

Au-delà de la réciprocité négative : la femme-gangster Madame St-Clair, reine de Harlem de Raphaël Confiant

Suzanne Crosta

Number 119, 2021

La vengeance dans le roman francophone

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1086329ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1086329ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (print)

2562-8704 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Crosta, S. (2021). Au-delà de la réciprocité négative : la femme-gangster Madame St-Clair, reine de Harlem de Raphaël Confiant. *Dalhousie French Studies*, (119), 43–55. <https://doi.org/10.7202/1086329ar>

Article abstract

This article seeks to examine representations of the female gangster commonly known as “Madame Queen,” or simply “Queenie,” who was a formidable and ingenious figure in 1920s-40s New York. Confiant calls to mind the curiously ethical and troubled roots of this Antillaise activist and “miraculous survivor” who subverts the order of power by, more often than not, producing disorder in the form of negative reciprocity, that is to say vengeance. Her story will be determined by the First World War, the start of the Civil Rights Movement, the Great Depression and the Second World War. Queenie’s agency, or shall we say, with a knowing smile, her “social engagement,” will manifest itself in the projection of a life that is fully-thought out and which, mysteriously or instinctively, unites itself to one pole or another of calculated vengeance or indefinite and radical revenge. Out of what begins as a minefield, she very nearly reconciles these opposites by opening up a field of possibilities for future generations. Thus, this woman gangster gives herself the chance to consider anew the manifestations of violence and the knots of oppression that have been omnipresent in her life. From a political, economic, judicial and cultural perspective, marginalised communities live according to the survival of the fittest. Yet who can carry the standard of liberty, of peace and of dignity without a heightened awareness that allows us to define those human values? Raphael Confiant brings a critical examination of the gaze to a world of effervescence, to forces which have barely been linked let alone brought head to head in the past. From the revenge of laughter to the questioning of the link between positive and negative reciprocity, Confiant’s search for a path to liberation by means of creation is unwavering and also inexhaustible, for from it flows the future and the map of possibilities for “the damned of the earth.”

Au-delà de la réciprocité négative : la femme-gangster *Madame St-Clair, reine de Harlem* de Raphaël Confiant

Suzanne Crosta

La question de la violence est au cœur des écrits des penseurs antillais. Qu'on remonte au *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) et au *Discours sur le colonialisme* (1950) d'Aimé Césaire, à *Peau noire, masques blancs* (1952) et aux *Damnés de la terre* (1961) de Frantz Fanon, aussi bien qu'au *Discours antillais* (1981) et à la *Poétique de la relation* (1990) d'Édouard Glissant, la réciprocité sociale est vue comme une espèce d'imprégnation plus profonde encore que la coutume, ce qui explique que la typologie de violence vécue par les Antillais se maintienne, comme l'étoile polaire en vue d'un pôle, ou polémique ou philosophique. Ces penseurs font l'inventaire de l'historique des marques de la violence sur le corps individuel, familial, social et étatique. On y retrace en amont et en aval la constance effrayante de cette violence depuis la période esclavagiste jusqu'aux mouvements anticoloniaux et indépendantistes en passant par le régime colonial, le système de plantations, les deux guerres mondiales et les guerres anticoloniales en Afrique et en Indochine. L'exercice de la violence pour dominer autrui suit les idéologies qui le légitiment par la raison d'État, mais il est devenu le moyen ultime et absolu pour aggraver l'autre dans son corps, son esprit, son âme : les penseurs antillais voient bien que cette pratique sans fin de la violence et de la contre-violence maintient l'individu autant que le peuple dans l'engrenage quasi organisé de la revanche. Mais comment mettre fin à cette agressive réciprocité qui débouche sur « la barbarie » et la « chosification » (Césaire), sur « les violences sans cause », sur « le délire verbal », sur « la violence anti-violence » (Glissant) contre « *Les Damnés de la terre* » (Fanon)¹ ?

Dans ce milieu de la Martinique, Raphaël Confiant, essayiste et écrivain prolifique, examine, lui aussi, cette problématique de la violence et de la revanche chez les Antillais dans maintes œuvres littéraires. Il y explore l'histoire turbulente de son île, les figures aussi bien ordinaires que légendaires qui ont recours à la violence, à la vengeance ou au sacrifice. Le lecteur s'émeut de l'ampleur des drames humains qui ont fait naître des « âmes combattantes » extraordinaires. Ce roman récent sur Stéphanie St-Clair (née Sainte-Claire en Martinique)² suit la destinée d'une Dame exceptionnelle, ancienne domestique chez les Verneuil à la Martinique, servante chez les Mulryan aux États-Unis. Elle va côtoyer les gangsters notoires de Harlem, s'enrichit en trafiquant le « *Jamaican ginger* », et en dirigeant à son tour une loterie illégale. Elle fait également connaissance de Marcus Garvey, de l'éminent W.E.B. Du Bois, du poète Countee Cullen, des artistes et des musiciens de toute trempe. Le roman de Confiant rend hommage à sa compatriote, cette grande Dame de Harlem, car elle aurait su en tant qu'étrangère « [...] s'imposer dans un milieu masculin et machiste tel que celui de la mafia » (Confiant *France Info*).

1 Notons la déclaration et l'équation d'Aimé Césaire : « Colonisation : tête de pont dans une civilisation de la barbarie d'où, à n'importe quel moment, peut déboucher sur la négation pure et simple de la civilisation. » (Césaire 16); « À mon tour de poser une équation : colonisation = chosification. » (Césaire 19). Pour une étude historique et philosophique des « violences sans cause » et des formes du « délire verbal », voir Édouard Glissant. *Le Discours antillais*. Paris : Seuil, 1981 : 311, 361-392 ; de « la violence anti-violence », voir Édouard Glissant. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990 : 170.

2 Dans le récit de Confiant, on l'appelle par plusieurs noms : Stéphanie Sainte-Claire, Stéphanie St-Clair, Madame St-Clair, M^{me} St-Clair et Queenie. Tous ces noms réfèrent à la même protagoniste. Raphaël Confiant. *Madame St-Clair, reine de Harlem*. Paris : Mercure de France, 2015 [= *MSC*]. Désormais les sigles servant à identifier l'édition de ce texte et la pagination figureront entre parenthèses après la citation.

