

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES TÊTES SENSIBLES  
ET LES RHÉTORIQUES IDENTITAIRES  
DU SIGNE CAPILLAIRE

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN SOCIOLOGIE

PAR  
GAËLLE SOLANGE ÉTÉMÉ LEBOGO

JANVIER 2014

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je n'aurais jamais mené ma réflexion à son terme sans la bienveillance et les conseils avisés de plusieurs acteurs dont je veux souligner la contribution.

Je commence par mentionner celle de mon directeur de recherche, M. Louis Jacob. Il a été sur le plan académique, le premier à croire au potentiel des idées que j'avance dans ce mémoire. Je lui suis reconnaissante de m'avoir guidée avec autant de patience et de m'avoir laissé jouir de toute la latitude dont j'avais besoin pour développer ma pensée. Travailler avec lui a été très formateur. Mes pensées vont ensuite aux membres du jury, Mme St-Gelais et M. Côté que je tiens à remercier pour leurs commentaires judicieux lors du premier dépôt du mémoire.

Je suis également redevable à ma famille et à toutes les personnes qui m'ont soutenue tout au long de mon parcours. Je pense tout particulièrement à mes amies Martha Codio et Genevyève Delorme. Elles ont inspiré ma problématique par leurs expériences personnelles et par leurs réflexions sur les questions du genre et de l'identité.

Enfin, j'exprime ma profonde gratitude à mon conjoint à qui je dédicace mon travail.

## DÉDICACE

À Alexis.  
Ce travail se concrétise grâce à  
ton dévouement exceptionnel et  
à ta profonde affection à mon égard.  
Je te dois tant!

## TABLES DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES .....	vi
LISTE DES TABLEAUX .....	vii
RÉSUMÉ .....	viii
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE 1	
CONSTRUCTION DE L'ENQUÊTE .....	5
1.1 Le choix du recueil de texte comme terrain d'enquête .....	5
1.1.1 Le thème de l'écriture et la catégorie du genre .....	5
1.1.2 L'ancrage historique du recueil de texte .....	7
1.1.3 Attributs idéologiques et lexicalité.....	14
1.1.4 L'empreinte biographique : un élément de la conscience de genre ? .....	18
1.2. Problématisation de l'objet.....	21
1.2.1 La problématique générale de recherche.....	21
1.2.2 Questions de recherche et hypothèses de travail.....	21
1.3 Cadre théorique et méthodologie .....	24
1.3.1 Les obstacles épistémologiques .....	24
1.3.2. Les solutions .....	27
1.3.3 Corpus de textes et méthode d'analyse .....	34
CHAPITRE 2	
PRÉSENTATION DES RÉCITS : ANALYSE DESCRIPTIVE.....	36
2.1 Madame Brin de Mèche ou la grande conférence de presse des Têtes Sensibles .....	37
2.2 Jeux d'identités, jeux capillaires .....	38
2.3 Petit ami blanc.....	41

2.4	<i>Le Happy Nappy Hair-Care Affair</i> , un atelier de guérison pour les femmes.....	42
2.5	Pour une politique de la visibilité sociale.....	44
2.6	Choisir d'être une Tête Sensible .....	48
2.7	Une pensée libre et des cheveux défrisés !.....	51
2.8	Nos mères n'ont jamais été des « Tante Jemima » ! .....	54
2.9	La coiffeuse et le savant .....	56
2.10	Qui était vraiment Madame C.J. Walker ? .....	59
2.11	Le crime de Rio .....	63
2.12	La parole cathartique : bilan d'une aventure et utopies à construire.....	67
CHAPITRE 3		
LES RHÉTORIQUES IDENTITAIRES DU SIGNE CAPILLAIRE : POSTCOLNIALITÉ ET IDÉALITÉ ESTHÉTIQUE.....		
3.1	L'unité rhétorique des discours : parole autoriale et volonté de guérir.....	71
3.1.1	La tonalité argumentative : de l'examen de conscience au procès de la domination esthétique .....	72
3.1.2	La condition subalterne : identités d'errance, identités en souffrance .....	81
3.1.3	Le lien avec la tradition : l'ambition cathartique et les rhétoriques de la libération.....	86
3.1.4	La structuration rhétorique : schéma argumentatif des propagandes.....	94
3.1.5	Critique du jugement de goût : de la théorie de l'oppression à l'invention du mythe de l'identité féminine noire.....	97
3.2	Le féminin, la race et l'idéalité du signe capillaire: histoire d'un régime d'altérité esthétique .....	106
CONCLUSION.....		116
ANNEXE A		
<i>DIXIE PEACH</i> (1978) DE VARNETTE HONEYWOOD.....		120
BIBLIOGRAPHIE.....		121

## LISTE DES FIGURES

Figure 3.1 : Schéma de la création mythique individuelle.....	102
Figure 3.2 : Schéma de la création mythique collective. ....	103

## LISTE DES TABLEAUX

Tableau 3.1 : Registre de l'inculcation .....	82
Tableau 3.2 : Thématiques .....	87
Tableau 3.3 : Attributs idéologiques .....	91
Tableau 3.4 : Critères définitionnels du jugement de goût .....	99

## RÉSUMÉ

Ce mémoire interroge la manière dont le jugement de goût s'inscrit dans l'invention des grands récits de l'identité collective. J'avance comme hypothèse l'idée selon laquelle le jugement de goût constitue un site de production de l'hégémonie culturelle. J'étudie le cas du processus de création du mythe de l'identité féminine noire qui, par la constitution d'une parole féminine autoriale, vient reconfigurer l'antagonisme racial noir/blanc aux États-Unis. Je procède à l'analyse de douze textes, extraits d'une anthologie parue en 2001 sous le titre de *Tenderheaded : A Comb-bending Collection of Hair Stories*. Ce sont des récits essentiellement écrits par des Africaines-Américaines réunies sous le label protestataire de Têtes Sensibles. Les rhétoriques identitaires des Têtes Sensibles ont la qualité inédite de problématiser l'expérience socio-historique des femmes racisées noires à partir du jugement de goût capillaire, faisant du cheveu des femmes une interface performative du conflit de reconnaissance. L'analyse met en évidence l'existence d'une oppression esthétique propre aux femmes racisées noires dans laquelle sont disputés des enjeux liés à la redistribution des biens et à la détermination de la hiérarchie sociale. Cette oppression s'articule dans l'instabilité *des guerres de position* à l'intersection du genre et de la catégorisation raciale. Le mythe de l'identité féminine noire traduit ainsi la volonté des Têtes Sensibles de renverser leur condition de subalterne. Il s'ancre dans une stratégie politique de la représentation collective qui s'érige à la fois comme un horizon de liberté et comme un droit à la différence culturelle.

**MOTS-CLÉS :** hégémonie culturelle, jugement de goût, oppression esthétique, esthétique du corps, Africaine-Américaine

## INTRODUCTION

Ma réflexion a débuté avec la théorie de la négritude chez Senghor (Senghor, 1964, 1971, 1977). De mon point de vue de lectrice contemporaine, je ne pouvais m'empêcher d'être surprise par l'absence de traitement du thème de l'esthétique corporelle dans ses analyses sur le racisme. Intuitivement, j'avais l'idée que dans le rapport colonial, le jugement de goût sur les corps racisés noir et blanc avait pu se constituer comme une norme d'appréciation significative sur laquelle s'était fondé un discours de la différence et de l'inégalité. En m'attardant sur cette intuition, je trouvais de plus en plus intéressant de formuler une problématique du jugement de goût en positionnant celui-ci comme un objet de recherche à part entière. Ainsi, au lieu de l'aborder comme une dimension phénoménale du racisme, j'interrogeais désormais son incidence dans la faculté qu'ont les acteurs à parler collectivement de *soi* et de définir l'*autre*. J'ai donc développé ma thématique de recherche en l'énonçant de la manière suivante : les narrations identitaires et le jugement de goût en contexte d'antagonisme racial. J'avance comme hypothèse générale de recherche que le jugement de goût est un lieu de production de l'hégémonie culturelle. Ma démarche vise à comprendre comment il participe à l'invention des mythes de l'identité collective.

Pour cautionner mon approche, je me suis intéressée à la manière dont la sociologie de la domination et celle du racisme avaient problématisé le jugement de goût dans les rapports de pouvoir. Je me suis alors rendu compte qu'elles n'ont pas développé d'analyse critique sur le jugement de goût dans le procès de différenciation et de hiérarchisation des groupes humains. Dans le cas de la sociologie de la domination, nous savons depuis Bourdieu (Bourdieu, Darbel et Schnapper, 1969) que le goût est

un capital culturel et symbolique qui s'acquiert et se transmet dans l'exercice de reproduction de la classe sociale. D'autres analyses comme celle de Simmel (Simmel, 2004) ont contribué significativement à la théorisation de l'identité contemporaine à partir de l'évolution du travail des apparences. Cependant, dans les deux cas, le jugement de goût est davantage considéré comme un effet du groupe que son lieu de production. La sociologie du racisme quant à elle a mis sur pied une taxonomie (Wieviorka, 1998) des formes d'expression du racisme. Mais celle-ci fait fi elle aussi, de la manifestation singulière du jugement de goût dans les rapports de domination. Or, l'observation empirique nous apprend que les propagandes racistes s'élaborent et s'énoncent bien souvent dans la mise en scène esthétique du corps subalterne alors réifié. Les représentations des Africains-Américains dans les théâtres populaires des *Minstrel Show* ou encore l'imagerie antisémite du Juif dans l'Europe des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> sont des exemples patents.

Au fil de mes lectures, j'ai pris connaissance de *Black Beauty* (Arogundade, 2000), un livre qui a joué un rôle important dans la modélisation de mon objet de recherche et m'a confortée dans mon hypothèse. L'auteur y revendique la nécessité d'inclure dans le débat politique portant sur l'expérience sociohistorique africaine-américaine, la question de la beauté en tant que dimension fondamentale de la reconnaissance. Il y voit un enjeu heuristique majeur, car la beauté constitue à ses yeux un problème social des plus importants dans la revendication identitaire noire. Critiquant sur un ton ironique l'étiquette de superficialité qui est généralement accolée à cette thématique, il dit :

Mais la beauté est aussi une lutte [à gagner]. Ainsi, le droit d'être beau et d'être reconnu comme tel, peu importe qui vous êtes ou d'où vous êtes issu, n'est pas que frivolité en comparaison de questions comme celles des droits humains. En écrivant sur l'histoire de l'expérience noire, n'avons-nous pas oublié quelque chose d'important? N'avons-nous pas oublié de parler de la beauté? Mes recherches le laissent entendre dans la mesure où il n'y a aucun livre qui rende compte de l'ensemble de l'expérience esthétique noire. Assurément, il y a des ouvrages de référence sur l'esclavage, les droits civiques, l'art et les politiques concernant les Africains-Américains, mais très peu sur ce sujet qui de tous, est le plus apparent. (Arogundade, 2000, p. 8.)

C'était la première fois que je rencontrais une exploration conséquente de l'antagonisme racial à propos de la dimension esthétique. Le livre se présente comme la célébration d'une esthétique afro-culturelle du corps. Toutefois, cette dernière apparaît fragile et incertaine, car ses normes obéiraient depuis toujours au diktat « des valeurs dominantes blanches » suivant la terminologie d'Arogundade. Ainsi, de l'Europe à l'Amérique, les contributions de quelques vedettes racisées noires au domaine de la coiffure et des produits de cosmétiques ne seraient que des conséquences négociées d'un rapport de domination insidieux.

La limite principale de *Black Beauty* est de se constituer essentiellement en un discours métahistorique et unilatéral. Je ne pouvais pas en faire mon terrain de recherche parce que je recherchais un phénomène qui mette directement les deux groupes dans une situation d'échange, dans la banalité du quotidien. L'idée de faire une enquête de terrain traditionnelle dans le contexte montréalais est demeurée longtemps la solution jusqu'à ce que le hasard m'en détourne. J'ai découvert un recueil de textes qui est finalement devenu mon matériel d'enquête. Il s'agit de *Tenderheaded : A Comb-bending Collection of Hair Stories*, publié chez Pockets book en 2001 aux États-Unis (Harris et Johnson, 2001). On y trouve une formulation inhabituelle du discours de l'identité noire. Elle se présente dans une réflexion sur l'importance de la socialité esthétique du corps en articulant trois niveaux de réalités socialement construits et non moins politiques, à savoir : le genre, la race et la communauté. Énoncé à partir d'un point de vue majoritairement féminin, c'est un discours qui, en premier lieu, problématise le beau dans sa tradition rhétorique. En effet, le beau est un problème social et un enjeu de reconnaissance qui se déploie dans un rapport social conflictuel, qui distingue uniformément les groupes sociaux racisés. La race est utilisée comme une catégorie politique de la représentation collective. En second lieu toutefois, ce discours dépasse le cadre de la domination raciale pour venir se localiser plus spécifiquement à l'intérieur d'une représentation subjective de la communauté noire. Je perçois cette dernière comme une réalité tangible et une

construction imaginaire, mais qui au final se pose comme la matrice du discours des femmes. Le point de vue situé de ces dernières s'arrime donc à leur condition de genre et à leur affiliation à une communauté. L'ancrage dans la communauté est très important, car il vient bouleverser la conception qui prévalait jusque-là dans l'interprétation du conflit. Contrairement à la notion de race qui, en raison de son usage homogénéisant, n'aboutit qu'à une construction binaire de l'altérité, celle de la communauté ouvre sur la multiplicité des acteurs et des thèmes. On trouve des récits qui interrogent le comportement des femmes et des hommes, des récits qui parlent des représentations internes, des mythes, des idéaux, des choix politiques, des normes du groupe et de celles de la culture dominante et bien d'autres thèmes encore. L'ensemble de ces éléments peu conventionnels a suffi à me convaincre du caractère unique de l'œuvre et a motivé mon choix d'en faire un terrain d'enquête afin de valider la vraisemblance de mon hypothèse de travail.

S'il est admis de considérer le jugement de goût comme un foyer de conception et d'expression de l'hégémonie culturelle, il me faut alors répondre, à travers cette étude de cas, aux questions générales suivantes : 1) quelle est la spécificité de son système d'oppression ? 2) quelles en sont les propriétés ? 3) comment celles-ci se manifestent-elles dans l'articulation d'un conflit ? Le premier chapitre sera consacré au processus de construction de l'enquête. Je m'appliquerai dans un premier temps, à faire une mise en contexte de l'anthologie dans la tradition rhétorique et idéologique du discours de l'identité noire et de mettre en évidence les particularismes du recueil. Par la suite, j'exposerai mes hypothèses de travail, le cadre théorique et la méthodologie employés. Le deuxième chapitre introduira le lecteur au corpus de textes que j'ai élaboré et aura pour objectif de dégager, par l'analyse descriptive, les enjeux qui sous-tendent les discours. J'effectuerai dans le dernier chapitre une analyse de contenu qui aura pour finalité de supporter l'hypothèse interprétative générale.

## CHAPITRE I

### CONSTRUCTION DE L'ENQUÊTE

#### 1.1 Le choix du recueil de textes comme terrain d'enquête

Quatre éléments ont justifié la sélection spécifique de cet ouvrage. En premier lieu, le thème de l'écriture et la catégorie sexuelle des acteurs du discours. En second, l'ancrage historique du recueil dans l'ensemble de la littérature sur l'identité noire. Ensuite, ses attributs idéologiques et sa lexicalité. Enfin, l'empreinte biographique comme particularité stylistique des fictions narratives dans lesquelles une conscience de genre se fait sentir.

##### 1.1.1 Le thème de l'écriture et la catégorie du genre

*Tenderheaded : A Comb-bending Collection of Hair Stories* est un projet collectif d'écriture. Il parle de la centralité du jugement de goût capillaire dans le construit et la régulation des identités sociales racisées aux États-Unis. L'œuvre questionne la vocation structurante de la socialité esthétique du corps dans le construit et l'affirmation de l'identité féminine noire. Les textes ont une prémisse commune : celle de la prise de conscience, à un moment donné du parcours biographique des auteures, d'un sentiment de malaise identitaire. Ce dernier serait le résultat combiné des impératifs normatifs du groupe dominant et de la collectivité d'appartenance. La

parole des femmes naîtrait donc des tensions que ce double standard fait surgir dans la vie quotidienne.

Leur malaise identitaire semble de prime abord, mettre en conflit des allégeances identitaires intersectionnelles telles que les catégories de genre et de race (Carby, 1996 ; Crenshaw, 1991 ; Dorlin et Bidet-Mordrel, 2009 ; Hill Collins, 2009 ; Hooks, 1981, 1984). Par contre, il encadre la libération de la parole dans l'évocation d'une mémoire collective douloureuse. Ce faisant, ce sentiment d'ambivalence identitaire introduit le lecteur à une réalité historique peu connue. Il fait advenir au-devant de la scène, la particularité de l'expérience des Africaines-Américaines dans le rapport de domination, en posant le jugement de goût comme une dimension structurelle d'un antagonisme racial toujours d'actualité et à partir duquel elles sont encore socialement définies.

Toutefois, avec la perspective du genre, l'expression de cet antagonisme ne se déploie plus dans sa dualité rhétorique traditionnelle qui partage simplement le monde en noir et blanc. C'est une posture qui circonscrit à la fois le débat à l'intérieur des frontières de sa communauté et élargit l'éventail des altérités conflictuelles. On ne pense plus la problématique identitaire seulement en termes de couleur, mais aussi en termes de sexe et d'appartenance à une communauté culturelle. Jusqu'ici, la notion de race s'était imposée comme une catégorie représentative de l'ensemble des expériences des individus racisés noirs, au détriment des particularismes relatifs au genre. En réalité, elle traduisait principalement l'expérience masculine. C'est ce que tend à illustrer la rhétorique identitaire noire dont je vais maintenant présenter l'évolution historique.

### 1.1.2 L'ancrage historique du recueil de texte

Partant de l'idée que tout phénomène n'est jamais en soi une nouveauté, mais le produit d'un long effort, il me fallait commencer par retracer la filiation littéraire du recueil. Le but était de savoir à quelle tradition littéraire il pouvait être rattaché, d'identifier à la fois les caractéristiques de cette tradition et les éléments qui singularisent le recueil. Pour cela, j'ai observé dans un premier temps, la progression historique de la formulation des rhétoriques identitaires noires à propos du fait social esthétique. Le bénéfice de cette approche a été double. D'une part, cela m'a permis de mettre en lumière les lieux communs de ces rhétoriques. D'autre part, j'ai pu circonscrire ma revue de littérature au propos spécifique du jugement de goût et de l'expérience des femmes dans le conflit qui l'occupe. Dans un second temps, j'ai prêté attention aux sujets et aux lieux d'énonciation du discours dans la mesure où le recueil est non seulement héritier des revendications politiques des décennies précédentes, mais porte aussi les traces d'une évolution des mentalités et du contexte social.

Le traitement esthétique des corps féminins est une problématique qui s'observe dans bien des domaines de la vie sociale (médias, relations de travail...). Cependant, c'est son ancrage dans l'antagonisme racial noir/blanc qui l'inscrit dans la tradition discursive de l'identité noire. Je fais remarquer que le terme « tradition » que j'utilise ne relève pas d'un canon littéraire établi. Je l'emploie toutefois pour montrer une certaine récurrence dans les caractéristiques de cette littérature. En effet, j'ai remarqué la permanence de certains arguments rhétoriques qui s'installent comme des grands thèmes de son discours. Ils sont au nombre de trois : 1) le discrédit de l'influence socio-culturelle du groupe dominant; 2) la recherche de l'authenticité identitaire qui tend à essentialiser les différences physiologiques; 3) le thème de la mauvaise estime de soi entendu comme le symptôme d'une pathologie sociale (aliénation inhérente au consentement à la domination). La chronologie qui suit fait

état de l'évolution manifeste de la nature des revendications du discours identitaire noir. À la différence des décennies passées, il semble avoir basculé progressivement vers des revendications qui interpellent le symbolique et le culturel plutôt que des instances politiques. Paradoxalement, les assises théoriques qui sous-tendent cette évolution sont majoritairement campées dans un angle politique. Je commence la narration historique à la fin des années 1940 lorsque paraît un article majeur.

En 1947, Kenneth et Mamie Clark publient « Racial Identification and Preference among Negro Children » (Clark et Clark, 1947). Cet article marque selon moi, le début du questionnement esthétique de l'identité noire. Les psychologues construisent le concept de la haine de soi des Noirs (*Black Self-Hatred Theory*) dans leur étude sur la préférence esthétique d'enfants Africains-Américains pour les poupées aux phénotypes caucasiens. Le concept est lâché. Il décrit un rouage pervers de la domination qu'est l'appropriation idéelle. C'est la découverte et la confrontation d'un mal-être identitaire collectif que l'on ne peut plus taire.

Dans *Peau noire, masques blancs* Fanon poursuit la réflexion de l'identification pathologique des opprimés à la figure coloniale dans une perspective d'émancipation. Il pose comme point de départ à sa philosophie de la liberté, la nécessaire prise de conscience de l'aliénation des victimes de la colonisation au rang desquels figurent aussi les oppresseurs. Pour lui, l'expérience coloniale a créé une double condition d'aliénation qui organise l'antagonisme racial noir/blanc dans un paradoxe existentiel : « le Nègre veut être blanc. Le Blanc s'acharne à réaliser une condition humaine. [...] Le Blanc est enfermé dans sa blancheur. Le Noir dans sa noirceur » (Fanon, 1952, p.7). Bien qu'il ne développe pas assez la relation entre esthétique corporelle et rapport colonial, on y trouve une des premières mentions explicites de son importance.

C'est en 1970, dans le roman de Toni Morrison intitulé *The Bluest Eye*, (Morrison, 1970) que l'articulation entre l'esthétique corporelle et l'antagonisme racial va véritablement être explorée. Elle y raconte la tragédie fictionnelle de Pecola, une jeune Africaine-Américaine souffrant d'un complexe d'infériorité dont la violence dévoile le caractère profondément institutionnel du jugement de goût. L'idéal normatif de la beauté y est exposé comme un système d'oppression entretenant un rapport de cause et d'effet avec d'autres expressions de la violence comme le racisme, l'inceste et les agressions sexuelles. Bien que *The Bluest Eye* soit paru à un moment déterminant de l'histoire américaine, et ait contribué au *Black Art Movement*, son traitement de la question n'a pas suffi à faire de l'esthétique corporelle un enjeu significatif. La dimension esthétique est restée une préoccupation secondaire dans les revendications politiques du *Black Power Movement*.

Il faut attendre 1987 pour que cette dimension soit à nouveau mise à l'ordre du jour dans l'article de Kobena Mercer (Mercer, 1987) « Black Hair/Style Politics ». Le critique littéraire propose pour la première fois une lecture sociologique de la formation identitaire sur l'objet de capillarité. Il est l'un des rares à voir dans le mimétisme esthétique, un comportement inhérent à la miscibilité des cultures, permettant à celles-ci de se renouveler dans des processus d'hybridation. Son point de vue restera longtemps isolé jusqu'à l'article de Stuart Hall en 2008 (Hall, 2008a). Malgré la dominance de l'approche politique, un changement de perspective se fait cependant sentir dès l'année suivante.

En effet, en 1988 est publié l'article très souvent cité de bell hooks « Straightening Our Hair » (Hooks, 1988). C'est l'intellectuelle qui va opérer le changement le plus notoire dans la légitimation croissante du beau dans la réflexion identitaire, car elle va asseoir son propos sur deux éléments novateurs. D'abord elle va circonscrire la problématique du beau dans les pratiques d'esthétisation capillaire des femmes racisées noires. Ce faisant, elle attire l'attention sur l'expérience historique des

femmes dans la lutte pour l'émancipation. Indépendamment de la position politique de l'auteure<sup>1</sup>, la force de son article réside dans la reconnaissance de la fonction rituelle de ces pratiques. hooks fait valoir à quel point ces dernières constituent une coutume participant significativement depuis des générations, à la fabrique de l'identité de genre au sein de la communauté africaine-américaine. À la suite de hooks, on voit se développer, dès le milieu des années 1990, un intérêt de plus en plus marqué dans la recherche, particulièrement en histoire.

La thèse doctorale de Craig, *Black is Beautiful: Personal Transformation and Political Change* (Craig, 1995) est très probablement le premier travail sociologique et historique sur l'émancipation des femmes racisées noires fondé sur le travail de l'apparence physique. La thèse est publiée en 2002 sous le titre *Ain't I a Beauty Queen? Black Women, Beauty, and the Politics of Race* (Craig, 2002). Craig montre comment le processus d'émancipation des femmes qu'elle analyse à partir du concept de réarticulation identitaire a été tributaire d'une double oppression patriarcale. En plus du régime d'autorité masculine qu'imposait l'altérité dominante, les femmes racisées noires ont également subi celle qui prévalait au sein de leur propre communauté. L'auteure propose une analyse matérialiste de l'idéal normatif de la beauté à partir du paradigme conceptuel de la classe sociale. Elle défend l'idée suivant laquelle le traitement esthétique des corps féminins racisés noirs était un enjeu de pouvoir dans la confrontation des deux régimes d'autorité masculine.

En 1996, Rooks publie un ouvrage qui traite de l'importance de la dimension capillaire dans le rapport colonial. Son angle d'approche consistera à examiner les assises idéologiques du développement d'une afro-culture du corps par la percée de son industrie de cosmétiques. Elle y arrive en se focalisant sur les apports de la célèbre entrepreneure, Madame C. J. Walker. Rooks montre comment le cheveu est

---

<sup>1</sup> Elle rejette toute forme de mimétisme esthétique reproduisant selon elle l'oppression des femmes.

devenu le symbole par excellence de l'identité féminine africaine-américaine, en faisant l'analyse des stratégies publicitaires de la *Walker Company*, et de leurs effets durables dans la culture populaire. Pour l'historienne, cette identité s'est concrétisée au 19<sup>e</sup> siècle et est restée depuis lors, principalement un enjeu d'intégration dans la société américaine. Durant cette même année 1996, Willett termine sa thèse d'histoire avant de la publier en 2000 sous le titre de *Permanent Waves. The Making of the American Beauty Shop* (Willett, 1996, 2000). Son livre traite de l'émergence des salons de beauté féminins, en tant qu'aspect significatif de la lutte socio-économique des femmes racisées noires et blanches envers les hommes qui dominaient cette profession. En 2000, la parution de *Black Beauty* d'Arogundade (Arogundade, 2000) que j'ai déjà commentée marquait un autre tournant dans l'investigation du passé.

À partir de 2001, l'intérêt pour le jugement de goût s'accroît davantage puisque la réflexion ne se limite plus au milieu académique. C'est en effet le début d'une mobilisation populaire dans le milieu de l'édition et des médias culturels. Je commence par rappeler que c'est à ce moment-là que *Tenderheaded : A Combending Collection of Hair Stories* est publié. Dans la même année, tandis que les auteures Ayana D. Byrd et Lori L. Tharps publiaient chez St. Martin's Press (Byrd et Tharps, 2001) *Hair story. Untangling the Roots of Black Hair in America*, Universe Publishing faisait paraître *Black Hair : Art, Style, and Culture* (Ebong, 2001). Puis, c'était au tour de Weitz (Weitz, 2001) de proposer une théorie de la résistance à l'oppression, tranchant avec les positions de hooks, de Craig ou encore d'Arogundade, beaucoup plus déterministes dans leurs conclusions. Mais les travaux de Poran (Poran, 2002) et de Dia (Dia, 2003) n'abondèrent pas dans ce sens. En 2004, en France, le documentaire *Noires Beautés* de Debaisieux (Debaisieux, 2004) problématisait les représentations sociales de l'amour et la condition socio-économique des femmes racisées noires, en accordant une place centrale à l'univers de sociabilité des salons de beauté. Cette même année aux États-Unis, Jones et Shorter-Gooden (Jones et Shorter-Gooden, 2004) avançaient leur théorie des

dissonances et des négociations identitaires des Africaines-Américaines à partir du concept de *shifting*.

En 2005, Sitahall (Sitahall, 2005) explorait les effets idéologiques de la différenciation pigmentaire chez les femmes racisées noires. Puis en 2006, la chanteuse de soul et R&B India Arie marquait les esprits avec une de ces chansons les plus connues aujourd'hui *I'm not My Hair* (Arie, 2006). Dans la même année, une encyclopédie du cheveu voyait le jour (Sherrow, 2006). En 2008, Monita Bell (Bell, 2008) proposait dans son mémoire, une lecture politique de la coiffure Afro. Christine Eyene (Eyene, 2008) quant à elle, mettait l'accent sur la portée symbolique de cette coiffure dans un registre identitaire diasporique. L'année suivante, le comédien Chris Rock sortait son documentaire critique sur l'industrie des produits de cheveux et les préférences de consommation des Africaines-Américaines (Rock, 2009). Toujours en 2009, la sociologue Althea Prince nous livrait une réflexion très personnelle sur l'identité politique noire et les pratiques capillaires (Prince, 2009). Neal Darnell (Darnell, 2009), quant à lui, publiait un recueil de poèmes et de récits sur les pratiques d'esthétisation capillaire. Contrairement à mon matériel d'enquête qui se concentre particulièrement sur les pratiques de lissage du cheveu, ce recueil insiste sur le tressage. Pendant ce temps, Shirley Anne Tate (Tate, 2009) publiait *Black Beauty: Aesthetics, Stylization, Politics*. Harvey Wingfield (Harvey Wingfield, 2009) clôtura l'année littéraire 2009 en apportant sa contribution sur l'histoire de l'entrepreneuriat féminin des salons de beauté.

Plus près de chez nous, ici au Québec, à l'occasion du Mois de l'histoire des Noirs en février 2012, la fondation Frovrier devenue en 2013 la Fondation FRO se faisait connaître sur les ondes de Radio-Canada. C'est un organisme communautaire fondé à Montréal. Le nom FRO est un acronyme pour « les Fondations Reposent sur les Origines ». L'organisme milite pour la redécouverte d'une fierté identitaire noire en posant comme condition indispensable de porter naturellement ses cheveux sans

aucun artifice chimique. Je complète cette mise en contexte en soulignant brièvement trois événements médiatiques qui ont marqué les années 2012 et 2013.

Je commencerais par le plus récent. Le 14 juin 2013, le lycée de Cleveland *Horizon Science Academy-Cleveland High School*, envoyait une lettre aux parents d'élèves Africains-Américains pour les informer du nouveau code vestimentaire de l'école. Celui-ci interdisait entre autres, toutes les coiffures dites ethniques que sont les chignons Afro, les twists et les nattes. Cette décision fit un tel tollé que la direction de l'école dû se rétracter et s'excuser auprès des parents. Ensuite, je rappelle tout le tapage médiatique de l'été 2012 en pleins Jeux olympiques, autour de la triple médaillée Gabrielle Douglas. Celle-ci se faisait reprocher sur les médias sociaux Twitter et Facebook l'apparence négligée de ses cheveux par plusieurs Africaines-Américaines. Enfin, en France, un fait très intéressant à savoir l'exposition du Musée du Quai Branly intitulée « Cheveux chéris. Frivolités et trophées ». Cette exposition traite de l'importance des cheveux dans les civilisations anciennes et les sociétés contemporaines de par le monde. Le directeur de l'exposition Yves Lefur avait pour ambition de proposer une réflexion universelle autour du cheveu comme un marqueur social, identitaire, un phénomène de mode, mais surtout de s'interroger sur son caractère idéologique et organisationnel.

Je termine cette section en faisant remarquer que même si cette exposition ainsi que les propositions d'Arie et de Rock ne s'inscrivent pas formellement dans la tradition littéraire de l'identité noire, on ne peut nier le fait qu'ils participent tous à la légitimation d'une réflexion identitaire sur la capillarité. Mieux encore, ils contribuent à positionner cette problématique dans les débats actuels de la postmodernité en faisant du corps le lieu de la révélation de soi. Dans cette acception, le corps capillaire est une matrice de la subjectivité, un lieu commun trop bien intégré pour apparaître problématique, mais à partir duquel s'énonce indubitablement en Occident, ce qu'Elias nomme la société des individus.

Comme nous allons le voir dès à présent, en regard des attributs idéologiques dont relève notre matériel d'enquête, la sociologie de l'individu apparaît simpliste.

