

Figures de l'homosexualité dans l'œuvre de Maryse Condé

Depictions of homosexuality in the novels of Maryse Condé

DANIEL DE LA FUENTE DÍAZ
Universidad de Murcia
danieldefuente@gmail.com

Abstract

Maryse Condé's activist work addresses human sexuality in its plurality, presenting us with characters of diverse sexual identities who must find their way in a patriarchal and heterogeneous society. The choice of the subject of homosexuality, which is particularly present in some of her novels, stems from this desire to free French-language Caribbean literature from all its taboos. This study aims to analyze the different attitudes of LGBT characters in the Condean universe in relation to their sexual orientation, which is considered so deviant in the West Indies that it becomes unspeakable. By giving a voice to these minorities who have been ignored, the author touches on the issue of equal rights.

Key-words

homosexuality, identity, equality, West Indies, taboo.

Resumen

La obra militante de Maryse Condé aborda la sexualidad humana en su pluralidad, presentándonos personajes de diversas identidades sexuales que deben encontrar su camino en una sociedad patriarcal y basada en la heteronormatividad. La elección del tema de la homosexualidad, particularmente presente en algunas de sus novelas, da cuenta de la voluntad de liberar la literatura francófona del Caribe de todos sus tabúes. Este estudio propone analizar las diferentes actitudes de los personajes LGBT en el universo de Condé en relación con su orientación sexual, considerada tan desviada en las Antillas que se vuelve inefable. Al dar voz a estas minorías silenciadas, la autora aborda el tema de la igualdad de derechos, fundamental en su obra.

Palabras clave

homosexualidad, identidad, igualdad, Antillas, tabú.

1. Introduction

L'homosexualité et la bisexualité, sujets tabous dans les sociétés antillaises, sont des thèmes récurrents dans l'écriture condéenne. Dans plusieurs de ses récits, elle nous raconte les expériences clandestines de l'amour dans sa diversité, cherchant à libérer la parole des minorités réduites au silence par une société où le machisme et les frustrations sexuelles se mélangent souvent. En proposant dans ses romans des personnages aussi bien hétérosexuels, bisexuels, homosexuels et lesbiens, elle nous dévoile la diversité de la sexualité humaine en abordant la question du statut de la femme et des droits humains. À travers cette étude, nous essayerons de déterminer quelle place l'auteure accorde à l'homosexualité à la fois masculine et féminine dans son œuvre. Nous aborderons les romans où cette thématique est centrale, à savoir *Célanire cou-coupé*, *La Belle créole* et *Histoire de la femme cannibale* ainsi que la pièce de théâtre *Comme deux frères*. Lors de son entretien avec Stéphanie Bérard au festival d'Avignon en juillet 2007, Maryse Condé a affirmé que ce sujet l'a toujours intéressée, justement parce qu'on n'en parle jamais aux Antilles. Pour démontrer l'existence de ce tabou, elle a rappelé les propos du psychiatre martiniquais Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*, prétendant que l'homosexualité n'existe pas aux Antilles. Pourtant, elle se souvient d'en avoir entendu parler dans son enfance sous le terme créole de *Zanmi*: "Quand j'étais enfant, il y a avait des hommes comme des femmes qui vivaient ensemble, et qu'on appelait *Zanmi*. C'est bien une tradition antillaise. Je ne comprends pas pourquoi personne ne veut en parler." (Bérard, 2007).

Il convient de mentionner que ce sujet touche personnellement l'auteure: dans un entretien avec Bénédicte Boisseron, elle a affirmé que son fils était gay, raison pour laquelle l'homosexualité est devenue pour elle un élément littéraire constant. Dans cette même interview, elle précise que ce fut "un coup sur la tête pour une mère" quand elle a appris l'orientation sexuelle de son fils, sans doute parce qu'autour d'elle, "tous la récusaient, la niaient" (Boisseron, 2010: 140). Ses propres parents refusaient d'admettre l'existence de cette forme de sexualité en Guadeloupe, croyant qu'elle avait été importée par les Européens. Rejoignant les propos de Maryse Condé, Thomas Spear, professeur de français et de littérature francophone à l'Université de New York, affirme que "l'homosexualité n'est évoquée que de manière exceptionnelle chez les écrivains antillais" (Spear, 1995: 141). Nous citerons ici les propos de Frantz Fanon évoqués par Maryse Condé, qui a déclaré:

Il ne nous a pas été donné de constater la présence manifeste de pédérastie en Martinique. Il faut y voir la conséquence de l'absence de l'œdipe aux Antilles. On connaît en effet le schéma de l'homosexualité. Rappelons toutefois l'existence de ce qu'on appelle là-bas "des hommes habillés en dames" ou "Ma Commère". Ils ont la plupart du temps une veste et une jupe. Mais nous restons persuadés qu'ils ont une vie sexuelle normale. Ils prennent le punch comme n'importe quel gaillard et ne sont pas insensibles aux charmes de la femme. (Fanon, 1952: 146).

Ces propos dénotent un amalgame entre homosexualité, pédérastie et travestissement des hommes en femmes, révélateurs des stéréotypes présents dans la société francophone caribéenne. L'essayiste martiniquais Édouard Glissant confirme les dires du psychiatre en constatant "le peu de déviance traditionnelle dans les pratiques sexuelles" de l'homme antillais. Il prétend cependant que l'homosexualité féminine est plus courante, représentant un moyen pour la femme de se "libérer du machisme ambiant" (Glissant, 1981: 512).

Nous allons à présent nous interroger sur les différentes représentations de l'homosexualité dans la culture antillaise que l'on retrouve dans les personnages condéens, et sur le point de vue de l'auteure à ce sujet. Nous analyserons premièrement les perceptions de l'homosexualité féminine à travers la protagoniste Célianire du roman éponyme. Puis, nous nous concentrerons sur les figures de l'homosexualité masculine, en abordant les thèmes de l'homosexualité identitaire présent dans cette même œuvre, l'homosexualité carcérale dans la pièce de théâtre *Comme deux frères*, et l'homosexualité indicible dans les romans *La Belle Créole* et *Histoire de la femme cannibale*.

2. Figures de l'homosexualité féminine

L'homosexualité féminine est particulièrement représentée dans *Célianire cou-coupé*. Célianire, le personnage principal, est une prédatrice qui utilise tous ses partenaires sexuels pour ses projets d'ascension sociale et de vengeance. Inspirée d'un fait divers survenu en 1995 sur l'île de la Guadeloupe, à savoir l'apparition d'un enfant à moitié mort parmi des ordures, la naissance de la protagoniste est marquée par la tragédie: vendue par sa mère à un notable désirant "concilier les invisibles" dans une quête de pouvoir, elle est victime d'un sacrifice humain qui ne la tue pas mais lui laisse la gorge coupée. Ce rituel macabre marquera Célianire pour la vie, à la fois physiquement avec sa profonde cicatrice au cou, et psychologiquement, conditionnant son comportement calculateur et vindicatif. Elle possède une beauté splendide mais, derrière cette apparente innocence féminine, elle cache à tous une créature monstrueuse: "Célianire possédait la beauté du diable" (Condé, 2000: 87). Après avoir été miraculeusement sauvée de la mort, elle est adoptée par le Docteur Pinceau qu'elle accusera faussement de l'avoir abusée sexuellement. C'est pourquoi, malgré qu'il ait défendu son innocence, il sera condamné au bagne et envoyé à Cayenne. Célianire est ensuite adoptée par les Sœurs de la Charité à Paris. Grâce à elles, elle entreprend un voyage qui la conduit en Afrique coloniale. Des années plus tard, elle décide de retourner sur son île natale, où elle envoûte à la fois des hommes et des femmes grâce à ses charmes ensorceleurs. Dotée de pouvoirs qui semblent surnaturels, elle montre dès son plus jeune âge un regard critique sur la situation des femmes dans la société patriarcale et colonialiste. Elle est l'opposé de Pisket, sa mère mystérieuse qui l'a vendue pour un sacrifice humain. Cette dernière s'abandonnait à une vie misérable de débauche effrénée, représentant la réalité désolante de nombreuses

femmes antillaises qui se laissent ruiner par le désespoir. Contrairement à l'attitude de sa mère biologique, Célianire nous surprend à seulement dix ans par sa clairvoyance, soulevant des questions aussi fondamentales que l'égalité des genres, ce qui lui confère un caractère presque visionnaire pour son époque: "Pourquoi ne donne-t-on pas d'instruction aux filles et les juge-t-on inférieures? Pourquoi les hommes trompent-ils leurs femmes? Les battent-ils? Pourquoi tant de bâtards, tant d'enfants abandonnés sans maman ni papa?" (Condé 2000: 167). Elle s'intéresse d'abord à l'éducation, puis au manque de protection des femmes contre les hommes qui exercent leur domination. À l'âge adulte, elle met en pratique cette volonté de contrecarrer les injustices pour défendre les femmes africaines, puis antillaises. Arrivée en Côte d'Ivoire, l'héroïne se montre très critique à l'égard de la culture traditionnelle africaine d'une part et, d'autre part, de la société coloniale, où la situation des femmes n'échappe pas à cette marginalisation et soumission à l'homme, sous diverses formes:

Les Africains asservissaient et mutilaient les femmes. Les Français ne leur apprenaient qu'à tenir une aiguille et manier une paire de ciseaux. [...] C'est que les colonisateurs, étant hommes, ne se préoccupaient que des hommes. (Condé, 2000: 68).

Bien que ses actions dérangent les chefs africains et l'administration française, les hommes la considérant comme une dangereuse féministe, elle parvient à séduire à la fois le nouveau gouverneur Thomas de Brabant, représentant du pouvoir colonial, et le roi Koffi Ndizi, représentant du pouvoir indigène qui lui cède toutes les terres. Elle devient la maîtresse puis la femme du gouverneur, s'attirant ainsi toutes ses faveurs. En se servant de ses charmes naturels, elle parvient à être nommée directrice du "Foyer des métis", établissement appartenant à l'État français, destiné à accueillir des enfants abandonnés. Elle révèle bientôt ses intentions de transformer ce foyer en "paradis pour les femmes", qui fuient la soumission exercée non seulement par les parents, oncles, frères, prétendants ou maris, mais aussi par les colons. Plus tard, la protagoniste continuera sa mission de libération féminine en Guadeloupe, où elle ouvre une école du soir aux femmes oubliées pour qu'elles apprennent à lire, écrire et compter, leur inculquant l'idée que "la vie ne se résume pas à servir un homme comme une esclave." (Condé, 2000: 289). Cette lutte pour l'égalité des genres la fait s'éloigner des hommes pendant un moment, et elle s'intéresse sentimentalement et sexuellement aux femmes. Elle adhère à une association de lesbiennes appelée "Zanmi", ce terme antillais désignant les homosexuels, et rejette momentanément l'amour des hommes. L'auteure nous précise ici que l'homosexualité féminine était loin d'être inconnue au début du siècle, en Guadeloupe. Ainsi, les adhérentes de cette association vivent ouvertement en couple, estimant que l'hétérosexualité est une obligation imposée par la société et qu'en réalité, le mariage est contre nature. Elissa Kerdoré, l'une des figures emblématiques de "Zanmi", prône l'autosuffisance des femmes à tous les niveaux:

Si les femmes suivaient la pente de leur nature et demeuraient entre elles, elles éprouveraient plus de bonheur, d'intimité et de tendresse. Il y avait plus de plaisir et de volupté à se caresser entre femmes qu'à recevoir des coups de buttoir des hommes. (Condé, 2000: 237).

Cette association est comparée à l'île de Lesbos, où vivaient les Amazones dans la mythologie grecque: "l'inoffensif îlet Fajoux [...] était transformé en Lesbos. Une cohorte de Zanmi s'y était installée" (Condé, 2000: 245). Comme nous le suggère Isaac David Cremades Cano dans sa thèse intitulée *Oralidad e Identidad Femenina en la Obra Narrativa de Maryse Condé*, nous pouvons mettre en parallèle cette communauté de femmes de l'Antiquité avec les origines de l'être humain évoquées par Tituba, affirmant que notre espèce procéderait d'une tribu exempte de toute présence masculine (Cremades, 2017: 391):

Il y a longtemps, très longtemps, du temps où le diable était petit garçon en short de drill blanc, raide empesé, la terre n'était peuplée que de femmes. Elles travaillaient ensemble, dormaient ensemble, se baignaient ensemble dans l'eau des rivières. (Condé, 1986: 236-237).

Célanire a comme première petite amie Mme Desrussie, son bras droit dans la direction du Foyer des métis. Puis, elle entame une relation avec Tanella, sa remplaçante, allant jusqu'à former un ménage à trois avec ces deux femmes: "Une gamine qui faisait le ménage chez la veuve Poirier déclara que les trois femmes étaient intimes comme mari et femme. Des Zanmi!" (Condé, 2000: 288). Elle n'a aucun problème à afficher ses relations homosexuelles publiquement: "Si Tanella était timide, Célanire était très hardie. Même en public, c'étaient des "ma cocotte" et des "ma chérie doudou" qui n'arrêtaient pas et des caresses sans équivoques." (Condé, 2000: 115). Elle fera d'autres conquêtes féminines en Guadeloupe, telles qu'Amarante, et répétera le même schéma: après les avoir séduites, elle finit par les quitter sans regrets, les laissant chagrénées et désemparées. Nous voyons que son activité sexuelle, que ce soit avec les hommes ou les femmes, lui sert de moyen d'influence pour mener à bien ses projets. Ainsi, comme le souligne Gaëlle Corvaisier dans sa thèse *Histoire coloniale, fiction féminine: Frictions en francophonies*, nous pouvons affirmer que Célanire affiche une bisexualité situationnelle, voire transactionnelle, tirant parti de ses relations sexuelles avec hommes et femmes pour sa propre ascension sociale et pour mener à bien ses projets de libération féministe (Corvaisier, 2010: 147). Nous observons que les relations homosexuelles de Célanire se font toujours avec des femmes qui partagent son plan de lutte pour l'égalité des genres, rejoignant l'idée de l'essayiste martiniquais qui souligne que l'homosexualité féminine représente un moyen pour la femme de se "libérer du machisme ambiant" (Glissant, 1981: 512).

3. Figures de l'homosexualité masculine

Nous allons désormais nous centrer sur l'homosexualité masculine, qui est davantage représentée dans les œuvres condéennes que le lesbianisme, essentiellement présent dans *Célanire cou-coupé* mais peu relevant dans les autres romans. Nous avons repéré différents sujets sous-jacents à cette thématique que nous avons regroupés dans les catégories suivantes: l'homosexualité identitaire, l'homosexualité dans le milieu carcéral, et l'homosexualité cachée et indicible.

3.1. L'homosexualité identitaire

L'homosexualité ou bisexualité situationnelle de Célanire contraste avec l'homosexualité identitaire de Hakim, ce moniteur d'enseignement indigène à la Mission, dont la jeune femme tombe sous le charme. Nous allons à présent nous centrer sur ce personnage, qui est sans doute la figure homosexuelle masculine notoire la plus développée dans les romans condéens. Hakim est le seul, avec le père adoptif de Célanire, à avoir résisté aux avances de cette dernière. Ce jeune métis "n'aimait pas les femmes, transi, secrètement affolé par les corps de ses élèves et de tous ces boys que la colonisation avait fait naître: boys cuisiniers, boys blanchisseurs, boys tailleurs" (Condé, 2000: 23). Célanire découvre son orientation sexuelle lorsque ce dernier la repousse violemment: "Elle connaissait ses préférences, son envie de Kwame Aniedo. Rien ne la choquât là-dedans. Chacun fait ce qu'il veut avec son corps. Elle-même allait à voile et à vapeur¹ comme on dit vulgairement." (Condé, 2000: 96). Elle a toutefois l'espoir que Hakim puisse s'ouvrir à ses charmes féminins en exerçant ses pouvoirs de séduction: "Mais qu'il la laisse faire, elle saurait lui donner goût à autre chose qu'aux garçons." (Condé, 2000: 96). Elle parvient à le séduire non pas sexuellement comme elle espérait, mais moralement: en tant que métis, il se sent proche d'elle, ressentant cette impossibilité de s'identifier à un univers culturel unique. Quand elle lui offre un emploi, elle aimerait en contrepartie bénéficier de ses faveurs. Hakim est terrifié face à cette proposition:

Célanire le fixait comme le chat la souris qu'il va dévorer ou le serpent python la proie qu'il va avaler avant de s'allonger pour la digérer voluptueusement. Elle tendit le bras et lui caressa la nuque [...]. Hakim lui rappela en bégayant les termes de sa lettre. Elle l'avait promis: ni amour ni sexe. Elle rit [...]. Il l'avait crue? Bien fol est qui se fie à la parole d'une femme, surtout si elle est amoureuse! [...] Là-dessus elle agrippa la chemise et la déboutonna. (Condé, 2000: 95-96).