Au-delà de sa petite physionomie, sa nature androgyne³, son féminisme farouche, Stéphanie St-Clair ne recule pas devant la violence qui l'habite, les combats qu'elle doit mener au nom de sa race, de son sexe, de sa classe, de sa culture, de sa religion, pour faire son chemin et bâtir un empire que toutes les sociétés criminelles de l'époque convoitaient avec jalousie.

En suivant sa trajectoire depuis la Martinique jusqu'aux États-Unis, passant d'abord par la France, l'auteur s'interroge sur la réciprocité de la violence négative et positive, sur ses effets immédiats et lointains. Cette étude se divisera en trois volets : d'abord on contextualisera en examinant la représentation de cette « damnée de la terre » qui devient reine de Harlem ; ensuite on soulèvera la problématique de la violence et ses retournements ; et enfin on analysera la mise en récit d'une nouvelle « vocalité » qui structure et donne sens à la configuration thématique de la souffrance imputable à la violence et de ses expressions ambiguës.

Les blessures d'une « damnée de la terre »

Le contexte historique de *Madame St-Clair* est d'abord celui du régime colonial à la Martinique, suivi de celui de la Renaissance de Harlem, moment d'effervescence, du ragtime et du jazz et de la poésie militante. Des moments forts de l'Histoire sont également évoqués tels que la Première Guerre mondiale, la Grande Dépression de 1929, la Deuxième Guerre mondiale, les révoltes de Harlem, le Garveyisme et le Mouvement des droits civiques pour souligner les strates de violence et de combats qui bousculent et bouleversent les destinées humaines. Ressort dans l'œuvre de Confiant, la figure paradoxale de Stéphanie Sainte-Claire, avec ses traits particuliers mais dont le regard, les gestes et les réflexions serviront de fondements à un questionnement sur la réciprocité négative de la violence, la sienne mais aussi celle des gangsters rivaux et des associations criminelles. Sa quête de liberté en se faisant violence sert de miroir aux reflets humains face au mal-être ambiant : nonobstant l'idéal du rêve américain, l'Amérique y poursuit son drame de marginalisation culturelle et de racisme.

Issue d'un milieu défavorisé et pauvre en Martinique, porteuse du rêve de sa mère (Félicienne) qui espérait un sort meilleur pour sa fille, Stéphanie est comblée d'attention pour sa tenue vestimentaire, sa coiffure, sa scolarisation. Mais quand sa mère tombe dans la misère, Stéphanie doit se débrouiller. Elle trouve un emploi chez les Verneuil où elle se fait violer la nuit par Eugène, le fils de la famille : dès lors, sa double hantise sera de tomber enceinte et de perdre son emploi. Puisque son statut social n'entraîne pas de recours en justice, les violences physiques et sexuelles infligées aux domestiques ne paraissent pas constituer une infraction criminelle :

Par Man Ida, la vieille gouvernante, Stéphanie apprend que dès que la grossesse d'une servante était découverte, elle se voyait remettre sur-le-champ son billet-ce-n'est-plus-la-peine. Avec simplement deux mois de gages pour tenir la brise. (MSC 37)

Pour survivre, elle préfère se taire et s'endurcir. Le poste de domestique si convoité par ses paires la déçoit d'autant plus que l'asymétrie des relations entre domestiques et békés (employeurs) apporte des contraintes à la mobilité et à la liberté de sa personne. Outre la violence sexuelle et l'exploitation financière dans son emploi, le harcèlement dans les rues de Fort-de-France lui fait craindre sa sécurité. Renvoyée après avoir quitté son poste pour assister aux funérailles de sa mère, Stéphanie n'a plus la possibilité de gagner sa vie

3 À plus d'une reprise, la protagoniste reconnaît sa nature androgyne : « On me considérait comme un homme manqué. [...] Je demeurais la créature un peu androgyne (MSC 200) ; « Je suis à moitié homme, ne l'oubliez jamais ! C'est pourquoi la presse blanche me surnomme *Lady gangster*. Elle au moins, elle sait qui je suis (MSC 224) ; « [...] moi je me sentais presque sœur de cette *flapper*, cet être mi-femme mi-homme qu'était, ou simplement représentait, la sublime actrice (MSC 278).

en tant que domestique à la Martinique, et devra vivoter dans les rues, soumise à la pitié des uns et des autres. Décidée à quitter définitivement son île natale, elle part d'abord pour la France, mais, à Marseille, après seulement sept mois, c'est l'extrême décision : elle s'embarque (en troisième classe) pour New York où elle devient « St-Clair » à Ellis Island. L'exacerbation de violence qu'elle aura connue à la Martinique entraînera des répercussions profondes sur sa formation psycho-identitaire. La pauvreté, l'hypocrisie des békés (riches) et l'impossibilité de traduire en justice son violeur, formeront une camisole de force qui pourrait la maintenir dans l'anonymat et l'étouffement de sa personne : elle n'oubliera pas que c'est le terreau de la violence.

Une fois arrivée à New York, elle habite dans une famille irlandaise plus pauvre qu'elle et assume des tâches domestiques. Pour gagner plus d'argent, elle devient rapporteuse et s'associe au chef O'Reilly des célèbres Quarante Voleurs. Mais, elle doit s'enfuir après une altercation physique avec Duke, un chef gangster d'East Harlem, pour ne pas finir dans l'East River (MSC 74). Dans sa hâte, elle se trompe de bus et tout le monde se trouve bloqué au cours de la soirée par le Ku Klux Klan : comme ses sœurs noires, elle est violée sauvagement toute la nuit. Elle se relèvera avec l'aide de la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP). Revenue à New York quelques mois plus tard, elle apprend que Duke a été tué et s'installe à Harlem de façon permanente. Alors qu'elle est encore démunie, elle tombe malade et découvre par hasard que le médicament « *Jamaica Ginger* » contient de l'alcool : à l'époque de la Prohibition, c'est une très bonne nouvelle. Il est bien interdit, mais Stéphanie et son compagnon Lewis entreprennent de le vendre en contrebande. Ce commerce illicite lui permet de vivre décentement jusqu'au moment où elle réclame sa part pour se lancer dans le jeu et devenir banquière de la loterie. Encore une fois, elle recourt à la violence physique pour s'en sortir. Mais c'est grâce aux jeux illégaux qu'elle prospère et fait fortune, menant la vie d'une aristocrate noire sur Edgecombe Avenue, à Sugar Hill, où les flics la laissent généralement tranquille jusqu'à la fin de la Prohibition, les pots de vin aidant. D'autres chefs de gangs comme Dutch Schultz, Lucky Luciano, Meyer Lansky commencent à empiéter sur son territoire, les révoltes et les massacres pour cause territoriale se multiplient. Pour se dégager du cycle de violence et de vengeance, elle lègue son empire à Bumpy. Elle se met à écrire des articles dans les journaux, se marie avec Sufi Hamid Abdul en se convertissant à l'Islam : pendant un heureux moment, elle est devenue une épouse serviable et docile. Son rêve d'une vie paisible sera brisé par la trahison de son mari, suivant l'importance qu'elle a toujours accordée à la loyauté : Queenie a bon cœur avec ceux qui lui obéissent, entendait-on dans les rues de Harlem, mais elle est implacable envers ceux qui la trahissent » (MSC 227). La loyauté et le respect de sa personne servent à renforcer la solidarité et le réseau des alliances à sa portée, mais aussi à signaler *sa force*, celle de construire un empire, de légitimer son contrôle de Harlem et de contribuer aux œuvres caritatives bien chères aux Harmélites⁴.