### 1.1.3 Attributs idéologiques et lexicalité

Deux courants de pensée partagent la tradition littéraire de l'identité noire. Il y a d'un côté, une posture quasi hégémonique que j'ai nommée *discours du consentement à la domination*. De l'autre, un courant plus marginal que je qualifie de *discours de l'hybridation culturelle*. Ces deux postures sont diamétralement opposées en cela que la première privilégie une perspective politique et tend à naturaliser les processus de construction identitaire. La seconde quant à elle propose une vision dynamique et culturelle de ces processus sans pour autant évacuer leur horizon politique. Afin de déterminer l'héritage idéologique et lexical de mon matériel, il convient de bien caractériser ces deux courants.

Je commence par le discours du consentement à la domination. Selon Craig (Craig, 1995 ; Craig, 2002), la question de l'identité noire ne se pose en termes d'authenticité esthétique qu'à la fin des années 1940 avec l'étude de Clark et Clark (Clark et Clark, 1947). Jusque-là, l'identité noire se pensait dans une acception très matérialiste de la classe sociale, débouchant essentiellement sur une problématique de mobilité ascendante pour les femmes. La *Black Self Hatred Theory* que vont avancer Clark et Clark à l'issue de leur étude va s'imposer comme le principal paradigme d'interprétation de la réalité sociale dans les milieux intellectuels Africains-Américains des années 1950, 1960 et 1970. Elle marqua significativement le reste de la production littéraire qui s'ensuivit en apportant l'idée qu'existait certes une domination de type socio-économique, mais que celle-ci se jouait également sur le terrain des mentalités et de la perception de soi.

Toutefois, en dépit de sa propension à fixer les identités dans un imaginaire essentialisé de l'authenticité africaine, ce discours ne se déploie pas par la suite de manière complètement homogène. On distingue à l'intérieur de ce paradigme, deux modèles d'interprétation de la condition aliénée des femmes racisées noires. L'aliénation est perçue d'une part, comme une pathologie sociale collective attestée par une piètre estime de soi qui explique le désir de s'identifier au groupe dominant (Arogundade, 2000 ; Bell, 2008 ; Clark et Clark, 1947 ; Dia, 2003 ; Hill Collins, 2009 ; Hooks, 1988 ; Morrison, 1970 ; Rock, 2009 ; Rooks, 1996 ; Sitahall, 2005). D'autre part, elle est analysée comme un stratagème de dissonance volontaire en vue de s'adapter dans une société qui leur hostile. C'est la théorie du *shifting*. Elle défend implicitement l'idée suivant laquelle le jugement de goût est une catégorie sociale discriminante et systémique qui régule la réussite sociale des individus. Le mimétisme esthétique est donc une tactique de survie (Arie, 2006 ; Byrd et Tharps, 2001 ; Craig, 1995 ; Craig, 2002 ; Jones et Shorter-Gooden, 2004 ; Poran, 2002 ; Prince, 2009 ; Weitz, 2001).

À la marge, on trouve le discours de l'hybridation culturelle énoncé pour la première fois en 1987 par le critique d'art Kobena Mercer (Mercer, 1987). Selon lui, la théorie de l'aliénation ne rend pas compte de la créativité dont les communautés racisées noires ont fait preuve depuis l'esclavage, en se réinventant sans cesse malgré les contraintes d'intégration. Les propositions esthétiques capillaires doivent être perçues comme des actes politiques qui s'inscrivent d'abord dans une esthétique quotidienne de la mise en scène de soi. Historiquement, c'est dans l'anonymat ou dans la convivialité d'une cuisine qu'ont été inventées des coiffures telles que le Conk, les Dreadlocks ou encore l'Afro, avant qu'elles ne deviennent des phénomènes de mode ou des emblèmes révolutionnaires :

Les coiffures Afro et Dreadlocks ne sont pas des expressions stylistiques naturelles. Elles n'ont jamais préexisté à leur « découverte ». Au contraire. Elles ont été artistiquement cultivées et politiquement construites à un moment critique de l'histoire afin de résister à la

domination blanche. Tout compte fait, elles ont été portées en réponse à une normativité esthétique qui non seulement, niait au sujet noir toute puissance créatrice et toute forme de sophistication. Mais qui plus est, a construit pour ce dernier, une vision romantique et essentialisée de son identité. Dans cette perspective, le Noir est un être de la Nature, tandis que le Blanc émerge de la Culture. Malheureusement, la transvaluation introduite par les coiffures Afro et Dreadlocks, a été limitée par le piège du naturalisme. À vrai dire, leur discours s'est bâti dans la mise en scène imaginaire d'une Afrique antique. (Mercer, 1987, p. 41.)

L'approche dynamique de Mercer invite également à considérer les innovations de l'industrie cosmétique comme partie intégrante de ce processus de réappropriation de son corps puisque l'éventail des possibilités d'expérimentation s'enrichit. De sorte que les significations attachées à certaines pratiques d'esthétisation capillaire telles que le lissage évolueraient avec le perfectionnement des technologies qui leur sont associées. Si Mercer avance l'idée d'une esthétique diasporique noire et affirme sa nécessité d'être, il rejette cependant la vision afro-centriste et essentialiste du discours du consentement à la domination. En dé-psychologisant la réalité sociale, il serait alors possible de montrer que les mutations culturelles tendent à brouiller les frontières raciales dans leur capacité à combiner des registres plus ou moins éloignés sinon contradictoires.

Le principal tenant de ce discours à l'heure actuelle est Stuart Hall (Hall, 2008a, 2008b, 2009). Hall avance également l'idée que pour se constituer comme telle, l'identité diasporique noire a dû tabler à certains moments de son histoire, sur un essentialisme stratégique. Cependant, la fin de l'époque révolutionnaire des années 1950 à 1970 et la complexification des identités contemporaines exigent le dépassement de cet essentialisme :

C'est désormais à la diversité et non à l'homogénéité, de l'expérience noire que nous devons maintenant consacrer toute notre attention créatrice. Il ne s'agit pas seulement d'apprécier les différences historiques et expérientielles au sein et entre les communautés, les régions, les villes et les pays, à travers les cultures nationales ou entre les diasporas, mais de reconnaître également les autres sortes de différences qui placent, situent, positionnent les personnes noires. [...] Nous sommes en négociation permanente, non pas avec un seul ensemble d'oppositions qui nous situent toujours dans la même relation aux autres, mais avec une série de différentes positionnalités. Chacune a pour nous son point de profonde identification

subjective. Et c'est bien là ce qu'il y a de plus difficile dans cette prolifération du champ des identités et des antagonismes : ils sont placés les uns par rapport aux autres. (Hall 2008a, pp. 305-306.)

En fin de compte, on retrouve la même division idéologique dans *Tenderheaded*. En effet, une majeure partie des récits à l'exception de textes d'historiens partent de la théorie du consentement à la domination dans laquelle la position politique est plus ou moins appuyée. Celle-ci est explicitée dans les discours pamphlétaires et c'est également dans ce contexte que l'analyse pathologique est la plus forte. Par contre, il semblerait qu'en général, le point de vue de l'aliénation se confonde avec l'approche du *shifting*. Ce qui porte à croire qu'il y a chez les auteures, une ambivalence sur le plan de l'interprétation de leur propre parcours.

Par ailleurs, la sémantique de la capillarité n'est pas neutre non plus. Il se décline principalement en trois adjectifs qualificatifs : *nappy*, *kinky* et *straight*. Ces qualificatifs peuvent être à la fois un élément de description de la texture du cheveu, tout comme ils peuvent exprimer une valorisation ou une dévalorisation. Les termes *nappy*, *kinky* et *straight* sont des expressions argotiques de l'anglais américain qui sont difficilement traduisibles en français. Pour mieux saisir leur signification, il faut revenir à leur détermination historique de départ. Si l'on en croit Byrd et Tharps (Byrd et Tharps, 2001), les vocables *nappy* et *kinky* sont des mots historiquement péjoratifs qui ont été employés durant toute la période de l'esclavage jusqu'aux années 1950 aux États-Unis.

*A contrario*, il y avait une valorisation sociale du cheveu décrit comme étant souple, doux et lisse, d'où l'expression *straight hair*. Dans le tumulte des décennies 1960-1970, la jeune génération militante Africaine-Américaine voit dans les cheveux raidis de leurs aînées, l'expression d'une abdication face à la domination. Il se produit alors un renversement des valeurs puisque le *nappy* ou le *kinky hair* deviennent des vocables identitaires mélioratifs. La coiffure Afro s'impose ainsi comme le symbole

le plus radical de cette transvaluation esthétique (Sitahall, 2005). *Tenderheaded* a une organisation temporelle similaire. On a très souvent une narration dans laquelle dans un premier temps, ce qui est *straight* est beau et bon avant d'arriver dans un second temps, à un moment de crise qui pousse à remettre en question cette norme. La récurrence du moment de la crise m'a amenée à porter plus attention aux formes stylistiques de l'écriture et j'ai noté une caractéristique générale. Je lui ai donné le nom d'empreinte biographique.

#### 1.1.4 L'empreinte biographique : un élément de la conscience de genre ?

Il y a un phénomène stylistique intéressant qui s'observe dans l'ensemble de la littérature identitaire noire. C'est celui de la position de l'auteur dans le texte. Quels que soient les genres littéraires ou les champs de diffusion dans lesquels s'inscrivent ces genres (académique, populaire), l'auteur est appelé à témoigner de son expérience subjective. Le témoignage n'apparaît pas seulement comme la preuve du pacte biographique que passe l'écrivain avec son public. Bien plus que cela, les choses se présentent comme si témoigner était avant tout un impératif d'auto-compréhension personnelle. Un règlement de compte plus ou moins explicite, mais sans lequel ne pourrait se constituer le discours dans toute sa légitimité, car celui-ci l'est justement parce qu'il s'enracine dans une démarche existentielle. L'empreinte biographique est donc cette trace de soi que l'auteur revendique dans son texte, ou qu'il expose seulement en transparence et lorsqu'il en ressent la nécessité, convoque dans son argumentaire afin d'établir un pont plus solide entre lui, son lecteur privilégié et tous ses lecteurs à venir.

L'empreinte biographique prend une tout autre dimension dans *Tenderheaded* dans la mesure où elle n'a plus seulement de valeur argumentative. Elle se dote d'une valeur proprement esthétique dans l'économie de la réception des textes. Même si on

pouvait déjà la considérer comme un indice du témoignage de soi, la charge émotive des récits et l'interpellation du lecteur semblent conférer au texte une fonction de médiation. Ce qui peut amener à penser que l'empreinte biographique est peut-être ici, la manifestation d'une conscience de genre. Elle s'échafaude dans un projet d'écriture qui situe le récit dans une narration de soi éprouvée dans le corps. Dans ce cas, le corps capillaire est simultanément objet du texte et texte social puisqu'il est vecteur de normes.

Des éléments préliminaires laissent déjà penser que le projet littéraire porte effectivement en lui une conscience de genre spécifique. Le premier élément n'est autre que le titre de l'ouvrage : *Tenderheaded: A Comb-Bending Collection of Hair Stories*. La formulation du titre est sans doute un clin d'œil pour le lecteur anglophone, à de nombreuses expressions idiomatiques qui font usage du mot *hair* comme *hair-raising*, *bad hair day*, *get in someone's hair*, *make hair stand on end* et bien d'autres encore. La traduction française que je propose cependant est la suivante : « Les Têtes Sensibles : une anthologie qui décoiffe! ». Avant de dire en quoi le titre informe sur la conscience de genre, j'aimerais revenir brièvement sur la traduction. Le terme *tenderheaded* est un argotisme qui désigne la sensibilité du cuir chevelu pendant les séances de coiffure. Dans ce contexte, il est aussi utilisé comme un attribut péjoratif pour désigner les personnes qui ne supportent pas la douleur. Le jeu de mots *hair stories* et le néologisme *comb-bending* qui complètent le titre ont pour effet de déclencher chez le lecteur une représentation du cheveu que l'on étire. Le titre définit l'objet du discours et la communauté des écrivains qui, dès les poèmes d'introduction et jusque la conclusion de l'ouvrage, se désignent sous le vocable de *Tenderhead*, les Têtes Sensibles. L'illustration de la première page de couverture est autre élément à l'information. Il s'agit d'un tableau de l'artiste Africaine-Américaine Varnette Honeywood (1950-2010), intitulé *Dixie Peach* (voir Annexe A). Honeywood est connue pour avoir développé entre autres une conscience de genre dans ses représentations picturales de la vie quotidienne des Africains Américains. Il

n'est donc pas hasardeux que les éditrices aient choisi *Dixie Peach* puisqu'il met en scène une mère en train de coiffer ses deux filles dans la cuisine.

De toute évidence, l'intention derrière ce choix est d'interpeller le lectorat féminin africain-américain. Il semble aller de soi que ce lectorat se reconnaisse en identifiant dans le tableau deux objets de la socialité esthétique coutumière. Il s'agit du *hot pressing comb*, et d'une pommade pour cheveux. Le *hot pressing comb* est l'ancêtre des fers à lisser électriques dont on dispose aujourd'hui. Comme son nom l'indique, le *hot pressing comb* est un peigne que l'on faisait chauffer directement sur un poêle avant de l'appliquer sur les cheveux préalablement graissés. On remarque justement que l'une des jeunes filles tient dans sa main gauche un pot de pommade rouge de la marque *Royal Crown Hairdressing*. C'est une pommade qui a été très populaire dans les années 1950, notamment dans l'élaboration de la coiffure *Conk* dont Elvis Presley est le représentant le plus mémorable. Poursuivant l'idée d'une conscience de genre dans les récits, je souligne comme dernier indice, le sexe des auteur-e-s. Il suffit de regarder la liste des participant-e-s à ce projet d'écriture pour se rendre compte que sur l'ensemble des cinquante Têtes Sensibles, seulement neuf sont des hommes.

En conclusion, je dirais que la sélection de ce recueil de textes tient d'une part, à son inscription dans une tradition littéraire que j'ai définie par ses grands thèmes et les courants de pensée qui l'habitent. D'autre part, j'appuie mon choix sur les éléments de nouveauté que l'ouvrage a introduits. Ces derniers sont divers: le champ de diffusion (milieu populaire), le sexe des auteur-e-s, l'identification d'un lectorat privilégié, le style et le genre littéraire (empreinte biographique et récit de soi), enfin, la résonance sociale et historique de l'objet de la parole (la beauté et les relations raciales).

À cette étape, l'urgence était de savoir comment construire une problématique de recherche au vu de tous ces éléments. Dans la section qui suit, j'expose mes questions de recherches et mes hypothèses de travail.

## 1.2. Problématisation de l'objet

### 1.2.1 La problématique générale de recherche

La première chose que j'ai faite pour élaborer ma problématique de recherche a été de prendre un peu de distance par rapport à la précédente contextualisation. Je me suis posé la question : en quoi les attributs traditionnels et les éléments de nouveauté que présente l'ouvrage *Tenderheaded* sont-ils révélateurs d'un changement dans le discours identitaire noir? Comment définir ce changement et que signifie-t-il pour ses acteurs? Je tenais là ma problématique générale. Il me fallait l'affiner à partir de questions de recherche précises. Pour ce faire, j'ai commencé par isoler les facteurs de changements que j'avais observés afin d'en retirer des interrogations qui allaient me permettre de poser des hypothèses de travail. Je voyais trois éléments : les sujets du discours (les femmes), l'objet du discours (l'esthétique capillaire), les lieux d'énonciation et le genre littéraire (la parole située dans l'expérience et le récit de soi).

### 1.2.2 Questions de recherche et hypothèses de travail

*Question 1 : quel est le statut de la parole des Têtes Sensibles?*

L'avènement progressif du facteur féminin qui culmine ici avec la prise de parole collective ne serait-il pas l'indice d'un enjeu de pouvoir qui se jouerait sur le terrain

du genre? Ne serait-ce pas l'actualisation d'un conflit identitaire qui se poserait cette fois, à partir du double standard du rapport social de sexe dans lequel les femmes Africaines-Américaines sont impliquées? Si tel est le cas, pour qui parlent-elles? Parlent-elles d'elles-mêmes en tant que sujet? Des Africaines Américaines en tant que groupe social distinct? Des femmes en général en tant que classe sociale? À partir de quel point de vue? Ce que je tiens à souligner ici, c'est le problème de l'identification et des conflits d'allégeances qui peuvent en découler, notamment dans l'articulation des intérêts liés au genre ou à la catégorie raciale.

### *Hypothèse 1*

L'hypothèse que j'avance est que l'action collective que ces femmes réalisent traduit un rapport de pouvoir qui soulève deux enjeux. D'une part, celui de rétablir dans la mémoire collective et le rapport social de sexe spécifique à leur groupe, la singularité de leur expérience de la domination et de mettre en lumière les réponses qu'elles ont pu y apporter. D'autre part, celui de se constituer socialement comme des figures d'autorité du changement social et renverser la normativité esthétique dominante.

### *Question 2 : quelle est la pertinence du traitement de l'esthétique capillaire comme objet de discours identitaires?*

Si nous avons raison de penser qu'il y a une actualisation de l'antagonisme racial noir/blanc dans la prise de parole des femmes, comment saisir la valeur sociale de l'esthétisation capillaire puisqu'elle est assez significative pour motiver leur discours? Les choses se passent comme si les choix esthétiques des femmes, encadrés dans le langage par l'opposition sémantique *nappy/kinky hair* versus *straight hair*, sont une mise en miroir de la complexité de ce rapport de force. Dans ce cas, ne pourrait-on

pas penser que la capillarité entendue comme matérialité socialement produite, racontée et performée est, symboliquement, l'expression iconique d'un mythe de l'identité sociale? Celui-ci solidarise le groupe dans le partage d'une mémoire collective ainsi que dans le processus de subjectivation esthétique qui s'insère quant à lui, dans des rapports négociés avec une pluralité d'altérités.

### *Hypothèse 2*

Le jugement de goût est un processus de structuration idéologique qui détermine le corps capillaire comme un signe d'identité toujours en performance tout en étant un emblème de la mémoire collective.

*Question 3 : qu'est-ce que la prise publique de la parole par le moyen de l'écriture vise à accomplir dans une économie de la communication sociale?*

Partant de l'idée que l'écriture est une pratique sociale qui participe d'une économie générale de la communication, il faut se demander ce que le discours vise à accomplir dans ses procédés rhétoriques. Trois pistes pertinentes sont à considérer : 1) les objectifs personnels recherchés dans la narration de soi; 2) la construction de la réception esthétique des récits (le lecteur est toujours engagé dans le récit, intellectuellement et émotivement); 3) la portée sociale du discours : l'interpellation sociale se situe-t-elle au niveau politique, culturel ou éthique?

À la suite de cette problématisation, j'ai rencontré plusieurs défis en recherchant une méthodologie susceptible de m'aider à valider mes hypothèses. Je me suis demandé comment il me serait possible d'interpréter les textes quand je devais faire face à deux obstacles épistémologiques majeurs. Le premier se rapporte au cadre théorique

puisque la problématique du jugement de goût est une question longuement débattue en philosophie, mais dans le cadre de mon mémoire, je suis forcée de mettre entre parenthèses cette avenue pourtant importante. Le deuxième obstacle quant à lui, concerne la définition sociologique du texte littéraire. Cependant, un peu plus loin, j'apporte des éléments de réponses.

### 1.3 Cadre théorique et méthodologie

#### 1.3.1 Les obstacles épistémologiques

##### *L'absence d'une autonomie du fait social esthétique*

Dans les traditions analytiques de la sociologie, il n'est pas commun de s'intéresser au jugement de goût dans la compréhension des dynamiques conflictuelles des identités collectives. Bourdieu et Simmel sont les auteurs qui ont mis en évidence la pertinence de la question esthétique dans une théorie du conflit. En effet, tous les deux développent dans leurs travaux portant sur l'amour de l'art (Bourdieu, Darbel et Schnapper, 1969), la coquetterie et la mode (Simmel, 2004), l'idée suivant laquelle le goût, le travail des apparences, s'inscrit dans un processus de normalisation, de différenciation voire de distinction. C'est une idée que l'on retrouve de façon marquée chez Bourdieu dans son analyse sur le rapport de classe. Pour lui, l'appréciation esthétique des œuvres d'art, des pratiques culturelles traditionnelles comme celle d'aller au musée, constituent des marqueurs structurels de la différence qui modélisent la dissymétrie des rapports sociaux. C'est ce qu'il définit par le concept de *capital*. Dans le contexte de l'art, le goût est un capital culturel et symbolique qui présente la caractéristique d'être un bien hérité. Son approche est extrêmement fascinante parce qu'elle dévoile les mécanismes intégrés de la domination. Mais elle est aussi très contraignante quand on veut mettre l'accent sur les dynamiques de

transformations des rapports sociaux. Comme j'aurai à l'expliquer ultérieurement (voir 1.3.2), la théorie des champs et de l'*habitus* qui constitue la charpente de sa pensée fonctionne comme un univers clos. En effet, l'imagination sociologique ne porte pas sur les stratégies individuelles et collectives que mettent en place les individus pour faire basculer le rapport de force, quand bien même leur action n'a pas d'efficacité normative.

Il est intéressant de constater que Simmel situe l'agentivité au cœur de l'analyse et par ce fait, nous introduit aux microcosmes, aux objets banals du quotidien qui transforment insidieusement et profondément les formes de socialités. Je fais entre autres référence à sa philosophie de la modernité dans laquelle il établit une relation entre le travail des apparences, la coquetterie féminine notamment et l'individualisme comme principe sur lequel va se définir l'identité moderne. Malgré tout, je ne peux m'empêcher d'émettre une certaine réserve à l'égard de Simmel en ce qui concerne tout particulièrement sa réflexion sur la beauté et la construction de la féminité. Même s'il s'emploie à déconstruire les catégories analytiques stéréotypées et patriarcales qui opposent les genres masculin et féminin, je ne crois pas que Simmel réussisse à s'en affranchir. Je prends à titre d'exemple cette citation dans laquelle il énonce une critique de l'androcentrisme mais paradoxalement en reconduit l'idéologie:

Les raisons de Schopenhauer en faveur de la beauté supérieure du corps masculin ne me paraissent pas suffisantes. [...] Ici le masculin peut être plutôt considéré comme signifiant. La saillie plus forte des muscles utiles pour le travail, la finalité plus franchement visible de la charpente anatomique, l'expression de la force jointe au caractère anguleux presque agressif des formes — tout ceci est moins l'expression de la beauté que de la signification, c'est-à-dire de la possibilité de sortir de soi-même, de l'émotion active à l'égard d'un être en dehors. Car la « finalité » du corps féminin ne vise pas une émotion de cette sorte, mais plutôt une fonction passive ou en deçà de l'activité et de la passivité. L'absence de barbe, le manque du petit organe sexuel qui interrompt la courbe des lignes [...] renvoient le corps féminin beaucoup plus à l'idéal stylistique de la beauté qu'à l'idéal d'activité de la « signification ». (Simmel, 2004, p. 111.)

C'est la raison pour laquelle la perspective de Simmel m'apparaît malheureusement limitée dans l'analyse du rapport des femmes racisées noires à l'idéal normatif de la beauté. Une autre avenue aurait été possible avec la sociologie du racisme. Je pense plus particulièrement au travail de Wieviorka qui, dans son ouvrage *Le racisme, une introduction* nous présente une typologie très riche des formes d'expression du racisme (Wieviorka, 1998). Curieusement, parmi elles, aucune ne se réfère au corps, plus particulièrement à la dimension esthétique. Il y a donc un constat qui s'impose à moi. Lorsque la question est exploitée dans les théories du conflit et la sociologie du corps (Amadiou, 2005 ; Bourdieu, Darbel et Schnapper, 1969 ; Détrez, 2002 ; Goffman, 2006 ; Simmel, 2004), elle est toujours considérée non pas comme un fait social autonome, mais comme un effet de l'idéologie. La question semble avoir été davantage explorée en histoire et en anthropologie.

Comme la sociologie, les analyses anthropologiques et historiques ont problématisés les usages sociaux du corps et de leurs fonctions. Elles l'ont très souvent fait en analysant le biais du lien social dans une opposition entre sociétés traditionnelles et sociétés contemporaines. Ces champs disciplinaires ont ainsi élaboré des classifications variées du corps dont il faut retenir principalement l'idée d'une transformation de son principe identitaire au sens de Vigarello (Vigarello, 2001). Le principe identitaire est défini chez celui-ci comme un mode général de la représentation de soi propre à une société et une époque donnée. Dans sa réflexion, ce principe traduit le passage du corps filial au corps sujet, c'est-à-dire le déplacement d'une vision collectiviste du corps caractéristique des univers traditionnels, à la découverte narcissique d'*Ego*, emblématique ici de la modernité avancée (Corbin, Courtine et Vigarello, 2006 ; Détrez, 2002 ; Le Breton, 2002). Dans ce contexte, la régulation collective des apparences s'efface au profit d'un processus de subjectivation dans lequel les corps sont des laboratoires d'identités mobiles (Gröning et Anton, 1997 ; Le Breton, 2010 ; Michaud, 2006 ; Vigarello, 2001). Par contre,

cette subjectivation procède d'une double exigence. Celle d'opérer une rencontre avec soi-même et de témoigner publiquement de sa singularité.

J'ai remarqué avec beaucoup d'étonnement que la réflexion en histoire et en anthropologique présente un peu le même écueil que celui de la sociologie. S'il est plus courant dans ces disciplines de travailler sur des dimensions qui ont trait au travail des apparences à l'instar de la peau (Claudot-Hawad, 2011), de la couleur (Bonniol, 1995), des vêtements (Benaïm, 2001 ; Mauriès, 2001 ; Perrot, 1984 ; Sohn, 2006) des cosmétiques (Lanoë, 2008 ; Ory, 2006 ; Vigarello, 2007) ou encore des représentations sociales dans l'art et au cinéma (Baecque, 2006 ; Eco, 2004, 2007 ; Suquet, 2006), on ne dispose pas de concepts qui nous permettraient de nous émanciper du sens commun. La notion de beauté en est un exemple. Elle est très souvent employée à titre descriptif mais elle n'en demeure pas moins problématique pour l'analyse.

### 1.3.2. Les solutions

#### *Les conditions épistémologiques minimales à la saisie d'un « objet-frontière »*

Mon choix de travailler sur des textes littéraires aurait pu m'amener à adopter une méthodologie et un cadre théorique relevant de la sociologie de la littérature. Il faut mentionner que jusqu'aux années 1950, le discours sur la littéralité était légitimement porté par l'histoire et la critique littéraire. L'émergence de la sociologie de littérature a sans doute occasionné une lutte de monopole puisque depuis sa création, ce domaine de spécialité n'a eu de cesse de définir la spécificité de son objet dans un souci de différenciation des études littéraires (Angenot *et al.*, 2002 ; Aron, Viala et Escarpit, 2006 ; Dirks, 2000). Mon objectif n'est pas de faire une analyse stylistique. Ce qui m'intéresse c'est le discours social, car je suis persuadée que les récits des

Têtes Sensibles ne sont pas un reflet de la réalité sociale. Ils sont une réalité en elle-même digne de notre attention. La prise de parole des Têtes Sensibles doit être considérée comme une action qui participe directement à une économie de la communication qui est à la fois généralisée en s'adressant un auditoire large et ciblée autour d'un public spécifié.

Mon sujet apparaît d'emblée comme un objet complexe, difficile à saisir, ce que Marc-Henry Soulet<sup>2</sup>, appelle un « objet-frontière ». Or, l'analyse d'un objet-frontière demande-t-elle la mise en place d'une épistémologie et d'une méthode particulières? Je ne le pense pas. Tout comme Soulet, je crois que la question qu'il faut réellement se poser est la suivante : *quelles sont les conditions minimales pour saisir sociologiquement, des objets sociaux qui nous paraissent difficiles à traiter?* Pour cela, il faut pratiquer une sociologie formelle en distinguant deux registres épistémologiques fondamentaux. L'un qui s'applique aux dimensions récurrentes à tout phénomène. L'autre concernant l'attitude du chercheur vis-à-vis de ce qu'il cherche à découvrir.

Sur le plan des dimensions récurrentes, trois régularités toujours négociées et sujets à une interprétation renouvelée sont observables : 1) tout objet dans son traitement, renvoie toujours à une norme ou à un éthos; 2) tout objet est toujours une production sociale collective en dépit des intérêts plus ou moins divergents/convergents des acteurs qui l'ont produit; 3) tout travail collectif ou proposition individuelle est l'aboutissement d'un long effort, c'est-à-dire d'un processus. Les dimensions récurrentes de l'ouvrage *Tenderheaded* s'apparentent à cette logique puisque le jugement de goût capillaire est : 1) un objet qui est clairement positionné vis-à-vis d'une norme dominante à savoir le *straight hair* ; 2) une production sociale collective qui relève de stratégies de résistance et de créativité dans le rapport négocié des

---

<sup>2</sup> Les références à Soulet sont tirées d'une communication orale, non enregistrée, donnée à l'Université du Québec à Montréal, le 14 juin 2010.

femmes au double standard des régimes d'autorité masculine; 3) un objet dont la rhétorique identitaire s'inscrit dans une longue durée.

En ce qui concerne mon attitude envers mon objet, j'ai réalisé au bout d'un certain temps que j'avais tendance à polémiquer avec les Têtes Sensibles sans trop comprendre pourquoi au début. Je ne comprenais pas ma position vis-à-vis d'elles et je ne suis pas certaine que les comprenais. Cela m'a pris deux ans pour prendre conscience de la tension qui m'animait. Malgré ma formation de sociologue, je m'étonnais de ma propre perplexité face aux propos, aux mœurs et aux expériences de ces femmes avec lesquelles je partage pourtant la même catégorisation raciale, avec lesquelles je partage aussi certaines pratiques du corps sans que je puisse en expliciter les raisons exactes. Tous ces éléments brouillaient le regard que je portais sur les récits et entretenait la pensée plutôt naïve selon laquelle je n'avais d'autres intérêts que celui de la connaissance vis-à-vis du phénomène des Têtes Sensibles. Heureusement, l'analyse m'a confrontée à mes propres biais. J'ai alors poursuivi la démarche sociologie formelle en : 1) désincarnant en quelque sorte mon objet, c'est-à-dire en considérant que les Africaines-Américaines ne sont pas une propriété du jugement de goût capillaire, mais simplement une illustration de son caractère systémique; 2) dépolitisant et dé-psychologiser mon regard. J'ai donc opté pour une analyse culturelle du phénomène, ce qui m'a permis de prendre de la distance avec le dogmatisme idéologique de la théorie l'aliénation qui a encadré jusqu'ici la problématique identitaire noire.

Le problème de la charge émotive des textes pouvait donc être résolu plus sereinement. J'ai accepté l'affect comme faisant partie du terrain et comme condition d'accès à la parole des Têtes Sensibles. On ne peut comprendre le projet des Têtes Sensibles sans s'identifier à elles. Nous verrons d'ailleurs au chapitre suivant avec quelle passion elles communiquent avec le lecteur et toute l'intelligence dont elles font preuve pour persuader celui-ci du bien-fondé de leurs revendications.

*Le texte, une forme symbolique significativement organisée*

La définition que je propose du texte littéraire s'inspire de la tradition sociologique classique. Je me réfère à la pensée symbolique de Cassirer en avançant que le texte est tout simplement la forme symbolique qui rend possible un discours sur le beau. (Cassirer, 1991) En tant que forme symbolique, c'est-à-dire un objet significativement organisé, il est porteur d'un sens spécifique pour les acteurs qui en sont les créateurs. Mais il obéit à une finalité plus grande que celle de la seule expressivité personnelle puisqu'il est transposé de la sphère privée au domaine public. Dans la même perspective que Cassirer, je pense que le texte est loin d'être le reflet de la réalité sociale, au contraire il nous permet d'y avoir accès par le canal de la mise en intrigue de l'expérience personnelle.

Mais si la fiction est une porte d'entrée de la réalité sociale, elle est aussi une technologie qui sert à capturer sa temporalité. Cette opération de capture convoque inévitablement la notion d'imaginaire comme technique indispensable à l'action sociale. C'est l'écriture comme moment à soi, qui rend possible l'expérimentation fictive de son parcours de vie et une subjectivation dans la résistance ou la dénonciation. Ce qui me ramène à une des pistes de ma troisième question de recherche qui était de s'interroger sur ce que le texte réalise subjectivement pour les auteur-e-s et en tant que groupalité constitué dans un projet. La constitution d'une groupalité ouvre l'horizon théorique du texte parce que l'expression « Têtes Sensibles » porte en elle un message qui résonne socialement, ne serait-ce qu'au niveau de son lectorat privilégié.