Maryse Condé renverse ici les stéréotypes de genre: nous avons le cas d'un homme effarouché face à une femme dominatrice et prédatrice qui le considère comme un jouet. Elle transgresse ainsi les lois tribales des terres du roi Koffi Ndizi, où les femmes servent

¹ Expression utilisée pour désigner une attirance envers les deux sexes.

d'esclaves et d'objets sexuels. À ce propos, Célianire se confie à Hakim en condamnant l'ex-cision, indignée que la femme africaine soit soumise et mutilée. Cependant, elle ne trouve ni compréhension ni soutien de la part du jeune homme, qui défend le point de vue d'un homme africain traditionnel:

Mal à l'aise, il bredouilla que cette pratique était le pendant de la circoncision masculine. Elle se récria vivement: c'était une intolérable agression perpétrée contre les femmes pour contrôler leur sexualité. (Condé, 2000: 44-45)

Nous constatons que Célianire, ayant vécu sur trois continents, possède une ouverture culturelle beaucoup plus large que Hakim qui n'a jamais quitté l'Afrique. À la différence de la protagoniste qui n'a aucun problème à s'afficher avec une femme comme elle le fait avec ses petites amies en Guadeloupe, Hakim refoule son homosexualité car cette orientation sexuelle est inacceptable à la fois dans le monde des colons et des colonisés. Coincé entre ces deux univers divergents, il tente tant bien que mal de respecter leurs règles de conduite sociale et nie sa véritable identité en décidant de faire abstraction de toute vie affective et sexuelle. Par ailleurs, il éprouve un sentiment de culpabilité suite au suicide de Bokar, son premier et unique amour, quand ils étaient adolescents. Lorsque leur relation est découverte, ils sont punis et envoyés chacun dans des lieux différents. Ils souffrent alors d'une solitude sentimentale qui sera fatale pour Bokar, décidant de mettre fin à ses jours. Suite à cette tragédie, Hakim idéalise cette relation passée et s'abstient d'en entamer une nouvelle: "Depuis lors, les occasions n'avaient pas manqué. Principalement, des fonctionnaires français venus enterrer leur jeunesse au soleil des colonies. Mais Hakim n'avait jamais cédé." (Condé, 2000: 24).

En outre, en tant que moniteur d'enseignement à la Mission, il ne peut se permettre de vivre sa sexualité au grand jour, risquant de perdre son travail et son cercle social. Mais ce célibat qu'il s'impose est voué à l'échec: secrètement sous le charme du prince Kwame Aniedo qui exerce sur lui une grande attirance physique, Hakim tente un rapprochement malgré la répression qu'il s'auto-inflige. Choqué par ce geste, le prince dégaine le couteau qu'il porte à sa ceinture et, suite à une lutte entre les deux hommes, Hakim finit par le tuer. Ce dernier est condamné au baignoire et envoyé en Guyane. Lors de son procès, il est incapable d'expliquer son geste et reste presque muet, comme Dieudonné dans *La Belle Créole* dont nous allons parler par la suite. Dans les deux cas, l'avocat doit reconstituer les motifs du crime sans disposer de l'aide de l'accusé. L'avocat de Hakim devine la raison cachée, mais préfère passer cette hypothèse sous silence:

Pourtant, vu l'époque où ces événements se passent, [...] M. Rozier n'osa pas, ce qu'on aurait fait de nos jours, prononcer le mot d'homosexualité. L'homosexualité était alors considérée comme un vice répugnant. Il eut peur d'aliéner définitivement les jurés, Français rangés, petits fonctionnaires ou commerçants. Il se livra à des arguties. (Condé, 2000: 105).

Ainsi, le véritable motif du crime n'est jamais révélé, prouvant le caractère indicible de l'homosexualité tant pour l'Afrique traditionnelle que pour le pouvoir colonial. Relégué au bagne de Cayenne, Hakim rencontre le Docteur Pinceau, père adoptif de Célanire, qui l'avait faussement accusé d'avoir abusé d'elle. Ainsi, ce sont les deux seuls personnages qui ont résisté aux avances de la jeune femme, et ce n'est pas un hasard s'ils partagent le même sort: Hakim est condamné à la plus lourde peine par Thomas, le futur mari de Célanire déjà sous le charme de la jeune femme qui l'influence dans ses prises de décisions. Dans la prison, le Docteur Pinceau alias Papa Doc raconte à Hakim les expériences homosexuelles des condamnés:

Le soir, tous ces bougres pleuraient comme de petits enfants. Tous clamaient qu'ils étaient innocents et donnaient leur version de leur histoire. Ensuite, ils se consolait en se sodomisant. J'y suis passé comme les autres. Même, j'ai fini par y prendre goût. (Condé, 2000: 173).

L'auteure fait ici mention d'une réalité de l'espace carcéral: celle de la vie sexuelle des prisonniers qui doivent s'adapter aux nouvelles circonstances pour assouvir leurs pulsions. Ironiquement, Hakim meurt assassiné sans avoir saisi cette opportunité qui aurait pu lui être favorable pour satisfaire ses désirs en toute impunité.

3.2. *L'homosexualité dans le milieu carcéral*

Nous retrouvons ce thème de l'homosexualité au sein du milieu carcéral dans la pièce de théâtre *Comme deux frères*. Jeff et Grégoire sont deux amis d'enfance qui ont été arrêtés pour un braquage qui a mal tourné et se retrouvent en prison. Grégoire est celui qui a commis le crime, mais demande à Jeff de s'en attribuer la responsabilité afin de s'octroyer le privilège de commencer une nouvelle vie avec une femme qu'il aime. La pièce se termine avec l'accord de Jeff, mais à une condition, celle d'accepter ce qu'il appelle "une proposition indécente". Avant cela, Jeff raconte à Grégoire qu'il a entretenu une relation homosexuelle avec un métropolitain pendant trois mois. Il fait alors un parallèle implicite entre la chambre où il retrouvait son amant et la cellule où ils sont emprisonnés à ce moment, lui suggérant la possibilité de revivre cette situation. On apprend par ailleurs que Grégoire a été abusé sexuellement dans son enfance par un commissaire de police. Lors de la scène finale, quand Jeff murmure à l'oreille de Grégoire la fameuse proposition indécente, le terme d'homosexualité n'est pas évoqué, entourant ce concept d'un mystère indicible pour la société antillaise. Pour reprendre l'idée de Stéphanie Bérard dans son article "*Comme deux frères: Huis Clos nocturne pour d'obscurs désirs*", on citera ici la métaphore sexuelle du "désir obscur" de Jeff: celle du volcan de la Soufrière entrant en éruption pour "engloutir le pays tout entier sous des torrents de soufre et de lave" (Condé, 2007: 15), attestant un détour de la parole qui

ne peut être révélée de manière explicite pour évoquer une pulsion inavouable considérée comme une perversion (Bérard, 2010: 171). Alors que la pièce touche à sa fin, Jeff prend Grégoire dans ses bras, et ce dernier se débat dans un corps à corps se terminant par une obscurité soudaine. Le spectateur est libre d’imaginer ce qui se passe ensuite dans cette cellule sombre. Cette scène nous rappelle le corps à corps entre Hakim et le prince Kwame Aniedo qui réagit violemment à la proposition du jeune homme secrètement amoureux. La relation dominant-dominé est à ce moment inversée: jusque-là, Grégoire dominait Jeff, ce dernier étant prêt à se sacrifier pour lui en se présentant faussement comme responsable du meurtre, mais soudain Grégoire devient l’objet du désir de Jeff qui profite de sa situation de vulnérabilité due au huis clos dans lequel ils se trouvent ainsi qu’à sa culpabilité dans l’assassinat. Nous avons observé un renversement de situation similaire lorsque Célianire considère Hakim comme un jouet grâce auquel elle peut assouvir ses désirs libidineux, dans un contexte social où la femme est normalement l’objet du désir de l’homme qui dispose d’elle à sa guise.