En somme, son portrait se distingue des autres figures inoubliables de l'histoire antillaise. Pensons tout particulièrement à Marie Sophie Laborieux chez Patrick Chamoiseau, à Télumée Miracle chez Simone Schwarz-Bart, à M'man Tine, chez Joseph Zobel, entre tant d'autres. Ce n'est pas une épouse dévouée, une figure maternelle tout sacrifice et sans reproche, un modèle féminin idéal. Aux yeux de Confiant, il en dessine plutôt un portrait féminin complexe combinant violence et élégance, souffrance et patience, fureur et beauté. Elle sera souvent citée comme la seule « gangsta noire » dans les images, les livres et les films pour relever sa singularité et son parcours

4 Cf. la déclaration de Toundi dans *Une vie de boy* : « Je serai le boy du chef des Blancs : le chien du roi est le roi des chiens » (Oyono 32). Contrairement à Toundi, Stephanie St-Clair ne s'accroche pas au colonisateur pour asseoir son pouvoir mais se l'arroge.

impressionnant⁵, alors que l'auteur insiste davantage sur sa force de caractère, sa nature bagarreuse, son tempérament féroce si contraire à sa petite physionomie⁶. Toute fluette et très attentive à sa « vêtue » (MSC 138), elle trompe les apparences et bouscule les préjugés de classe, de sexe et de race par les moyens dont elle se sert pour asseoir son autorité. Son dramatique vécu de violence servira bien de fenêtre sur le monde où la souffrance et l'anéantissement font intégralement partie du quotidien, surtout de « grenier de souvenirs » pour les cicatrices de blessures visibles et invisibles causées par les combats engagés sous les pulsions destructrices.

Problématique de la violence

Ces pulsions se traduisent d'abord dans le langage verbal. Madame St-Clair se sert plus souvent du français et du créole pour contrecarrer l'oppression linguistique et culturelle de la société américaine⁷. Elle avoue sans ambages : « Oui je lâchais une insulte en gaélique lorsque je me trouvais face à un rouquin aux yeux bleus ou verts » (MSC 149). En accentuant la présence des langues, à savoir, l'anglais, l'italien, l'irlandais, le yiddish, et le polonais (MSC 239), le récit veut faire reconnaître le risque de frontières difficiles pour les relations humaines en bouleversant le mythe d'un eldorado américain. La Dame était bien consciente que sa connaissance des langues, même approximative, lui permettait de se rapprocher des chefs de gangsters et d'exploiter ses atouts (et ses atouts !) pour en tirer des bénéfices économiques et personnels. Ainsi réussit-elle à occuper une place prestigieuse dans la bande criminelle d'O'Reilly, ou à gagner la confiance de Mancini par son usage de l'italien pour obtenir un emploi de ménagère : « Préférée du *signor* Mancini, qui fut définitivement conquis par ma personne quand je me mis à balbutier quelques mots dans sa langue, puis, au bout d'un moment, des phrases complètes » (MSC 52).

Ses emplois, de fait mal rémunérés, ne sont que des prétextes pour découvrir les coffres-forts et surprendre les activités criminelles des gangs rivaux. Elle apprend vite que c'est l'anglais qui domine, l'irlandais quand elle habite chez les Mulryan et travaille pour O'Reilly, chef des Quarante Voleurs, et l'italien lorsqu'elle travaille chez *signor* Mancini; quant à l'arabe, c'est pour l'intimité avec son mari. La représentation de la diversité linguistique et culturelle en Amérique montre une société qui exploite autant par la violence verbale que par la violence physique. Abondent les malentendus, les conflits culturels, et les guerres territoriales qui cèdent trop souvent à la revanche des passions. Seule une plus ou moins polyglotte comme Stéphanie peut détourner ou déjouer le déchaînement des passions, traverser et pénétrer des espaces interdits, des lieux réservés aux membres de la gent criminelle.

Par ailleurs, dans le contexte de l'Amérique où les gangs sont pour la plupart d'origine européenne, elle s'impose rudement en prônant froidement son identité française : « Shut up, bastard! I'm not from Martinique island as you believe, I am from France. I am a Black French Woman. You hear me ? » (MSC 183) Ici, sa revendication est stratégique parce que les planteurs du Sud menaçaient souvent leurs travailleurs/esclaves de les vendre à des planteurs antillais pour connaître une pire violence. Tout de même, cela n'empêche pas l'épisode où elle chante en créole après

5 On note en particulier, le film *Cotton Club* (1984) de Bill Duke, *Hoodlum* (1997) où on reconnaît sa présence et son empire mais la figure de Queenie est reléguée soit au second soit à l'arrière-plan.

6 Duke a envisagé une image différente de la figure de Queenie, à l'apogée de son empire, il offre un portrait assez ambigu dans la mesure où il se concentre sur sa fragilité et sa dépendance des gardes du corps pour maintenir son pouvoir.