*Le texte, une forme symbolique qui se constitue en discours social : penser le problème de la reconnaissance*

L'analyse de contenu se focalise sur la pertinence du débat autour du traitement esthétique du corps féminin racisé noir, en interrogeant la portée sociopolitique et culturelle du discours des femmes. J'utilise la notion de discours dans l'acception d'Angenot (Angenot, 1988). Sa théorie du discours social est utile dans la mesure où elle me permet d'aborder le récit comme un projet de communication. « L'arsenal rhétorique » qui le compose à savoir les procédés stylistiques, les images, la rythmique de la narration pour ne citer que ces éléments, sont à proprement parler des stratégies de dialogue (Angenot, 1997, 2008). Angenot définit le discours social comme :

[...] Les distributions typologiques, les grammaires de mise en discours, les répertoires topiques qui dans une société donnée organisent le narrable et l'argumentable et assurent la division du travail discursif. [...] Tous ces discours sont pourvus en un moment donné d'acceptabilités et de charmes : ils ont une efficacité sociale et des publics captifs, dont l'habitus doxique comporte une perméabilité particulière à ces influences discursives, une capacité de les goûter et d'en renouveler le besoin. (Angenot, 1988, pp.24-25.)

Je poursuis mon échafaudage théorique sur les régularités épistémologiques que présente le jugement de goût. Je mentionnais précédemment que le cadre conceptuel bourdieusien m'a d'abord semblé être celui qui se prêtait le mieux à l'analyse. Étant donné que les récits soulèvent une problématique de la reconnaissance en articulant le propos autour des normes intériorisées du *straight hair* versus le *nappy hair*, le concept d'habitus m'apparaissait alors très utile. Cependant, c'est un concept qui ne réalise son plein potentiel analytique que lorsqu'il est employé dans une perspective du consentement à la domination. Chez Bourdieu, l'habitus est une technologie de la domination tellement efficace que l'émancipation subjective s'apparente toujours à un geste désespéré à l'issue déjà connue d'avance. C'est suivant cette logique qu'il construit sa théorie de la reconnaissance en la rendant dépendante de sa théorie des champs. Pour l'auteur, la liberté n'est possible que si les acteurs intègrent ces espaces

structurels de la lutte sociale et se soumettent à ses rouages afin de les transformer de l'intérieur. Mais si l'on est prêt à concevoir dans les termes d'Arogundade que « la beauté est aussi une lutte à gagner » (Arogundade, 2000, p.8), la théorie des champs peut-elle vraiment convenir à notre? J'en doute, car la problématique du jugement de goût n'interpelle du moins explicitement, aucune institution.

À l'inverse, la théorie de la réception de Hall (Hall, 1997) est une proposition beaucoup plus satisfaisante. Dès le départ, elle conçoit les individus comme étant à la fois des consommateurs et des producteurs de l'hégémonie culturelle. Son concept d'hégémonie d'inspiration gramscienne définit la culture comme un système idéologique qui se donne pour destin de fabriquer de l'unité dans un paradigme de la différence. Chez Hall, « l'hégémonie n'est pas la disparition ou la destruction de la différence. C'est la construction d'une volonté collective par le biais de la différence. C'est l'articulation de ces différences qui ne disparaît pas » (Hall, 1997, p.58). Je crois que c'est précisément dans l'articulation de ces différences que se situent à l'heure actuelle, les enjeux identitaires qui préoccupent les groupes sociaux racisés et ethnicisés. Hall pose la nécessité de replacer ces enjeux dans une évolution historique faisant état de la transformation des modalités de représentations collectives de soi sur le plan politique et conceptuel. Pour ce faire, il distingue d'une part les modalités anciennes de la représentation qu'il nomme *old identities*; et d'autre part, les formes sous lesquelles des nouvelles revendications identitaires se manifestent, ce sont les *new identities*.

Les *old identities* renvoient à une représentation de l'identité traditionnelle qui se caractérise par un « essentialisme stratégique ». Les grandes revendications identitaires collectives des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles se seraient formées sous ce mode. « L'essentialisme stratégique », est une expression que Hall emprunte à Spivak. Elle serait le choix de la représentation politique ayant été à l'origine de la création des métaconcepts de *classe*, *race*, *genre* ou encore d'*occidentalité*. Pour Hall, ces

concepts avaient alors pour fonction de traduire sous une forme totalisante, une condition sociale d'oppression en vue d'obtenir des gains fondamentaux. Toutefois, comme il le fait remarquer, cette représentation homogène obéissait à un sentiment d'urgence, la lutte ouvrière pour les pauvres et la représentation politique les Africains Américains par exemple. Dans les deux exemples, la stratégie fut coûteuse pour les marginalisés ou minoritaires au sein de ces grandes coalitions à l'instar des femmes.

Les *new identities* sont un syncrétisme de la représentation politique et identitaire. Elles émergent dans les théories féministes et les approches contemporaines de la psychanalyse. Ces champs d'expertise réinventent le sujet dans le langage et mettent en lumière des modes d'agentivité dont les métaconcepts du paradigme ne peuvent rendre compte. Même si je n'adhère pas complètement à cette analyse, ce qui me séduit dans l'approche de Hall c'est l'idée selon laquelle il y a une compétence dans la négociation identitaire qui s'est développée avec la complexification des référents et des lieux d'identification. Je crois en effet, que c'est une erreur de considérer que la domination puisse se reproduire et se perfectionner dans l'immobilisme des dominés surtout dans des sociétés comme celles États-Unis où il y a une tradition de la revendication sociale. La théorie de la réception de Hall met ainsi de l'avant le rapport d'échange entre les structures sociales qui produisent la normativité, et les réponses des acteurs qui les décodent et les manipulent dans une marge de liberté plus ou moins grande. Ce rapport d'échange est un état constamment renouvelé à l'intérieur duquel, les acteurs sociaux tentent de se positionner dans des formations identitaires (elles-mêmes fluctuantes et paradoxales) et discursives qui ont elles aussi à l'instar du dominant une prétention hégémonique ou du moins à l'authenticité. C'est ce jeu d'échiquier que Hall nomme *guerre de positions* (*war of positions*).

Selon moi, les Têtes Sensibles sont ce type d'individus consommateurs-producteurs. Elles sont façonnées dans un habitus et un jeu de la représentation esthétique des

corps féminins racisés et ethnicisés noirs. Leurs récits de souffrance en sont tributaires. L'agentivité et la réflexivité dont elles font preuve leur permettent de construire un univers de sens où vont se déployer des paradoxes et des utopies.

Je crois que la théorie de la reconnaissance de Fraser (Fraser, 2011) est tout indiquée pour compléter l'analyse socio-culturelle que je vais effectuer à partir du cadre conceptuel de Hall. En effet, on a l'impression que le propos des Têtes Sensibles s'articule à la jointure d'une double politique de la représentation collective à savoir celle du genre et de la race. L'analyse de Fraser pourrait être enrichissante, car sa problématique de la reconnaissance contemporaine se formalise autour de la politisation symbolique d'enjeux culturels. Pour Fraser, il s'est produit depuis la fin des années 1970, un changement majeur dans la modélisation de la problématique de la reconnaissance. Celle-ci ne se définit plus comme autrefois, par une recherche de la justice sociale à partir d'une problématisation des dimensions économiques de la domination. Les nouvelles questions de la reconnaissance ne circonscrivent plus leurs revendications dans une politique de la redistribution des biens. Elles conjuguent aujourd'hui cette philosophie de l'équité sociale à celle d'un droit à la différence.

### 1.3.3 Corpus de textes et méthode d'analyse

Mon corpus est composé de douze textes. Je les ai choisis en me basant principalement sur le critère de la diversité des points de vue, des formes stylistiques (poèmes, proses, textes savants), du genre et de la catégorie raciale. Même si le projet des Têtes Sensibles est principalement porté par des femmes, j'ai trouvé pertinent d'inclure la parole des hommes dans ma sélection. Elle s'y déploie généralement dans un discours savant. Je veux observer d'une part, comment ces hommes parviennent à s'associer à l'expérience des femmes, et d'autre part, comprendre le regard qu'ils portent sur le rôle que joue la catégorie masculine sur la question d'une identité

féminine noire. Enfin, pour ce qui est de la catégorie raciale, un texte a exceptionnellement été écrit par une femme racisée blanche en guise de solidarité au projet. Son récit fait également partie de la sélection, car je voulais que mon corpus dresse un portrait général des Têtes Sensibles et me permette de construire une typologie de discours représentative de l'œuvre.

Pour y arriver, j'entends procéder à une analyse de contenu de discours où j'observerai : 1) la dramatisation des personnages; 2) la mise en valeur des référents de la tradition d'écriture de l'identité noire; 3) les procédés stylistiques et leurs effets dans le discours; 4) la singularité des propositions dans l'ensemble du recueil.

## CHAPITRE II

### PRÉSENTATION DES RÉCITS : ANALYSE DESCRIPTIVE

#### *Avertissement*

Tous les textes ont fait l'objet d'une traduction libre de ma part. Il n'a pas été aisé de transposer la pensée des Têtes Sensibles de l'anglais au français dans la mesure où elles ont de façon générale, une écriture qu'on peut qualifier d'« écriture orale ». En effet, la structure syntaxique étant presque secondaire, l'efficacité de leurs propos tient de leur habileté à créer des images parlantes. Celles-ci le sont d'autant plus que les Têtes Sensibles emploient beaucoup de néologismes, d'expressions populaires et un niveau de langage qui l'est tout autant. De plus, la ponctuation inégale et parfois même rare donne l'impression d'un débit continu dans l'énoncé des idées. Ce qui ajoute à l'atmosphère d'oralité et provoque de surcroît, une lecture très empathique car le lyrisme de cette écriture met un accent particulier sur l'expression des affects. Les réponses que j'ai apportées aux écueils concernant les constructions argotiques trop ardues à traduire ont été d'insister plutôt sur le sens des paroles et d'élever quelques fois, le niveau de langage pour en faciliter la compréhension.

Je voudrais également attirer l'attention du lecteur sur certaines conventions que j'ai adoptées. Dans la citation des textes, l'abréviation « TH » fait référence au titre de l'anthologie et je n'aurai pas à rappeler à chaque fois, la date de parution. Je me contenterai de mentionner à la suite, la page de citation ou la partie du recueil. On aura à titre d'exemple (TH, exorde) ou encore (TH, p. 51). Dans la citation de l'exorde, l'abréviation « n.p » signifie « non paginé ». Il y a aussi une spécification concernant l'écriture en lettres minuscules ou majuscules du mot têtes sensibles/Têtes Sensibles. Dans le premier cas, il se réfère à l'expression populaire ou à un jugement de valeur rapporté dans la narration. Dans le second, il renvoie soit à une prise de position idéologique revendiquée, soit au collectif des auteur-e-s de l'anthologie.

## 2.1 Madame Brin de Mèche ou la grande conférence de presse des Têtes Sensibles

De son titre original *Mrs. Strand Calls a Press Conference* est un exorde qui, dans un style poétique, initie le lecteur à la problématique identitaire autour de la capillarité des femmes racisées noires dont traite l'anthologie. C'est à partir de la mise en scène d'une conférence de presse publique à laquelle sont conviés les citoyens et un certain nombre d'écrivains, qu'il situe au cœur de sa rhétorique, le personnage de Madame Brin de Mèche, une allégorie personnifiée du cheveu défrisé.

Madame Brin de Mèche captive son auditoire fictif et le lecteur à travers la narration émouvante qu'elle fait de son histoire personnelle. En se présentant comme une survivante de la longue histoire coloniale de l'Amérique, l'oratrice attire l'attention générale sur les enjeux sociaux qui sous-tendent et justifient sa prise de parole sur le thème de l'identité féminine noire et de la définition sociale de la beauté. Le procédé rhétorique de la personnification du cheveu engage émotionnellement le lecteur dans une réflexion sur l'errance identitaire et la quête existentielle du bonheur. L'introduction du narrateur interne et anonyme qui fait advenir le personnage de Madame Brin de Mèche dans le récit témoigne de l'efficacité de cette approche :

Notre cheveu parle d'une voix aussi fragile que le coton. Si vous écoutez attentivement, que vous posez délicatement votre oreille dessus, il vous murmure ses secrets. Il évoquera d'abord la douce quiétude qu'il connut autrefois dans son Afrique natale avant d'en être brutalement arraché. Ensuite, il vous racontera toutes les souffrances qu'il a endurées. Il parlera notamment des haillons qui ont longtemps recouvert son corps et des suées perdues dans la fournaise des champs du Sud. Enfin, il vous dira qu'aujourd'hui encore, il continue de chercher inlassablement un endroit qui lui soit propre, quelque part entre l'Afrique et l'Amérique, quelque part entre l'extravagance et la modération, et quelque part entre le « socialement acceptable » et la satisfaction personnelle. (TH, exorde, n.p.)

Cette technique argumentative parvient également à créer une impression d'urgence dont témoigne la gravité du propos qui est défendu par Madame Brin de Mèche et le collectif d'écrivains qu'elle désigne par le vocable *tenderheads*. Ainsi, au procédé de personnification s'ajoute celui de la sermocination qui provoque ce faisant, un effet

d'empathie chez le lecteur. S'il ne fait aucun doute que la dénonciation des fondements sociohistoriques de leur douleur soit une partie importante de l'intervention, les Têtes Sensibles et Madame Brin de Mèche orientent toutefois de façon prioritaire, leur discours dans une démarche de guérison collective :

Je vais me vider le cœur, je vais me décharger de ce fardeau qui m'accable. Mais si je dois le faire toute seule, cela me prendra encore 400 ans. J'ai donc besoin de votre aide. J'ai besoin que vous, les têtes sensibles, alliez au plus profond de vous-mêmes, que vous révéliez tout ce qu'il y a dans votre cœur. Ne vous gardez aucune gêne, car je crois que c'est de cette façon qu'il nous sera possible aujourd'hui de guérir. (TH, exorde, n.p.)

## 2.2 Jeux d'identités, jeux capillaires

*Hair (R)Evolution* est un poème écrit par l'artiste graphique Cynthia Colbert. L'auteure développe une réflexion autour de la bienséance sociale du travail des apparences. Colbert veut faire la démonstration de la rectitude avec laquelle cette normativité se manifeste. En effet, depuis l'enfance, du domaine privé au domaine public, dans toutes les sphères de socialisation, c'est une morale qui gouverne toutes les actions du quotidien. Elle s'impose toujours aux individus sous la même formule : « Qu'est-ce que les autres pourraient penser? ». L'auteure prend la parole pour interroger les fondements à partir de son obsession du regard normatif de l'autre. Elle questionne cet imaginaire de la censure par le biais d'une rétrospective de son parcours de vie où elle fait ressortir trois thèmes organisés en séquences d'âges précises: 1) la socialisation primaire et les phénomènes de mode; 2) l'amour et le devoir de plaire; 3) la monoparentalité et l'horizon du choix.

Dans cette première section, Colbert introduit le lecteur à l'univers normatif de son enfance. Elle commence par présenter l'esthétisation capillaire comme une pratique coutumière au sein de la communauté africaine-américaine. Colbert la définit ensuite comme une pratique hautement significative, car celle-ci est constitutive d'une



La période de ses vingt à trente ans est un tournant majeur de sa vie. L'auteure identifie pour la première fois et de façon univoque, un acteur contraignant à son émancipation. Elle met en accusation son conjoint d'alors qui, en lui rappelant sans arrêt de soigner son apparence en vue de satisfaire aux mœurs de la vie publique, la ramenait toujours à l'impératif de la respectabilité. Elle rapporte ainsi ses dires :

Ne serait-il pas temps de faire quelque de tes cheveux / Je les vois redevenir crépu à la racine/  
Je veux que ma femme soit présentable quand nous sortons / Qu'est-ce que les gens  
pourraient penser sinon? / Mais quoi donc? Ils auraient pensé que j'étais une jeune femme au  
foyer / Et une mère aimante et nourricière / Qui se dédiait aux soins de ses enfants et de son  
homme / Je suis peut-être ta femme, mais ces racines de cheveux m'appartiennent / Et fais-  
moi confiance, je sais quand ils ont besoin d'une retouche. (TH, pp. 51-52.)

La dernière partie parle de ses états d'âme, de ses doutes voire de sa révolte qui sont ancrés dans sa situation actuelle de mère monoparentale. Colbert adresse désormais ses griefs à la société en général, car selon elle, la bienséance autour du beau ne tient pas compte de la façon dont les femmes vivent spécifiquement cette réalité sociale. Elle déclare :

Puis la trentaine passe, voici venu la quarantaine / À endurer encore, mais quoi donc? /  
Réserver une heure et demie au moins deux fois / Par semaine, à shampooiner, sécher, boucler  
au fer / Ne savent-ils donc pas qu'une mère monoparentale qui travaille / Veut avoir des  
cheveux présentables et qui sont faciles à entretenir? / Un beau style sans complication quoi.  
(TH, p. 52.)

Pour Colbert en effet, c'est trop exigeant. Or, même si la perspective de se soustraire à la contrainte de ce rituel lui est théoriquement envisageable, elle est assaillie de doute sur sa capacité à la rendre effective :

Je ne suis pas une personne difficile / Il me suffirait simplement de les laver, les porter à l'air  
libre sans aucune intervention / Mais oserais-je? / Tu travailles dans un bureau / Une jolie  
coupe au carré avec des cheveux défrisés est le look corporatif / Et c'est assez facile  
d'entretien. (TH, p. 52.)

En se demandant « oserais-je », elle se rend compte qu'elle est maintenant sa propre censure. La morale du « Qu'est-ce que les gens pourraient penser » ne parvient plus ni de son ex-conjoint, ni de sa famille. Elle s'interroge alors sur cette angoisse en

imaginant la désapprobation dans le regard des autres, plus spécifiquement de ses collègues racisés blanc, si elle venait à porter des coiffures dites ethniques. Puis, renversant l'imaginaire de la censure, elle propose aux Africaines-Américaines une politique du choix :

Si vous portez l'un de ces styles, tresses, locks, Afro (sélectionnez-en-un) / Pour le travail, qu'est-ce qu'ils pourraient penser? / Probablement qu'« ils » trouveraient cela fascinant / Comme ils semblent trouver que sont nos cheveux / Puis-je les toucher? / Ça n'a pourtant pas l'air aussi doux / Comment vous y prenez-vous? / Vous pouvez faire tellement de choses avec vos cheveux! / À la fin, lorsque la nouveauté sera passée / Les questions et les regards s'estomperont aussi / Et puis franchement, on s'en fiche! (TH, p.52.)

### 2.3 Petit ami blanc

Le texte d'Evelyne Wheeler, professeur de psychologie à Towson State University du Maryland est une narration très courte qui s'intitule *White Boyfriend*. Wheeler nous relate sur un ton empreint de culpabilité et de souffrance, son expérience de la honte de soi éprouvée tout au long de l'une de ses relations amoureuses. Contrairement au texte précédent, le récit de Wheeler illustre que, paradoxalement, la conformité à la norme esthétique dominante conduit à des situations d'incompréhension dans des rapports sociaux interculturels. Wheeler explique en effet que c'est ce qui s'est produit dans son cas dans la mesure où son obsession de garder en toute circonstances des cheveux lisses fut la source de nombreuses disputes avec son petit ami racisé blanc de l'époque :

C'était une nouvelle dispute au sujet du cheveu. Je ne peux même plus compter le nombre de fois que nous avons eu une discussion à ce propos durant toutes ces années où nous avons été ensemble; je crois bien que nous en avons une au moins une fois par semaine. Il était toujours curieux sur certaines choses comme la raison pour laquelle les Africains-Américains ne vont pas voir les films de Woody Allen. Ou encore, comment expliquer que notre peau puisse être si sèche et peller autant. Il disait que cela lui rappelait du charbon qui s'effrite. C'était un truc de Noir et lui il était Blanc. Et lorsque la conversation était orientée sur nos différences de cheveux, il devenait tellement perplexe par ce que nous, chères sœurs, faisons à nos cheveux. [...] Ça le dégoûtait tellement que je puisse mettre des substances grasses sur mes cheveux (comme la pommade qui attire naturellement poussière) et que je ne lave pas ma tête

pendant plusieurs jours. De toute évidence, il ne comprenait rien aux cheveux des Noirs. (TH, p. 180)

Sa prise de parole se conclut sur une question qui laisse peu de doute sur le motif véritable de son obsession. Implicitement, Wheeler se dépeint comme l'artisane de sa propre condition d'aliénée :

Tandis que j'essayais de répondre sur la défensive, de justifier pourquoi j'étais si dépendante de mon fer à friser, de faire comprendre pourquoi la texture de mes racines était si différente de celle de mes pointes, d'expliquer encore de quelle façon l'humidité est une force destructrice pour mes cheveux, son message faisait son bout de chemin en moi. Je l'ai entendu. Je l'ai vraiment entendu, et alors j'ai eu honte de ce que j'étais en train de me faire à moi-même. Pourquoi n'étais-je tout simplement pas capable de me montrer publiquement avec mes cheveux tels qu'ils étaient? (TH, p. 180.)

#### 2.4 *Le Happy Nappy Hair-Care Affair*, un atelier de guérison pour les femmes

Dans son récit *Happy Nappy Hair-Care Affair*, Linda Jones vient faire la promotion de l'atelier de guérison qu'elle a fondé en 1998. Au départ, il s'agissait simplement de réseauter des femmes de son entourage pour qu'elles apprennent mutuellement à se coiffer, en expérimentant des styles qui sortaient des normes conventionnelles du *Straight Hair*. Or, Jones et ses amies s'en sont vite rendu compte que leur activité ludique soulevait en fin de compte, de profondes questions existentielles. En tant qu'Africaines Américaines, elles ne pouvaient s'empêcher de poser un regard critique sur le construit de leur modèle de féminité.

Elles voyaient désormais en la valorisation sociale de la douleur qui a structuré la ritualité esthétique de leur enfance, la philosophie responsable de l'incertitude identitaire des femmes racisées noires. Pour Jones, l'autre conséquence non négligeable de cette morale (qui par son expression langagière « tête sensible » interdit au sujet toute manifestation de souffrance lors des séances de beauté) est qu'elle a conduit à la rupture d'un lien social fondamental. De son propre aveu, Jones

nous dit qu'elle avait pour intérêt spécifique dans l'organisation de cet atelier, la volonté de retrouver le sentiment d'appartenance à une communauté de femmes. Autrement dit, elle voulait satisfaire sa nostalgie d'une socialité perdue :

J'avais également des raisons plus égoïstes à parrainer cet évènement. Je voulais être ramenée en arrière dans mon enfance. Je voulais renouer avec ces moments d'intimité où toutes les femmes de notre maison se rassemblaient pour se coiffer. [...] Ce qui me manquait le plus était ces moments simples et vrais, lorsque ma mère plaçait ses mains guérisseuses sur ma tête. Je me rappelle combien il était réconfortant de se nicher entre ses genoux solides tandis qu'elle huilait et massait mon cuir chevelu avec ses doigts. Ensuite, elle brossait et peignait mes cheveux avant de les retenir en queue de cheval. [...] Avoir l'atelier du cheveu me donnait ainsi l'opportunité de recréer ces moments chez moi, avec ma famille élargie et mes sœurs d'âmes. (TH, p. 289)

Pour l'auteure, la nécessité s'imposait donc de restaurer une ritualité esthétique de femmes, affranchie des traumatismes du passé :

Je ne fais pas référence au rituel traumatique du samedi soir lorsque ma mère faisait littéralement frire mes cheveux pour que nous soyons parfaites pour la messe du dimanche matin. Je la revois brandissant dangereusement le peigne chaud. J'entends le son persifflant qu'il produisait au contact de mes cheveux. J'ai encore en mémoire l'odeur de fumée qui s'en dégageait. Vous savez, une odeur de quelque chose qui brûle. Oh, combien j'ai souhaité en ces temps-là être née chauve ! (TH, p. 289)

Aujourd'hui, nous apprend Jones, les rencontres sporadiques de départ se sont institutionnalisées en un évènement bimensuel qui accueille en nombre grandissant, des femmes et même quelques hommes. Ce succès s'expliquerait par la vertu thérapeutique de leurs séances. Jones et ses amies ont su construire une communauté de sœurs et panser par la parole, ainsi que par l'expérimentation de nouvelles normes esthétiques, leurs blessures identitaires :

L'atelier est devenu bien plus qu'une séance de beauté. Dans ces rassemblements, les femmes ont formé un cercle de solidarité et de support. Nous avons célébré nos cheveux au travers d'histoires racontées, de lectures de poèmes et de témoignages sans fin de nos périple. Il en a résulté que nous avons appris à nous apprécier tel que nous sommes réellement. (TH, p. 290)

À titre d'exemple de l'efficacité du processus de guérison de leurs regroupements, Jones rapporte l'expérience de Denise, une de leurs membres :

Après l'avoir convaincu de ranger le miroir qu'elle tenait entre ses mains, Denise s'écria : « je me sens bien. [...] Je me sens plus légère... Je me sens libre. » Voir Denise s'épanouir ainsi après la tonte qu'Annette venait de lui faire a été à ce jour, un des moments les plus mémorables. Par ailleurs, toutes deux ont construit une amitié qui existe toujours. (TH, p. 295.)

## 2.5 Pour une politique de la visibilité sociale

Jill Nelson est une éminente journaliste et écrivaine qui doit entre autres sa renommée à son ouvrage autobiographique *Volunteer Slavery : My Authentic Negro Experience* (Nelson, 1993) avec lequel elle gagna l'*American Book Award*. Le récit dont elle nous fait part et qui s'intitule *Clean Break* a été publié en 1997. C'est un extrait de *Straight, No Chaser: How I Became a Grown-Up Black Woman*, une autre de ses œuvres autobiographiques.

Nelson entend lever le voile sur un des mécanismes implicites du racisme à l'égard des femmes racisées noires. Elle identifie ce mécanisme de la domination dans la construction du mythe de la beauté féminine où seuls quelques critères physiologiques racisés et extrêmement coercitifs sont érigés en standard. Or, si dans la réalité empirique, ce mythe est généralement perçu par la plupart des femmes comme une forme d'oppression, Nelson défend l'idée qu'il exercerait tout spécifiquement à l'égard des femmes racisées noires, un pouvoir d'exclusion sociale. Pour Nelson, la dévaluation des phénotypes négroïdes a deux caractéristiques. D'une part, elle distingue ces femmes du reste du genre féminin et d'autre part, elle a pour conséquence de les disqualifier symboliquement de l'univers positif de valeurs dont s'est doté l'idéal caucasien auquel elles sont soumises :

La plupart des femmes blanches et noires se sentent rabaissées par le mythe dominant de la beauté. À la différence que pour une femme noire, il ne s'agit pas uniquement de se sentir laide, mais aussi complètement exclue, hors de propos. Bref, invisible. (TH, p. 271)

Le canon de beauté des cheveux longs et raides que l'on retrouve souvent chez les héroïnes de contes populaires à l'instar de Rapunzel ou encore de Blanche-Neige est pour l'auteure un des instruments les plus efficaces de cette domination silencieuse. Ainsi, par le biais du mythe de la beauté, la société dominante aurait masqué son hostilité vis-à-vis des femmes racisées noires, car elle aurait su construire culturellement leur existence dans une représentation de l'absence :

J'ai appris que l'importance des cheveux longs et raides ne se limitait pas au contexte des histoires pour enfants. Adolescente, j'ai compris qu'il s'agissait d'un point d'entrée, une sorte d'attribut dont les femmes ont besoin pour être considérées comme attirantes dans cette culture. Ma condition de fille noire m'a vite fait réaliser que ma chevelure très bouclée et relativement drue n'avait aucune valeur dans notre société raciste. Je me devais d'entretenir leur longueur, car même pour les femmes blanches, les cheveux courts sont rarement perçus comme un élément désirable. En fait, le cheveu dans son abondance est exigé pour statuer à la fois de la beauté et de la visibilité. C'est ainsi que commence une longue vie d'obsession pour bien des femmes. (TH, p. 269.)

Le texte de Nelson se définit donc comme la narration d'une découverte et un appel à la révolte qui s'accompagne de la proposition d'une politique de visibilité sociale. L'auteure organise son récit à partir de trois thèmes : 1) la découverte de l'invisibilité et l'envie de plaire ; 2) l'effacement du signe capillaire et la politique de visibilité sociale ; 3) les prémisses d'une révolution certaine : une autre femme comme moi.

L'apparence physique de Nelson lui a généralement valu, dans son enfance, une grande admiration au sein de son entourage puisqu'elle satisfaisait aux critères de beauté valorisés au sein de la communauté africaine-américaine. Contrairement à ses frères et sœurs, la couleur de sa peau et la texture de ses cheveux l'ont d'emblée positionné au sommet d'une hiérarchie pigmentaire et capillaire qui accorde sa préférence aux carnations plus claires et aux cheveux les plus raides. Dans cette acception, posséder ces qualités du « bon cheveu », le *good hair*, relevait plus que tout d'un privilège de la nature. En se comparant physiquement à son frère, Nelson s'explique :

Je suis de couleur caramel. À l'exception de nos différences de teint et de texture de cheveux, nous aurions pu passer pour des jumeaux. [...] La texture de mes cheveux, qui est beaucoup plus proche de la raideur des cheveux des Blancs que des boucles étroites des Noirs, est ce que ces derniers appellent trop souvent le « bon cheveu ». Je l'ai appris des adultes, des amis de mes parents qui venaient souvent nous rendre visite. Lorsqu'ils me rencontraient, ils me caressaient révérencieusement les cheveux. Sans doute un accident de naissance ou la conséquence d'un lointain viol dans une plantation, mais qui me différenciait de ma sœur et de mes frères. Même si c'était agréable d'être flattée, cela me procurait malgré tout un certain inconfort. (TH, p. 270.)

Ainsi, elle découvre à la puberté qu'en dehors de sa collectivité, ses caractéristiques physiques n'ont aucune pertinence. Elle doit désormais se battre pour se rendre à nouveau désirable et retenir l'attention des autres :

Ce n'est pas avant mes 12 ou 13 ans, alors que j'atteignais l'âge de la puberté que j'ai été forcée de faire face à ma propre invisibilité en tant que fille noire. J'ai alors commencé à réaliser que publiquement, ma carnation foncée, mes cheveux denses et incontrôlables n'attiraient d'aucune façon les regards. [...] Enfant, j'ai lu Cendrillon, la Belle au bois dormant, Blanche-Neige et les sept nains ou encore Rapunzel. Les héroïnes sont toujours blanches, finissent toujours par avoir le prince et tous les deux vivent heureux jusqu'à la fin des temps. Par-dessus tout, les héroïnes ont toujours, mais alors toujours, de longs cheveux. (TH, p.268.)

Commence donc ce qu'elle nomme « une longue vie d'obsession » dans la mesure où elle s'efforce de correspondre à tout prix, au modèle dominant de la beauté :

Entre temps, j'ai 15 ans. Nous sommes en 1967. [...] Mes cheveux m'arrivent maintenant aux épaules. J'essaie de faire en sorte qu'ils soient bien lisses et raides. J'aimerais que les bouts se recourbent. C'est parce que je veux qu'ils ressemblent à ceux de la belle et riche Veronica Lodge de la bande dessinée *Archie*. Je veux être la *Breck Girl*<sup>3</sup> des publicités à la télé et des magazines. Elle a toujours les cheveux brillants et chacune de ses mèches tient parfaitement en place. Mais moi je n'y arrive pas. Inévitablement, après bien des efforts, ma coiffure finit toujours par gonfler et se défaire. (TH, p. 271.)

La trentaine est une période charnière pour Nelson. Progressivement, elle se met à se couper les cheveux de plus en plus courts. Elle connaît en quelque sorte un moment de crise identitaire dans lequel elle s'interroge sur la valeur que la société accorde à la

---

<sup>3</sup> La Breck Girl était le nom donné aux mannequins publicitaires de la compagnie Breck Shampoo qui a été très populaire du milieu des années 1930 au début des années 1980. La Breck Girl était exclusivement racisée blanche. Elle incarnait un nouvel idéal de sophistication dans l'apparence figée de ses coiffures, mettant en valeur le lissage et les ondulations de ses cheveux.

beauté. Elle se cherche une identité nouvelle qui annihilerait son sentiment d'invisibilité sociale. C'est alors qu'à l'été de ses 44 ans, elle prend la décision de se raser la tête :

À 44 ans, à la fin de l'été 1996, je me suis rasé la tête à l'aide de mon rasoir électrique. [...] Je l'ai fait parce que j'étais lasse de tout ce qui tourne autour des cheveux. J'étais lasse de devoir les peigner. J'étais lasse de devoir penser à eux, de ne vivre qu'à travers leur entretien. [...] J'étais curieuse du regard que les autres allaient m'adresser. Je me demandais comment ils allaient réagir devant ma tête chauve. (TH, p. 271.)