Nous pouvons caractériser cette homosexualité dans le milieu carcéral comme étant généralement circonstancielle plutôt qu’identitaire, car elle serait conditionnée par l’absence de femmes.

3.3. *L’homosexualité cachée et indicible*

Le thème de l’homosexualité masculine cachée et indicible, abordé dans le roman *Célianire cou-coupé* avec le personnage de Hakim, ainsi que dans la pièce de théâtre *Comme deux frères*, est particulièrement présent dans les romans *La Belle Créole* et *Histoire de la femme cannibale*. Dans cette première œuvre, les termes “homosexualité” et “homosexuel” ne sont jamais évoqués contrairement aux autres romans analysés, mais nous allons démontrer que ce thème est pourtant central. Le personnage principal de *La Belle Créole*, prénommé Dieudonné est attiré par Loraine, sa riche employeuse *békée*² pour laquelle il éprouve une véritable obsession. Mais il ressent également des pulsions sexuelles pour Luc, l’amant de Loraine. Ses sentiments à l’égard de ce peintre talentueux sont ambigus et oscillent entre admiration, rivalité et désir charnel. La première fois qu’il le rencontre, il “est possédé d’un désir qu’il ne put contrôler: être cet inconnu, se glisser à l’intérieur de sa peau, vivre son souffle, suspendu aux battements de son cœur” (Condé, 2001: 85). Dieudonné souffre alors d’un complexe d’infériorité par rapport à ce nouvel arrivant: “il lui était tellement supérieur: plus beau, plus intelligent, élégant, singularisé par son don créateur” (Condé, 2001: 96). Nous constatons qu’à ce moment, le protagoniste aimerait ressembler à Luc mais ne paraît pas spécialement le désirer charnellement. Toutefois, certains éléments laissent préfigurer une évolution de ses sentiments ainsi que le dénouement tragique du récit révélé à la fin: “Il se dégageait de sa personne un charme, irrésistible comme celui d’un enfant, mais que l’on

2 Créole à la peau blanche (Hazaël-Massieux, 2002: 66)

devinait fatal, au sens premier du terme, qui cause la fatalité, la mort.” (Condé, 2001: 85). Cette volonté de similarité se transforme petit à petit en jalousie lorsqu’il se sent délaissé par Loraine qui n’a d’yeux que pour Luc. Cependant, cette rivalité est atténuée par l’attrance que le jeune peintre exerce sur lui:

[...] son regard ne parvenait pas à se détacher de ce Luc qu’il aurait dû haïr puisqu’il détournait, volait son bien, mais qu’il ne haïssait pas, possédé par une émotion violente, retenu à chacun des gestes comme par un aimant. (Condé, 2001: 92).

Son pouvoir de séduction trouble Dieudonné et génère en lui une peur qu’il ne parvienne pas à expliquer: “Parfois, Dieudonné se laissait aller et, par monosyllabes, répondait à ses avances. Parfois, inquiet, il se refermait sur lui-même. Comme s’il avait peur. Il ne savait pas de quoi.” (Condé, 2001: 93). Face à cette complicité qui s’installe entre les deux hommes, Loraine éprouve à son tour de la jalousie et se met à traiter son employé “comme un subalterne et un importun” (94). Leur amitié débouchera, comme nous le verrons plus tard, sur un sentiment bien plus fort et intime que de la simple admiration de la part de Dieudonné. Mais avant de nous concentrer sur cette relation homo-érotique, nous allons analyser l’attachement particulier du protagoniste pour Loraine. Il est évident que l’amour de Dieudonné pour son employeuse, d’environ trente ans son aînée, révèle son désir de retrouver une mère de substitution, suite à la perte de sa mère Marine alors qu’il était adolescent. Cette dernière était restée paralysée pendant cinq ans après avoir fait une chute fatale, son fils unique ayant dû s’occuper d’elle jusqu’à sa mort. Des années plus tard, quand Dieudonné est embauché par Loraine pour devenir son jardinier, la situation de cette femme malheureuse et solitaire noyant ses soirées dans l’alcool lui rappelle celle de sa propre mère: “il comprit vite qu’elle était aussi seule sur terre que Marine. [...] Il aurait aimé dissiper les nuages qui éteignaient sa joie, l’amuser, la faire rire.” (Condé, 2001: 71). Rapidement, il sort de son rôle exclusif de jardinier et devient son boy à tout faire par sa propre volonté, ravi de pouvoir la servir à souhait: il lui offre son bras pour des promenades, fait ses courses, réchauffe son dîner préparé par la servante, la met au lit, l’habille et la déshabille sans qu’il n’y ait aucun rapport charnel entre eux, tel qu’il le faisait avec sa mère. À la mort de Marine, Dieudonné avait perdu le goût de vivre, mais il retrouve un sens à son existence en se mettant au service exclusif de son employeuse: “Dieudonné tentait de décrire un sentiment qui transfigurait sa vie, lui donnait brusquement un sens, une direction.” (Condé, 2001: 84). Ses amis sont intrigués par cette curieuse relation, s’imaginant qu’il doit y avoir un intérêt sexuel, mais il n’y a pas de passage à l’acte et Dieudonné refuse de dévoiler la nature de ses sentiments: “Puis, il s’apercevait que Boris voulait simplement savoir s’il couchait avec Loraine. Alors, il se ferma sur lui-même” (Condé, 2001: 84). Bien qu’il ait du succès auprès des femmes qui sont souvent attirées par son physique, il ne semble pas leur porter d’intérêt ni remarquer les avances qu’elles lui font. Selon Rodrigue, l’un de ses amis,

Dieudonné n'éprouve aucune attirance envers les femmes, supposition qu'il communique à son avocat lors de son procès suite au meurtre de Loraine: "Rodrigue n'avait pas caché à la barre que son ami n'avait pas goûté aux femmes." (Condé, 2001: 52). Par ailleurs, quand une adolescente du nom de Dorisca le recueille après un passage à tabac et l'emmène chez elle, il ne parvient pas à lui faire l'amour: "Il avait honte de son corps sans désir, de son sexe mou, alors qu'il aurait aimé s'enorgueillir d'une puissante érection. Mais il ne bandait que pour Loraine." (Condé, 2001: 163). La relation sexuelle entre Dieudonné et Loraine ne semble avoir eu lieu qu'une seule fois et n'est dévoilée qu'à la fin du récit. Elle survient quand Dieudonné se décide à lui poser la question qui le taraudait tant "Qu'est-ce que je suis pour toi?" (Condé, 2001: 271) et qu'elle lui répond avec mépris: "Toi? Tu es un vulgaire rien du tout. Tu n'es qu'un petit nègre rempli d'agreur et de malice comme tous tes pareils. Il te manque la trique dont tu garderas éternellement le souvenir" (Condé, 2001: 163). Cette réponse contient un double-sens caché: la trique peut se référer au bâton avec lequel on frappait les esclaves, mais dans le vocabulaire familier, cela signifie également la puissance érectile. Elle continue à le provoquer dans ce sens: "Tu es comme un bougot, se moquait-elle souvent. Toujours au fond de ta coquille. Je vais t'en faire sortir, moi!" (Condé, 2001: 272). L'allusion sexuelle de cette remarque paraît évidente. Ce n'est qu'à la suite de ces paroles insultantes que Dieudonné lui fera l'amour, comme pour lui prouver qu'il en est capable après avoir été humilié. En écoutant le chant rageur de la mer, à la fois mère et amante symbolique pour le protagoniste, il a l'impression que celle-ci l'accuse de trahison, réclamant ses droits de maîtresse en titre. Comme le constate Antonia Pagán López dans son article "Regards sur l'image dans l'écriture de Maryse Condé": "il se produit souvent dans l'écriture de Maryse Condé une érotisation de la mer, où se reflète la double fusion du corps de la mère et de la femme" (Pagán, 2019: 413). Suite à de nouvelles humiliations de la part de Loraine qui continue à le mépriser malgré qu'ils aient fait l'amour, Dieudonné décide par vengeance de lui raconter les avances de Luc prouvant les tendances homosexuelles de ce dernier. Folle de rage, Loraine essaye de tirer sur lui avec son arme. Il s'en suit une courte bataille au cours de laquelle il finira par la tuer pour sauver sa peau, tout comme l'a fait Hakim avec le prince Kwame Aniedo dans *Célanire cou-coupé*. Ainsi, nous pouvons constater que l'amour de Dieudonné pour Loraine est de type filial plus que charnel, comparable à l'amour qu'éprouve un garçon pour sa mère. Nous pouvons établir un parallèle avec la théorie du complexe d'*Œdipe*, défini comme le désir inconscient d'entretenir un rapport incestueux avec le parent du sexe opposé et d'éliminer le parent rival. Nous percevons au début la jalousie éprouvée par Dieudonné à l'arrivée de l'amant de Loraine, représentant la rivalité entre le père et le fils dans l'*Œdipe*, mais ce schéma est soudain inversé: le protagoniste se met à éprouver un désir charnel pour le rival et finit par tuer celle qui symbolisait sa propre mère. Le refoulement de cette homosexualité latente chez Dieudonné peut s'expliquer en partie par le contexte particulièrement homophobe en Guadeloupe. Quand il