7 Queenie s'exprime dans « [...] sa langue à elle, celle dans laquelle elle s'isolait lorsqu'elle en avait par-dessus la tête de ce pays violent où la loi de l'Ouest continuait à régner [...] » (MSC 158). Elle se sert du français pour exprimer ses émotions fortes : colère, tristesse, joie, etc. Elle n'est pas une femme frivole et n'aime « ni les bijoux ni les parfums ». Elle porte des fourrures car elle a froid à New York.

avoir bu le *Jamaican ginger*. Sa voisine « avait été prise d'un fou rire quand elle avait entendu le créole jaillir de ma bouche » (MSC 107) en s'exclamant : « [È]coutez-moi cette fille ! Ha-ha-ha ! Elle chante en africain. Ha-ha-ha ! » (MSC 108) Elle réagit vite et refoule son identité et sa culture créoles et emprunte un anglais truffé d'expressions racistes et violentes pour asseoir son pouvoir :

I'll show you, Niggers, how to hold on to ze game. I'll show zem how to fight back. I'll show zat Dutch Schultz he can't muscle in and take de numbers away from us like that. Yes, zey keel Harris. But me, I ain't scared and zey know it. I ain't like these Niggers! (MSC 182)

Seule à pouvoir traverser ces divers espaces infra-culturels et criminels, Stéphanie Saint-Clair jouit d'une certaine mobilité et d'une avantageuse autonomie à Harlem, sans pouvoir éviter la violence outrageante des images et des termes racistes du milieu. Il ne lui répugne pas d'exposer les perceptions négatives de la société américaine : « J'étais une créature invisible, un être insignifiant, ou bien quelque animal de compagnie sur lequel on ne jette qu'un regard distrait » (MSC 21). On ne lui a pas ménagé les épithètes péjoratives à son égard : « Dirty Nigger Woman », « devil woman », « stupid Blanc French bitch ». Cette violence verbale s'accompagne souvent d'autres formes de violence physique, psychologique, sexuelle et même religieuse. Jusqu'à son mari Sufi Abdul Hamid, qui l'oblige à se convertir à l'Islam, à travailler à la maison comme femme domestique et qui l'empêche de voir ses amies :

« Celles-là, plus question de les fréquenter dorénavant ! » m'intima mon mari, employant le ton de l'évidence et non de l'injonction. [...] Je n'avais pas changé d'un iota, mais quand Sufi rentrait à la maison, je me muais en une femme soumise, attentive à ses moindres désirs, bref je devenais Samia Abdul Hamid (MSC 239-40).

Si son audacieuse aisance à s'exprimer dans diverses langues a contribué à l'édification de son empire, elle reconnaît qu'elle perd petit à petit le créole, sa langue maternelle. Le milieu de Harlem est un tel fouillis de langues qu'on risque vraiment d'en perdre la sienne ou de la voir se modifier :

[À] présent, outre que je baragouine un peu l'irlandais, je maîtrise passablement l'anglais et l'italien, et je baragouine le yiddish et l'espagnol. Par contre, le créole, mon créole à moi, je l'ai presque perdu car je n'ai plus eu personne avec qui m'en servir (MSC 130).

La gêne de soi-même et la perte graduelle de sa langue maternelle s'inscrivent dans le contexte de ce que Louis-Jean Calvet a appelé une *glottophagie* linguistique, une particularité oppressive du régime colonial⁸. Cet accablement hante le récit : seule créolophone dans un pays étranger, elle souffre de l'absence d'une grande famille et d'une communauté pour la soutenir.

La représentation des pulsions destructrices

L'accumulation de déceptions et de trahisons de toutes sortes aboutit à une violence extrême chez elle. Sa vie à Harlem, au fond, est aussi toxique que celle à la Martinique : c'est une pareille suite d'épreuves violentes autant physiques que sexuelles, économiques que judiciaires ou verbales. Les cicatrices de la violence sur le corps et l'esprit n'ont pas eu le temps de guérir. S'opposant farouchement au pouvoir absolu, patriarcal, sociétal, colonial ou impérial, Madame St-Clair ne recule jamais devant la violence et oppose sa force pour se dégager, la contrecarrer ou la détruire. Son recours à la revanche sert non

8 Voir, à ce sujet Louis-Jean Calvet. *Linguistique et colonialisme, petit traité de glottophagie*. Paris: Payot, 1974.

seulement à réparer une injure faite à sa personne mais également à asseoir sa place et son autorité à Harlem. Elle réagit contre l'agression masculine d'O'Reilly en l'émasculant, à celle de Duke en l'aveuglant (*MSC* 73) et à celle d'Ed en le tuant, accidentellement, lors d'une altercation physique. Watson est chanceux de s'en tirer puisqu'il a reçu un simple coup de poing. Et on peut encore en rajouter : à la découverte de l'infidélité de son mari Abdul, elle n'hésite pas à tirer sur lui deux fois (*MSC* 320), en acceptant les conséquences⁹. Si Madame St-Clair s'acharne sur ses victimes, c'est qu'elle se sent jugée par elles : la violence exponentielle qu'elle exerce serait déclenchée par la fureur qu'elle éprouve à leur égard. Elle a vu de ses propres yeux que ces chefs de gangs bafouent les lois et agissent en toute impunité. Par conséquent, elle devient la force vengeresse des châtiments.

Dans la sphère publique ou privée, c'est la même constance : cette femme gangsta bouleverse la représentation des femmes noires, pareillement fragiles et vulnérables¹⁰. Elle ose naturellement s'inscrire en faux contre les conseils des anciennes aux jeunes femmes noires pendant la fureur des Klansmen :

Les vieilles nous enjoignent de tenir bon, que ce ne serait qu'un mauvais moment à passer. Qu'ainsi nous avons l'occasion d'expier nos péchés. Que Jésus sur sa Croix et Dieu dans le ciel veillaient sur nous et surtout sur nos âmes car le vrai bonheur pour la race noire se trouvait dans l'autre vie. Elles psalmodiaient ces billevesées en se dandinant et tapant dans leurs mains. Jamais je ne me sentis aussi éloignée des Nègres américains qu'à ce moment-là. Je sus même, et cela définitivement, que je ne deviendrais jamais un membre à part entière de leur communauté. Jamais. (*MSC* 86)

La tyrannie passionnelle des Klansmen fait horreur dans l'insoutenable narration des sévices terribles infligés au corps noir qui est ligoté, violé et pendu vif. Le traumatisme d'une telle expérience sera un continuel dissolvant des valeurs d'amour et d'humanité ; des pulsions destructrices surgiront à leur tour dans sa domination de l'autre.