L'expérience lui procure un sentiment de triomphe malgré le mépris, la perplexité ou encore la compassion qu'elle lit dans le regard des autres, lorsque ces derniers s'imaginent les facteurs possibles qui ont motivé son choix (folie, maladie chronique ou mortelle, extravagance...) :

Peu importe la réaction individuelle que je suscite, ce qui est le plus excitant au fait d'être chauve, c'est que je ne suis plus invisible. Que l'on aime ou que l'on n'aime pas, une chose est certaine : désormais, les gens me regardent et c'est une merveilleuse sensation. (TH, p.272.)

C'est après avoir éprouvé le regard des autres que Nelson décide d'établir les bases d'un programme d'émancipation des femmes. Son utopie de la sororité repose sur trois conditions : 1) la reconnaissance mutuelle et le partage de l'expérience collective de l'invisibilité sociale ; 2) un travail de mise en valeur de soi par le moyen de l'effacement du signe capillaire par exemple ; 3) une compréhension critique de l'hostilité de l'environnement culturel à l'égard des femmes racisées noires. À ce propos, le seul référent culturel positif pour les femmes reste aux yeux de Nelson le magazine *Essence*. Elle s'explique en disant :

Presque trois décennies après ses débuts dans les années 1970, *Essence* reste le seul magazine qui reconnaît constamment et embrasse la gamme complète et véritable de la beauté noire. Dans les pages d'*Essence*, notre beauté ne s'évalue pas à partir d'un degré de blancheur de même qu'elle ne relève pas des fantaisies subtiles, ouvertement racistes et sexistes des photographes et directeurs artistiques masculins. Ils présentent souvent une image exotique, hyper sexualisée et animalisée des femmes noires. Nous ne sommes que les objets de leurs désirs dégradants. (TH, p. 271.)

Pour illustrer le réalisme de sa proposition, Nelson achève son récit par la narration d'un évènement survenu deux jours après qu'elle se soit rasé la tête. L'histoire se déroule dans le métro. Une femme dans la trentaine fait face aux remontrances de sa fille. Celle-ci s'indigne de l'apparence négligée de sa coiffure :

Franchement maman tu aurais pu aller chez le coiffeur! En définissant bien tes locks et en les remontant en chignon, ils auraient eu l'air beaucoup plus beau. Si tu le faisais, les gens te remarqueraient. Même depuis l'autre côté de la rue, ils te regarderaient. (TH, p. 273.)

La dame expliqua à sa fille en souriant qu'il n'y avait aucune raison pour elle d'aller chez le coiffeur. En sortant du métro, son regard croisa celui de Nelson. Elles se tapèrent dans les mains en signe de connivence et éclatèrent de rire :

J'ai levé ma main et nous nous sommes tapées dedans. Nous nous sommes brièvement enlacées les mains et avons ri. C'était un moment de compréhension tacite. Une sorte de communion où nous savions toutes les deux que les cheveux et tout ce que nous avons appris et pensions importants au fait d'être une femme ne comptaient plus du tout. (TH, p.273.)

Le récit de Nelson s'achève sur cette image qui laisse entendre que son utopie est déjà en marche : « Nous avons atteint en tandem la dernière marche de la bouche du métro et nous nous sommes dirigées dans la même direction ». (TH, p.273.)

## 2.6 Choisir d'être une Tête Sensible

*Tenderheaded, Or Rejecting The Legacy Of Being Able To Take It* est un texte écrit par l'artiste visuelle Meg Henson Scales. C'est un récit d'indignation qui porte sur la transformation de la représentation symbolique des femmes au sein de la communauté africaine américaine. L'auteure y défend la thèse de la perversion de l'identité féminine noire, collectivement construite à partir d'une interprétation dévoyée du mythe fondateur de la *Strongblackwoman*. Selon Scales, la *Strongblackwoman* est originellement un avatar de la résistance des femmes racisées noires à l'instar d'Harriet Tubman ou encore de Rosa Parks face à la domination

coloniale. Or aujourd'hui, elle observe une mutation de ce mythe. Loin de conduire à une libération des femmes, il débouche désormais sur un romantisme de la servitude qui sert de paradigme structurant et valorisant de leur identité. Pour Scales, le principal facteur de cet état de corruption est l'apprentissage social du déni de la douleur qui, de l'enfance à l'âge adulte, régule la socialité esthétique des femmes. Son discours est donc celui du constat d'un échec des luttes du passé. Mais au-delà de sa volonté de sensibiliser les femmes sur la perte d'un gain symbolique important, son objectif est de convaincre celles-ci de la nécessité d'une translation politique de l'expression populaire *tenderheaded*. En conséquence, être une Tête Sensible ne serait plus l'expression d'une dénégation de soi. Bien au contraire, il s'agirait désormais de la traduction héroïque d'une volonté qui s'affirme. Scales construit son argumentation autour de trois idées. La première est celle de la genèse du romantisme de la servitude. Ce dernier serait le fruit d'un long travail d'assujettissement du corps et d'altération de la volonté individuelle dans le cadre des pratiques d'esthétisation capillaires. La seconde se rapporte à l'inculcation de l'idéal de la *Strongblackwoman* comme fétichisme de la souffrance. Il aurait pour effet d'annihiler toute subjectivation réelle des femmes. Enfin, la dernière concerne l'illusion d'une solidarité féministe avec les femmes racisées blanches. Ces dernières exerceraient une domination sur les Africaines-Américaines par un usage opportuniste de ce mythe.

C'est à partir de ses souvenirs d'enfance que l'auteure échafaude son premier argument. Scales raconte comment l'assignation à l'indifférence devant sa propre douleur se faisait par le biais de postures physiques contraignantes imposées par la coiffeuse et le jeu de question-réponse que cette dernière initiait pour s'enquérir de l'état de sensibilité du cuir chevelu :

As-tu la tête sensible ? demande-t-elle. Avant même que tu ne puisses répondre, la voilà qui déjà, redirige tranquillement ton visage. Tu te retrouves la tête renversée, anormalement perpendiculaire à ta colonne vertébrale. Ton corps s'anime de nouvelles tensions. Pour tempérer la souffrance, tu crispes le cou pour en faire un point d'appui solide. Mais tu ne connais pas de répit et ta réponse se fait toujours attendre. Voyez-vous chères amies, c'est une

épreuve que tu dois endurer jusqu'à la fin. Tu n'as d'autre choix que de répondre par la négative : « non, je n'ai pas la tête sensible ». Entre nous, nous savons ce que cela signifie. Cela veut dire : « je le supporte très bien ». Ce déni de la douleur et de l'inconfort, cultivé dans le seul but de satisfaire aux exigences de la « coiffeuse », est l'un des construits culturels les plus fourbes et les plus sous-estimés. [...] Le crime présumé du cheveu touffu qu'il condamne par la pratique correctrice du lissage est assez curieux en soi nonobstant l'obligation professionnelle qui l'accompagne : « non, je ne suis pas une tête sensible ». (TH, p. 30.)

En définitive pour Scales, le déni de la douleur est tributaire de l'inculcation de l'idéal de la *Strongblackwoman*. Cette dernière est une antihéroïne, c'est-à-dire, une figure du martyr qui reconduit l'oppression des femmes racisées noires puisqu'elle définit la féminité à partir d'une idéalisation de la servitude. La première caractéristique de la *Strongblackwoman* dévoyée est son endurance et sa disponibilité absolue pour les autres. Scales nous dit : « Les caractéristiques les plus frappantes de la *Strongblackwoman* sont la démonstration révoltante de son endurance et son absence d'agenda personnel. ». (TH, p.31) La seconde est son sens du sacrifice qui établit proportionnellement sa valeur : « La *Strongblackwoman* vit pour (et quelques fois à travers) les autres. Elle est culturellement évaluée en proportion directe avec ses sacrifices personnels » (TH, p.31). La troisième est sa soumission inconditionnelle au diktat social de la beauté :

La plupart des Américaines souffrent d'un problème d'acceptation de soi en raison de l'étroitesse des normes de la beauté. Mais c'est bien peu comparé à la violence que ces normes exercent sur nous avec la contribution de ce fétiche monstrueux de la *Strongblackwoman* (TH, p.31.)

La quatrième caractéristique, et sans doute la plus pernicieuse aux yeux de Scales, est son héroïsation de la souffrance et du désœuvrement :

Au regard de notre passé collectif et des luttes que nous avons menées, le déni de la sensibilité capillaire est un énorme mensonge identitaire qui entrave tout spécifiquement, les possibilités d'avancement des jeunes filles d'aujourd'hui. [...] Nous nous devons de leur raconter la véritable histoire de la *Strongblackwoman*. Nous devons leur dire que la raison d'être de la *Strongblackwoman* n'a jamais été d'être illogique envers soi-même, ou de vivre sa vie déchargée de toute ambition personnelle. Contrairement à elles, les vraies *Strongblackwoman* ne se sont pas engraisées sur leurs misères et leurs épreuves. Au contraire, elles avaient faim de se battre. (TH, pp. 31-34.)

Scales perçoit le « Nous » féministe comme un obstacle considérable à l'émancipation des Africaines Américaines :

Nous ne sommes pas incluses dans la théorie féministe blanche. Nous ne sommes pas membres de la *National Organization for Women*. Nous sommes plutôt celles qui sont ignorées dans leurs recensements ainsi que dans leurs élections. Nous sommes celles qui sont mises à part lorsqu'elles déclarent dans leurs allocutions les « Noirs et les femmes ». Nous sommes définitivement celles dont les récits sont les moins honorés en dépit de notre longue histoire de luttes qui sont par ailleurs des plus sanglantes. En vérité, aussi longtemps que nous nierons être des têtes sensibles, elles continueront de se servir de ce mythe comme d'un gourdin. Il est convenu pour elles que si une *Strongblackwoman* est en mesure de supporter toute la misère du monde, alors on peut toujours lui en faire porter davantage. (TH, p. 34.)

La plaidoirie de Scales se termine sur cet appel lancé aux femmes :

Si nous nous rappelons que cette surabondance de la misère et l'apologie de l'usure sont les moyens par lesquels nous sommes parvenus à la dépravation de notre être alors, il nous sera possible de comprendre de la façon la plus intime qu'au final, aucune liberté ne nous est offerte. C'est un vrai cul-de-sac ! Reconnaître qu'il n'en a jamais été question c'est nous donner la possibilité de renoncer tous ensemble à cette folie. [...]. Voilà pourquoi nous devons inhumer sans états d'âme le destin tragique auquel nous livre le mythe de la *Strongblackwoman*. C'est seulement lorsque nous aurons anéanti ce misérabilisme que nous serons assurément, sauvés du mépris quotidien que nous avons de nous-mêmes, de cette manie que nous avons de nous dénigrer continuellement. Il est certain que nous n'y arriverons pas du premier coup. Mais même la lenteur avec laquelle nous agissons sera l'indice infailible de notre progression vers la liberté. L'évidence s'impose donc d'elle-même. Sans plus attendre, nous devons collectivement choisir d'être des Têtes Sensibles. Oui, sans plus attendre. (TH, p. 38.)

## 2.7 Une pensée libre et des cheveux défrisés !

Dans son récit *Relax Your Mind!* Jenyne Raines, l'écrivaine du livre à succès *Beautylicious ! The Black Girl's Guide To The Fabulous Life* (Raines, 2003), adresse une réponse personnelle à la réprobation idéologique de la pratique du défrisage. Raines défend l'idée qu'il est tout à fait possible pour une femme racisée noire comme elle, de transformer la texture de ses cheveux en les défrisant sans pour autant être opprimée et souffrir d'une mauvaise estime de soi.

D'entrée de jeu, sa prise de position se reflète dans son titre. L'auteure parodie avec humour l'expression usuelle *relax your hair* qui veut dire « défrise-toi les cheveux » en la transformant en *relax your mind*. On comprend ici qu'elle critique les tenants de la théorie de l'aliénation dont elle laisse entendre qu'ils sont étroits d'esprit. Pour contrer ses adversaires, Raines construit sa défense de la pratique du défrisage en invoquant trois arguments : 1) l'originalité culturelle et la versatilité esthétique ; 2) le pouvoir de séduction et la réussite sociale ; 3) le libre-choix.

Sur l'argument de la versatilité, Raines déclare :

Je n'ai pas honte de dire haut et fort que j'adore mes cheveux défrisés ! [...] Ils sont faciles à coiffer. J'aime la manière dont ils rebondissent sur mes épaules. Ils se tiennent comme je les veux et surtout, leur entretien est si simple que j'y réfléchis à peine. [...] Pourquoi une personne réfléchie se rendrait-elle esclave d'un peigne à lisser bien fumant ou d'une crème défrisante chimiquement nocive ? Tout comme moi, mes sœurs modernes vous diront que ce n'est qu'une question de versatilité. Loin de nous l'envie d'être une Miss Ann<sup>4</sup>. (TH, pp. 95-97.)

Un peu plus loin, elle rajoute l'argument de l'innovation culturelle. Elle pose en effet que la pratique du défrisage est à l'instar du Hip-hop, une invention de la culture populaire noire, mais qui de nos jours échappe aux mains de la communauté :

Pendant très longtemps, le défrisage des cheveux a été comme le Hip-hop, un truc de Noir, un produit que nous avons créé et d'une certaine façon, que nous avons contrôlé et fait prospérer. Maintenant, comme le Hip-hop, nous avons perdu notre emprise et les profits sont siphonnés à l'extérieur de la communauté. (TH, p. 99.)

Raines nous rappelle ensuite que le cheveu est un élément important de l'attraction sexuelle et qu'il est socialement défini comme un marqueur essentiel de la féminité. Ceci serait particulièrement vrai dans la communauté africaine-américaine dans la mesure où les hommes exerceraient une pression sur les femmes en choisissant leurs

---

<sup>4</sup> La *Miss Ann* est une expression employée à l'intérieur de la communauté africaine-américaine pour désigner bien souvent, une femme racisée blanche qui se caractérise par son arrogance et son attitude condescendante.

partenaires sur la base d'une hiérarchie pigmentaire et capillaire. C'est le principe de la Sainte Trinité :

Personne n'ignore ce que les gens noirs considèrent comme la Sainte Trinité : le cheveu, la couleur de la peau, et les traits de visage. [...] Elle a habituellement les cheveux longs, un teint café au lait et des traits délicats. (TH, p. 97.)

Bien que cet idéal soit profondément ancré en elle en raison de son éducation, l'auteure ne croit pas que son pouvoir coercitif soit aussi prégnant que dans les décennies précédentes. Cependant, elle admet qu'elle bénéficie d'une position de privilégiée dans cette hiérarchie puisqu'elle a toujours possédé ce qu'on appelle communément le *good hair*. Toutefois, n'ayant ni le teint clair, ni les traits particulièrement fins, elle insiste pour dire qu'elle ne s'est jamais dépréciée pour autant :

J'ai toujours trouvé que mon teint cacao était chouette. Je ne serai probablement jamais folle de mon nez, mais j'ai toujours aimé mes cheveux. Et oui, j'ai porté la coiffure Afro, les chignons Afro, les nattes et j'ai même eu ma phase naturelle anti-produits chimiques. (TH, p. 98.)

Raines rajoute que le cheveu défrisé est un critère indispensable à la réussite sociale :

Le cheveu défrisé fait partie de la formule du succès. Dans les corporations américaines ou n'importe où ailleurs, c'est un rigorisme qui à l'instar du costume et de la cravate, permet d'uniformiser tout le monde. Il en a toujours été ainsi pour nos sœurs dès le moment où elles pénétrèrent le monde de l'entreprise. En toute honnêteté, je n'ai jamais cru que les Blancs approuvent le cheveu défrisé parce qu'ils y voient de notre part une façon de devenir comme eux. C'est juste moins perturbant pour leur champ de vision, c'est ce qui nous rend plus acceptables et facilement invisibles. Vraiment, ce n'est qu'une question de conformisme. Il est facile de freiner l'ascension d'une sœur quand ses cheveux dénotent fortement du cadre imposé. (TH, p. 99.)

Le dernier argument de Raines est celui du libre-choix. Le cheveu défrisé nous dit-elle, fait partie de son identité : « Les cheveux défrisés définissent la manière dont je me perçois. Ils font tout autant partie de mon identité que mes pantoufles à talons incurvés et de ma personnalité joviale ». (TH, p. 98) Elle achève son argumentation sur cette dernière réplique :

J'adore mes cheveux défrisés. Je ne peux m'imaginer autrement. Et tandis que des théories abondent sur les raisons qui poussent 70 % de mes sœurs et moi-même à nous défriser les cheveux, je réponds que le seul motif a toujours été la liberté. Tout bien considéré, le récit de ma crinière est une fabuleuse histoire d'amour. C'est un conte qui depuis toujours, s'écrit dans l'exercice d'un rituel qui nous est propre et qui nous lie intimement les unes aux autres. C'est l'histoire d'un long parcours d'acceptation de soi. Mais c'est au regard de la somme de mes expériences, c'est-à-dire de mes brûlures, de mes espérances et de mes teintures, que j'ai dorénavant le courage de défendre la personne que je suis. Je n'ai jamais rien fait pour plaire à tout prix à mes « frères » tout comme je ne me suis jamais efforcée de ressembler aux filles blanches. À vrai dire, si vous prenez la peine de regarder au-delà du stéréotype de la beauté qui leur est accolé, vous verrez qu'elles aussi triment avec leurs cheveux. Et puis d'abord, pourquoi s'en faire autant sur cette question ? On s'en fiche après tout ! Ce que je fais, je le fais pour moi... Vous me verrez très souvent coiffée de ma coupe au carré rétro, quelques fois je suis débraillée c'est vrai, mais assurément, mes cheveux sont toujours défrisés et j'ai toujours le sourire aux lèvres ! (TH, p. 101.)

## 2.8 Nos mères n'ont jamais été des « Tante Jemima » !

Michael D. Harris est un professeur d'histoire de l'art à l'Université de Caroline du Nord à Chapel Hill. Il joint sa voix aux Têtes Sensibles en exposant sa critique du stéréotype de la Tante Jemima. Harris réfute l'existence au sein de la communauté africaine-américaine, de l'esthétique physique que l'imagerie de cette servante véhicule. Il concentre tout spécifiquement son propos autour du fichu que Tante Jemima arbore toujours sur la tête. Harris y voit en effet, l'élément central de sa représentation. Il entend montrer comment toute une rhétorique de la domination s'articule à cet objet. L'auteur défend alors la thèse suivant laquelle Tante Jemima n'est rien d'autre qu'un fantasme colonial que la société dominante continue d'actualiser dans la culture populaire, bien que ce stéréotype ne repose sur aucune réalité empirique. Pour soutenir son idée, il développe deux dimensions dans son texte : 1) Tante Jemima et son origine dans le Minstrel Show ; 2) la percée du stéréotype au cinéma et la résistance des artistes.

Dans cette première section, Harris s'attèle à dévoiler l'histoire méconnue de la création du personnage de la Tante Jemima. Elle a été inventée en 1889 par Chris L.

Rutt, fondateur de la compagnie de farine à crêpes *Milling Company*. Ce que l'histoire officielle ne nous révélerait pas, c'est que l'entrepreneur se serait inspiré d'une chanson traditionnelle du Minstrel Show intitulée *Old Aunt Jemima* qu'il avait vu en représentation. La pièce était généralement jouée par des acteurs racisés blancs mais elle aurait été originellement écrite par Billy Kersand, un célèbre acteur africain américain de ce théâtre populaire. Avant d'être la servante que nous connaissons aujourd'hui, le personnage de Tante Jemima se définissait par sa grande méchanceté, et son plaisir pervers à asservir les gens de sa communauté. L'élément visuel, caractéristique de sa psychologie de vilain était l'alopecie dont elle souffrait. Or, étant donné que pour Harris, le cheveu est « la couronne d'une femme, une grande source d'énergie et de vitalité » (p.150), le portrait de la Tante Jemima chauve est une représentation de la monstruosité et de l'antiféminité.

La représentation de cette antiféminité va s'instituer au cinéma au prix d'un certain paradoxe. Harris observe en effet que si pendant les premières décennies du 20<sup>e</sup> siècle, le port du fichu a eu tendance à disparaître du domaine public (en raison de la démocratisation des produits et des techniques de défrisage), il y a cependant eu dans les médias populaires, toute une iconographie de la *mamy* qui s'est développée et qui a pris pour symbole distinctif cette pièce de vêtement. La *mamy* perpétue certes le stéréotype du corps asexué des femmes racisées noires. Par contre, à la différence de la *Old Aunt Jemima*, elle se caractérise désormais par sa dévotion et sa force physique:

Des films des années 1930 comme *Gone With The Wind*, *Imitation of Life* et plus tard dans les années 1950 des émissions de télé comme *Beulah*, ont répétitivement décrit les femmes noires comme des êtres dévoués, forts et asexués. À la fin des années 1950, on continuait encore d'embaucher des femmes noires pour qu'elles fassent des apparitions publiques déguisées en Tante Jemima. (TH, p. 151.)

Le rendez-vous historique des années 1960 est l'occasion pour bien des artistes africains-américains de renverser l'imagerie de la Tante Jemima pour en faire bien souvent, une figure guerrière :

En 1963, Jeff Donaldson peignait Tante Jemima et Pillsbury Doughboy. [...] Dans cette pièce, où ces deux grandes icônes publicitaires sont mises en conflit, Donaldson transforma la *mamy* en une femme en colère tandis qu'il faisait de Doughboy un symbole de l'autorité blanche en lui donnant les traits d'un policier. D'une certaine façon, le tableau annonçait les révoltes qui allaient suivre peu après. Il prédisait qu'un jour, les Noirs extirperaient de leur visage, le masque de la domination qui les rendait aveugles de leur condition et qu'ensuite, ils laisseraient enfin exploser dans les rues, toute la colère jusque-là contenue. (TH, p. 152.)

Harris souligne aussi qu'à quelques exceptions près, les représentations politiques de la Tante Jemima conservaient le port du fichu sur la tête. Cependant pour lui, il s'agissait davantage de tuer le mythe colonial que de le réifier, car en définitive il affirme que la Tante Jemima a été dès le départ :

[...] une invention du Minstrel par les hommes blancs. Nos mères n'ont jamais été des *mamies* et Tante Jemima n'a jamais vécu parmi nous. Elle ne vivait que dans l'imagination des Blancs, car pour eux, tout se passait bien là... sous le fichu. (TH, pp. 151-152)

## 2.9 La coiffeuse et le savant

C'est au tour de l'historien Mark Higbee d'apporter sa contribution aux voix des Têtes Sensibles. Dans son texte initialement titré *The Hairdresser And The Scholar*, il traite d'une querelle assez méconnue qui, entre les années 1920 et 1960, a opposé des idéologues influents à propos du legs culturel de Madame C.J. Walker. Il était question plus spécifiquement, de déterminer si son invention du *Hair Unkinking Process*<sup>5</sup> était ou non vectrice d'une politique d'affirmation de l'identité noire. Les nombreux détracteurs de Madame Walker s'affrontèrent ainsi à W.E.B Du Bois. Tandis que les premiers percevaient la proposition esthétique de Walker comme une

---

<sup>5</sup> Le *Hair Unkinking Process* est une méthode de lissage élaborée par C.J. Walker et qui préconisait l'usage du peigne chaud et de pommade capillaire.

insulte à l'intégrité raciale, le second quant à lui y voyait plutôt une révolution culturelle et socio-économique qui consoliderait l'indépendance de la communauté africaine américaine. Afin d'illustrer les points de vue de chaque partisan, Higbee structure sa communication en trois parties. Dans la première, il fait valoir les arguments du camp majoritaire qui rejette farouchement les innovations esthétiques de Walker. Ensuite, il nous présente la réplique de Du Bois. Pour finir, il nous soumet son point de vue sur l'objet du litige en se positionnant dans le camp de Du Bois.

L'offensive des opposants aux idées de Walker éclata réellement lorsque Marcus Garvey, fondateur du mouvement pour le retour en Afrique, invectiva le défrisage des cheveux dans son journal *Negro World*. Pour lui, cette pratique constituait « un affront à la fierté noire » (TH, p. 11). Quelques années auparavant, l'écrivain racisé blanc J.M. Mecklin accusait déjà le « peuple noir » de manquer de fierté.

L'offensive se poursuivit en 1937 avec Benjamin Stolberg, un autre écrivain racisé blanc qui déclama les mêmes arguments que ses prédécesseurs. En 1962, Eldridge Cleaver, le futur leader des Black Panther faisait lui aussi entendre son opinion dans le journal *Nation of Islam* en arguant que « l'industrie africaine-américaine du soin de cheveu était en train de promouvoir les idéaux de beauté de la société blanche » (TH, p. 11).

À chacune de ces critiques, Du Bois riposta en déplorant l'analyse réductrice de ses adversaires. Higbee nous dit à cet effet :

Alors que la plupart des Noirs ayant participé à cette controverse articulaient leurs propos autour de facteurs physiques et psychologiques, Du Bois estimait pour sa part que leurs arguments étaient inconsiderés dans une perspective à long terme. Au décès de Madame C.J. Walker en 1919, il écrivit dans la section nécrologique de son magazine *Crisis*, qu'elle était une « faiseuse d'époque ». Il rajouta qu'en fondant l'industrie africaine-américaine de la beauté et par ses nombreuses contributions économiques, elle participa au développement économique de la « race ». Il termina son éloge en déclarant : « une grande dame qui transforma un peuple en une génération ». (TH, p. 11.)

La position d'Higbee dans ce débat est de défendre l'idée suivant laquelle la théorie de l'aliénation et le discrédit que connaît encore aujourd'hui le personnage de Walker, découlent originellement de l'affirmation patriarcale aussi bien des hommes racisés noirs que blancs. Il dira :

Curieusement, si on tient compte de la critique énoncée par l'écrivain marxiste Stolberg dans le magazine *The Nation*, ensuite de celle de Garvey et pour finir des accusations de Cleaver, on réalise alors que l'affirmation suivant laquelle les produits de Walker étaient « anthropologiquement une insulte » au peuple noir est constamment venue de la bouche des hommes. Ils ont à chaque fois, interprété le choix des femmes comme la preuve irréfutable de la haine raciale qu'elles éprouvaient vis-à-vis d'elles-mêmes. Sans aucun doute que ni Cleaver, ni Stolberg, ni Garvey n'avaient considéré un seul instant que les femmes noires avaient leur propre idée distincte de la beauté, façonnée à la fois par leur expérience personnelle et leur condition de genre. (TH, p. 13.)

Pour Higbee, la majorité des intellectuels à l'exception de Du Bois, n'avaient pas saisi l'avant-gardisme et le projet d'émancipation des femmes de Walker :

L'esprit d'avant-garde de Walker lui avait permis de comprendre dans les années qui ont suivi l'émancipation, que les Africaines -Américaines avaient besoin de se réinventer. À l'approche de cette période de transition, Walker s'aperçut que le cheveu et l'habillement étaient des éléments centraux dans la déclaration d'indépendance des femmes noires. Les haillons qu'elles portaient autrefois sur la tête et les vêtements de seconde mains de leur passé d'esclaves n'étaient tout simplement plus appropriés dans leur vie de femmes libres. [...] Du Bois sut reconnaître l'ampleur de la vision de Walker et gratifia sa contribution importante à la définition de la féminité noire. (TH, pp. 11-12.)

Higbee poursuit sa plaidoirie en mettant en lumière l'activisme politique de Walker dans les dernières années de sa vie. Par ailleurs, il fait remarquer que Du Bois entretenait le rêve de voir la *Walker Company* s'étendre en un réseau économique sur lequel reposerait entre autres, les fondations d'une nation noire indépendante à l'intérieur du sol américain. L'historien achève son éloge sur cette note de regret :

S'ils avaient eu la faveur du temps, Du Bois et Walker auraient aussi fait front commun pour concrétiser les visées politiques qui les rapprochaient l'un de l'autre. Du Bois aurait dû pousser Walker à le rejoindre dans son programme de développement économique de la communauté africaine américaine. La coiffeuse et le savant auraient fait une sacrée équipe ! (TH, p. 14.)

## 2.10 Qui était vraiment Madame C.J. Walker ?

A'Leila Bundles est l'arrière-arrière-petite-fille et la biographe officielle de Madame C.J. Walker. Elle nous livre dans une prose qui se situe à mi-chemin entre le récit biographique traditionnel et le genre épistolaire, un témoignage révérencieux de ce personnage qui, depuis les années 1960, est complètement tombé en disgrâce dans la mémoire collective africaine-américaine. Outre son ambition personnelle de réconciliation familiale avec son aïeule, l'auteure s'engage dans une entreprise de réhabilitation politique de cette dernière. À cet effet, le titre original de son récit *Let me correct the erroneous impression that I claim to straighten hair*, extrait d'une réplique de Walker à l'intention de ses détracteurs, atteste d'emblée de sa volonté de restaurer la réputation de la femme d'affaires.

L'argumentation de Bundles se compose de deux parties. Dans la première, elle dresse un portrait de famille qui se focalise sur la disparition de la *Walker Company* ainsi que sur les mythes entourant l'invention de sa formule défrisante. Dans la seconde, elle révèle sous une forme épistolaire cette fois, le fruit de son long travail de biographe sur la vision politique de l'entrepreneure.

Dans cette section, Bundles évoque ses souvenirs d'enfance en nous parlant de la gestion de l'entreprise familiale par sa mère. Elle nous parle aussi du déclin qui s'ensuivit avec la croissance de compagnies concurrentes et la révolution chimique qui éclipsa l'usage du peigne chaud. Parmi ses souvenirs les plus mémorables, elle compte les légendes maintes fois racontées sur l'invention de sa formule lissante :

Enfant, j'ai tellement entendu de litanies sur l'ascension sociale presque mythique de Madame Walker, son passage de la vie de misère à celle de grand luxe que je connais son histoire par cœur. Née Sarah Breedlove en 1867, elle s'est retrouvée orpheline à 7 ans, s'est mariée à 14 ans, est devenue mère à 17 ans et veuve à 20 ans. Elle occupait alors un emploi de laveuse lorsqu'elle s'est mise à perdre peu à peu ses cheveux au point d'en être chauve. Puis, elle prétendit que le traitement qui restaura miraculeusement sa repousse capillaire et fortifia sa santé lui avait été révélé dans un songe. [...] Dans certaines versions de son histoire, il est dit

qu'un « big African man » vint à elle et lui dicta la préparation de la formule. Dans d'autres, c'est un pharmacien qui l'aida à dupliquer une des nombreuses pommades capillaires qui existaient déjà sur le marché. Dans une autre encore, Annie Malone, une de ses compétitrices les plus féroces et la fondatrice de *Poro*, affirme que Walker lui a volé sa formule. (TH, p. 4)

Ces anecdotes sont importantes dans le plaidoyer de Bundles parce qu'elles ont été le point de départ de ses recherches. La défense qu'elle nous présente maintenant dans sa correspondance imaginaire à l'adresse de Walker s'appuie sur les résultats de ses recherches.

Chère arrière-arrière-grand-mère Walker, au moment où j'ai commencé à t'écrire, j'étais complètement cernée par un mur rempli de photos et de dossiers qui contenaient par centaines, tes lettres, des coupures de journaux et des affiches publicitaires. Entre temps, je suis née en 1952, tu nous avais déjà quittés depuis plus de trente ans. Mais ton souvenir ne s'est jamais éteint dans notre maison. (TH, p. 4.)

Les premières lignes de la lettre de Bundles exposent à Walker le développement de la généalogie familiale jusqu'à la naissance de l'auteure. Ensuite, elle lui fait part des événements politiques survenus après sa mort avec la conviction intime que son aïeule aurait salué la révolution identitaire. Elle lui parle avec enthousiasme du renouveau artistique du *Harlem Renaissance*. Puis, parvenue à la moitié de sa lettre, elle lui confesse enfin le sentiment d'ambivalence qu'elle a longtemps entretenu à son égard. En effet, l'idéologie de la « conscience noire » à laquelle elle adhéra au courant des années 1960 l'avait mise dans une situation paradoxale; celle de participer fièrement à la redéfinition identitaire de l'ensemble de la collectivité et de rejeter pour cela son héritage familial. C'est sur cet aveu que Bundles amorce son rétablissement de la vérité historique. En guise d'excuse à Walker et d'offensive portée à ses détracteurs modernes, elle s'empresse de dire :

Mais c'était bien des années avant que je ne puisse certifier que tu n'étais pas l'inventrice du peigne défrisant. C'était bien des années avant que je trouve cette coupure de journal dans laquelle tu répondais à un journaliste : « laissez-moi rectifier l'impression erronée, alimentée par certains suivant laquelle je plaide en faveur du cheveu défrisé. Je veux donner aux masses populaires, celles de mon peuple, la possibilité de se sentir extrêmement fière de son apparence physique. Je veux leur donner des outils pour qu'ils puissent faire bénéficier à leur cheveu de toute l'attention nécessaire ». (TH, p. 6.)