était préadolescent, ses cousins l'ont insulté en utilisant le créolisme *makoumé*³, parce qu'il n'avait pas réussi à accomplir l'acte sexuel avec sa cousine Hélène et qu'il avait fondu en larmes devant eux pour cette même raison:

Les trois garçons d'Élie avaient arraché les hardes d'Hélène [...] et lui étaient passés dessus, l'un après l'autre, sous les yeux rigolards de ses petits frères. Quand ce fut au tour de Dieudonné, il n'avait pas osé avouer qu'il ne connaissait pas la femme et, envahi par la terreur, il avait tenté d'imiter les autres. (Condé, 2001: 26-27).

Maryse Condé nous montre ici les tabous qui pèsent sur la société antillaise: la honte de la virginité chez les garçons adolescents, ainsi que le profond rejet de tout caractère associé à la féminité chez l'homme, dont l'homosexualité. Elle dénonce par la même occasion le mépris des femmes, souvent considérées comme des objets dont les hommes peuvent disposer à leur guise, que ce soit pour leur jouissance individuelle ou pour impressionner les camarades quant à leurs talents sexuels. Ce rapport de domination sexuelle de l'homme sur la femme dans la société antillaise est expliqué par Édouard Glissant dans *Le Discours antillais*, démontrant qu'il est conditionné par le passé colonial: dérobée par le maître, la femme devient objet de convoitise que l'homme cherche à posséder (Glissant, 1981: 513). Un autre événement survenu dans l'enfance de Dieudonné peut également expliquer le refoulement de ses pulsions homosexuelles qui le font culpabiliser. On apprend qu'il a subi des abus sexuels par Mamzel Marie, un homme surnommé de la sorte par le voisinage en raison de ses allures efféminées. Dieudonné s'est laissé faire plusieurs fois et, sachant que "les gendarmes avaient enfermé Mamzel Marie à la geôle parce qu'il sodomisait les petits garçons" (Condé, 2001: 137), il prend peur que ceux-ci ne l'arrêtent à son tour, démontrant son sentiment de culpabilité et son inconscience d'avoir été une victime. Lorsque, bien des années plus tard, la main baladeuse de Luc explore le corps de Dieudonné et ses lèvres se posent sur son cou, cela "rameute ces souvenirs enfouis au plus profond de la honte et du secret" (Condé, 2001: 138), le faisant se rappeler du plaisir qu'il a pris avec Mamzel Marie. Il saisit alors Luc à la gorge et tente de lui fracasser le crâne sur le béton comme si, avec des années de retard, il se défendait ainsi qu'il aurait dû le faire contre Mamzel Marie, afin de détruire l'horreur de ce qui avait été. Cette situation nous évoque la scène finale dans la pièce de théâtre *Comme deux frères* où Grégoire, qui a été lui aussi violé par un adulte durant son enfance, se défend dans un corps à corps contre Jeff qui essaye d'entamer un rapprochement sexuel.

Bien que sa réaction instinctive ait été de rejeter Luc, il est toutefois évident que Dieudonné a éprouvé du plaisir dans cette expérience sensuelle. En effet, quand il se remémore cet événement, il a le sentiment que:

3 Mot péjoratif pour désigner un homme homosexuel (évolution phonétique et sémantique de "ma commère") (Hearn, 2004: 361).

[...] ce qui s'était passé avec Luc appartenait à un autre cercle; se situait dans une autre région de lui-même, région périphérique, peu essentielle à vrai dire. Un peu de désir. Un peu de plaisir. Même beaucoup. Tout cela passe. (Condé, 2001: 213-214).

Dix jours après avoir repoussé violemment les avances de Luc, Dieudonné décide de le retrouver “parce qu’il le savait, cette égorgette ne signifiait rien de rien. Ce n’était qu’une réaction de défense à ce qu’il savait d’inéluctable entre eux.” (Condé, 2001: 254). Quand il le retrouve, Luc lui paraît “séduisant comme le diable avait dû l’être dans le désert face à Jésus-Christ” (Condé, 2001: 257) et éprouve un “désir inavoué, inavouable dans la chaleur et la lumière que dispensait Luc.” (Condé, 2001: 267). Luc se réjouit lui aussi de le revoir, lui adressant “ce sourire de nature à le persuader qu’il était l’être le plus cher à son cœur” (Condé, 2001: 257), et lui fait l’éloge d’être magnifique. Il l’invite alors à danser avec son groupe d’amis dans la discothèque la plus en vogue de Port-Mahault, puis à se baigner avec eux à la plage. Lorsqu’ils se dénudent devant les yeux de Dieudonné, ce dernier admire “cet étalage impudent de koks, les uns belliqueux, les uns relevant fièrement la tête, certains plus mous, d’autres carrément paresseux” (Condé, 2001: 265). Le terme *kok* signifie en créole à la fois le coq et l’organe sexuel masculin (Mazama, 1997: 44, 53). Dieudonné se rappelle à ce moment son élevage de coqs de combat, cet animal symbolisant dans son imaginaire la puissance virile. Cette attirance pour ces oiseaux agressifs lorsqu’il était adolescent surprénait son entourage qui le trouvait en apparence si doux et réservé. D’ailleurs, dans sa famille, on n’appréciait pas cet élevage et sa tante qui l’avait recueilli après la mort de sa mère lui avait exigé de se débarrasser de ces créatures sataniques. Nous pouvons mettre en parallèle la réprobation de cette passion de Dieudonné par son entourage avec la non acceptation de l’homosexualité dans la société antillaise. Alors qu’il se baigne à la plage, Dieudonné songe que Luc repartira bientôt à New York et qu’il retrouvera Loraine pour lui seul. Mais “en même temps, une faim s’était éveillée en lui dont il ne savait pas nommer le nom, qu’il ne voulait pas regarder en face. Il ne savait pas s’il se contenterait de son ancienne vie.” (Condé, 2001: 264). Considérant les propositions que Luc lui a insinuées, cette faim pourrait avoir le nom d’homosexualité, mais il s’agit d’une réalité indicible en Guadeloupe, que Dieudonné est incapable de verbaliser. Toujours à la plage, Luc pose sa tête sur la cuisse de Dieudonné, puis s’appuie sur son bras, “geste simple, banal en apparence, qui cependant concrétisait l’accord silencieusement passé entre eux.” (Condé, 2001: 268). Cet accord peut se comprendre comme la reconnaissance d’une attirance réciproque, ou comme une acceptation de la part de Dieudonné d’envoyer balader Loraine comme Luc le lui a conseillé. L’attitude de Luc, qui “allait à la voile, à la vapeur, séduisant tous ceux qui l’approchaient, hommes, femmes, une haie de suppliciés à sa droite, à sa gauche” (Condé, 2001: 274) peut s’apparenter à celle de Célianire, possédant un charme fatal qui précipite ses victimes vers la mort après les avoir séduites. Il n’est pas étonnant que Dieudonné l’associe à l’Ange du Mal (Condé, 2001: 214) car il représente pour lui la tentation, l’ouverture vers un désir inconnu et inavouable. Tout