Le récit de *Confiant* accentue manifestement l'exercice de la violence chez sa protagoniste soucieuse de protéger sa vie et son empire. Les moments tragiques et douloureux figurent en ressassement dans le récit, alors qu'elle renaît continuellement plus forte. Dépourvue de débouchés et comme au plancher, elle se relève énergiquement, et on la voit saisir une improbable possibilité, celle de pénétrer les organisations en se servant de son audace linguistique et de ses caractéristiques culturelles pour rapporter les affaires des uns et des autres. Elle se forge audacieusement un chemin de passeuse du *Jamaican Ginger*, de collectrice de paris, banquière de la loterie clandestine, et, disons-le, de reine de Harlem. Pour elle, il est « hors de question qu'un homme s'avise de contrôler [sa] vie » (*MSC* 73). En témoigne justement sa discussion avec Lucky Luciano au sujet de l'emprise sur la loterie clandestine de Harlem. Dans cette scène, Luciano propose à Queenie de se rendre à Cuba pour gérer « une maison de tolérance » tandis que lui, il assumera seul le contrôle de la loterie à Harlem. La réplique ne tarde pas : « Une maison de tolérance ! Non, mais vous vous foutez de ma gueule, Luciano ? Dites franchement un bordel et qu'on en finisse » (*MSC* 305). Sa vive réaction révèle sa force de caractère et

9 « Mâ'me St-Claire sortit le petit pistolet qu'elle conservait dans son sac à main et fit feu par deux fois sur le premier musulman d'Amérique » (*MSC* 320).

10 Dans le roman de *Confiant* et dans les archives historiques, la relation entre Queenie et de Bumpy est clairement mise en évidence. À plusieurs reprises dans le roman, Queenie se sert de l'adjectif possessif pour souligner sa relation avec son Bumpy. Et encore, Queenie se réfère à Bumpy comme « mon amant » (*MSC* 153). Il est intéressant de noter que le réalisateur africain-américain, Bill Duke évoque les tensions entre ces deux personnalités, et introduit Francine, infirmière à Harlem, comme l'amour de sa vie. Il est à savoir pourquoi le récit filmique de Duke passerait sous silence la relation amoureuse entre Stéphanie St-Clair et Bumpy ? Est-ce en raison de son âge, de son statut de gangsta, de ses origines antillaises ?

son mépris pour les pièges ou les détours de l'oppression masculine qu'elle repère de loin¹¹.

C'est à soixante-seize ans (MSC 309) qu'elle sent le besoin de livrer à son cher neveu Frédéric son récit de vie. Dotée d'une voix et d'un scribe, elle fait découvrir son parcours de femme combattante partout, de son enfance à la vieillesse. Les traces mémorielles de cette audacieuse martiniquaise mettent en relief l'enjeu étrangement éthique qui définit sa vie. Même sous les écrasantes et constantes contraintes, elle veut vivre un rêve d'harmonie et de réussite personnelle que laisse entrevoir le mythe américain de l'eldorado qui doit combler tous les besoins et tous les désirs. L'air du temps fait croire qu'en Amérique, la faim et la pauvreté n'existent pas, que la liberté d'expression et le respect des droits humains font partie du tissu social et que chacun peut s'y épanouir¹². Ses expériences en Amérique offrent des pistes de réflexions sur les seuils de tolérance de la société américaine vis-à-vis des nouvelles communautés culturelles. Dans le récit, la mise en relation du socio-politique et de la violence est bien évoquée par les traces musicales et poétiques : « Yellow Dog Blues », « I'm Beginning to See the Light » « A Brown Girl Dead », « Mi votu e mi rivotu » illustrent des modes d'exclusion qui minent le lien social. L'affrontement entre les forces de l'ordre et celles des organisations criminelles, celles-ci déjà en lutte de pouvoir entre elles avec leur violence particulière, vient compliquer le tragique imbroglio des injustices sociales, et retarder ou faire oublier la reconnaissance des droits civils fondamentaux que sont la dignité de tous les êtres et leur égalité, déjà un minimum social.

Des stratégies face à la violence

Sans être une boussole dans ce milieu trouble, Queenie nous plonge décidément dans la « diversité » harlémitte, souvent avec des gros plans évocateurs en super-éclairage. D'abord, elle nous présente les communautés culturelles qui habitent ou travaillent à Harlem. Puis elle identifie la contribution des Antillais avec la montée à Harlem de La Martiniquaise, en même temps que les mouvements de revendication des Noirs aux États-Unis, vague immense qui s'étendra au reste du monde. Participant à l'économie de Harlem par l'établissement de son empire si convoité par les célèbres gangsters américains de l'époque, elle garde en même temps la préoccupation d'améliorer le sort de la population afro-américaine. Cette unique grande Dame devient un modèle de survie et de réussite pour des gens pauvres et démunis, de toute race et de toute classe.

Sa stratégie dominante, si efficace pendant toute sa vie, qui lui fait assumer tant d'identités différentes, c'est une aisance naturelle à s'adapter aux circonstances, c'est un passeport rassurant en tout temps :

J'ai habité des personnages différents à des périodes différentes de ma très longue existence. Négrillonne pauvre à la Martinique, fille supposée de quelque roitelet africain à Marseille, gangster celtique au quartier Five Points au sein des quarante voleurs, petite main de la mafia sicilienne, colleurs de paris de la loterie de Harlem, puis banquière et enfin reine de Harlem (sans oublier épouse du premier musulman d'Amérique). Cela en fait, des vies, mon cher neveu!

Je n'en renie aucune. Je suis même fière de chacune d'elles. Si tu tiens à garder le souvenir de moi qui à mon avis est le plus exact, sache que j'ai été et suis

11 On retrouve une séquence intéressante dans le film de Duke. Il s'agit de la scène où Schultz rappelle à Queenie qu'il a coupé les testicules d'un homme qui le menaçait, mais Queenie répond aussitôt que « me no got no balls to lose » (00:23:50). Elle montre ici que la biologie, le sexe, ne détermine pas l'agentivité mais la force intérieure de l'individu.