Poursuivant son offensive, Bundles commence par identifier les adversaires principaux de Walker avant de s'atteler à réduire au silence chaque critique avancée. Le premier opposant qu'elle invoque est le groupe dominant dont elle souligne la jalousie et le racisme face au succès de Walker :

Peut-être lui as-tu répondu ainsi [au journaliste] parce que tu étais écœurée par ces gros titres dans la presse écrite blanche : « La reine crépue se construit une maison » ou encore « La négresse se fait des millions avec sa crème lissante ». Ou était-ce simplement que tu t'efforçais de te distinguer de ces compagnies qui dénigraient les femmes noires dans leurs publicités insultantes où elles garantissaient de les « guérir de la peau hideuse et du cheveu laid » ? (TH, p. 6)

Le second opposant et sans doute celui qui causa le plus de dommage aux yeux de Bundles sont les intellectuels africains américains. En exemple représentatif, elle cite le sociologue Franklin Frazier qui dans son livre *Black Bourgeoisie* (Frazier, 1955) aurait accusé Walker de vouloir « blanchir » les femmes racisées noires. Au tour de Bundles de le contredire en disant :

Après une autre décennie de recherche, j'ai découvert que de ton vivant, la Madam C.J. Walker Manufacturing Company n'a jamais vendu de produits décapants pour la peau et que tu te définissais avec insistance comme une spécialiste du cuir chevelu. Je sais aussi que tu n'as jamais autorisé dans aucune de tes affiches les termes « défrisant à cheveu ». (TH, p. 6)

Après quoi, l'auteure revient successivement sur les thèmes suivants : 1) l'incrimination de Walker pour avoir inventé le peigne défrisant; 2) l'état actuel de la condition sociopolitique du cheveu; 3) la méconnaissance de la vision de Walker et son travail d'autonomisation des femmes.

Pour Bundles, cette accusation est sans fondement historique, car il ne s'agit de rien d'autre que d'une rumeur qui a pris l'apparence de la vérité :

Je ne comprends toujours pas d'où est venue la rumeur suivant laquelle tu aurais inventé le peigne défrisant. Il ne fait aucun doute que toi ainsi qu'un bon nombre de coiffeuses en avez popularisé l'usage et qu'il faisait partie de la trousse que vous vendiez. Mais Bloomingdale's qui avait une clientèle essentiellement blanche vendait déjà un peigne chaud du nom de Dr. Scott's Electric Curl aux alentours de 1886 et peut-être même avant. Pendant ce temps-là, tu ramassais encore le coton dans le Mississippi. (TH, p. 7.)

Bundles écrit :

Mais aujourd'hui encore, le cheveu demeure un problème très émotif si ce n'est politique. Il porte en lui des siècles d'enchevêtrements psychologiques et sociologiques vraiment ardu. C'est un sujet suffisamment sensible pour provoquer une poursuite judiciaire ou susciter de la honte. C'est si grave qu'aujourd'hui encore, beaucoup de personnes continuent de parler de « bon » ou de « mauvais » cheveu. C'est certainement quelque chose qui t'aurait attristée. Les femmes se font encore renvoyer de leur emploi ou ostraciser en raison de leur texture. Beaucoup d'hommes de la communauté montrent leur préférence pour les cheveux longs et fluides. Pire encore, trop de jeunes femmes souffrent toujours des traumatismes de leur enfance, du dédain de leur mère devant leurs cheveux difficiles à peigner. Pour ma part, je dois admettre que j'ai résolu le problème en portant mes cheveux courts, du moins pour le moment. Je suis trop occupé et je n'ai pas le temps de les entretenir trop souvent. (TH, pp. 7-8.)

Devant ce triste constat, Bundles tient à nous rappeler les fondements du travail de Walker. D'abord en ce qui concerne les origines de la formule défrisante, elle avance des raisons d'hygiène et de santé :

Je ne cesse de leur dire que tu étais plus préoccupée par les problèmes de calvitie que par l'entretien du cheveu dru. Je m'efforce de leur dire que tu souffrais d'une maladie appelée alopecie, causée par une hygiène déplorable, le stress et un mauvais régime alimentaire. [...] Si on prend en considération que bien des femmes de cette époque se lavaient la tête qu'une seule fois par mois, encore moins pendant l'hiver, il n'est pas étonnant que le développement des pellicules et du psoriasis ait été tellement critique que le pus et le sang suintaient des crânes. Il est même surprenant qu'elles aient pu avoir des cheveux ! (TH, p. 7.)

Ensuite, elle aborde le thème de l'assimilation et l'avant-gardisme de Walker :

Il est certain que tu n'étais pas entièrement libre de la pression sociale de t'assimiler à une société qui valorisait la beauté caucasienne. Mais tu étais bien plus visionnaire que tu ne l'aurais pensé en énonçant la phrase suivante : je vous parie que dans les dix prochaines années, il sera tout autant chose rare que de voir les femmes arborer uniquement les cheveux crépus ou les cheveux raides. [...] J'ai récemment lu quelque part que 75 % des Africaines-Américaines se défrisent à l'aide de produits chimiques, des peignes chauds, des rouleaux ou encore des sèche-cheveux. Par contre, depuis les années 1960, les coiffures traditionnellement africaines (tresses, nattes, locks, twists) sont demeurées populaires. Et quel que soit le style qu'elles choisissent, les femmes ont maintenant adopté, exactement comme tu l'aurais voulu, un régime de coiffage plus sain. (TH, p. 7.)

Enfin, elle achève sa lettre en informant le lecteur du travail d'autonomisation de Walker :

Tout compte fait, je crois que tu pressais les femmes, particulièrement celles issues des vagues d'immigration du Sud vers les villes industrielles du Nord, d'améliorer leur apparence physique. Tu y voyais le moyen pour elles de transformer leur condition de vie et d'avoir un peu plus d'emprise sur leurs destinées. À bien y penser, tu t'es bien plus focalisée sur ton habileté à créer des emplois et à apporter une indépendance financière aux autres qu'à simplement t'enrichir. [...] La prochaine fois, je te parlerai de la télévision. Tu adorerais les opportunités qu'offre la publicité. Mais pour l'instant, le fait d'en savoir un peu plus sur ta vie est à la fois un défi et un honneur. Avec amour, A'Leila. (TH, p. 8.)

## 2.11 Le crime de Rio

*A Rio Crime* est un texte écrit par Laura Sullivan, une candidate au doctorat en anglais de l'université de Floride. De l'ensemble du recueil, son récit est le seul où le narrateur s'énonce consciemment à partir de sa position sociohistorique de dominant. C'est en effet en tant que femme racisée blanche que Sullivan intervient dans la problématique qui préoccupe les Têtes Sensibles afin de leur témoigner son soutien. Mais ce n'est pas qu'une manifestation de sollicitude. L'intervention de Sullivan est motivée par sa volonté de dénoncer la duplicité de la domination masculine qui, selon elle, a pour mode opératoire d'instiguer une rivalité entre les femmes dans leur quête du partenaire amoureux.

Sullivan avance la thèse suivant laquelle, la détermination des critères de beauté relève toujours d'un arbitraire masculin. Celui-ci s'actualise dans sa capacité à développer une rhétorique intégrant à sa base dogmatique des propositions idéologiques variées et quelques fois contradictoires tout en les vidant de leur contenu substantiel. Pour étayer son propos, Sullivan prend comme exemple significatif de l'opérationnalité du discours patriarcal, l'infopublicité de la crème défrisante *Rio Hair Naturalizer*, diffusée au début des années 1990 à la télé américaine. L'auteure a pour objectif de mettre à jour les mécanismes structurels et argumentatifs qui ont, par le succès et les dommages physiques engendrés par cette crème, contribué au renouvellement de la prérogative du désir masculin et plus spécifiquement, de

l'oppression faite aux femmes racisées noires. Plusieurs angles ont ainsi été explorés. Sullivan s'attarde d'abord sur la mise en scène de l'infopublicité ainsi que sur les techniques discursives employées par les promoteurs de Rio. Puis, sous forme d'aparté dans le texte, elle revient sur son propre rapport au discours dominant et au développement de sa conscience critique. À la suite de quoi, elle s'intéresse au regard que les femmes racisées noires portent sur leur oppression et en souligne les contradictions. Enfin, elle soulève un certain nombre de questions sur le rôle que ces femmes jouent dans la reproduction du patriarcat et invite à une vigilance critique à l'intention de toutes les femmes.

La première partie de son récit consiste à présenter le produit Rio en le dépeignant comme un mensonge délibérément orchestré à partir d'un opportunisme rhétorique qui combine trois registres doctrinaux : féminisme, religion et écologie.

Au début des années 1990, la mise en marché d'un produit appelé *Rio Hair Naturalizer* allait marquer d'une façon insultante et particulièrement effrayante, l'histoire des pratiques du soin capillaire des femmes noires. Son infopub qui passait à la télé très tard le soir a été diffusée de 1993 à 1994. On y voyait des personnes noires assises autour de plusieurs tables dans une atmosphère de comedy-club. Tout le monde semblait prendre énormément de plaisir à écouter l'animateur André Desmond un coiffeur, ainsi que son hôte Mary leur promettre de les affranchir du cheveu crépu [...] Rio gagna de la crédibilité en grande partie parce qu'il a su reprendre un des éléments les plus persuasifs du mouvement des droits civiques à savoir, son timbre religieux. Mais à l'inverse, Rio ne revendiquait aucune identité politique ou quelconque parité économique. Au lieu de cela, il prêchait le droit des femmes noires d'être en mesure elles aussi, de secouer leurs boucles de part et d'autre de leur tête comme le font les femmes blanches. Dans cette infopub, André avait tout l'air d'un prédicateur. [...] Imitant la tradition du jeu de questions-réponses propre aux églises noires, André continuait inlassablement de demander à l'audience de hurler haut et fort « Rio ! » et de le dire encore. Cette tactique a pour bénéfice d'élever le produit au rang de sauveur et d'établir une équivalence entre le salut et le fait d'avoir des cheveux défrisés par un produit sans soude. [...] l'infopub de Rio suggère que le but premier pour toute femme noire est d'obtenir l'approbation et l'affection des hommes. [...] Même si André emploie une rhétorique de type féministe en mettant l'accent sur le sentiment de contrôle et de pouvoir que le produit offre aux femmes, il n'en demeure pas moins que dans cette histoire, les hommes restent les arbitres ultimes des standards de la beauté. (TH, pp. 117-121.)

À deux reprises dans le récit, Sullivan opère de façon abrupte une sorte de huis clos où elle évoque des souvenirs relatifs à son statut de privilégiée dans la hiérarchie capillaire et raciale qui régule les normes de la beauté féminine. Chacun de ces souvenirs est présenté comme un moteur de sa réflexivité sur la question du beau. Ils consolident dans son argumentaire, sa conviction d'une domination masculine insidieuse, qui institue le désir des hommes prioritairement à l'appropriation subjective des femmes de leur corps. Voici l'aparté qui des deux, me semble le plus probant :

Je suis dans la piscine de mon immeuble d'appartement. Je m'amuse avec quelques-uns de mes jeunes amis. Ce sont des enfants noirs âgés de six à treize ans. Kareem, le plus âgé me dit : « Laura, comme tu as de beaux cheveux ! ». Je suis prise de court. Il poursuit : « Ils sont si doux et tellement soyeux... ». Il continue de parler, puis vient le moment où il se décide à les toucher. J'ai l'impression d'entendre l'homme de l'infopub. J'ai envie d'exprimer mon désaccord. J'ai envie de dire que Jasmine qui a huit ans et Janae qui en a six ont elles aussi de beaux cheveux avec leurs grandes tresses si joliment coiffées en nattes. Mais j'ai peur qu'il ne me contredise. Et puis, les filles me regardent avec ce drôle d'air comme pour me dire : « le mâle a prononcé son verdict ». Je me sens complètement impuissante, les mots me manquent pour les convaincre du contraire. (TH, p. 121.)

La nécessité pour Sullivan de mettre en place une solidarité de femme doit donc commencer par une prise de conscience de sa position sociale de dominant, mais surtout par une analyse critique de celle-ci :

En tant que femme blanche, cela me perturbe beaucoup. Je n'aime pas du tout d'être l'objet de la définition de la beauté par la culture dominante. [...] D'une manière ou d'une autre, la culture occidentale continue insidieusement à nous déposséder nous les femmes, de tout moyen d'action en nous gardant séparées les unes des autres pour que nous ne puissions bâtir de coalitions au-delà des frontières raciales. Au lieu de quoi, nous sommes positionnées en tant qu'ennemies ou compétitrices potentielles dans notre quête de « l'homme idéal ». Mon désir de comprendre la réalité des femmes noires sur la question capillaire ne découle pas d'un quelconque voyeurisme de ma position de privilège ou d'un quelconque jugement. Au contraire, il tient de la reconnaissance de celles d'entre nous qui sont placées dans la situation d'oppressées, qu'il nous est nécessaire d'en savoir davantage sur la situation critique du groupe que nous opprimons et des mécanismes de fonctionnement de notre oppression. En prenant conscience de cet état de fait, il nous sera possible d'arrêter d'y participer en travaillant en tandem avec les autres groupes pour y mettre une fin définitive. (TH, pp. 119-120.)

Forte de cette conviction, Sullivan a cherché à savoir quelle était l'opinion des femmes racisées noires sur le produit Rio. Pour ce faire, elle a fréquenté deux sites internet où la question était débattue. Sullivan a relevé en son sens, des contradictions dans les propos des femmes qui exprimaient pourtant leur conscience de la pression sociale qu'elles subissent :

La discussion que j'ai trouvée dans les archives de messages de ce site donne un aperçu de la complexité et très souvent des contradictions des femmes noires sur le soin des cheveux. Nancy écrit : « OK ! OK ! J'ai fini par voir l'annonce de Rio. J'étais à moitié endormi devant la télé lorsque j'ai entendu une foule beugler « Rio! ». Intriguée, j'ai regardé la scène jusqu'au moment où ils s'écrient tous en chœur à l'intention des spectateurs « MAINTENANT VOUS POUVEZ VOUS SENTIR LIBRES AVEC VOS CHEVEUX! ». Nous voulons encore rivaliser avec Miss Barbie. Rio n'est qu'un autre moyen dire à chacune d'entre nous « toi aussi tu peux avoir les cheveux des blancs et que tu peux les faire valser ». Comme c'est pathétique tout ça ! Paix, Nancy. [...] Victoria répond à Tbone : « Je pense que Rio est comme n'importe quel autre produit, destiné à toute femme qui veut faire ce qu'elle veut de « ses cheveux ». [...] Le cheveu est la couronne d'une femme. La manière qu'elle décide de l'apprêter n'indique en aucun cas un sentiment d'infériorité. Est-ce qu'une femme blanche qui boucle, lisse, aplatit ses cheveux ou encore les fait vaguer se sent inférieure ? (TH, p. 122.)

Sullivan qui répond à cette question :

Je ne dirais pas qu'elle se sent inférieure. Mais nous les femmes blanches manquons de confiance pour ce qui a trait à notre apparence, particulièrement lorsque nous sommes en compétition avec d'autres femmes blanches [...] Mais assurément, nous n'avons aucune idée de ce que cela peut faire d'être constamment sous la pression raciste et sexiste que vivent les femmes noires. (TH, p. 122)

Sullivan poursuit :

Sur le bulletin en ligne du site Afroam, le cheveu des petites filles est un thème majeur. Joyce explique qu'elle est consciente d'agir sous l'effet de l'oppression intériorisée quand il s'agit de ses cheveux, mais jamais quand il est question de ses filles. [...] Néanmoins, Joyce révèle un peu plus tard dans un de ses messages qu'il lui est difficile de supporter le regard que les gens portent sur les cheveux crépus de ses filles. (TH, p. 123.)

Dans cette dernière section, Sullivan révèle les nombreux dommages que Rio a occasionnés chez ses usagers. Ce qui a par ailleurs motivé son interdiction commerciale. Cependant, elle demeure perplexe devant la force du désir de plaire des femmes racisées noires et s'interroge sur la profondeur de leur souffrance. Fidèle à sa

conviction féministe, elle convie les femmes à réfléchir sur les conditions de possibilité d'un renversement de la norme du beau. Cette réflexion ne devra pas perdre de vue la convergence de deux systèmes d'oppression que sont le patriarcat et le capitalisme :

Des dizaines de milliers de femmes et de jeunes filles noires qui ont utilisé Rio ont souffert de perte de cheveux. Elles ont vu leurs cheveux prendre une couleur verte ou encore elles ont subi des brûlures au crâne, des ampoules et des plaies. [...] En 1997, le procureur général de la Californie Daniel E. Lungren a statué contre la *World Rio Corporation* lors d'un recours collectif. [...] Certaines questions demeurent. Pourquoi est-il nécessaire pour les femmes noires d'aller aussi loin pour rendre leurs cheveux « désirable » ? Jusqu'à quel point la douleur des femmes noires s'approfondit-elle dans des traîtrises comme celle manigancée par Rio ? Et de quelle façon nous serait-il possible de renverser la représentation déjà tout indiquée de ce qui est beau, dans un système économique qui encourage les femmes à poursuivre cet idéal ? [...] Nous devons également prendre conscience de notre vulnérabilité devant les récits de Cendrillon comme celle de l'infopublicité de Rio; de même que des possibles conséquences désastreuses auxquelles nous nous exposons lorsque nous achetons des rêves sans défauts tout confectionnés pour nous dans de jolis emballages. (TH, p. 124-125.)

## 2.12 La parole cathartique : bilan d'une aventure et utopies à construire

Nous retrouvons le personnage de Madame Brin de Mèche dans cet épilogue qui s'organise autour de trois moments narratifs. D'abord, il y a l'introduction du narrateur qui nous rapporte l'effervescence des Têtes Sensibles à l'approche du mot de la fin :

Les Têtes Sensibles se rassemblèrent à nouveau dans l'auditorium après soumission de leurs essais, de leurs poèmes et de leurs œuvres d'art. [...] Chaque participant-e-s était rayonnant de beauté à sa manière. Ils s'entretenaient bruyamment des découvertes excitantes qu'ils avaient faites. Comme Madame Brin de Mèche regagnait le micro, la pièce tomba dans le silence. Ils se penchèrent en avant pour entendre sa douce voix. (TH. p. 297.)

Ensuite il y a de façon assez conséquente, un échange entre Madame Brin de Mèche et les Têtes Sensibles. Curieusement les auteur-e-s ne reviennent pas sur ce qu'ils ont appris les uns des autres. Ils se font plutôt les porte-parole de « madame tout le monde » en posant à leur oratrice des questions qu'ils jugent préoccupantes

socialement. Il est entre autres question du jugement de valeur des autres et de l'estime de soi. Un des auteur-e-s l'interpelle :

Madame Brin de Mèche, ce processus a été grandement cathartique, et j'ai pu exorciser beaucoup de choses. Mais que diriez-vous à la femme noire de la vie de tous les jours, qui est quotidiennement confrontée au devoir de se coiffer ? (TH. p. 297.)

L'oratrice lui répond sous ce ton de sagesse :

Apprends à connaître ta tête. [...] Rappelle-toi qu'elle n'existe pas uniquement pour que tu puisses participer au jeu de façade que la société nous impose. Même si tu choisissais pour quelque raison que ce soit de te conformer, ne perds pas de vue que cette tête t'appartient, qu'il s'agit de ton espace personnel. Ne l'oublie jamais. Prends le risque de faire des expériences avec tes cheveux pour devenir un jour celle que tu veux être. Passes-y beaucoup de temps lorsque personne n'est là pour t'observer et ne cesses-en aucun cas de les aimer. (TH. p. 297)

Enfin, la dernière partie et sans doute la plus importante, est celle de l'utopie que Madame Brin de Mèche propose à la communauté africaine-américaine. Lorsqu'une Tête Sensible lui demande « et quel message devons-nous transmettre à nos petites filles », l'oratrice répond :

Peut-être que la chose la plus innovante que nous puissions faire est de nous ressourcer dans les traditions africaines. Dans celles-ci, on attribuait une signification, des noms et même des devises à chaque style de coiffure. [...] Nous pourrions faire en sorte que chaque petite fille se sente jolie, car indépendamment de la longueur de ses cheveux, nous lui confectionnerions un style qui lui serait spécifiquement destiné, en prenant en compte sa personnalité, son type de visage et la forme de son corps. Ces styles seraient aussi infinis que l'imagination peut l'être et porteraient inévitablement la signature personnelle de son auteure. Enfin, les significations qui y seront associées pourraient être transmises lors de cérémonies spéciales. Nous pourrions par exemple appeler un motif la « constellation du danseur » et l'accompagner d'une chanson du genre : « la constellation du danseur vole si haut parce que ses cheveux touchent le ciel... ». (TH. p. 298.)

Après cette intervention, Madame Brin de Mèche décida de prendre congé. Le narrateur nous rapporte ses derniers instants :

La discussion passionnée qui s'ensuivit réchauffa la pièce. Madame Brin de Mèche se mit à rétrécir sous l'effet de sa transpiration. L'humidité l'avait tellement gagnée qu'elle n'était plus à même d'atteindre le micro et la texture lisse de son corps avait retrouvé son apparence naturelle. Alors les gens se rapprochèrent et elle leur dit : « Nous avons beaucoup appris et je vous invite à poursuivre la réflexion. Mais ne les laissez surtout pas continuer à vous

opprimer. ». Madame Brin de Mèche soupira, satisfaite. Son histoire de cheveu crépu, bouclé, mis en vague et à l'occasion défrisé, avait finalement été racontée. (TH. p. 298.)

### CHAPITRE III

#### LES RHÉTORIQUES IDENTITAIRES DU SIGNE CAPILLAIRE : POSTCOLNIALITÉ ET IDÉALITÉ ESTHÉTIQUE

Dans ce dernier chapitre, je vais tenter d'apporter des éléments de réponses à la problématique de recherche que je me suis fixée à savoir : comment le jugement de goût participe-t-il à la fabrication de mythes de l'identité collective ?

Je procéderai pour ce faire à une analyse de discours des récits précédemment introduits. Je commencerai par mettre en évidence l'unité rhétorique des discours afin de bien asseoir leur charpente argumentative. Puis, je me concentrerai sur le traitement de l'objet du discours. Il s'agira d'appréhender la définition et la problématisation que les Têtes Sensibles font du jugement de goût dans le but de construire le cadre théorico-idéologique nécessaire aux transvaluations et utopies qu'elles proposent. Ce qui m'amènera plus concrètement à m'intéresser à comment elles s'approprient le jugement de goût. Je montrerai de quelle manière, le jugement de goût est engagé dans un processus d'élaboration d'un mythe de l'identité féminine noire. Je porterai une attention particulière à la stratégie de communication mise en place dans l'écriture afin de gagner l'adhésion du lecteur. L'analyse de discours aura ainsi pour objectif de répondre aux questions de recherche 1 et 3 qui interrogeaient respectivement, le statut de la parole des Têtes Sensibles et la finalité de leur discours dans une économie généralisée de la communication.

Enfin, suite à l'analyse de discours, je soumettrai une piste d'interprétation sur la pertinence de l'appréciation esthétique du cheveu dans l'effort de définition de

l'identité féminine noire. Elle fournit un point de départ éclairant d'un point de vue historique, sur la condition paradoxale de la revendication des femmes. S'il semble faire consensus chez ces femmes qu'il existe bien une culture esthétique noire du corps dont relève notamment l'art de la coiffure et le soin des cheveux, cette spécificité culturelle devient néanmoins problématique lorsqu'elle est centrée sur les pratiques d'esthétisation capillaire. Il y a, d'une part, une revendication publique à la différence, et d'autre part, une polémique interne sur les conditions de réalisation totale de cette différence, puisque l'on débat de ce qui relève ou non de l'invention authentique du groupe. J'avancerai que ce paradoxe résulte de l'intersection de deux phénomènes que sont d'une part, la reproduction d'un régime d'altérité esthétique de domination. D'autre part, la dynamique de symbolisation du cheveu, qui s'opère dans l'adhésion négociée entre l'hégémonie culturelle et les guerres de positions des acteurs sociaux dans les rapports de sexe

### 3.1 L'unité rhétorique des discours : parole autoriale et volonté de guérir

Au début de cette enquête, je me suis posée un certain nombre de questions afin de donner un sens au phénomène discursif des Têtes Sensibles. Je me suis entre autres interrogée sur le statut de leur parole. Je cherchais à en déterminer la finalité et à saisir le principe ou la base sur laquelle s'était constituée la rationalité des auteur-e-s. Considérant dans la perspective d'Angenot que :

Toute entreprise rhétorique connaît le réel en le « schématisant », [qu'] elle construit et interprète le monde en vue de pousser à le transformer, [qu'] elle cherche à donner une unité et un sens commun aux expériences hétérogènes de l'auditoire qu'elle se donne. (Angenot, 1997, p.7.)

Je vais répondre à cette question en observant d'abord dans les récits, les éléments d'interprétation et de schématisation de la réalité sociale, qui tissent un réseau de sens à l'intérieur duquel les Têtes Sensibles forment une unité argumentative cohérente. Je

propose de retenir quatre éléments ou critères de relation: 1) la tonalité argumentative ou le registre esthétique à partir duquel se modélise le discours ; 2) le consensus autour d'une thèse défendue ; 3) la motivation explicite et partagée ; 4) le lien avec la tradition comme cadre de référence. Ensuite, je mettrai en relief la structure rhétorique, c'est-à-dire le schéma argumentatif qui rend possible la formulation rhétorique. Le terme « rhétorique » est entendu encore une fois, dans l'acception d'Angenot qui le définit comme :

[...] toute pratique discursive qui vise à persuader un auditoire déterminé, à le faire adhérer à un ensemble de propositions, propositions rendues « probables » par leur cohésion et la présupposition de « lieux » ou *topoi*, soutenues par des moyens de pathos, par le recours aux « figures de pensées », sermocination, imprécation, exhortation etc. — pratique orientée vers la conversion des esprits et la mobilisation des volontés vers une fin déterminée. (Angenot, 1997, p.7)

Ainsi, alors que les éléments de schématisation du réel nous donneront accès aux fondations de la pensée des Têtes Sensibles, la structuration rhétorique quant à elle nous en explicitera le dessein. C'est l'ensemble formé par ces deux dimensions que je nomme unité rhétorique.

### 3.1.1 La tonalité argumentative : de l'examen de conscience au procès de la domination esthétique

En résumant chaque récit dans ses grandes lignes et en croisant les thèses qui y sont défendues avec la dramatisation que les Têtes Sensibles font d'elles-mêmes et de leurs interlocuteurs, on se rend compte que les auteur-e-s s'expriment toujours dans un registre de l'inculpation. En effet, quelles que soient les nuances et les différences remarquables entre les textes, une tension commune anime les écrivain-e-s dans leur posture narrative : la prise de parole est souvent partagée entre l'examen de conscience et la charge publique à l'endroit d'un ennemi à combattre. On a ainsi une rhétorique de l'accusation qui développe, dans le premier cas de figure, un champ

lexical des sentiments dans lequel on fait usage d'un ton lyrique, pathétique, réaliste ou encore symbolique. Dans le second cas, on construit une logique de la démonstration qui s'effectue notamment par le biais d'une mise en scène d'un jeu de regard alternant entre les victimes et les coupables. Enfin, on introduit l'auditoire à un univers de possible subversif. La lecture que je vais maintenant proposer des récits fera ressortir trois caractéristiques de la tonalité argumentative de l'inculpation : 1) chaque accusation engage une procédure de la preuve et de la démonstration, 2) chaque accusation prétend dévoiler une oppression qui fait système ; 3) chaque accusation aspire à un renversement du paradigme de la domination.

Je débute mon analyse avec le récit de Colbert car pour des raisons de cohérence et afin d'éviter les répétitions inutiles, l'exorde et l'épilogue seront rassemblés dans un même texte.

#### *Jeux d'identités, jeux capillaires (Colbert)*

Dans *Hair (R)Evolution* que j'ai traduit par « Jeux d'identités, jeux capillaires », Colbert raconte son parcours de vie par le prisme de trois dimensions fondamentales à la formation de l'identité humaine que sont : 1) le désir mimétique et de conformité ; 2) la contestation de l'ordre établi et la volonté d'affirmation collective ; 3) le besoin de se singulariser aux yeux de ses pairs. La dernière dimension est l'objet véritable du discours. Colbert se demande comment il est possible pour une Africaine - Américaine d'être libre de ses choix quand on est habité à la fois par une éthique de la théâtralité sociale des apparences, qui s'impose comme une morale indépassable, et une inclinaison à vouloir s'en affranchir. Cette moralité paraît d'autant plus indépassable que Colbert ne parvient à s'énoncer comme sujet qu'à partir de la réalité formalisée et symbolique du groupe, attestant de ses modèles comportementaux, ses

idéaux et surtout, de l'imaginaire qu'il entretient à l'endroit de son altérité conflictuelle.

Cependant, elle se questionne sur la validité de cette représentation de l'autre et de ses effets contraignants sur le processus de subjectivation des individus. Une idée émerge alors de son discours, l'idée d'un fantasme de la part des dominés, d'une sanction imminente et certaine. La thèse du fantasme est capitale dans l'argumentation de Colbert. Chaque fois qu'elle propose un raisonnement logique qui contredit la présomption de blâme sous-tendue dans l'admonestation « qu'est-ce que les gens pourraient penser ? », elle introduit le doute raisonnable comme preuve suffisante du caractère chimérique de l'évocation de l'autre. Souvenons-nous de cette remarque :

Si vous portez l'un de ces styles, tresses, locks, Afro (sélectionnez-en-un) / Pour le travail, qu'est-ce qu'ils pourraient penser? / Probablement qu' « ils » trouveraient cela fascinant / Comme ils semblent trouver que sont nos cheveux / Puis-je les toucher? / Ça n'a pourtant pas l'air aussi doux / Comment vous faites-ça? / Vous pouvez faire tellement de choses avec vos cheveux! (TH, p. 52.)

Ainsi pour Colbert, l'oppression se situe indéniablement au niveau des mentalités puisqu'un phénomène d'anticipation implique tous les acteurs de la communauté et l'individu lui-même, dans les rôles contradictoires de censeurs et de victimes, tout en se situant en opposition à une altérité dont on sublime le pouvoir de répression. Ici, le grief est principalement adressé à la communauté, accusée d'exercer une oppression envers les femmes en imposant le rigorisme des apparences.

#### *Petit ami blanc* (Wheeler)

Chez Wheeler, la prise de parole ressemble à un acte de pénitence publique dont la narration aboutit à la confession d'un crime : celui de la justification aveugle de sa condition d'aliénée. La puissance émotive de son aveu est soutenue par le ton de

culpabilité qui transparait dans la question rhétorique avec laquelle elle achève son histoire : « Pourquoi n'étais-je tout simplement pas capable de me montrer publiquement avec mes cheveux tels qu'ils étaient? ». (TH, p. 180.)

Les choses se passent comme si Wheeler attendait une sentence de la part de l'auditoire ou, du moins, se punissait en exposant sa honte sur la place publique. Expier ce n'est donc pas que se confesser à soi-même, c'est aussi forcer autrui à porter un regard inquisiteur sur soi. Or, lorsque Wheeler se réfère à des lieux communs, des clichés de type « c'est un truc de Noir » pour justifier l'impératif du cheveu lisse, elle établit une équation, un rapport d'identification directe entre son auditoire privilégié et elle, provoquant ainsi une permutation du lieu d'énonciation de la repentance. La banalité du témoignage et l'acuité de la question rhétorique contraignent l'interlocuteur à un examen de conscience dans lequel il découvre le reflet de sa mauvaise foi dans le regard coupable de l'auteure.