comme Célanière, nous pouvons affirmer que Luc affiche une bisexualité situationnelle ou transactionnelle, tirant parti de ses relations sexuelles avec hommes et femmes pour son ascension sociale, ainsi que pour réparer le mal qui a été fait par les blancs durant des siècles envers les noirs: “Il ne vivait que pour cette vengeance-là. Il n'éprouvait aucune reconnaissance pour Loraine. Comme ses amis, il pensait qu'elle ne payait qu'un petit bout de la réparation.” (Condé, 2001: 273). Ainsi, Luc et ses amis n'éprouvent aucun remords à avoir séduit Loraine pour lui extorquer de l'argent, des cadeaux et recommandations afin de changer leur destinée. Pour le dégager de l'emprise malsaine de son employeuse, Luc propose à Dieudonné de travailler pour un de ses contacts, Cyrille Sirius, le directeur de l'office de tourisme. Il lui précise qu'il adore les jolis garçons et qu'il lui trouvera un job dans un hôtel ou un restaurant, invitant son ami à profiter à son tour de ses charmes pour s'assurer un statut socio-économique. Au moment du départ de Luc pour New York, Dieudonné a “l'impression de perdre à jamais ce qu'il aurait pu être si le sort n'en avait pas décidé autrement.” (Condé, 2001: 273). Pour le consoler, Luc lui propose de lui rendre visite à New York, voyage qui semble impossible pour le protagoniste qui n'a jamais quitté son île. Il pense que ce ne sont que des paroles en bouche: il est certain que Luc l'a utilisé pour se donner du plaisir et pimenter ses vacances et qu'à peine monté dans l'avion, il va l'oublier. La relation entre les deux amis n'ira pas plus loin et, ayant perdu tout espoir après son départ et la mort de Loraine, Dieudonné ne voudra pas suivre ses conseils d'émancipation. Bien qu'il ait été acquitté d'une plus lourde peine d'emprisonnement grâce aux talents de son avocat, il ne voudra pas profiter de cette liberté qui lui est offerte et regrettera la prison, se sentant perdu dans le monde. Il est par ailleurs intéressant de signaler que, tout comme Hakim lors de son procès, il ne communiquera jamais la véritable raison du meurtre, les motifs de ce crime passionnel lui paraissant inavouables. Dans sa thèse *Histoire coloniale, fiction féminine: Frictions en francophonies. Étude comparative d'œuvres de Maryse Condé et d'Assia Djebar*, Gaëlle Corvaisier met en parallèle ces deux procès qui ont un siècle d'écart, mais qui constituent tous les deux une illusion de justice car les prétendus motifs de l'acte sont faux:

Même après un siècle d'évolution des mœurs et des imaginaires, cet avocat moderne n'a pas l'intuition de son prédécesseur concernant les préférences sexuelles de l'accusé et ne peut mieux comprendre la personne qu'il défend pendant des mois. (Corvaisier, 2010: 163).

À travers ces deux histoires, Maryse Condé voudrait ainsi dénoncer le manque de connaissance et de reconnaissance de l'homosexualité tant en Afrique qu'aux Antilles où l'on ne voit que peu d'évolution dans les mentalités malgré les années qui passent. Même si Dieudonné est acquitté contrairement à Hakim qui est sévèrement condamné, le motif de son acquittement est faussé car la vérité du crime est indicible. Tel que le souligne Deborah Hess dans son étude *Maryse Condé: Mythe, parabole et complexité*, “l'avocat a protesté contre les

mœurs de Loraine afin de mettre l’acte meurtrier de Dieudonné au compte de la colonisation” (Hess, 2011: 166), omettant ainsi la raison réelle de l’assassinat. Pour le protagoniste, bien qu’il retrouve sa liberté, il n’y a pas de possibilité de sortie pour lui dans un monde où sa préférence sexuelle sera toujours taboue. Il décide alors de mettre fin à ses jours en faisant naviguer le voilier “La Belle Créole”, paradis révolu de son enfance, pour se laisser engloutir par la mer, celle qui ne l’a jamais méprisé, et rejoindre ainsi Marine pour l’éternité. Comme le dit Gaëlle Corvaisier dans sa thèse, cette volonté de fusionner avec la mer exprime une tendance infantile de vouloir retourner dans la matrice maternelle, là où il était à l’abri des tragédies de la vie. Nous rejoignons sa vision de la raison du suicide de Dieudonné: s’il décide d’être une figure du martyr, c’est en partie pour dissimuler la vérité inavouable de son homosexualité qui lui paraît honteuse.

Dans *Histoire de la femme cannibale*, le thème de l’homosexualité latente est fondamental bien que sous-jacent dans la plus grande partie du roman, étant donné que Rosélie, la protagoniste, est mariée à un homosexuel refoulé. Le récit est axé sur la narration de cette femme guadeloupéenne qui se remémore sa relation avec Stephen, professeur de littérature anglaise à l’Université du Cap, après son mystérieux assassinat. À travers ses souvenirs, nous apprenons que, bien qu’elle ait toujours eu tendance à aduler son époux, elle vivait dans une prison conjugale à son insu. Comme le constate Mariana Ionescu dans son article “*Histoire de la femme cannibale: Du collage à l’autofiction*”, dans ce couple mixte blanc-noir, Stephen la gardait dans une position subalterne, perpétuant involontairement la relation maître-esclave:

Dès la rencontre au Saïgon, les rôles avaient été distribués et n’avaient plus varié. Il était le Maître Nageur. Elle était la Naufragée. Il était le Chirurgien. Elle était l’Opérée du cœur. Un lien de reconnaissance doublait celui de l’amour. (Condé, 2003: 308-309).

Ses meilleures amies Dido et Simone n’appréciaient pas Stephen parce qu’à leur avis, il empêchait son épouse d’être elle-même. Simone l’accusait d’être “un cabotin, un comédien qui toujours, partout, recherche pour lui seul les feux des projecteurs” (Condé, 2003: 78), mais Rosélie excusait cette volonté d’attirer l’attention par son rêve frustré de devenir un acteur. À ce moment, elle ne se doutait pas que, tel un habile comédien, il cachait subtilement le double jeu de sa vie adultérine, dissimulant par la même occasion son orientation sexuelle. Dido, quant à elle, lançait à Stephen des regards noircis d’animosité, même si elle n’avouait pas à Rosélie l’hostilité qu’elle éprouvait à son égard. Quand la protagoniste est éprise de culpabilité parce qu’elle a commis l’adultère, Fina, une autre amie, essaye de lui ouvrir les yeux en l’avertissant qu’elle se sacrifie pour rien, et que son Stephen, “c’est de la mierda” (Condé, 2003: 205). Il est intéressant de constater que Rosélie se souvient avec ardeur des relations sexuelles passionnelles avec cet amant, alors qu’elle ne mentionne aucun détail érotique au sein de son couple tout au long du récit. Se remémorant