12 Or les mouvements #Black Lives Matter (*La vie des Noirs compte*), #Moi Aussi, #BalanceTonPorc, #LGBT nous montrent que ce rêve est loin d'être réalisé ; il se poursuit toujours.

encore martiniquaise, française, irlandaise, italienne, noire américaine, harlémitte, mais surtout, cher neveu, surtout-surtout, une femme.

Une femme-debout, comme l'on dit en créole... (MSC 323)

En s'inventant et se réinventant à sa guise, elle s'est protégée de l'assimilation. Son ingéniosité lui a permis de se glisser presque naturellement dans les habitudes et jusque dans les excès d'une région, où sa verve pétillante se remarque : elle est faite pour participer à la ronde, quand elle n'a pu la créer. Elle accentue le tourbillon, peut-être même qu'elle le devient à la mesure de ses constructions identitaires. Elle ne semble pas vraiment jouer des personnages différents, elle ne les habite même pas comme en un jeu de scène en restant elle-même : elle se construit dans un échange multidimensionnel qui lui permet de s'auto-manifester et de s'enrichir sans se perdre elle-même. Ainsi, elle a pu résister aux diverses formes de violences occasionnées par les membres des organisations criminelles, les forces policières, et les partenaires abusifs.

Naturelle catharsis contre la violence¹³

Madame St-Clair n'a pu donner un sens au cycle infernal de la violence qu'elle a connue pendant sa vie, parce qu'elle le vivait sur le champ, dans la raideur et la contrainte de l'immédiat. Elle a tout le loisir et la distance pour le faire par le biais de ce récit intime qu'elle livre à son neveu Frédéric, don généreux et tout spontané qu'elle offre au seul membre de sa famille à s'être déplacé pour lui rendre visite ; elle y traduit un vrai coup de cœur pour son île natale, gardienne de ses premières émotions. Les souvenirs les plus lointains s'expriment à la première ou à la troisième personne narrative selon la distance qu'elle veut encore prendre quant à l'expérience de la violence vécue si tragiquement. Ainsi, quand elle raconte sa liaison amoureuse avec Tim, qui connaît une fin tragique entre les mains de la police, elle explique avec détachement : « Pardon d'avoir employé la troisième personne, cher neveu, mais c'est ma manière à moi d'expulser ce drame de ma mémoire. D'en expurger cette dernière plutôt » (MSC 165).

Elle s'est protégée du choc et du chaos causés par la violence policière dans le silence et la mise à distance. Le jeu de proximité et de distanciation de la narratrice devient l'interface révélatrice des affects de Queenie face aux formes et au degré de violence qu'elle endure ou inflige à d'autres. La répétition de certains événements comme le viol perpétré par Eugène ou les membres du Ku Klux Klan, ou ses altercations avec les chefs des organisations criminelles, dramatisent le lien entre la force et le sens, entre la violence pulsionnelle et la présence positive qui ouvre la voie vers la parole et l'échange symbolique que lui offre son activité créatrice¹⁴. Le silence s'alourdit des douleurs évoquées : la perte de sa mère, l'impossibilité de s'épanouir dans son île natale, la reconnaissance envers Philibert, la perte tragique de Tim, l'effondrement de son empire, le silence de sa sœur à son égard. Au fond, la narratrice peine à structurer ses pensées et à exprimer ses émotions les plus profondes. Son dynamisme lui permet de se rapprocher de sa famille et de son île sur le plan symbolique, mais ce sont les traces musicales et leurs charges significatives et symboliques qui structurent le récit et le tissent dans un certain ordre et avec un rythme soutenu pour exprimer et purger les traumatismes psychologiques rattachés à la violence vécue par la protagoniste et à celle qu'elle a infligée à ses bourreaux.

13 Cf. le concept de catharsis collective dans *Peau noire, masques blancs* (Fanon 118) et l'urgence de traiter les blessures intériorisées de l'opprimé. La démarche de Confiant serait de représenter cette agressivité et d'y trouver un exutoire symbolique par une sorte de « musicodrame analytique » : « [...] une méthode de thérapie analytique à médiation artistique qui combine la musicothérapie active et réceptive » (Dakovanou 83).

14 Pour une analyse psychanalytique des symptômes névrotiques des répercussions traumatiques de la violence, voir les études de Frantz Fanon. *Peau noire, masques blancs* et *L'An V de la révolution algérienne*.

Le roman se divise en quatre notes qui renferment à leur tour quatre chapitres et des récits emboîtés. Le lecteur est invité à lire la première note, les mots de la chanson/poème avant d'entamer les chapitres qu'elle contient, et de répéter ce protocole en reconnaissant les thèmes, les problématiques inconscientes qui troublent la protagoniste. Ainsi chaque note musicale renferme un leitmotiv qui donne sens ou exprime les marques affectives des chapitres rattachés à cette note.

La première note intitulée, « Yellow Dog Blues » composée par W.C. Handy et interprétée par Bessie Smith, et plus tard Louis Armstrong, fait référence à l'histoire de Susie Johnson qui parie sur une course de chevaux grâce à un « tuyau » du Jockey Lee, qui l'abandonne après avoir saisi son argent. On ne reprend pas toutes les strophes de la chanson mais un extrait qui met l'accent sur la perte de son amant et sa grande tristesse : « On peut l'entendre nuit et jour ». L'extrait réapparaîtra deux fois dans le troisième chapitre lors de l'épisode de la rencontre avec les membres du Ku Klux Klan. Celui qui fredonne la chanson est l'aveugle, celui « qui ne poussa aucun cri de douleur ni se débattit » (*MSC* 85) lorsque le Klan l'a attaché à un poteau et brûlé vif. Le drame du récit évoqué par les extraits de la chanson transmet au lecteur la pointe d'extrême douleur vécue par la communauté africaine-américaine dont elle fait partie. Cette expérience traumatisante revient en échos et s'inscrit dans une sorte de spirale dans la mémoire de Stéphanie dont les cicatrices invisibles et profondes la figent et limitent sa mobilité. Sa décision de ne plus jamais quitter New York est révélatrice des troubles affectifs qui remontent à la surface lorsqu'elle éclate de colère ou se réinvente à l'image projetée par ses amants ou rivaux. La chanson « Yellow Dog Blues » se transforme en plainte chargée de signification en combinant langage verbal et langage musical du récit.