*Le Happy Nappy Hair-Care Affair, un atelier de guérison pour les femmes (Jones)*

Jones poursuit le débat en interrogeant la responsabilité de la communauté dans la crise identitaire que connaîtraient bien des femmes racisées noires. Ce sont plus précisément l'idéal de beauté, transmis par le biais de la socialité esthétique des Africaines-Américaines et l'exhortation au déni de la souffrance que Jones remet en cause. Jones accuse la communauté d'avoir provoqué le démantèlement de la ritualité esthétique féminine, pourtant nécessaire à la conservation du lien social et à l'affirmation identitaire de ses sujets. La plate-forme thérapeutique que l'auteure promeut reste pour elle le seul moyen non seulement de restaurer la ritualité des femmes, mais surtout de guérir les blessures et traumatismes psychologiques dont ces dernières souffrent.

De façon intéressante, on a deux visions de la communauté qui s'opposent. Il y a tout d'abord ce qu'on pourrait appeler *la communauté en perdition*. C'est celle qui est en vigueur et que l'auteure critique puisqu'y est reconduit, la normativité esthétique dominante du *straight hair*. Ensuite, il y a ce qu'on peut nommer *la communauté à bâtir*. Celle-ci est à l'instar de l'atelier de guérison de Jones, marquée par un retour aux sources, c'est-à-dire par les valeurs de sororité et de fierté noire :

Je voulais être ramenée en arrière, dans le cocon de mon enfance. Je voulais renouer avec ces moments d'intimité où toutes les femmes de notre maison se rassemblaient pour se coiffer. [...] L'atelier est devenu bien plus qu'une séance de beauté. Dans ces rassemblements, les femmes ont formé un cercle de solidarité et de support. Nous avons célébré nos cheveux au travers d'histoires racontées, de lectures de poèmes et de témoignages sans fin de nos périple. Il en a résulté que nous avons appris à nous apprécier tel que nous sommes réellement. (TH, pp.289-290.)

#### *Pour une pratique de la visibilité sociale (Nelson)*

Nelson quant à elle, redirige la polémique en défendant la thèse suivant laquelle le mythe de la beauté ferait l'objet d'une régulation hiérarchique en fonction de la catégorisation raciale des femmes. Dans cette logique de la domination stratifiée, le mythe de la beauté répondrait à deux fonctions principales. La première est la fonction d'exclusion :

La plupart des femmes blanches et noires se sentent rabaissées par le mythe dominant de la beauté. À la différence qu'en tant que femme noire, on ne se sent pas uniquement laide. On se sent complètement exclue, hors de propos. Bref, invisible. (TH, p. 271.)

Elle a pour enjeu décisif la redistribution des biens matériels et la sélection du compagnon de vie. Rappelons-nous de la remarque que fait Nelson à propos des héroïnes de contes de fée :

Enfant, j'ai lu Cendrillon, la Belle au bois dormant, Blanche-neige et les sept nains ou encore Rapunzel. Les héroïnes sont toujours blanches, finissent toujours par avoir le prince. Ils vivent heureux jusqu'à la fin des temps et surtout, elles ont toujours, mais alors toujours, de longs cheveux. (TH, p.268.)

Je rappelle également son identification à l'adolescence, au personnage de Veronica Lodge dont elle enviait les cheveux, la richesse et la beauté : « C'est parce que je veux qu'ils [ses cheveux] ressemblent à ceux de la belle et riche Veronica Lodge de la bande dessinée Archie » (Th, 2001, p.271). Ce qui nous amène à la deuxième fonction qui est celle de la disqualification symbolique. Elle a pour enjeu le maintien de l'inégalité sociale entre les femmes des groupes racisés noir et blanc, en imposant l'illusion d'une inégalité fondamentale que serait la beauté (Laurent, 2010). En guise de preuve, Nelson évoque l'imagerie corporelle des femmes dans les magazines populaires qui ne sont pas destinés à un public racisé noir :

Presque trois décennies après ses débuts dans les années 1970, *Essence* reste le seul magazine qui reconnaît constamment et embrasse la gamme complète et véritable de la beauté noire. Dans les pages d'*Essence*, notre beauté n'est pas dépendante d'un degré de blancheur ou des fantaisies subtiles, ouvertement racistes et sexistes des photographes et directeurs artistiques masculins. Ils présentent souvent une image exotique, hyper sexualisée et animalisée des femmes noires. Nous ne sommes que les objets de leurs désirs dégradants. (TH, p. 271.)

La seule alternative pour se libérer de cette oppression serait donc d'aller à contre-courant de la représentation qu'impose le mythe de la beauté en se rasant la tête par exemple. En perturbant le champ visuel de la conformité, les femmes racisées noires deviendraient des femmes *visibles*.

#### *Choisir d'être une Tête Sensible (Scales)*

Scales impulse une nouvelle dynamique au débat en accusant la communauté d'orchestrer elle-même la perversion de l'identité féminine noire par son interprétation dévoyée du mythe fondateur de la *Strongblackwoman*. Tout au long de son discours, Scales confronte le mythe originel, porteur d'un idéal de libération au mythe altéré, caractérisé par un romantisme de la souffrance. Le portrait qu'elle nous fait de ce romantisme met en exergue un paradoxe intéressant dans la composition de la figure héroïque d'hier et d'aujourd'hui.

Dans le récit des épreuves du passé, l'héroïne souffre pour se libérer de ses chaînes et délivrer sa communauté. La figure la plus emblématique qu'évoque Scales est Harriet Tubman, également surnommée *Moses* (la Moïse noire) pour s'être affranchie toute seule et avoir libéré près de trois cents esclaves. À l'inverse, dans le récit des épreuves actuelles, l'héroïne souffre pour toujours souffrir. C'est une forme d'apostolat de la victimisation de soi, une utopie du martyr qui définit désormais le caractère héroïque au détriment de la valorisation du courage. Indignée par cette lecture qui lui semble être un état de faits, Scales engage les femmes à renouer avec l'idéal de libération du mythe originel en se définissant politiquement comme des Têtes Sensibles, c'est-à-dire des sujets qui prennent conscience tant sur le plan physique qu'idéal, de toute forme d'agression à leur égard et s'en révoltent.

*Une pensée libre et des cheveux défrisés ! (Raines)*

Raines élargit l'éventail des charges contre la communauté en adressant cette fois le blâme aux défenseurs de la théorie de l'aliénation dont elle réproouve le dogmatisme. Par le fait même, elle conteste l'assertion d'une haine de soi des femmes dans une argumentation qui mobilise le choix comme horizon de liberté. L'objectif principal de Raines est de convaincre l'auditoire de la crédibilité de l'autonomie du jugement des femmes. Elle avance ainsi que c'est dans l'épreuve quotidienne de la contrainte que soixante-dix pour cent des femmes qui, comme elle, défrisent leurs cheveux, se découvrent une habileté réflexive leur permettant d'exercer sur leur vie, un certain pouvoir décisionnel. Cette habileté s'exprimerait dans la négociation qu'elles opèrent entre la prégnance de l'idéal normatif de la beauté féminine (reconduit au sein du groupe), et leur désir de satisfaction personnelle et d'ascension sociale. En d'autres termes, pour Raines il ne peut y avoir d'affirmation collective sans une réhabilitation du droit de choisir.

*Nos mères n'ont jamais été des « Tante Jemima » ! (Harris)*

La voix d'Harris s'élève pour dénoncer l'imposture culturelle du stéréotype de la Tante Jemima. Il entend par là l'illusion bien ancrée dans le sens commun et suivant laquelle cette icône publicitaire serait l'illustration fidèle d'un éternel féminin noir, caractérisé par sa subordination naturelle. Pour l'historien, cet éternel féminin apparaît dans le symbolisme du fichu que le personnage arbore toujours sur la tête. Il ne fait aucun doute aux yeux d'Harris que le morceau de vêtement est une allégorie de la volonté de puissance de l'altérité racisée blanche. C'est la preuve de l'existence d'une matrice coloniale, qui se renouvelle constamment dans les arts populaires et qui impose au subalterne une lecture erronée de sa propre histoire.

*La coiffeuse et le savant (Higbee)*

Pour sa part, Higbee prétend révéler les rouages androcentristes de la conception idéologique de l'identité politique noire. L'historien veut démontrer le lien de solidarité qui a unie de façon récurrente les régimes d'autorité masculine de la société dominante et de la communauté africaine-américaine, dans l'orchestration du discrédit de Madame C. J. Walker, figure importante de l'émancipation des femmes. Pour Higbee, l'absence d'égard en ce qui concerne la singularité de l'oppression coloniale des femmes racisées noire et leur pouvoir d'auto-détermination, constituent des éléments de preuve de l'asymétrie du rapport de pouvoir opposant les hommes aux femmes. Conséquemment, parler d'une identité féminine noire implique prioritairement de questionner la place des hommes et du patriarcat dans le débat, ainsi que de s'intéresser à la légitimité de la parole et de l'interprétation de l'histoire.

*Qui était vraiment Madame C.J. Walker ? (Bundles)*

Partageant les mêmes convictions qu'Higbee au sujet de Madame Walker, Bundles enrichit la controverse en investissant les thèmes du travestissement de l'histoire et de la transmission de la mémoire. Le récit de réhabilitation qu'elle construit pose implicitement deux questions. La première est : d'où est venue l'idée suivant laquelle Madame Walker serait responsable de la déroute identitaire que vivent les femmes racisées noires aujourd'hui ? La seconde est : comment se fait-il que ces dernières n'aient jamais rien su de la mission d'*empowerment* à laquelle Walker a consacré sa vie ? Ces deux questions sont fondamentales parce qu'elles invitent l'auditoire et plus particulièrement les femmes, à s'interroger sur leur rapport au savoir et aux enjeux de pouvoir qui le sous-tendent. À cet effet, Bundles démontre par son statut de biographe et son cheminement identitaire, que la recherche historique par et pour les femmes est une condition nécessaire à l'énonciation d'un sujet féminin autonome. À l'instar d'Higbee, son exercice de démonstration aboutit lui aussi à la mise en évidence d'une coopération des régimes d'altérité masculine et de leur responsabilité à l'égard de la rupture dans la transmission de l'histoire des femmes.

*Le crime de Rio (Sullivan)*

Sullivan vient compléter les pourparlers des Têtes Sensibles en s'attaquant de front au problème épineux concernant le bénéfice d'une alliance transculturelle des femmes dans l'offensive contre le patriarcat. Souvenons-nous à ce propos de la déclaration de Scales qui prenait position dans ces termes :

Nous ne sommes pas incluses dans la théorie féministe blanche. Nous ne sommes pas membres de la *National Organization for Women*. Nous sommes plutôt celles qui sont ignorées dans leurs recensements ainsi que dans leurs élections. Nous sommes celles qui sont mises à part lorsqu'elles déclarent dans leurs allocutions les « Noirs et les femmes ». Nous sommes définitivement celles dont les récits sont les moins honorés en dépit de notre longue

histoire de luttes qui est par ailleurs des plus sanglantes. En vérité, aussi longtemps que nous nierons être des têtes sensibles, elles continueront de se servir de ce mythe comme d'un gourdin. Il est convenu pour elles que si une *Strongblackwoman* est en mesure de supporter toute la misère du monde, alors on peut toujours lui en faire porter davantage. (TH, p. 34.)

La question tacite que soulève le discours de Sullivan consiste à demander jusqu'à quel point « la ligne de partage des couleurs »<sup>6</sup> est pertinente face à la nécessité pour l'ensemble des femmes d'anéantir la domination masculine lorsqu'elles reconnaissent toutes, au-delà de leurs différences, l'effectivité d'une oppression esthétique de genre. Pour Sullivan, la configuration antagoniste des femmes, reposant sur le principe d'une inégalité fondamentale que serait le privilège esthétique de la race, est le leurre à partir duquel le joug patriarcal se renouvelle. Ainsi, le bien-fondé d'une coalition de femmes s'impose aussitôt qu'est démasqué son subterfuge d'une rivalité féminine dans la poursuite amoureuse.

### 3.1.2 La condition subalterne : identités d'errance, identités en souffrance

Je faisais remarquer que la rhétorique de l'accusation s'articule autour de trois prétentions : 1) la démonstration de la faute ; 2) la révélation d'une oppression systémique ; 3) l'aspiration au renversement de la domination. Je propose de résumer les éléments du registre de l'inculpation dans un tableau<sup>7</sup> afin d'isoler la seconde prétention puisque c'est elle qui a trait à la thèse générale.

---

<sup>6</sup> J'emprunte l'expression à la célèbre citation de Du Bois : « Le problème du 21<sup>e</sup> siècle est le problème de la ligne de partage des couleurs, de la relation entre des races d'hommes plus sombres et des races d'hommes plus clairs » (Du Bois, 2007, p.20.)

<sup>7</sup> L'abréviation « Gr. » est utilisée dans son acception usuelle pour référer au terme « groupe »

Tableau 3.1 : Registre de l'inculcation

Auteur-e-s	Accusation	Preuve	Oppression	Horizon utopique
Colbert	Communauté Censure	Imaginaire Doute raisonnable	Esthétique Bienséance esthétique	Individualisme
Wheeler	Soi-même Aliénation	Mauvaise foi Cliché	Esthétique/Idéelle Gr. dominant	Cheveu naturel
Jones	Communauté Crise identitaire	Traumatisme Destruction de la ritualité des femmes	Esthétique Reproduction de la norme du <i>straight Hair</i>	Communauté de sœurs
Nelson	Gr. dominant Invisibilité des femmes racisées noires	Représentations sociales	Esthétique/racisme Gr. dominant Mythe de la beauté	Esthétique subversive
Scales	Communauté Perversion de l'identité féminine noire	Romantisme de la souffrance	Esthétique Patriarcat Faux mythe de la <i>Strongblackwoman</i>	Tête Sensible
Raines	Communauté Dogmatisme	Stigmatisation idéologique	Esthétique Sainte Trinité Patriarcat/racisme	Le choix
Harris	Gr. dominant Hommes Imposture culturelle	Tante Jemima Symbolisme du fichu	Esthétique Patriarcat Colonialisme	Renverser le stéréotype
Higbee	Hommes Discrédit de Walker	Mépris de l'histoire et de la parole des femmes	Patriarcat Esthétique	Réhabiliter Walker
Bundles	Hommes Discrédit de Walker	Rumeur Travestissement de l'histoire	Patriarcat Colonialisme	Réhabiliter Walker

La première chose qui me frappe est que tous les discours s'intéressent davantage à l'idéalité des rapports sociaux de sexe qu'à leur ancrage quotidien. En effet, Colbert s'intéresse à l'imaginaire, Wheeler à la psychologie des individus, Jones à la perception normative de soi. Chez Scales, on se focalise sur le regard déformé que le groupe porte sur lui-même. Chez Harris, on questionne le regard avilissant du dominant sur sa victime. Higbee problématise la solidarité des systèmes patriarcaux. Bundles s'attaque aux idées reçues et à la fausse rumeur. Sullivan déconstruit la rivalité symbolique des femmes. Nelson propose un cadre conceptuel de la domination esthétique, tandis que Raines critique le cadre théorique de l'aliénation. Ce sont donc des discours sur les représentations et les idées et non sur les pratiques culturelles du corps comme on aurait pu le penser de prime abord.

Ensuite, il y a une reconnaissance unanime chez les auteur-e-s, d'une oppression esthétique de genre. Certains textes comme ceux de Nelson ou de Sullivan veulent en faire la démonstration systématique tandis que la plupart le postulent d'emblée comme un lieu commun de leur argumentation. J'attire maintenant l'attention sur la centralité de l'offensive contre le patriarcat. Indépendamment des contextes narratifs, de la catégorie sexuelle des auteur-e-s et de leurs prises de position, le patriarcat s'impose comme l'ennemi principal des femmes. La plupart du temps, il est présenté comme étant le lieu de production de l'oppression esthétique. Ainsi, la normativité du travail des apparences et la théâtralité sociale qui lui incombe relèveraient avant tout de la prérogative du désir masculin. De plus, les femmes perçoivent un lien de « coextensivité » (Kergoat, 2001) entre la patriarcat et l'idéologie du racisme. Le racisme s'exprime par exemple par le biais de la jalousie des hommes (Bundles) et par l'ascendance des femmes racisées blanches sur les Africaines-Américaines (Scales).

Un autre fait intéressant est l'incrimination presque incessante de la communauté. À la lecture des textes, on a l'impression qu'en tant qu'adversaire désigné, la

communauté noire a préséance sur le patriarcat, comme si c'était elle le véritable ennemi principal. Or, à bien observer les choses, on se rend compte que la communauté est non seulement le point d'ancrage des Têtes Sensibles mais surtout, elle constitue le principe sur lequel s'élabore leurs horizons utopiques. Les Têtes Sensibles ne cherchent en aucun cas à restructurer la société toute entière. D'après moi, elles concentrent leurs remontrances sur la communauté parce qu'elles veulent consolider leur base unitaire en repositionnant le groupe en tant qu'entité culturelle. L'importance des griefs qu'elles lui adressent traduit une urgence de redéfinir les fondements de l'identité collective pour être en mesure, par la suite, d'introduire de façon cohérente et efficace, une dissonance dans le champ normatif de la théâtralité sociale. Dans les critiques des Têtes Sensibles, la communauté apparaît comme une sorte de filet de secours en défaillance.

L'incrimination de la communauté engendre une analyse différentielle du patriarcat. Il y a de façon latente dans les textes, une distinction entre un « patriarcat noir » et un autre « blanc ». Dans « le patriarcat blanc » dont traite tout particulièrement Nelson, la domination masculine produit la culture en inventant des mythes, en créant de l'hégémonie au sens de Hall (Hall, 1997). C'est une idée qu'on retrouve de façon très marquée dans le texte d'Harris et elle traverse l'ensemble des discours. *A contrario*, le « patriarcat noir » ne produit pas la culture, il en est une conséquence regrettable. Quelle que soit l'intensité de leur dénonciation de ce patriarcat, les femmes semblent néanmoins considérer avoir une capacité de transformation beaucoup plus appuyée dans ce contexte que dans celui de la société dominante. Les choses se passent comme si, indépendamment du problème de la rupture dans la transmission de l'histoire des femmes et des enjeux de pouvoir liés à la connaissance de cette histoire, les Têtes Sensibles s'expriment en ayant pour postulat la légitimité de leur parole. En ce sens, elles se perçoivent comme sujet autorial.

Cette parole met en exergue quatre modalités empiriques à partir desquelles se manifeste l'oppression esthétique : 1) la norme du *straight hair* originellement produite par l'altérité conflictuelle ; 2) les réinterprétations locales de cette norme et de son contenu idéologique (*good hair/bad hair*, sainte trinité, *Strongblackwoman*) ; 3) l'appréhension permanente de la répression du dominant ; 4) le déni de la souffrance physique et psychique. Le consensus autour de ces caractéristiques me conduit inévitablement au motif de la prise de parole, explicité dans l'exorde. Souvenons-nous du procédé de sermocination et la personnification du personnage de Madame Brin de Mèche. Celle-ci nous est présentée comme étant le porte-parole de l'expérience socio-historique des femmes racisées noires en Amérique. L'objectif avoué de cette mise en scène poétique est de sensibiliser le lecteur à la nécessité d'exorciser une souffrance commune au collectif des Têtes Sensibles et l'ensemble des Africaines-Américaines :

Je vais me vider le cœur, je vais me décharger de ce fardeau qui m'accable. Mais si je dois le faire toute seule, cela me prendra encore 400 ans. J'ai donc besoin de votre aide. J'ai besoin que vous, les Têtes sensibles alliez au plus profond de vous-mêmes, que vous révéliez tout ce qu'il y a dans votre cœur. Ne vous gardez aucune gêne car je crois que c'est de cette façon qu'il nous sera possible aujourd'hui de guérir. (TH, exorde, n.p.)

Plus concrètement, quelle est cette souffrance? À quoi renvoie-t-elle? S'agit-il de séquelles du passé esclavagiste de l'Amérique? En d'autres termes, quelle est cette condition de subalterne dont les écrivain-e-s esquissent le portrait à travers leurs récits de vie? La réponse se trouve dans la métaphore filée du premier paragraphe de l'exorde :

Notre cheveu parle d'une voix aussi fragile que le coton. Si vous écoutez attentivement, que vous posez délicatement votre oreille dessus, il vous murmurer ses secrets. Il évoquera d'abord la douce quiétude qu'il connut autrefois dans son Afrique natale avant d'en être brutalement arraché. Ensuite, il vous racontera toutes les souffrances qu'il a endurées. Il parlera notamment des haillons qui ont longtemps recouvert son corps et des suées perdues dans la fournaise des champs du Sud. Enfin, il vous dira qu'aujourd'hui encore, il continue de chercher inlassablement un endroit qui lui soit propre, quelque part entre l'Afrique et l'Amérique, quelque part entre l'extravagance et la modération, et quelque part entre le « socialement acceptable » et la satisfaction personnelle. (TH, exorde, n.p.)

Les métaphores du déracinement, de l'esclavage, de l'exclusion sociale et de la quête de soi, définissent une condition sociale de subalterne qui est aussi celle de l'errance identitaire et de l'anonymat social.

### 3.1.3 Le lien avec la tradition : l'ambition cathartique et les rhétoriques de la libération

Je vais maintenant observer de quelle manière les grands lieux communs de la tradition rhétorique de la politique de l'identité noire se manifestent dans les récits. Je commencerai par ses thèmes privilégiés que sont : 1) le traitement polémique de la figure de l'altérité ; 2) le thème de l'authenticité ; 3) le thème de l'estime de soi. Puis, je terminerai par l'examen des attributs idéologiques et de l'usage de l'empreinte biographique. Je m'emploierai à faire ressortir dans les discours les deux courants de pensée qui divisent généralement le débat à savoir, la théorie de l'aliénation et celle de l'hybridation culturelle. Cette opération nécessitera de porter attention à la dramatisation des personnages, leur posture dans la narration et le niveau de réalité à partir duquel s'énonce leur point de vue. Pour effectuer l'analyse de chacune de ces dimensions, je procéderai préalablement à l'élaboration d'un tableau synthétique des objets étudiés. Le tableau 2 ci-dessous dresse un portrait général des thématiques importantes des récits.

Tableau 3.2 : Thématiques

Auteur-e-s	Thème original	Fig. de l'autre	Authenticité	Estime de soi
Colbert	Censure Imaginaire	Gr. dominant Répressif Curieux	Processus de subjectivation	Ambivalence
Wheeler	Honte de soi	Gr. dominant Soi-même	Cheveu naturel	Aliénation
Jones	Ritualité	<i>Non pertinent</i>	Rejet du <i>straight Hair</i>	Déroute identitaire
Nelson	Invisibilité	Gr. dominant Oppression	Rejet du <i>straight Hair</i>	<i>Non pertinent</i>
Scales	<i>Strongblack- woman</i>	Gr. Dominant Communauté	Devenir une Tête Sensible	Sublimation de la souffrance
Raines	Choix	Gr. dominant Femmes racisées blanche Sympathie	Affirmation du « je »	Équilibre négocié Hybridité culturelle
Harris	Tante Jemima	Gr. dominant Hommes Oppression	Rejet du stéréotype	<i>Non pertinent</i>
Higbee	Patriarcat	Hommes Oppression	Androcentrisme	Théorie de la haine de soi
Bundles	Rumeur	Hommes Gr. dominant Communauté	Mimésis esthétique	<i>Empowerment féministe</i>
Sullivan	Sororité	Hommes Gr. dominant Communauté	<i>Non pertinent</i>	Souffrance

Le premier constat, c'est que *l'autre* demeure prioritairement l'altérité racisée blanche et qu'il est presque toujours masculin. C'est une figure qui est toujours représentée sous les traits d'un personnage menaçant et vilain. En effet, il peut être énigmatique voir sibyllin parce qu'il s'impose toujours à l'esprit sous forme d'inquiétude (Nelson, Wheeler, Colbert, Sullivan, Scales). Il est dominateur car il prend plaisir à réifier ses victimes (préambule, Sullivan). Il est calculateur et opportuniste dans la mesure où il orchestre l'invisibilité sociale et se réapproprie des dogmes qui lui sont pourtant contradictoires à l'instar du féminisme pour mieux séduire et opposer les femmes les unes envers les autres (Nelson, Sullivan). Il est imposteur et fourbe en imposant sournoisement aux dominé-e-s des mythes factices (Harris). Enfin, il est manipulateur et jaloux puisqu'il travestit l'histoire et discrédite l'autorité des femmes pour conserver son monopole de dominant.

Le second constat, est que l'ennemi principal numéro deux est la figure masculine racisée noire. Or, à l'inverse de son homologue, on ne dit presque rien de lui. Les mentions les plus explicites se trouvent dans les récits à forte teneur socio-historique. On peut supposer que les femmes élaborent peu sur les hommes racisés noirs pour la simple raison qu'elles ne savent pas grand-chose de l'implication de ces derniers dans le processus de définition de l'identité féminine. C'est un des points aveugles des plus importants du débat que Higbee et Bundles se sont donnés pour mission de traiter. Ce sont les auteur-e-s chez qui transparaissent le plus, de façon non équivoque, le jugement de manipulation et de jalousie. Cependant, il est à noter qu'en dépit de leurs critiques, l'histoire masculine sur la question esthétique et notamment celle du défrisage des cheveux est complètement passée sous silence. Les choses se passent comme si cela n'a toujours été qu'une problématique féminine et donc mineure dans l'histoire de la revendication de l'identité noire. Et pourtant, il suffit de regarder l'évolution esthétique des figures masculines des mouvements artistiques comme ceux du Harlem Renaissance pour attester du contraire (Arogundade, 2000 ; Byrd et Tharps, 2001). On peut citer parmi les plus célèbres, Duke Ellington, Louis

Armstrong, Fats Waller ou encore Count Basie. Troisième constat, l'altérité conflictuelle c'est également soi-même ou la communauté alors perçue comme une entité culturelle défaillante. Dans le procès qui est fait à soi-même, ce qui est remis en cause c'est la capacité à poser de manière autonome un jugement sur ses actions. Quatrième constat, l'altérité conflictuelle s'incarne aussi dans la figure féminine racisée blanche. Comme je l'ai déjà mentionné, cette opposition constitue un des points les plus problématiques de la lutte contre le patriarcat.

La définition usuelle de l'authenticité est étroitement liée au rejet de l'influence socio-culturelle de la figure d'oppression. C'est une position qui est largement partagée dans les récits. Ainsi, plus on aura tendance à élaborer des discours du « Nous » et à récuser la norme du straight, plus on aura tendance à développer un imaginaire de *la communauté antique* à restaurer. Par *communauté antique*, je fais référence à une certaine nostalgie (Jones), un discours sur les origines (Scales, épilogue) mettant en avant une communauté harmonieuse, organisée autour de rites à partir desquels est fabriquée symboliquement et subjectivement, une identité féminine noire. Cette représentation de l'authenticité s'oppose à une interprétation beaucoup plus individualiste. Dans ce contexte, on ne préconise pas un retour aux sources, mais plutôt une opération de bricolage et d'expérimentations sans discrimination préalable, de nouveaux styles. Or, il serait erroné de penser que la lecture individualiste est pour autant apolitique. On le verra dans le discours de Raines qui revendique un droit de choisir tout en ancrant son propos dans un héritage culturel qu'il faut défendre. De façon intéressante, on a trois visions de la communauté qui se dessinent à travers les textes. On a *la communauté antique* dont j'ai exposé les bases, *la communauté en perdition ou d'errance* qui est celle en vigueur et que sermonnent les Têtes Sensibles, et enfin *la communauté à bâtir* qui est le terrain d'affrontement des utopies qui sont soumises.

La thématique de l'estime de soi est celle qui est exploitée dans son acception la plus traditionnelle. Elle est récurrente et dominante. Elle est traitée comme un symptôme visible de l'aliénation ou de la déroute collective. Sa problématisation est plus prégnante dans les discours à forte teneur politique comme ceux de Sullivan, Scales et Jones. Autrement dit, dans les discours qui ont de façon très marquée, une rhétorique de la libération collective. Ce qui m'amène désormais à m'intéresser aux attributs idéologiques. Le tableau 3 ci-dessous présente les deux grands ensembles doctrinaux des discours.

Tableau 3.3 : Attributs idéologiques

Auteur-e-s	Dramatisation du « je »	Déterminant subversif	Niveau de réalité	Axe idéologique et procédure
<b>Préambule</b>	Sermocination Porte-parole	Souffrance collective	Symbolique	Affranchissement (Guérison)
<b>Colbert</b>	Ambivalent	Regard sur soi Doute	Formelle Symbolique	Choix (Expérimentation)
<b>Wheeler</b>	Tourmenté	Regard de l'autre Aliénation	Vécue	Affranchissement (Guérison)
<b>Jones</b>	Réformiste	Bris du lien social Crise d'identité	Symbolique Vécue	Affranchissement (Guérison)
<b>Nelson</b>	Prophétique	Regard de l'autre Invisibilité	Symbolique	Affranchissement (Révolte)
<b>Scales</b>	Moraliste	Privilège didactique	Symbolique Socio-historique	Affranchissement (Révolte)
<b>Raines</b>	Individualiste	Stigmatisation idéologique	Formelle Symbolique	Choix (Expérimentation)
<b>Harris</b>	Savant	Regard de l'autre Fantasme	Socio-historique	Affranchissement (Savoir)
<b>Higbee</b>	Savant	Regard masculin Mensonge	Socio-historique	Choix (Savoir)
<b>Bundles</b>	Savant	Ambivalence Identitaire	Socio-historique Formelle Symbolique	Affranchissement Choix (Savoir)
<b>Sullivan</b>	Réconciliant	Regard masculin Mensonge	Symbolique Socio-historique	Affranchissement (Savoir)
<b>Épilogue</b>	Sermocination Réformiste	Souffrance collective	Symbolique	Affranchissement Choix (Guérison)

À l'observation du tableau, on distingue deux grands ensembles rhétoriques. D'une part, les rhétoriques de l'affranchissement qui actualisent chacune à leur manière la théorie critique de l'aliénation dans la mesure où elles ont en commun la remise en cause de l'autonomie de jugement des dominées. D'autre part, les rhétoriques du choix qui militent pour la réhabilitation de l'agentivité des sujets à partir d'un paradigme de la négociation identitaire et de l'expérimentation. Les premières sont nettement prédominantes.

Les rhétoriques de l'affranchissement reposent sur l'idée d'un échec d'une incapacité des femmes à se révolter devant le caractère manifeste de leur oppression. Les tenants de cette lecture établissent un continuum de la domination masculine et coloniale qui opérerait sur le plan des mentalités par l'appropriation idéale des femmes. À l'inverse les rhétoriques du choix considèrent que les acquis des revendications sociales du groupe, notamment la reconnaissance du droit des sujets à s'autodéterminer, se confondent aujourd'hui avec les idéaux de liberté que prône la société en général. C'est une composante de l'identité bien que les individus racisés noirs soient conscients de leur double allégeance culturelle à la société et à leur groupe d'appartenance. Pour les partisans du choix, cette double conscience serait la condition même de leur liberté et la preuve de leur réflexivité. En somme, si les Têtes Sensibles s'entendent unanimement sur l'opérationnalité de l'oppression esthétique, elles divergent toutefois quant à l'efficacité et la reproduction de la domination masculine et coloniale. Pour les premières, la domination se reproduit grâce à l'illusion de l'autonomie décisionnelle. Pour les secondes, elle ne résulte pas de la perte de la capacité réflexive des femmes, mais plutôt de l'effet pervers de la représentation hostile de l'altérité et de la méconnaissance des rouages de la domination. Or, en dépit de ce point de discordance, les perspectives présentent la même démarche propagandiste.

Tout d'abord, les rhétoriques de l'affranchissement et du choix parlent toujours à partir d'un point de vue autorial. En effet, même dans les discours les plus individualistes comme chez Raines, l'auteur est investi d'une autorité et d'une légitimité à parler au nom de tous à partir de son témoignage personnel. C'est le privilège du point de vue situé du subalterne dont l'expérience est comparable sinon égale à celle de « l'Africaine-Américaine de la vie de tous les jours ». L'empreinte biographique est un gage de vérité et un facteur significatif d'identification. Ensuite, chaque discours a une valeur didactique et se présente, comme un récit d'apprentissage. Ce récit donne une lecture symbolique de la condition de subalterne à partir d'une allégorie du parcours initiatique ; un cheminement évolutif du héros jusqu'à sa maturation ou la reconnaissance sociale de sa grandeur.