leurs avertissements, la narratrice constate que “les bonnes amies sont toujours des Casandre.” (Condé, 2003: 128). Comme l’explique Marta Asunción Alonso Moreno dans sa thèse *Negritud, sororidad y memoria: poéticas y políticas de la diferencia en la narrativa de Maryse Condé*, Rosélie tente de se convaincre que son renoncement à la maternité, qui l’écœurait depuis petite, est conforme à son propre souhait de liberté, mais nous apprenons que cela correspondait parfaitement aux convenances de son mari, qui aimait fréquenter les jeunes hommes. Précisons, tel que l’expose Antonia Pagán López, que Rosélie n’a pas connu la maternité, mais qu’“elle entretient un rapport particulier avec la création picturale, étant celle-ci investie d’une fonction maternelle; dans la créativité elle se sent enfanter, éprouvant le bonheur d’une femme enceinte” (Pagán 2019: 418). L’expérience de Rosélie démontre que la domination masculine ne se fait pas uniquement à travers l’imposition du désir sexuel de l’homme sur la femme. Ici, pour reprendre les dires de Marta Asunción Alonso Moreno, c’est à travers ses références culturelles occidentales que Stephen exerce une violence intellectuelle sur sa partenaire, sapant subtilement sa confiance en elle. La culture dominante européenne constitue une arme utilisée pour minimiser la spécificité de la culture créole de la protagoniste (Alonso, 2018: 257). À la fin du récit, Rosélie compare son couple à celui de ses parents, Rose et Élie, qui était à ses yeux un anti-exemple, son père ayant commencé à fréquenter les prostituées dès que sa mère s’est mise à prendre du poids. Elle conclut amèrement: “En dépit des apparences, ma vie ressemble à celle de Rose. Toutes les vies de femmes se ressemblent. Cocues, humiliées, quand elles ne sont pas abandonnées. Simplement, à la différence d’Élie, et de tant d’autres, Stephen y a mis les formes” Condé, 2003: 319). Dans le cas de Rosélie, elle n’a pas servi d’objet sexuel à son mari, mais de couverture pour cacher son homosexualité. Suite à l’enquête de l’inspecteur qui découvre le motif du crime et la double vie de Stephen, Rosélie voit enfin l’aliénation identitaire de laquelle elle était prisonnière et commence à prendre en charge sa propre destinée. Elle apprend que l’assassinat de Stephen relève d’un crime passionnel: il entretenait depuis deux ans une relation avec Bishopal, un jeune népalais qui avait perdu son emploi à l’ambassade du Népal parce qu’il monnayait ses services. Stephen lui avait trouvé un nouveau travail comme vendeur dans un magasin de disques, tout en lui promettant qu’ils s’installeraient tous les deux en Angleterre. Entre temps, Bishopal a connu un certain Archie, jeune délinquant avec qui il a entamé une relation, rendant Stephen fou de jalousie. Un jour, Archie a voulu soutirer de l’argent au mari de Rosélie et, comme ce dernier s’est résisté, il lui a tiré une balle. Le couple Bishopal-Archie est l’incarnation de tous les péchés: ensemble, ils s’adonnent au sexe effréné, à l’alcool, aux drogues et à la prostitution selon certaines rumeurs. Ils sont tous les deux charmants malgré les méfaits qu’ils accomplissent; la mine d’angelot de Bishopal contraste avec celle d’Archie qui respire le vice et la brutalité. Ils forment une étrange paire:

Bishopal, beau et triste comme un archange chassé du paradis, Archie, avec sa jolie gueule de mauvais génie. À leur vue, les langues se délièrent. Quelle honte! Ces deux-là s'étaient installés avec leurs vices et leur scélératesse chez la mère d'Archie, Anna van Emmeling, une veuve. La pauvre ignorait que deux garçons pouvaient faire l'amour ensemble et, bouleversée, avait couru auprès de son confesseur. Depuis, elle se confondait en neuvaines. La nuit, elle n'arrivait pas à fermer l'œil pendant que ces deux démons se saoulaient, copulaient et se battaient. (Condé, 2003: 299).

L'association de Bishopal avec un archange chassé du paradis nous fait évidemment penser à un ange déchu, le plus connu d'entre eux étant Lucifer. Nous pouvons comparer cette caractérisation à celle de Luc, que Dieudonné assimilait à l'Ange du Mal. Ces deux personnages symbolisent la tentation: Bishopal pousse Stephen à commettre l'adultère et consommer des drogues; Luc parvient à séduire Dieudonné, lui faisant découvrir ses penchants homosexuels et l'invitant à s'émanciper. Dans les deux cas, ils entraînent les victimes qu'ils ont charmés vers la fatalité: le triangle amoureux entre Stephen, Bishopal et Archie coûtera la vie au professeur universitaire; celui de Dieudonné, Loraine et Luc se terminera par le meurtre de Loraine et le suicide de Dieudonné. Tout comme Célianire, ils possèdent une apparente innocence et une beauté envoûtante qui s'avère dangereuse, voire fatale pour ceux qui en seraient trop sensibles. Tout comme Luc et Célianire, Bishopal se sert de ses charmes pour s'assurer un meilleur statut socio-économique: grâce à Stephen, il a obtenu un emploi dans un magasin de disques après avoir été licencié de son travail précédent, ainsi que son visa pour l'Angleterre. C'est Stephen également qui l'a mis en contact avec un de ses amis censé l'héberger et l'aider matériellement à s'installer dans le pays d'accueil. Bishopal parvient aussi à charmer Madame Hillster, responsable du magasin de disques, qui ne peut pas croire que ce jeune homme en apparence si bon et innocent puisse avoir un quelconque lien avec le cambriolage de cette boutique survenu peu de temps après l'assassinat de Stephen. Mais, selon l'inspecteur, il est évident qu'il serait pleinement impliqué dans ce vol, qui lui aurait permis de se payer un billet d'avion pour l'Angleterre avec son ami Archie. Ainsi, toutes ces actions de Bishopal peuvent nous faire penser qu'il a mené une relation avec Stephen par intérêt et non par amour. De la même manière que Luc n'éprouve aucun sentiment pour Loraine et affirme qu'il est son amant occasionnel par pur intérêt, il peut sembler que Bishopal ait une attitude similaire avec Stephen, qui lui sert de pont pour partir en Angleterre avec Archie. Cependant, lorsque Rosélie prend la décision d'aller rendre visite à Bishopal en prison et qu'elle lui demande s'il a aimé son mari, le jeune homme lui répond qu'il l'a adoré un temps, bien que Stephen n'ait jamais aimé personne d'autre que lui-même, l'accusant de ne pas avoir de cœur. Il précise qu'il a eu ce qu'il méritait et qu'Archie a eu le courage de le tuer contrairement à lui. En outre, Bishopal s'est toujours montré particulièrement hostile à l'égard de Rosélie, comme s'il éprouvait une intense jalousie. Nous pouvons dès lors imaginer que le jeune népalais voulait réellement s'installer en Angleterre avec Stephen comme ce dernier le lui avait promis, et que l'impossibilité d'accomplir cette promesse l'aurait détourné.

né de leur relation pour en entamer une nouvelle avec Archie. Ainsi, on ne connaîtra jamais les sentiments réels de Bishopal à l'égard de Stephen et vice versa; on ne saura jamais qui a été le premier à initier le jeu de la séduction. Nous pouvons penser que Rosélie soupçonne son mari d'avoir attiré Bishopal dans ses filets, lorsqu'elle se fait la réflexion suivante:

Pas à dire, il n'y a plus de refuge et l'université ne vaut pas mieux que l'église. Après les prêtres et les évêques pédophiles, voilà les enseignants canailles. Mon Dieu, à qui confier nos enfants? Que leur apprennent ces faux mentors? Le vice et rien de plus. (Condé, 2003: 335).

Cette référence à la pédérastie et à la pédophilie est assez courante dans les œuvres de Condé. Rappelons-nous de Hakim, moniteur d'enseignement indigène à la Mission, secrètement affolé par les corps de ses élèves, qui est tombé amoureux du prince Kwame Aniedo d'à peine seize ans. Rappelons-nous également de Dieudonné qui a été violé par Mamzel Marie lorsqu'il était enfant, tout comme Grégoire l'a été par un commissaire de police. Dans les œuvres condéennes, l'homosexualité apparaît souvent associée au vice et à la souffrance qui, poussée à son paroxysme, mène souvent à la mort. Mais ce n'est pas l'homosexualité qui est responsable de tous ces malheurs, c'est le non-dit autour de cette réalité et la honte qu'elle génère dans la société antillaise et africaine qui poussent tant de personnes au désespoir et à la déviance. L'écriture condéenne veut ainsi transgresser les tabous et dénoncer les faits de société qui tiennent l'auteure à cœur, la reconnaissance de l'homosexualité ayant une place importante dans son combat pour l'égalité des droits à travers la littérature.