La deuxième note, « I'm Beginning to See the Light » de Duke Ellington, interprétée par Ella Fitzgerald, évoque l'éveil d'un sentiment pour l'autre et le pouvoir transformateur de l'amour. Au fil des quatre chapitres, la narratrice raconte ses aventures amoureuses, d'abord avec Philibert et « ses treize jours d'amour innocent et fou » (*MSC* 129) avec Bumpy Johnson, « son garde du corps et amant » (*MSC* 133), et avec Tim « son beau sergent à la peau café au lait et aux cheveux frisés » (*MSC* 162). Aucune de ces aventures n'a duré, mais des espaces en sont réservés dans son cœur et des cordes sensibles peuvent encore vibrer à l'occasion de ses confidences.

La troisième note s'appelle « A Brown Girl Dead » un poème célèbre de Countee Cullen, interprété par Margaret Bonds et Darryl Taylor, entre autres. Le poème rend hommage à une jeune fille noire morte et vue comme une « Madone noire » et dont la pureté est évoquée par le blanc : la jeune fille habillée est en blanc, des roses blanches sont posées sur sa poitrine, « des chandelles blanches près de la tête et des pieds ». Au contraire de l'harmonisation musico-verbale des deux notes précédentes, ici la narratrice rencontre le poète Countee Cullen avec lequel elle se lie d'amitié. Mais, en interrogeant la portée de son poème « énigmatique » - la vénération de la mort - apparaît la figure problématique de la Madone noire confrontée au symbole véhiculé par le mot « white » (blanc). Madame St-Clair assume les interprétations accordées au poème, mais après un échange avec le poète, elle comprend qu'il « vouait une vénération sans bornes à cette Afrique qu'il ne connaissait pas et dont il chantait les beautés dans ses poèmes » (*MSC* 194). Une autre piste analytique est suggérée : « Non, Mâme St-Clair, le blanc est la couleur du deuil chez beaucoup de peuples africains. C'est celle de la tristesse, de l'affliction et du désespoir » (*MSC* 199). Ainsi renverse-t-il l'acception générale selon laquelle la couleur blanche symboliserait la pureté et l'innocence et la signification qu'on accorde généralement à ce poème, celui d'un kaléidoscope où s'harmonisent et s'embrassent la race noire et la race blanche des États-Unis. Or la précision de Cullen suggère une lecture critique et plutôt pessimiste de la situation des Noirs en Amérique.

La quatrième note, « Mi votu e mi rivotu », chanson sicilienne bien connue et interprétée par plusieurs chanteurs dont Rosa Balistreri, Carmello Zapulla et Luciano

Rondinella, a paru dans la bande sonore du film célèbre sur la mafia italienne, *Le Parrain*. Cette note finale, en italien, décrit les sentiments que ressentira Stéphanie pour Roberto :

Au début, j'ai été tellement subjuguée par ses vocalises napolitaines (ou corses) que j'en oubliais le reste du monde. J'évoluais dans une sorte de bulle d'heureuseté dont je n'envisageais pas qu'elle pouvait éclater un jour. La nuit, après amour, j'avais en bonne insomniaque, des difficultés à trouver le sommeil et j'observais mon amoureux qui respirait la bouche à demi ouverte, son visage d'ange couvert d'une fine rousinée de sueur. (MSC 260)

Les signes et les émois de l'amour traduits par la chanson se retrouvent dans la représentation de l'aventure qu'ils vivent : abandon total, bonheur évanouissant, et même insomnie. La pensée qu'elle pourrait ne pas maîtriser ses sentiments, et « que le remède n'est que la mort » (MSC 261) la pousse à quitter non seulement Marseille, mais la France pour l'Amérique « qui faisait rêver le monde entier » et où elle a « vécu les pires tragédies intimes » (MSC 262). Cette dernière note musicale illumine encore une fois tout son récit de vie, tout en comblant les vides. Le séjour à Marseille, à peine effleuré dans les autres chapitres, est repris avec une charge symbolique significative. Dès la rencontre avec Roberto, l'amour apparaît étourdissant, si aliénant qu'il apparaît létal par la profondeur de ses pulsions : cette intensité fulgurante lui fait peur, zone noire ouvrant sur la mort, danse quasi funèbre où l'explosion sexuelle mime outrageusement la violence du monde. D'où sa fuite pour l'Amérique.

Par ailleurs, la charge symbolique des échanges avec les intellectuels et les artistes noirs est manifeste dans les articles qu'elle rédige et publie dans l'*Amsterdam News*, « le journal le plus respecté à Harlem ». Elle y dénonce la violence et la corruption policières, publie des plaidoyers pour le respect des droits de la personne dans les prisons. Madame St-Clair s'acharne à résister au désir de la vengeance en se dévouant corps et âme à son militantisme politique. Ce refrènement conscient et délibéré du désir de vengeance qu'elle ressent exige une nouvelle vocalité et une solidarité implacable avec sa communauté. Les quatre notes musicales et poétiques innervent la structure narrative et suggèrent une ouverture bienveillante. Cette démarche déjoue donc toute apparence de linéarité : ici, le récit frôle des abymes ou frémit en complaints; là, il se perd en anecdotes ou se précise en réflexions, pour s'épanouir en vagues littéraires. Au niveau de la structure du récit, les quatre notes musicales à l'incipit passent ensuite par le souffle de Madame St-Clair où les mots, les images, et les éclats offrent des tonalités affectives diverses pour dramatiser les conflits intérieurs. S'y ajoutent d'autres formes d'expressions artistiques comme la verbalisation d'un rêve, l'esthétique de la peinture, l'écriture des chansons où revient la langue maternelle disparue (la *Biguine de Saint-Pierre*, *Créole Love Call*). On perçoit alors que les diverses modalités de construction du sujet obéissent à la perception de ses agissements, que Confiant présente dans une trame textuelle enveloppée de musique, dont les leitmotifs ajoutent à l'intensité des épreuves vécues et des profondes émotions ressenties. Au terme de ce cheminement poétique, la voix singulière de cette « femme-debout » est nettement tournée vers un amour radical de son prochain.