Le parcours initiatique se compose de trois stades souvent organisés autour de séquences d'âges. En premier lieu, il y a le stade normatif qui va généralement de l'enfance au début de la trentaine. Il est marqué par l'adhésion au déni de la souffrance, à l'adoption de la norme du *straight hair* par souci de conformisme ou par calcul social (ascension sociale, sélection du partenaire amoureux). En second lieu, advient le stade dissonant qui se manifeste souvent à la trentaine. C'est le moment critique où la protagoniste confronte ses espérances et ses illusions, fait son examen de conscience et prend du recul sur les fondements qui ont guidé sa vie jusqu'alors et s'éveille à sa propre autonomie. Les auteures expérimentent toutes de façon différente ce moment. Chez Nelson et Wheeler, l'éveil de la conscience critique s'impose par la révélation ; chez Jones, c'est par la nostalgie et le sentiment de manque ; chez Bundles, c'est à partir de son ambivalence identitaire ; chez Sullivan, par l'indignation, tandis que chez Colbert, c'est par le doute raisonnable.

Même si les discours présentent un schéma identique du parcours initiatique, leurs différences s'articulent néanmoins sur le plan de la lecture symbolique de ce parcours et du positionnement politique. En effet, la lecture symbolique des rhétoriques de

l'affranchissement repose sur le principe de la découverte du conditionnement à la domination, alors que celle des rhétoriques du choix met de l'avant le principe de l'immanence de la métamorphose identitaire. Cela a pour conséquence d'adopter dans le premier cas, une posture politique qui préconise le monologisme identitaire. Par monologisme, j'entends en m'inspirant de Fraser que :

[...] les personnes souffrant d'un déni de reconnaissance peuvent et doivent construire seules leur identité. [Ce modèle identitaire] suppose, en outre, qu'un groupe a le droit d'être compris exclusivement dans ses propres termes, que personne ne peut légitimement regarder un autre sujet depuis une perspective extérieure ou en étant en désaccord avec l'interprétation que celui-ci a de lui-même. Cela va à l'encontre de la perspective dialogique en faisant de l'identité culturelle une description auto-engendrée, que l'on présente aux autres comme une prescription. (Fraser, 2005, p.78.)

Alors que dans le second cas, la revendication collective est déterminée par la négociation pragmatique des sujets. Cette dernière s'enracine dans la critique du monologisme en considérant que la représentation hostile de l'altérité conduit inévitablement à l'enclavement du groupe sur lui-même et paradoxalement, à la négation de son utopie de liberté. Le thème de l'imaginaire de la censure développé par Colbert illustre bien cette situation dans la mesure où les individus se sentent écrasés par cette appréhension permanente de la répression. Ce faisant, on réitère la normativité esthétique, on renforce les règles de la théâtralité sociale qui l'accompagnent et surtout, on « nie la complexité des existences des individus, la multiplicité de leurs affiliations, et la dynamique croisée de leurs différentes affiliations ». (Fraser, 2005, p.78)

#### 3.1.4 La structuration rhétorique : schéma argumentatif des propagandes

Je vais maintenant conclure cette mise en évidence de l'unité rhétorique en exposant le schéma argumentatif global sur lequel s'articulent tous les discours des Têtes Sensibles. Il se compose de trois phases: la description, le dévoilement et la réforme.

### *Décrire*

La description est la première phase de l'argumentation. Elle consiste essentiellement à un exercice de définition de la condition de subalterne. Les Têtes Sensibles commencent par caractériser la condition socio-historique de l'oppression des femmes racisées noires à partir des thèmes de l'errance, de l'anonymat social et de la souffrance. Dans cette démarche, le narrateur acquiert la conviction d'une domination multifactorielle des femmes. Il se donne alors pour mission de décrypter les signes perceptibles de cette domination dans le langage et les représentations sociales qui sont propres à la communauté africaine-américaine. Le malaise identitaire des femmes serait la traduction symptomatique d'un rapport de pouvoir engageant un rapport social de sexe et de « race ».

Les indicateurs significatifs de l'assujettissement des femmes sont principalement : 1) la reconduite de la hiérarchie pigmentaire et capillaire qu'illustre la dichotomie du *good hair / bad hair* ; 2) la coercition du canon masculin de la sainte trinité (cheveux longs, teint clair, traits délicats) ; 3) la dépravation du mythe de la *Strongblackwoman* ; 4) l'identification au stéréotype mensonger de la Tante Jemima ; 5) le désir mimétique de ressembler à l'idéal de beauté de la « *White woman* » et la mauvaise estime de soi qui en découle. Ce qui amène les auteur-e-s à la démonstration des mécanismes de la domination. C'est le dévoilement de l'oppression systémique.

### *Dévoiler*

Cette deuxième étape consiste prioritairement à désigner l'ennemi principal et à mettre en évidence ses techniques d'asservissement. Les Têtes Sensibles identifient deux grands ensembles de l'oppression. Il y a d'une part, le patriarcat et le colonialisme, et

d'autre part, la communauté et l'individu. Ils entretiennent une relation d'interdépendance mais ne s'opérationnalisent pas de la même manière.

Dans le cadre du patriarcat et du colonialisme, on usera d'un opportunisme rhétorique intégrant des doctrines qui problématisent l'autonomie des sujets. Cela a pour effet de créer une illusion de l'autonomie décisionnelle des dominées. Ils construisent sur le plan de la représentation symbolique : 1) une représentation des femmes sur le mode de l'absence (l'invisibilité) afin de les exclure socialement et de maintenir l'illusion d'une inégalité fondamentale relative au privilège esthétique de la race nécessaire à l'inégale répartition des biens matériels et à la hiérarchie sociale ; 2) ils procèdent à une objectivation sexuelle des femmes par des représentations animalisées ou hypersexualisées de leur corps (l'imagerie féminine dans les magazines) ; 3) enfin, ils collaborent à l'invention et l'imposition pernicieuse d'un archétype de l'éternel féminin noir de la servitude (Tante Jemima). Le propre de la domination coloniale et patriarcale est qu'elle s'évertue délibérément à supplanter toutes possibilités de rébellion chez le subalterne.

À l'inverse, la sujétion que la communauté exerce sur ses membres est involontaire. Les modèles comportementaux (défrisage, déni de la souffrance) et les référents normatifs (*Strongblackwoman*, *straight hair*, sainte trinité...) qu'elle promeut relèvent certes d'un consentement à la domination. Mais c'est un consentement qui est aveugle car les structures hégémoniques sont inscrites dans l'inconscient collectif des subalternes. C'est le propre de l'aliénation.

### *Réformer*

Dans le travail de réforme, les Têtes Sensibles se transforment en de véritables productrices de propagande. Elles posent une série d'actes significatifs : 1) elles

éveillent les consciences en proposant une lecture critique des « figures de pensées » qui participent à l'altération de l'identité féminine noire à l'instar de la fausse *Strongblackwoman*, de Tante Jemima, de la figure de la *White woman*, du cliché de Miss Ann, ou encore de l'idéal de sainte trinité ; 2) elles s'appliquent à la réhabilitation de mythes fondateurs et oubliés que sont la vraie *Strongblackwoman* et Madame C.J. Walker ; 3) elles construisent des figures héroïques de la révolte avec le modèle des Femmes Visibles et celui des Têtes Sensibles ; 4) elles organisent un rite collectif de guérison en mettant au point le projet d'écriture des Têtes Sensibles que constitue l'anthologie et la plate-forme thérapeutique que Jones a mis en place des années plus tôt ; 5) enfin, elles proposent un modèle de lecture historique de la communauté qui définit les étapes de l'épopée identitaire du groupe : au commencement se trouvait la *communauté antique*, qui représente le passé harmonieux et le discours des origines, puis est survenue la *communauté d'errance* qui incarne la déroute identitaire actuelle, enfin, doit advenir la *communauté à bâtir* qui constitue l'horizon utopique ou le stade de maturation finale du groupe.

L'unité rhétorique ayant été mise en évidence, je vais maintenant m'intéresser au traitement de la notion du jugement de goût dans la fabrication du discours de la différence.

### 3.1.5 Critique du jugement de goût : de la théorie de l'oppression à l'invention du mythe de l'identité féminine noire

Pour extraire dans les discours, des éléments d'une élaboration critique de la notion de jugement de goût, il faut interroger différemment l'unité rhétorique. Il ne s'agit donc plus de prêter attention aux protagonistes du procès, mais plutôt à son objet en se demandant en quoi est-ce que ce dernier est problématique. En d'autres termes, il faut se demander ce qui est remis en cause à travers la notion du jugement de goût.

L'exercice que je me propose de faire est de croiser le tableau des thèmes avec celui du registre de l'inculpation en me concentrant uniquement sur les thèmes originaux et les motifs de l'accusation.

Tableau 3.4 : Critères définitionnels du jugement de goût

Auteurs	Thème original	Coupable désigné	Objet de l'accusation	Remise en cause de l'auteur
<b>Colbert</b>	Censure Imaginaire	Communauté	Imaginaire de la censure	Institutionnelle
<b>Wheeler</b>	Honte de soi	Soi-même	Aliénation	Subjective
<b>Jones</b>	Ritualité	Communauté	Crise identitaire	Institutionnelle Symbolique
<b>Nelson</b>	Invisibilité	Gr. dominant	Invisibilité	Institutionnelle Symbolique
<b>Scales</b>	<i>Strongblack-woman</i>	Communauté	Perversion identitaire	Institutionnelle Symbolique Subjective
<b>Raines</b>	Choix	Communauté	Dogmatisme	Institutionnelle Symbolique
<b>Harris</b>	Tante Jemima	Gr. dominant Hommes	Imposture culturelle	Institutionnelle Symbolique
<b>Higbee</b>	Patriarcat	Hommes	Discrédit de Walker	Institutionnelle
<b>Bundles</b>	Rumeur	Hommes	Discrédit de Walker	Institutionnelle
<b>Sullivan</b>	Sororité	Hommes	Rivalité féminine	Institutionnelle Symbolique Subjective

On peut observer que les Têtes Sensibles remettent globalement en cause trois choses : 1) la faculté de poser librement une appréciation esthétique sur soi ; 2) les autorités, c'est-à-dire la communauté et le groupe dominant, qui émettent les normes et modèles comportementaux des femmes ; 3) les idéaux de beauté qui leur sont imposés par ces deux instances. On a ainsi trois pôles définitionnels du jugement de goût à savoir l'appréciation esthétique subjective, la norme sociale régulée par une figure d'autorité ainsi que l'idéal transcendant qui gouverne la lecture symbolique du monde, et ordonne les rapports sociaux à l'intérieur du groupe. Ce qui est intéressant dans les récits, c'est que ces trois caractéristiques vont être utilisées à la fois pour dévoiler les arcanes de l'oppression esthétique et pour asseoir le modèle de la réforme.

En effet, lorsqu'on regarde plus attentivement la structuration rhétorique que j'ai exposée précédemment, on se rend compte que les Têtes Sensibles font valoir leur thèse de l'oppression esthétique de genre en invoquant la stratégie plutôt classique de l'acculturation. Celle-ci consiste à anéantir les cadres d'interprétations symboliques, les cosmogonies, les religions, les mythes sur lesquels repose l'identité collective d'un groupe, et à démanteler de façon directe ou non (la participation des dominées à la reproduction de la domination), les structures organisationnelles de la collectivité. Sans repères, les individus n'ont plus d'autres choix que de s'assimiler.

C'est exactement cette proposition que l'on retrouve dans les récits, particulièrement dans les discours de l'affranchissement. La thèse de l'oppression est soutenue par trois arguments principaux. Le premier est celui de l'orchestration volontaire et malveillante de l'invisibilité sociale des femmes compte tenu des enjeux matériels et de prestige social qui sont disputés (Nelson, Scales). Le second est la force de coercition et de répliation au sein du groupe lui-même, du dogme de la suprématie de l'altérité (Colbert, Wheeler, Jones, Nelson, Scales, Raines, Harris, Sullivan). Le dernier est ce qu'on peut appeler le mythe secret de la domination masculine et

coloniale où le dominant se définit par son caractère sibyllin, manipulateur et jaloux. Il travestit les récits d'émancipation des dominées et crée la fausse rumeur (Higbee, Bundles), s'allie à un autre régime d'autorité masculine (Higbee, Bundles, Sullivan) pour garder son ascendance, crée des canons esthétiques qui hiérarchisent les femmes (Sullivan, Nelson), il dupe les opprimées sur leur propre histoire culturelle en inventant des archétypes de subordination (Harris) et assurer ainsi la pérennité de son pouvoir.

Dans le contexte de la réforme, on reprend les trois pôles définitionnels indiqués dans la critique de la domination pour, cette fois, élaborer une transvaluation. L'épilogue est le récit le plus représentatif de cette démarche et fait preuve d'une volonté de réconcilier les rhétoriques de l'affranchissement et celles du choix. En effet, l'agentivité des personnes y est réhabilitée. Madame Brin de Mèche invite les jeunes filles à expérimenter tout en maintenant une vigilance vis-à-vis du dominant. Sur le plan institutionnel, la collectivité retrouve son autorité. Elle devra s'appliquer à une codification personnalisée des styles de coiffure afin de s'adapter à la morphologie des jeunes filles et à leur personnalité. Ce qui nécessitera de restaurer la ritualité féminine en s'inspirant des traditions africaines :

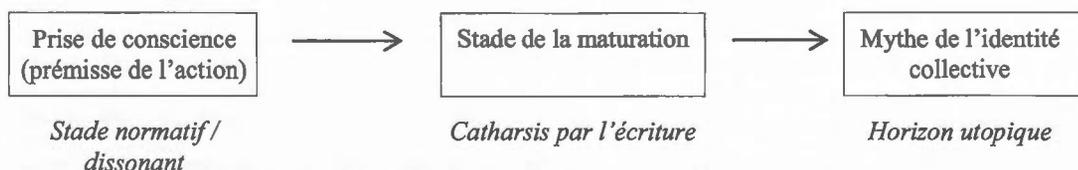
Peut-être que la chose la plus innovante que nous puissions faire est de nous ressourcer dans les traditions africaines. Dans celles-ci, on attribuit une signification, des noms et mêmes des devises à chaque style de coiffure. [...] Nous pourrions faire en sorte que chaque petite fille se sente jolie car indépendamment de la longueur de ses cheveux, nous lui confectionnerions un style qui lui serait spécifiquement destiné, en prenant en compte sa personnalité, son type de visage et la forme de son corps. Ces styles seraient aussi infinis que l'imagination peut l'être et porteraient inévitablement la signature personnelle de son auteure. Enfin, les significations qui y seront associées pourraient être transmises lors de cérémonies spéciales. Nous pourrions par exemple appeler un motif la « constellation du danseur » et l'accompagner d'une chanson du genre : « la constellation du danseur vole si haut parce que ses cheveux touchent le ciel... ». (TH, p. 298.)

La citation ci-dessus met en évidence le fait que des trois aspects définitionnels du jugement de goût, la quête de l'idéal normatif ou d'un principe de transcendance est le point névralgique de la revendication des Têtes Sensibles. De toute évidence, on est

en présence d'un processus de création mythique qui développe certes un monologisme identitaire et politique, mais qui interroge encore les bases de sa politique de représentation collective.

Il faut s'interroger sur les raisons pour lesquelles la création mythique ne peut être finalisée et identifier les obstacles. Le premier élément de réponse se trouve sans doute dans la divergence des perspectives idéologiques des Têtes Sensibles. S'il y a bel et bien une unité argumentative qui modélise le discours de chaque auteur, il n'y a pas eu de consensus sur l'élection d'une proposition utopique parmi les nombreuses qui ont été avancées. Le processus de création mythique auquel nous assistons engage plutôt des acteurs plus ou moins en rupture avec la tradition d'interprétation du conflit. La diversité de leurs soumissions idéologiques les positionne dans un rapport polémique les uns envers les autres et transforme chaque Tête Sensible en véritable productrice de propagande.

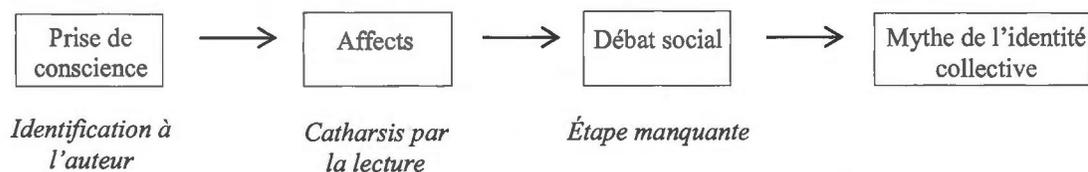
Le deuxième élément de réponse se trouve dans la finalité cathartique de la prise de parole. Il y a deux niveaux de lecture qui s'imposent dans cette démarche thérapeutique. Il y a, d'une part, le rituel d'expiation qu'opèrent les Têtes Sensibles en libérant leur parole, et d'autre part, la tentative d'organiser une esthétique de la réception qui repose sur la performativité de leur rituel d'expiation. Dans le premier cas, la création mythique est aisément complétée dans la mesure où elle est relative au cheminement évolutif de chaque Tête Sensible. Le processus de cette création se présente alors comme suit :



**Figure 3.1 : Schéma de la création mythique individuelle.**

Dans le second cas, le processus de la création mythique repose sur l'efficacité des moyens de pathos, de l'arsenal rhétorique global et surtout de la participation du lecteur au débat social plus large. Avant de soumettre le schéma de la création mythique collective, je rappelle les dernières lignes de l'épilogue qui étayent mon propos :

La discussion passionnée qui s'ensuivit réchauffa la pièce. Madame Brin de Mèche se mit à rétrécir sous l'effet de sa transpiration. L'humidité l'avait tellement gagné qu'elle n'était plus à même d'atteindre le micro et la texture lisse de son corps avait retrouvé son apparence naturelle. Alors les gens se rapprochèrent et elle leur dit : « Nous avons beaucoup appris et je vous invite à poursuivre la réflexion. Mais ne les laissez surtout pas continuer à vous opprimer. ». Madame Brin de Mèche soupira, satisfaite. Son histoire de cheveu crépu, bouclé, mis en vague et à l'occasion défrisé, avait finalement été racontée. (TH, p. 298.)



**Figure 3.2 : Schéma de la création mythique collective.**

Je termine cette analyse de discours en disant qu'en dépit des divergences idéologiques qui animent les auteur-e-s et de l'incertitude concernant l'exécution de la catharsis chez le lecteur, les Têtes Sensibles réalisent leur objectif de départ qui était de se constituer en sujet auctorial. Mais alors, de quel point de vue, politique ou culturel ? En réalité, la frontière entre le politique et le culturel est particulièrement ténue. Si on peut dire sans conteste que les enjeux de pouvoir qui sous-tendent les rhétoriques identitaires des Têtes Sensibles en font un sujet directement politique, aucune institution ou personnalité politique n'est pour autant interpellée. Toutefois, j'argue à la suite de Hall (Hall et Cervulle, 2008), que s'il est possible de reconnaître

le caractère culturel des pratiques d'esthétisation capillaire, la politisation autour d'un débat sur l'authenticité enferme paradoxalement les femmes dans une catégorie indépassable. En effet, l'identité noire sous sa forme essentialiste, c'est-à-dire comme un rapport au monde spécifique, une essence collective tapie à l'intérieure de chaque subjectivité, ne rompt en aucun cas avec la culture dominante. Au contraire, elle partage avec elle bon nombre d'éléments, en l'occurrence, le vécu des masculinités qui oppriment celui des femmes. Les récits des Têtes Sensibles nous l'ont bien illustré par ailleurs. Hall nous rappelle à cet effet que les ethnicités dominantes sont toujours « sous-tendues par une économie particulière de la sexualité, une figure particulière de la masculinité et une identité de classe particulière » (Hall, 2008, p. 306).

On a donc conjointement ici, une politique de l'identité et une politique de reconnaissance. La première renvoie à cet effort de bâtir une tradition culturelle dans la régulation et le re-signification des pratiques d'esthétisation capillaire. La seconde se formalise dans une acception plus statutaire puisqu'elle s'inscrit dans une rhétorique de la réparation. Les Têtes Sensibles veulent, par exemple, pallier l'absence des femmes dans la mémoire collective du groupe, valoriser leurs luttes, accomplir un devoir de mémoire qui soulève un enjeu d'interprétation de l'histoire du groupe. C'est une situation que décrit habilement Fraser (Fraser, 2011). Pour l'auteure, la problématique de la reconnaissance contemporaine se cristallise autour de la politisation symbolique d'enjeux socio-culturels. En effet, elle tend à problématiser deux registres distincts de la représentation sociale à savoir, la politique de l'identité rattachée aux enjeux symboliques de la représentation, et la politique de la reconnaissance qui s'articule traditionnellement autour des questions d'équité et de redistribution des biens.

Avec ce nouvel horizon conceptuel qui se profile dans la pensée de Fraser, je ne peux m'empêcher de me demander comment qualifier ce syncrétisme des politiques de la

représentation sociale. J'ai l'intuition que j'obtiendrai des éléments de réponse en renversant mon raisonnement. Au lieu de se demander en quoi le discours des Têtes Sensibles est révélateur d'une transformation des modalités de revendication, il faut plutôt de se demander ce que l'objet du discours est dans le procès de la domination. Autrement dit, il faut interroger le jugement de goût comme un fait social singulier et réfléchir à sa construction sociale dans une théorie de la domination. En problématisant sérieusement leur place dans la mémoire collective, les Têtes Sensibles apportent des éléments critiques à une théorisation du jugement de goût comme système d'oppression. C'est une avenue intéressante qui mérite qu'on s'y attarde sérieusement dans la mesure où plusieurs éléments de l'analyse du discours inclinent dans ce sens. Je fais particulièrement référence d'une part, aux enjeux économiques et symboliques liés à la redistribution des biens et à la régulation de l'ordre social, et d'autre part, aux enjeux de « savoir-pouvoir » de la représentation collective sur la base du genre et de la catégorie raciale. Ces deux dimensions constituent les critères de reconnaissance d'une oppression systémique, car ils se rapportent à la matérialité des rapports sociaux et à la discursivité du pouvoir, c'est-à-dire son idéalité.

La systématisation du jugement de goût est d'autant plus intéressante qu'elle a pour conséquence de redynamiser la lecture usuelle du colonialisme. En effet, en mettant en exergue la multiplicité des lieux d'oppression, et la diversité des acteurs antagonistes qui concourent à la domination des femmes racisées noires, les Têtes Sensibles rendent quelque peu obsolète l'analyse binaire opposant colonisateur et colonisé comme s'ils formaient des ensembles homogènes. Même si les Têtes Sensibles n'élaborent pas à proprement parler une théorie de l'oppression esthétique, l'action collective qu'elles mènent nous oblige à nous poser la question suivante : *qu'est-ce que les rhétoriques identitaires des Têtes Sensibles nous apprennent sur la rencontre postcoloniale aux États-Unis ?*

En guise de réponse, j'avance dans la perspective théorique de Stuart Hall (Hall et Cervulle, 2008), que le jugement de goût est une catégorie de la domination à l'intérieur de laquelle se structurent de nouvelles configurations identitaires, ou pour parler comme Hall, de nouvelles *guerres de position*. Conséquemment, la culture populaire dont se réclame le mythe de l'identité féminine noire n'est pas une expression pure ou authentique du génie africain-américain. Elle est le produit d'un long processus de tractations culturelles. Elle s'est déterminée dans le champ polémique des rapports sociaux. En me basant sur quelques travaux portant sur la question du jugement de goût capillaire, je vais esquisser une histoire de l'antagonisme racial noir/blanc dans le processus de formation de la culture esthétique du corps féminin noir. L'exercice consiste à souligner quelques pistes pertinentes qui restent certes encore à explorer, mais qui ont le bénéfice de mettre en exergue la centralité du jugement de goût dans le procès de différenciation et de hiérarchisation des groupes humains à partir de la construction de l'identité de genre.

### 3.2 Le féminin, la race et l'idéalité du signe capillaire: histoire d'un régime d'altérité esthétique

La découverte de l'Amérique est avec l'invention du capitalisme, un des événements historiques les plus emblématiques de l'émergence de la Modernité et de l'élaboration d'une conscience-monde. C'est en effet à la transition du 15<sup>e</sup> au 16<sup>e</sup> siècle que vont être fixées dans la violence de la domination coloniale, de nouvelles identités géoculturelles, par le biais d'un travail de redéfinition sémantique de la notion de race. Comme le fait remarquer Quijano, c'est à partir de ce moment que la race va renvoyer à :

[...] un état originaire de la nature dans l'histoire de l'espèce humaine et d'une échelle du développement historique qui va du « primitif » (le plus proche de la « nature », qui inclut bien sûr les « Noirs » avant tout et ensuite les « Indiens »), jusqu'au « civilisé » (l'Europe bien entendu), en passant par l'« Orient » (Inde, Chine). (Quijano, 2007, p.113.)

Autrement dit, la notion a été construite sur une construction arbitraire et différentielle des groupes humains. Quijano étaye son argumentaire à partir d'une perspective socio-historique du capitalisme. Le capitalisme serait la rationalité fondamentale sur laquelle s'est bâtie l'idéologie du racisme. C'est donc l'exploitation et la marchandisation de la force de travail ainsi que la hiérarchisation des populations humaines en termes de race et de genre qui constituent la matrice du pouvoir colonial. C'est ce qu'il nomme la colonialité du pouvoir. Il est indéniable que le mode de production capitaliste est une avenue essentielle à la compréhension de la hiérarchisation sociale sur les critères de classification que sont le sexe et la race. Cependant, je ne crois pas qu'elle soit suffisante.

Ce que Quijano ne remarque pas, c'est que l'idéologie du racisme naît précisément au moment où l'on voit s'instituer en Europe, une esthétique normative du corps. C'est cette attitude nouvelle vis-à-vis du corps que Norbert Elias analyse dans son ouvrage *La civilisation des mœurs* (Elias, 2005). Il montre qu'il s'agit d'un processus de refoulement des pulsions animales telles que le fait de se moucher, cracher ou déféquer. En effet, l'auteur illustre comment l'intérêt croissant des manuels de civilité, sortes de guide de savoir-vivre destinés à la classe dominante, marque significativement l'évolution des pratiques et des usages sociaux du corps (manières de table, l'art de se vêtir...) pour aboutir à une sensibilité nouvelle. Cette dernière est donc le produit d'un contrôle des affects qui assoit désormais les canons d'une civilité moderne. C'est par ailleurs sur la base de cette normativité esthétique que va se développer au 17<sup>e</sup> siècle, une philosophie de l'identité qui va peu à peu, distinguer le corps de l'esprit, la nature de la culture, le sauvage du civilisé. C'est la raison pour laquelle j'avance que l'ethnocentrisme de la domination coloniale reposait aussi sur une esthétique normative. Comme l'illustre la recherche de Catherine Lanoë qui porte sur une histoire des cosmétiques dans la période allant du 16<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècle, la Modernité occidentale n'a pas seulement redéfini les identités géoculturelles, elle a

aussi fondé un discours hégémonique sur le beau. Ce discours obéit dès le départ à une valorisation de la blancheur comme critère par excellence de la beauté :

Quelle que soit la période et quel que soit le manuel de recettes considéré, les préparations destinées à être appliquées sur le visage sont prépondérantes et parmi elles se signalent par leur nombre celles qui ont vocation à blanchir le teint. En effet, dès le XVI<sup>e</sup> siècle et jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la quête de la blancheur s'impose en France à la manière d'une véritable tyrannie, car l'albâtre de la peau constitue le fondement même de la beauté, son origine et son principe. (Lanoë, 2008, p. 28.)

Je pense que la formation du discours hégémonique sur la beauté, tout particulièrement celle du corps féminin, a été constitutive de la matrice du pouvoir colonial parce qu'elle en appelle directement aux valeurs fondamentales de l'identité collective, aux qualités distinctives d'un groupe vis-à-vis d'un autre. Bref, à sa mythologie identitaire. À partir de ce rappel historique, il est donc possible d'entrevoir comment ce discours a participé à la fabrication de l'identité féminine racisée noire. Je me contenterai de quelques exemples pour illustrer ce processus de construction.

Le dispositif colonial de contrôle des corps s'est construit dans le cadre de la maison des maîtres. Cette dernière obéissait à une organisation structurelle des espaces d'occupation, fondée sur une hiérarchie pigmentaire et capillaire des esclaves. De façon schématique, on retrouvait les esclaves à la peau foncée dans les espaces de durs labeurs comme la plantation, tandis que celles au teint clair s'occupaient des travaux d'intérieur. Les historiennes Ayana D. Byrd et Lori Tharps (Byrd et Tharps, 2001) expliquent cette spatialisation de la domination par plusieurs facteurs. D'abord, la possession d'esclaves à la peau claire était un marqueur social de richesses car elles étaient particulièrement recherchées sur le marché des esclaves, les plus prisées étant les « mulâtres ». Ensuite, la valorisation sociale de la blancheur qui s'était imposée depuis longtemps comme un critère de beauté ne pouvait pas échapper à cet univers domestique. Très souvent, les « mulâtresses » étaient destinées à satisfaire sexuellement les maîtres. De tous les critères de sélection concourant à l'achat d'une

esclave, la texture des cheveux était le plus important de tous. Elle était considérée comme le test le plus fiable pour classer socialement les individus selon leur affiliation génétique. Byrd et Tharps rapportent à cet effet :

Il était impossible de se faire passer pour une blanche. Même si certaines esclaves mulâtres pouvaient avoir le teint aussi clair que la majorité des Blancs, elles ne pouvaient échapper au contrôle de qualité du cheveu. (Byrd et Tharps, 2001, p.18.)

On voit ici que le jugement de goût participe à la légitimation du mode de production patriarcal dans son appropriation de la force de travail des femmes et de leurs corps. De plus, il situe les femmes dans un rapport de concurrence dans la distribution sociale inégalitaire des biens et des possibilités de mobilité ascendantes. Étant donné l'importance accordée à la texture des cheveux, les femmes et les hommes esclaves vont, au fil des générations, inventer des techniques de lissage afin de se rapprocher de la norme esthétique dominante. Pour se coiffer, les hommes se badigeonnaient les cheveux du kérosène des trains. L'usage plus fréquent de cette matière par les hommes s'explique par le fait qu'ils disposaient d'une plus grande mobilité en raison de leurs affectations. L'huile de maïs, le kérosène étaient consommés comme shampoings ou teintures. Confinées dans l'espace domestique, les femmes quant à elles, s'enduisaient plus souvent les cheveux à l'aide de graisses alimentaires. Pour créer des ondulations, elles utilisaient un couteau à beurre chauffé dans une boîte de métal qu'elles appliquaient ensuite sur leurs cheveux. Pour étirer leurs boucles, elles se servaient de torchons chauffés au-dessus des flammes avant d'y enrober leurs têtes. Lorsqu'elles voulaient changer de coloration, elles se fabriquaient des mixtures à base de café. Mais tous ces soins esthétiques n'étaient possibles que le dimanche, seul jour de congé dont elles disposaient.

Dans la lignée des travaux de Byrd et Tharps, Craig (Craig, 2002) et Rooks (Rooks, 1996) s'entendent pour dire que de la fin du 19<sup>e</sup> siècle jusqu'aux années 1950, on va voir se développer au sein de la communauté africaine-américaine des stratégies de

redéfinition collectives par l'intermédiaire entre autres, d'une industrie de cosmétiques destinées aux femmes racisées noires. Cependant, Craig montre comment le processus d'émancipation des femmes est resté tributaire d'une double oppression patriarcale. En plus du régime d'autorité masculine qu'imposait l'altérité dominante, les femmes racisées noires ont également subi celle qui prévalait au sein de leur propre communauté. L'auteure propose une analyse matérialiste de l'idéal normatif de la beauté à partir du paradigme conceptuel de la classe sociale. Elle défend l'idée suivant laquelle le traitement esthétique des corps féminins racisés noirs était un enjeu de pouvoir dans la confrontation des deux régimes d'autorité masculine. Les femmes représentaient, dans les deux camps, un faire-valoir symbolique de la virilité et de la respectabilité. Ainsi, pour les leaders politiques Africains-Américains, le contrôle des femmes sera d'une grande importance afin d'asseoir la définition de l'identité noire en Amérique. Or, le travail d'auto-détermination des femmes est venu contredire leur androcentrisme.