4. Conclusion

Pour conclure, nous pouvons affirmer que Maryse Condé range ses personnages homo ou bisexuels dans différentes catégories de comportement par rapport à leur orientation sexuelle: affichant une bisexualité situationnelle ou transactionnelle, Célanire et Luc vont "à voile et à vapeur" pour reprendre l'expression de l'auteure et assument cet aspect de leur identité, profitant de leur charme envoûtant pour mener à bien leur projet d'ascension sociale et d'émancipation, tandis que Hakim et Dieudonné se retrouvent plutôt dans une homosexualité identitaire, renonçant à leur sexualité par peur du rejet de la société. Nous pouvons émettre l'hypothèse selon laquelle pour l'auteure, la bisexualité serait plus avantageuse dans une société condamnant les relations du même sexe, les hommes et femmes bisexuels sachant mieux tirer parti de leur situation en répondant plus facilement aux attentes de la société, ainsi qu'en séduisant un plus grand nombre de personnes à leur convenance. En revanche, Dieudonné et Hakim sont des personnages dépossédés, incapables d'accepter leur identité sexuelle et d'en jouir en raison de leur héritage socioculturel. Les rares moments de plaisir sexuel qu'ils ont expérimentés sont précieusement gardés dans leur mémoire, avec

l'idée préconçue qu'ils ne peuvent être revécus. La perte du seul parent qu'ils aient connu, le père pour Hakim et la mère pour Dieudonné, les a fragilisés émotionnellement, et ce schéma d'abandon se répétera avec toute personne venant éveiller un sentiment d'amour intense, comme s'il s'agissait d'une malédiction. Dans le cas de Dieudonné, nous pouvons affirmer qu'il est victime et bourreau de sa propre vie: croyant se protéger à travers une figure maternelle qui en réalité le méprise, il refuse de s'épanouir et de trouver sa voie dans un monde qui lui fait peur. Il ne peut apprécier sa liberté lorsqu'il sort de prison, regrettant son emprisonnement qui lui offrait une certaine protection et lui donnait une excuse pour ne pas devoir rechercher un sens et un but à son existence. Quant à Hakim, la chasteté qu'il s'impose lui sera fatale, car son désir aura raison de lui: il a beau essayer de cacher sa nature, celle-ci refait surface avec d'autant plus de violence qu'il a accumulé trop d'années de frustration. Pour Stephen, la dissimulation de son homosexualité lui a également joué un mauvais tour: ne voulant pas tenir sa promesse de s'installer en Angleterre avec Bishopal, probablement pour ne pas rompre son mariage avec Rosélie qui lui garantissait une parfaite couverture afin de cacher sa double vie, il a fini par être abattu par le nouveau compagnon de son partenaire, qui lui aurait donné cet ordre par vengeance. Nous constatons par ailleurs que, dans l'univers condéen, les personnages lesbiens semblent mieux s'en sortir que les gays: le destin de Célanire et de ses diverses amantes est nettement moins tragique que ceux de Hakim et Stephen qui sont assassinés, Dieudonné qui se suicide, Bishopal et Archie qui finissent leur vie en prison. Quant à Jeff et Grégoire, on ne connaît pas leur sort dans ce huis clos, mais nous pouvons facilement imaginer une fin tragique pour cette pièce, les circonstances étant assez similaires au corps à corps entre Hakim et Kwame Aniedo ou Dieudonné et Lorraine qui aboutissent à un crime passionnel. La perception plus positive de l'homosexualité féminine pourrait s'expliquer par la meilleure considération de cette forme de sexualité dans la culture antillaise, comme l'a précisé Édouard Glissant, qui l'associe à un moyen pour la femme de se libérer de la domination masculine. En effet, les lesbiennes et bisexuelles dans l'œuvre condéenne sont toutes fermement engagées dans la lutte pour les droits des femmes, leur donnant un statut valorisé aux yeux de l'auteure, sujet qui lui tient à cœur. En revanche, les relations sexuelles et sentimentales entre hommes souvent associées au vice et à la déviance comme nous le voyons dans le couple Bishopal-Archie qui se droguent, consomment beaucoup d'alcool et sont impliqués dans des affaires de cambriolage. Quant à Hakim et Stephen, nous connaissons leurs penchants pour les hommes bien plus jeunes qu'eux, aux frontières de l'adolescence. Nous avons également mentionné les viols dont Dieudonné et Grégoire ont été victimes durant leur enfance. Comme nous l'avons expliqué, cette perception plus négative de l'homosexualité masculine peut être liée à la difficulté qu'ont les gays à se frayer un chemin dans une société qui leur est hostile, que ce soit en Afrique ou aux Antilles. Égarés par leur souffrance, cette minorité est plus à risque de tomber dans le vice, voire même le crime. Les lesbiennes, quant à elles, profitent de leur orientation sexuelle pour échapper à la

domination masculine et s'en sortent alors mieux. Nous dirons pour terminer que le thème de l'homosexualité tient l'auteure à cœur en ce qu'il touche à la question de l'égalité des droits, sujet crucial dans son œuvre.

Références bibliographiques

ALONSO MORENO, Marta Asunción (2018). *Negritud, sororidad y memoria: poéticas y políticas de la diferencia en la narrativa de Maryse Condé*. Thèse de doctorat, Universidad Complutense de Madrid.

BÉRARD, Stéphanie. 2010. "Comme deux frères: huis clos nocturne pour d'obscurs désirs" in CARRUGGI Noëlle. *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*. Paris, Karthala, 163-179.

BÉRARD, Stéphanie. 2007. "Écrire est un acte un peu surnaturel: entretien avec Maryse Condé au festival d'Avignon", in *Africultures*. <<https://hal.archivesouvertes.fr/hal-00285406/document/>>[22/05/2020].

BOISSERON, Bénédicte. 2010. "Intimité: entretien avec Maryse Condé" in *International Journal of Francophone Studies*, vol. XIII, n° 1, 131-153.

CONDÉ, Maryse. 1986. *Moi, Tituba sorcière...* Paris, Mercure de France.

CONDÉ, Maryse. 2000. *Célanire cou-coupé*. Paris, Robert Laffont.

CONDÉ, Maryse. 2003. *Histoire de la femme cannibale*. Paris, Mercure de France.

CONDÉ, Maryse. 2003. *La Belle Créole*. Paris, Gallimard.

CONDÉ, Maryse. 2007. *Comme deux frères*. Carnières-Morlanwelz, Lansman.

CORVAISIER, Gaëlle (2010). *Histoire coloniale, fiction féminine: Frictions en francophonies. Étude comparative d'œuvres de Maryse Condé et d'Assia Djebar*. Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III.

CREMADES CANO David, Isaac (2017). *Oralidad e Identidad Femenina en la Obra Narrativa de Maryse Condé*. Thèse de doctorat, Universidad de Murcia.

FANON, Frantz. 1952. *Peau Noire, Masques Blancs*. Paris, Seuil.

GLISSANT, Édouard. 1981. *Le discours antillais*. Paris, Gallimard.

HAZAËL-MASSIEUX, Marie-Christine. 2002. "Les créoles à base française: une introduction" in *Travaux Interdisciplinaires du Laboratoire Parole et Langage d'Aix-en-Provence (TIPA), Laboratoire Parole et Langage*, n° 21, 63-86. <<https://hal.archivesouvertes.fr/hal-00285406/document/>> [25/05/2020].

HEARN, Lafcadio. 2004. *Aux vents caraïbes: deux années dans les Antilles françaises*. Traduit de l'anglais par Marc Logé. Parls, Hoëbeke.

HESS, Deborah. 2011. *Maryse Condé: Mythe, parabole et complexité*. Paris, L'Harmattan.

IONESCU, Mariana. 2007. “*Histoire de la femme cannibale: Du collage à l’autofiction*” in *Nouvelles Études Francophones*, vol. XXII, n° 1, 155-169.

MAZAMA, Ama. 1997. *Langue et identité en Guadeloupe: une perspective afrocentrique*. Pointe-à-Pitre, Éditions Jasor.

PAGÁN LÓPEZ, Antonia. 2019. “Regards sur l’image dans l’écriture de Maryse Condé” in *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. XXXIV, n° 2, 411-422.
<<https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/62698/4564456552608>>
[28/05/2020].

SPEAR, Thomas. 1995. “Jouissances carnavalesques: représentations de la sexualité”, in Maryse CONDÉ & Madeleine COTTENET-HAGE (éds.). *Penser la créolité*. Paris, Karthala, 135-152.