Dès le début du processus de réarticulation identitaire, des inégalités sociales de genre prévalent au sein du groupe sur les plans économiques et éducatifs. En effet, dans la période transitoire des 19<sup>e</sup>- 20<sup>e</sup> siècles, une immense partie de la population dite noire est illettrée et vit dans des conditions socio-économiques déplorables. Ainsi, les canaux d'information, c'est-à-dire la presse et les magazines divers à travers lesquels sont diffusées les innovations esthétiques, restent l'apanage de l'élite savante et aisée. Par contre, ces propositions nouvelles pénétraient tout de même les couches plus défavorisées grâce à des lieux de socialisation tels que l'église où l'on pouvait échanger, voir, imiter les dernières créations à la mode. Dans ce contexte, il faut souligner le fait remarquable que l'identité féminine noire articulée autour de l'esthétisation capillaire, a d'abord été définie par les hommes. Étant les plus lettrés et les plus aisés, ils ont été les premiers à poser la théâtralité sociale esthétique et le travail des apparences des femmes racisées noires comme un enjeu fondamental de la représentation collective et du regain de la dignité.

Ainsi comme le montre Rooks, dans les magazines destinés à la population racisée noire on constate que même sur la question de la beauté, les signatures d'articles étaient exclusivement masculines jusqu'au début du 20<sup>e</sup> siècle. Parallèlement, l'industrie de cosmétiques prend son essor au 19<sup>e</sup> siècle avec la révolution industrielle. Les toutes premières compagnies de cosmétiques dirigées par les hommes racisés blancs vont desservir les Africaines-Américaines en mettant en place des politiques de représentation du corps dépréciatives. Entre 1866 et 1905, des produits comme *Curl-I-Cure*, *Ozonized Ox Marrow* destinés à raidir les cheveux et d'autres comme *Black and White Ointment*, *Black Skin Remover* destinés à éclaircir la peau ont été extrêmement populaires (Rooks, 1996.). Rooks nous dit par ailleurs que même si certains produits à l'instar de *Black and White Ointment* semblaient s'adresser aux deux catégories raciales de femmes, il était très clair dans les textes et les images véhiculés qu'il n'y avait pas de réelle considération pour les femmes racisées noires; ces produits définissaient la peau foncée et le cheveu crépu comme des tares génétiques qu'il était possible de corriger.

Avec des produits au nom éloquent comme *Curl-I-Cure*, les publicités présentaient régulièrement une opposition entre un avant et un après. Le personnage féminin racisé noir était représenté de deux manières : il pouvait être sans distinction de traits de visage telle une ombre chinoise. Ou alors, les publicités laissaient bien entendre que les traits naturels des femmes dites noires n'étaient pas séduisants et élégants alors qu'à l'inverse, le personnage féminin racisé blanc incarnait l'idée que l'on devait se faire de la beauté. Ce jeu d'opposition fait dire à Rooks :

Le corps de l'Africaine-Américaine est entièrement construit en opposition avec la figure de la femme racisée blanche, et par le biais de la pratique de lecture des messages publicitaires, il est demandé aux Africaines-Américaines de penser leur corps comme imparfait. (Rooks, 1996, p. 29.)

Cependant, la représentation passive du sens commun qui sied à l'adoption du défrisage des cheveux, par exemple, ne rend pas compte de la manière dont

se définissaient les femmes de cette fin du 19<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du 20<sup>e</sup> siècle. À mon sens, il s'agit d'une synthèse dynamique de références esthétiques, qui se joue sur le terrain de l'innovation, du mimétisme, de la réinterprétation, de la réactualisation des emprunts et des héritages esthétiques aux significations et implications mouvantes. Il convient donc de voir de quelle manière les femmes racisées noires se sont réapproprié les canons esthétiques de leur époque et quels sont les discours et les images qu'elles construisaient sur leur personne par le biais de l'esthétique capillaire.

À la fin du 19<sup>e</sup> siècle et du début du 20<sup>e</sup> siècle, des Africaines-Américaines telles que Nannie H. Burroughs, Madame J. Nelson et bien d'autres encore dont la plus célèbre de toutes, Madame C. J. Walker vont devenir les pionnières du commerce des cosmétiques et des soins corporels destiné aux femmes racisées noires. Rooks nous apprend que ces entrepreneures avaient développé des stratégies idéologiques et commerciales pour lutter contre le racisme et donner aux autres femmes de leur condition des moyens d'autonomie économique et une meilleure estime d'elles-mêmes. Ce que nous concevons aujourd'hui comme étant les idéaux de l'*empowerment* féministe. Pour ce faire, nous dit Rooks, sur le plan discursif, elles ont mis l'accent sur l'importance de la santé du corps et des cheveux, de même que le bien-être économique en incitant les femmes à devenir des coiffeuses entrepreneures elles aussi. Ces femmes à l'exemple de Nannie H. Burroughs ont construit leur discours en opposition avec la représentation dominante. Traiter ses cheveux, les défriser, c'était alors prendre soin de son corps, une chose à laquelle elles avaient droit. Ces coiffeuses entrepreneures vantaient donc la versatilité des styles de coiffure tout en soulignant l'importance des cheveux longs tels que valorisés dans les écrits religieux. Pour ces femmes, déjà, les cheveux étaient une couronne de gloire (*Crown of Glory*), un emblème de souveraineté comme le deviendra l'Afro.

Leur discours idéologique était donc un syncrétisme de préoccupations esthétiques et hygiéniques en continuité avec la pratique de la religion chrétienne d'autant plus les églises, je le mentionnais déjà, ont joué un rôle important dans la socialisation, la consolidation des liens et la constitution d'un ethos esthétique au sens wébérien du terme. De plus, ces pionnières ont développé des stratégies d'identifications autobiographiques que l'on pouvait lire sur les produits, stratégies dans lesquelles elles mettaient de l'avant leur passé de roturière, de femme de ménage, de nourrice, de laveuse. Les femmes de leur condition pouvaient ainsi s'identifier à elles. Elles incarnaient le mythe de la *self-made woman*, cette femme volontaire, ayant toujours travaillé et qui pouvait enfin gagner son autonomie financière vis-à-vis des anciens maîtres qui les dominaient toujours, mais aussi vis-à-vis du mari. Sur le plan commercial, elles prolongeaient leur stratégie d'identification en faisant du porte-à-porte, vantant les produits qu'elles avaient elles-mêmes inventés à force d'ingéniosité mais surtout, dont elles avaient fait l'expérience comme premiers cobayes. Devant le pas-de-porte d'une de leur cliente potentielle, elles étaient la preuve même des résultats escomptés.

La lecture historique que j'ai proposée à partir des travaux de Quijano, d'Elias, de Byrd et Tharps, ainsi que de Rook et Craig illustre la détermination structurelle du jugement de goût dans l'expression de la domination coloniale. La coordination des propositions réflexives de ces auteur-e-s met en évidence le fait que tout rapport de domination est par nature intersectionnelle. En effet, la problématique du jugement de goût montre bien le paradoxe de la consubstantialité et de la coextensivité (Kergoat, 2001) qu'entretiennent les catégories de la domination comme le sexe la race et le jugement de goût. Elle montre aussi que la culture esthétique noire du corps :

[N'a] à strictement parler, ethnographiquement parlant, absolument pas de formes pures. Ces formes sont toujours le produit d'une synchronisation partielle, d'un engagement qui traverse les frontières culturelles, d'une confluence de différentes traditions culturelles, de négociations entre des postures dominantes et subordonnées, de stratégies souterraines de

recodage et transcodage, de significations critiques et de processus de signification. (Hall, 2008, p. 306.)

Le défi consiste dorénavant à restituer la genèse du jugement de goût et ses catégories, à débusquer les liens quelques fois insoupçonnés qu'ils entretiennent les uns avec les autres. Ainsi, même si j'ai acquis aujourd'hui la conviction que le jugement de goût n'est pas l'effet unilatéral d'un rapport de force se déroulant sur un des terrains traditionnels de la domination, je sais qu'il me reste encore beaucoup à faire pour le définir comme catégorie conceptuelle. Comme le sexe et la race, il participe d'une démarche de classification sociale. Mais quelle réalité est-il supposé représenter ? Il nous semble aujourd'hui évident que le rapport social de sexe est une réalité conceptuelle pertinente qui rend compte des logiques de domination sous-tendant les relations hommes/femmes. La théorie féministe a réussi ce tour de force en enrichissant son vocabulaire conceptuel depuis la contribution majeure de Joan Scott (Scott, 1988). La notion de race tout comme celle de communauté et de sexe est difficile à manipuler car elle renvoie à la fois à des rapports sociaux qui existent et à une idéologie (Guillaumin, 1992). En effet, si sa validité empirique est solidement remise en question d'un point de vue scientifique, il n'en demeure pas moins que la race est empiriquement effective d'un point de vue juridique, social et politique.

Le bref aperçu historique de l'expérience de la domination des femmes racisées noires ouvre des perspectives d'analyses intéressantes. La première observation que je fais est que l'émancipation des Africaines-Américaines a été liée dès le départ au syncrétisme des politiques de l'identité et de celles de la reconnaissance. Indépendamment de leur volonté, l'intersection des deux régimes d'altérité masculine a placé les femmes dans une situation qui les a obligés à négocier avec ce double standard. Ensuite, le jugement de goût repose bien sur une matérialité des rapports sociaux; le contrôle de la qualité du cheveu en est un exemple éloquent. C'est une structure idéologique qui construit le corps capillaire comme un signe iconographique

de l'identité sociale et modélise la pensée de la différence. Enfin, la reconstitution historique, m'amène à penser que la rencontre postcoloniale renouvelle la pensée mythique. Sur le plan heuristique et peut-être même dans la logique de différenciation des Têtes Sensibles, il n'est pas fondamentalement crucial que le mythe de l'identité féminine noire se réalise. C'est la rationalité active dans la dénomination de soi et de l'autre qui importe véritablement. Chez les Têtes Sensibles, la problématisation du corps et de l'identité ne s'articule pas dans une rationalité de l'individualisme et du délitement du lien social. Au contraire, c'est une rationalité qui situe la notion de communauté voire d'ethnicité au cœur de son imagination. En ce sens, elle nous invite à nuancer les cadres interprétatifs dominants de l'identité postmoderne.

## CONCLUSION

Dans le cadre de ce mémoire, j'ai tenté d'amorcer une réflexion sur la formation des grands récits de l'identité collective en m'intéressant au jugement de goût comme lieu de production de l'hégémonie culturelle.

Je suis donc partie de l'idée que le jugement de goût ne relève pas uniquement de l'inclinaison naturelle de l'esprit humain ou du regard subjectif. Il émane également d'une normalisation des préférences qui œuvrent dans la fabrication de la pensée de la différence. L'analyse des rhétoriques identitaires des Têtes Sensibles tend à confirmer cette perspective. Elle a mis en évidence l'existence d'une oppression esthétique spécifique aux Africaines-Américaines qui s'articule dans la contingence des guerres de position, à l'intersection du genre, de la catégorisation raciale, ainsi que des idéologies du patriarcat et du colonialisme. En problématisant la centralité du jugement de goût capillaire, l'analyse a pu mettre en évidence un processus de formation du mythe de l'identité féminine noire comme stratégie de résistance à l'hégémonie culturelle.

Cette stratégie repose sur l'élaboration d'une conscience de genre qui s'exprime non plus dans le paradigme traditionnel de la race, mais dorénavant dans celui de la communauté. Dans ce contexte, la communauté est définie comme une entité culturelle à réformer pour que puisse s'écrire le grand récit renouvelé de l'identité politique et culturelle noire. Les Têtes Sensibles organisent alors une esthétique de la réception basée sur la catharsis de la condition subalterne. La technique de persuasion qu'elles privilégient pour gagner l'adhésion du lecteur à leurs propositions utopiques est le récit d'apprentissage. La création mythique à l'intérieur de laquelle émerge une

conception de la communauté comme noyau culturel, s'érige dans la mise en scène héroïque du parcours initiatique des dominées qui s'éveillent à la conscience critique et à la révolte.

Les Têtes Sensibles synthétisent cette épopée en proposant une genèse historique et évolutive de la communauté qui se divise en trois stades. En premier lieu apparaît *la communauté antique* qui s'inscrit dans un passé lointain et harmonieux qu'est l'Afrique d'avant la colonisation. Puis se forme, depuis l'esclavage jusqu'à nos jours, *la communauté en perdition*, déstructurée, dé-ritualisée et aliénée. Enfin advient dans la révolte et les moments de réforme, *la communauté à bâtir* dans laquelle sera restaurée une ritualité esthétique féminine et fièrement revendiquée. Paradoxalement, en adoptant le paradigme de la communauté, les Têtes Sensibles parviennent à se constituer comme sujet autorial avant d'appuyer ensuite la réification identitaire dont elles sont les victimes.

En effet, lorsqu'elles décrivent la pratique du défrisage capillaire en l'identifiant comme un symptôme de l'aliénation et qu'elles invoquent l'argument de l'authenticité de la culture populaire noire, elles reconduisent le monologisme classique et essentialiste de la politique traditionnelle de l'identité noire. Par la même occasion, elles proposent une politique de la représentation collective qui ne remet pas en cause le régime d'autorité masculine au sein de la communauté. De plus, elles cloisonnent l'identité collective dans une archéologie qui est en réalité partie prenante d'un travail de réécriture de son histoire. Toutefois, la polémique qui anime les Têtes Sensibles et leurs propositions utopiques crée une instabilité à l'intérieur de ce monologisme. On voit s'exprimer une volonté non consensuelle de réformer la collectivité en alliant une perception essentialiste de l'identité culturelle à une autre perception qui considère l'identité comme un processus continu de négociation.

Sur le plan de la problématisation générale du jugement de goût comme lieu de production de l'hégémonie culturelle, l'étude des Têtes Sensibles a mis en évidence des propriétés structurelles, matérielles et symboliques de l'oppression esthétique. En premier lieu, l'analyse montre que le jugement de goût se construit dans la matérialité des rapports sociaux dans lesquels sont disputés des enjeux reliés à la redistribution des biens et à la définition de la hiérarchie sociale. À cet égard, la mobilisation du jugement de goût dans l'organisation de l'existence et de l'exercice du pouvoir d'un groupe se justifie dans la réalisation de trois finalités : 1) la finalité de transcendance qui crée une valence différentielle entre les groupes à partir de différences physiologiques. Pour faire valoir sa suprématie, le dominant invente et impose une idéologie de l'inégalité fondamentale; 2) la finalité normative et de régulation où sont mis en place les codes, les normes et les représentations sociales visant à maintenir et à reproduire l'idéologie de l'inégalité fondamentale; 3) la finalité coercitive qui s'emploie à circonscrire le dominé dans la définition hégémonique de la négativité. Le subalterne est cet autre qui est vu et ne se perçoit lui-même que comme un autre.

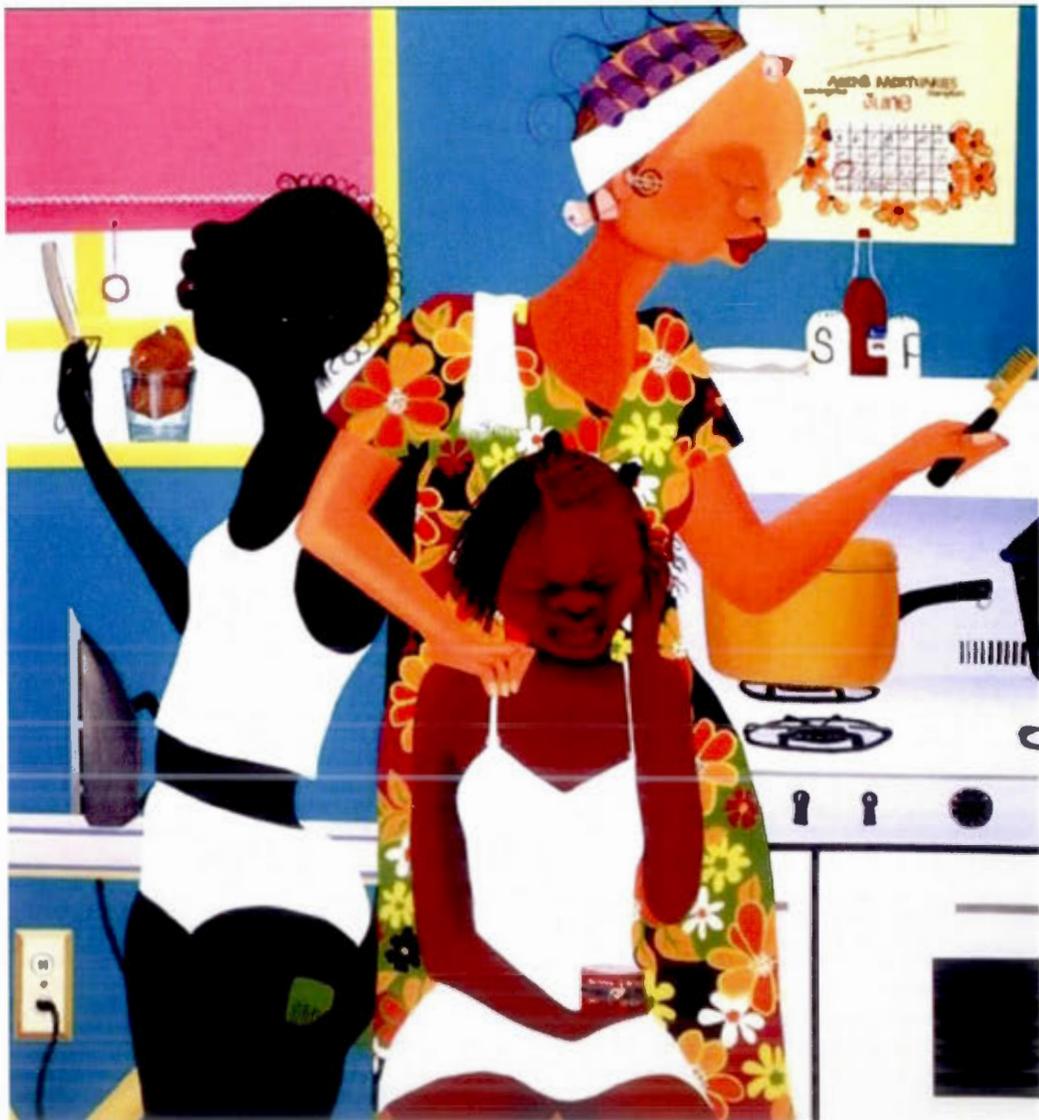
En second lieu, le jugement de goût objectivise le corps capillaire en tant qu'interface de codage et décodage de l'identité sociale. Dans ce cas, le cheveu peut être : 1) un objet-mémoire, c'est-à-dire un lieu d'identification à un groupe et un capital culturel qui relate une expérience collective du corps; 2) un stigmaté de la domination, à l'instar du *straight hair*; 3) un laboratoire d'identités, c'est-à-dire de processus de recomposition des identités et de lectures idéologiques, s'articulant dans les interstices des traditions et de la contingence de l'expérience vécue. En ce sens, le corps capillaire est un cryptogramme de l'hégémonie culturelle, car il nous révèle les grammaires cachées de la domination et des arts de la résistance.

L'étude des Têtes Sensibles conforte mon hypothèse de départ selon laquelle le jugement de goût est un lieu de production de l'hégémonie culturelle et qu'à ce titre, il participe à la construction de mythes de l'identité collective. Je crois que l'apport le

plus intéressant de l'analyse est la filiation étroite qu'elle établit entre le colonialisme et la fabrication des identités racisées de sexe. L'assertion des Têtes Sensibles suivant laquelle la matrice coloniale et patriarcale serait toujours opérationnelle et se renouvellerait dans les arts de la culture populaire m'interpelle. Même si j'ai pu mettre en évidence le fait que le mythe de l'identité féminine noire s'inscrit dans le long processus de création de la culture esthétique du corps noir, je réalise les lacunes de ma reconstitution historique. J'envisage donc dans le cadre du doctorat, d'approfondir la recherche sur l'élaboration et les transformations des régimes féminins d'altérité esthétique dans le contexte états-unien des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles. Je crois à la lecture de Quijano et d'Elias qu'il est possible de compléter la genèse de l'oppression esthétique de genre en mettant en relation deux phénomènes qui me semblent complémentaires; d'une part, le développement de l'industrie des cosmétiques qui aboutit à une nouvelle forme de civilité, à une esthétique normative du corps à partir de laquelle va s'ériger un discours hégémonique sur le beau; d'autre part, l'invention au tournant des 15<sup>e</sup>-16<sup>e</sup> siècles, de l'idée de race comme catégorie fondamentale de classification et de domination.

ANNEXE A

*DIXIE PEACH* (1978) DE VARNETTE HONEYWOOD



## BIBLIOGRAPHIE

- Amadiou, J-F. (2005). *Le Poids des apparences. Beauté, amour et gloire*. Paris : Éditions Odile Jacob poches.
- Angenot, M. (1988). Rhétorique du discours social. *Langue française*, 79, 24-36.  
<[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr\\_0023-8368\\_1988\\_num\\_79\\_1\\_4750](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1988_num_79_1_4750)>.
- (1997). *La propagande socialiste six essais d'analyse du discours*. Montréal : Balzac-Le Griot.
- (2008). *Dialogues de sourds. Traité de rhétorique antilogique*. Paris : Mille et une nuits.
- Angenot, M., Robin, R. et Przychodzen, J. (2002). *La sociologie de la littérature. Un historique*. Montréal : Chaire James McGill de langue et littérature françaises de l'Université McGill.
- Arie, I. (2006). *Testimony: Vol. 1, Life & Relationship*, [Disque compact audio]. Motown Records
- Arogundade, B. (2000). *Black Beauty*. Paris : Editions du Collectionneur.
- Aron, P., Viala, A. et Escarpit, R. (2006). *Sociologie de la littérature*, (1<sup>ère</sup> éd.). Paris : Presses universitaires de France.

- Bell, M. (2008). *Getting Hair "Fixed". Black Power, Transvaluation, and Hair Politics*. Arts, Auburn University.  
 <[http://etd.auburn.edu/etd/bitstream/handle/10415/1082/Bell\\_Monita\\_45.pdf](http://etd.auburn.edu/etd/bitstream/handle/10415/1082/Bell_Monita_45.pdf)>
- Benaïm, L. (2001). La chaire de la mode. Dans Y. Michaud (dir.), *Qu'est-ce que la culture?* (p. 584-596). Paris : Éditions Odile Jacob.
- Bonniol, J-L. (1995). Beauté et couleur de la peau. *Communications*. 60(60), 185-204  
 <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1995\\_num\\_60\\_1\\_1918](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1995_num_60_1_1918)>.
- Bourdieu, P., Darbel, A. et Schnapper, D. (1969). *L'amour de l'art, les musées d'art européens et leur public* (2<sup>e</sup> éd. rév. et aug.) Paris : Éditions de Minuit.
- Byrd, A.D., et Tharps, L. (2001). *Hair Story. Untangling the Roots of Black Hair in America*. New York : St. Martin's Press.
- Carby, H.V. (1996). White Women Listen! Black Feminism and the Boundaries of Sisterhood. Dans H. A. Baker Jr., M. Diawara et R. H. Lindeborg (dir.), *Black British Cultural Studies: A Reader* (p. 61-86). University of Chicago Press.
- Cassirer, E. (1991). *Logiques des sciences de la culture*. Paris: Cerf.
- Clark, K. B, et Clark, M. (1947). Racial Identification and Preference Among Negro Children. *Readings in Social Psychology*, 169-178..  
 <<http://i2.cdn.turner.com/cnn/2010/images/05/13/doll.study.1947.pdf>>.
- Claudot-Hawad, H. (2011). Peau. Dans G. Boëtsch et F.Tamarozzi (dir.), *Morceaux exquis* (p. 64-71) Éditions CNRS.
- Corbin, A., Courtine, J-J. et Vigarello, G. (dir.). (2006). *Histoire du corps 3. Les mutations du regard. Le XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Éditions du Seuil.
- Craig, M. B. (1995). *Black is Beautiful. Personal Transformation and Political Change*. Berkeley, Sociology, University of California.

- Craig, M. Leeds. (2002). *Ain't I a Beauty Queen? Black Women, Beauty, and the Politics of Race*. Oxford Oxford University Press.
- Crenshaw, K. W. (1991). Mapping the Margins. Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6),1241–1299.
- Darnell, V. N. (2009). *Tenderheaded. A Saga of Plaits and Beads*. Outskirts Press.
- de Baecque, A. (2006). Écrans. Le corps au cinéma. Dans A. Corbin, J-J. Courtine et G. Vigarello (dir.), *Histoire du corps. Les mutations du regard. Le XX<sup>e</sup> siècle* (p. 371-391). Paris: Éditions du Seuil.
- Debaisieux, L. (2004). *Noires Beautés*. [DVD]. France : Artline films
- Détrez, C. (2002). *La construction sociale du corps*. Paris : Éditions du Seuil.
- Dia, S. (2003). Aesthetic Resistance to Commercial Influences: The Impact of the Eurocentric Beauty Standard on Black College Women. *The Journal of Negro Education*, 72(4), 467-477.  
<<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3211197?uid=3739464&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=3737720&uid=4&sid=21103247293267>>
- Dirx, P. (2000). *Sociologie de la littérature*. Paris : Armand Colin.
- Dorlin, E. et Bidet-Mordrel, A. (2009). *Sexe, race, classe : pour une épistémologie de la domination*, 1<sup>ère</sup> éd. Paris : Presses universitaires de France.
- Ebong, I. et Bundles, P. A. (2001). *Black Hair. Art, Style, and Culture*. Universe publishing.
- Eco, U. (2004). *Histoire de la beauté*. Paris : Flammarion.

- (2007). *Histoire de la laideur*. Montréal : Flammarion Québec.
- Elias, N. (2005). *La civilisation des mœurs*. Paris : Éditions Calmann-Lévy.
- Eyene, C. (2008). L'afro dans le registre identitaire diasporique. *Africultures*, 72. <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=7336>.
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil.
- Fraser, N. (2011). *Qu'est-ce que la justice sociale? Reconnaissance et redistribution*. Paris : La Découverte.
- Goffman, E. (2006). *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris : Éditions de Minuit.
- Gröning, K., et Anton, F. (1997). *La peinture du corps*. Paris : Arthaud.
- Guillaumin, C. (1992). *Sexe, race et pratique du pouvoir l'idée de nature*. Paris : Côté-femmes.
- Hall, S. (1997). Old and New Identities, Old and New Ethnicities. Dans D. A. King (dir.), *Culture, Globalization and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity* (p. 41-68). Minneapolis : University of Minnesota Press.
- (2008a). Quel est ce « Noir » dans la « culture populaire noire » ? Dans *Les Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies*, (p. 299-310). Paris : Éditions Amsterdam.
- (2008b). Identité culturelle et diaspora. Dans *Les Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies* (p. 311-325). Paris : Éditions Amsterdam.
- (2009). Une perspective européenne sur l'hybridation : éléments de réflexion. Dans B. Ollivier (dir.), *Les identités collectives à l'heure de la mondialisation* (p. 29-36). Paris : CNRS Éditions.

- (2008). *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*. (Nouv. éd. augm.). Paris : Amsterdam.
- Harris, J., et Johnson, P. (2001). *Tenderheaded. A Comb-Bending Collection of Hair Stories*. New York : Pocket Books.
- Hill, C. P. (2009). *Black Feminist Thought Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York : Routledge Classics.
- hooks, B. (1981). *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism*. Boston : South End Press.
- (1984). *Feminist Theory From Margin to Center*. Boston : South End Press.
- (1988). Straightening Our Hair. *Z Magazine, The Spirit of Resistance Lives*. <<http://www.zcommunications.org/straightening-our-hair-by-bell-hooks>>.
- Jones, C., et Shorter-Gooden, K. (2004). *Shifting. The Double Lives of Black Women in America*. New York : HarperCollins.
- Kergoat, D. (2001). Le rapport de sexe. De la reproduction des rapports sociaux à leurs subversion. *Actuel Marx*, 30, 85-100.
- Lanoë, C. (2008). *La poudre et le fard. Une histoire des cosmétiques de la Renaissance aux Lumières*. Lonrai : Champ Vallon.
- Laurent, P-J. (2010). *Beautés imaginaires. Anthropologie du corps et de la parenté, no Anthropologie prospective*. Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia.
- Le Breton, D. (2002). *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*. Paris : Métailié.
- (2010). *Anthropologie du corps et modernité*. Paris : Presses universitaires de France.

- Mauriès, P. (2001). La mode et les modes. Dans Y. Michaud (dir.), *Qu'est-ce que la culture?* (p. 335-345). Paris : Éditions Odile Jacob.
- Mercer, K. (1987). Black hair/Style Politics. *New Formations*, winter (3), 33-54. [http://www.amielandmelburn.org.uk/collections/newformations/03\\_33.pdf](http://www.amielandmelburn.org.uk/collections/newformations/03_33.pdf).
- Michaud, Y. (2006). Visualisations. Le corps et les arts visuels. Dans A. Corbin, J-J. Courtine et G. Vigarello (dir.), *Histoire du corps. Les mutations du regard. Le XX<sup>e</sup> siècle* (p. 417-436). Paris : Éditions du Seuil.
- Morrison, T. (1970). *The Bluest Eye*. United States : Holt, Rinehart and Winston.
- Ory, P. (2006). Le corps ordinaire. Dans A. Corbin, J-J. Courtine et G. Vigarello (dir.), *Histoire du corps. Les mutations du regard. Le XX<sup>e</sup> siècle* (p. 129-161). Paris : Éditions du Seuil.
- Perrot, P. (1984). *Le travail des apparences ou Les transformations du corps féminin : XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Éditions du Seuil.
- Poran, M. A. (2002). Denying Diversity: Perceptions of Beauty and Social Comparison Processes Among Latina, Black, and White Women. *Sex Roles*, 47 (1-2), 65-82.
- Prince, A. (2009). *The Politics of Black Women's Hair*. London, Ontario : Insomniac Press.
- Quijano, A. (2007). « Race » et colonialité du pouvoir. *Mouvements*, 3 (51), 111-118.
- Rock, C. (2009). *Good Hair*. [DVD]. Chris Rock Productions.
- Rooks, N. M. (1996). *Hair Raising. Beauty, Culture, and African American Women*. New Brunswick : Rutgers UP.

- Scott, J. W. (1988). *Gender and the Politics of History*. New York : Columbia University Press.
- Senghor, L. S. (1964). *Liberté 1. Négritude et humanisme*. Paris : Le Seuil.
- (1971). *Liberté 2. Nation et voie africaine du socialisme*. Paris : Le Seuil.
- (1977). *Liberté 3. Négritude et Civilisation de l'Universel*. Paris : Le Seuil.
- Sherrow, V. (2006). *Encyclopedia of Hair. A Cultural History*. Westport : Greenwood press.
- Simmel, G. (2004). *Philosophie de la modernité*. Paris : Éditions Pyot et Rivages.
- Sitahall, S. (2005). The Social Construction of Beauty and the Politics of Skin Color and Hair Texture Among Black Women. Toronto : University of Toronto. [http://kwul.kwu.ac.kr/oversea/95\\_MR07530.PDF](http://kwul.kwu.ac.kr/oversea/95_MR07530.PDF).
- Sohn, A-M. (2006). Le corps sexué. Dans A. Corbin, J-J. Courtine et G. Vigarello (dir.), *Histoire du corps. Les mutations du regard. Le XX<sup>e</sup> siècle (p. 93-127)*. Paris : Éditions du Seuil.
- Suquet, A. (2006). Scènes. Le corps dansant: un laboratoire de la perception. Dans A. Corbin, J-J. Courtine et G. Vigarello (dir.), *Histoire du corps. Les mutations du regard. Le XX<sup>e</sup> siècle (p. 393-415)*. Paris : Éditions du Seuil.
- Tate, S. A. (2009). *Black Beauty. Aesthetics, Stylization, Politics*. UK : University of Leeds.
- Vigarello, G. (2001). Le culte du corps dans la société contemporaine. Dans Y. Michaud (dir.), *Qu'est-ce que la culture? (p. 532-537)*. Paris : Odile Jacob.
- (2007). *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*. Paris : Éditions du Seuil.

Weitz, R. (2001). Women and Their Hair: Seeking Power through Resistance and Accommodation. *Gender and Society*, 15(5), 667-686. <<http://www.jstor.org/stable/3081969>>.

Wieviorka, M. (1998). *Le racisme, une introduction*. Paris : La Découverte Syros.

Willett, J. (1996). *Making Waves: Race, Gender and the Hairdressing Industry in the Twentieth Century*. Missouri : University of Missouri-Columbia.

----- (2000). *Permanent Waves. The Making of the American Beauty Shop*. New York and London : New York University Press.

Wingfield. A. H. (2009). *Doing Business with Beauty. Black Women, Hair Salons, and the Racial Enclave Economy*. United States : Rowman & Littlefield Publishers.