En guise de conclusion

La figure de Queenie aussi bien ses souvenirs et ses expériences deviennent emblématiques, sources de réflexion et de questionnement sur les abus du pouvoir absolu (colonial, patriarcal, sociétal...) et la violence omniprésente. Pour Queenie, le défi de sortir de son invisibilité et de se mettre en jeu, d'exposer ses mobiles et ses convictions, d'affirmer ses croyances au conflit débouchent sur l'angoisse et les sentiments de défaite et d'anéantissement. L'ouverture qui l'amène à accepter de s'ouvrir à son neveu laisse entrevoir de nouvelles relations avec le corps et l'esprit de la femme martiniquaise, c'est

penser l'infini des possibles dans le mouvement permanent de l'imprévisible. La mémoire de douleurs assumées devient libératrice : elle fait reconnaître le devoir, elle fait apprécier la dette des générations présentes au passé, elle sensibilise à l'éthique de responsabilité. La portée du récit reste donc aussi marquante que vive. Les émotions et les pulsions destructrices de la *reine de Harlem* nous révèlent une destinée en spirale, où les drames humains sont ressentis et exprimés puis repris dans un langage musical, sous un mode parfois discordant, parfois harmonieux. Les traces mémorielles qui refont surface comme pulsions destructrices, la peur d'un présent qui craint encore le désordre de son passé, d'un futur mal assuré et encore inquiet de ses assises, sans futur et sans passé, c'est l'angoisse d'une vie qui cherche encore sa signification dans des approches et des expressions nouvelles. Le jeu d'écoute et de réécoute, de lecture et de relecture, de transfert et de contre-transfert transforme-t-il vraiment ? Peut-on embraser le tragique et le chaos dans une poétique cathartique qui les consumerait comme du bois mort dans un mystérieux feu de joie ? L'humanité, tout comme Madame St-Clair, cherche sa voie, et aujourd'hui plus que jamais. Ce qu'on remarque, c'est que rien jusqu'à présent, au témoignage de l'Histoire, n'a empêché le désordre social.

La lutte du singulier contre l'universel domine toujours sur la joie du singulier dans l'universel. Pour sortir la figure de Madame St-Clair du chaos de la violence et de la revanche, Confiant salue les artistes de la Harlem Renaissance, sourit aux chansons amoureuses en créole et en italien afin de transformer l'existence de sa protagoniste en grâce poétique. Rêveuse et dévoreuse de livres, amoureuse de Tim et de Roberto, bâtisseuse d'empire et généreuse dans ses œuvres caritatives, Madame St-Clair sous la plume de Confiant ose vivre une existence poétique. Elle lèguera son empire à son amant, renoncera à la réciprocité de la violence et renouera ses liens avec son neveu et son île natale. La transformation de cette grande Dame de victime vengeresse en fervente militante lui permet de tendre vers l'humanité. Cet élan poétique traverse le récit et la fascination de l'art (la littérature, la poésie, la musique, la performance, etc.) ajoute une certaine épaisseur à son portrait et à sa métamorphose face au mal-être ambiant. Sa recherche inébranlable pour se libérer des forces du mal et des vengeances passionnelles qu'elle entraîne se poursuit dans les marges de la société afin d'imaginer et de mettre en œuvre un nouvel ordre social plus salutaire pour « *les damnés de la terre* » et plus harmonieux pour l'humanité.

McMaster University

OUVRAGES CITÉS

- Calvet, Louis-Jean. *Linguistique et colonialisme, petit traité de glottophagie*. Paris : Payot, 1974.
- Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence Africaine, 1955 (1^{ère} éd. 1950).
- Confiant, Raphaël. *Le Nègre et l'Amiral*. Paris : Bernard Grasset, 1988.
- . *Eau de café*. Paris : Mercure de France, 1991.
- . *L'Allée des Soupirs*. Paris : Mercure de France, 1994.
- . *L'Archet du colonel*. Paris : Mercure de France, 1998.
- . *Brin d'amour*. Paris : Mercure de France, 2001.
- . *Case à Chine*. Paris : Mercure de France, 2007.
- . *Citoyens au-dessus de tout soupçon*. Paris : Gallimard, 2014.
- . *Rue des Syriens*. Paris : Mercure de France, 2012.
- . *Le Bataillon créole*. Paris : Mercure de France, 2013.
- . *Madame St-Clair, reine de Harlem*. Paris : Mercure de France, 2015.
- . *L'épopée mexicaine de Romulus Bonnaventure*. Paris : Mercure de France, 2018.

- Constant, Isabelle et Raphaël Confiant. « Entretien Avec Raphaël Confiant ». *The French Review* 81.1, 2007 : 136-148.
- Dakovanou, Xanthoula. « Le Musicodrame analytique : entre musique et psychanalyse, une application Clinique ». *Topique* 129. 4, 2014: 69-86.
- Davis, J. Madison. « Living Black, Living White: Cultural Choices in Crime Films ». *World Literature Today* 82. 3, 2008 : 9-12.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.
- . *L'An V de la révolution algérienne*. Paris : La Découverte, 1959.
- . *Les Damnés de la terre*. Paris : Maspéro, 1961.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.
- Girard, René. *La Violence et le Sacré*. Paris : Grasset, 1972.
- . *Le Bouc émissaire*. Paris : Grasset, 1982.
- Glissant, Édouard. *Le Discours antillais*. Paris : Seuil, 1981.
- . *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990.
- Harris, LaShawn. « Playing the Numbers: Madame Stephanie St. Clair and African American Policy Culture in Harlem ». *Black Women, Gender & Families* 2.2, 2008 : 53-76.
- Jurney, Florence Ramond. « Représentations de la violence et sexualité féminine dans l'œuvre de Raphaël Confiant ». *Nouvelles Études Francophones* 22.1, 2007 : 170-184.
- Kenjah, Ali Babar. *Sur la violence antillaise*. Éditions de la lettre noire, 2011. <https://www.slideshare.net/Gwladys/essai-sur-la-violence-antillaise>
- Louw, Stephen. « Numbers games, race, gender, power: primitive accumulation in the Black Metropolis ». *Safundi: The Journal of South African and American Studies* 21.1, 2020: 30-53.
- Oyono, Ferdinand. *Une vie de boy*. Paris: Julliard, 1956.
- Powers, Stephen P., David J. Rothman, and Stanley Rothman. «Transformation of gender roles in Hollywood movies: 1946-1990 ». *Political Communication* 10. 3, 1993 : 259-283.
- Sow-Ndombi, Gaël. « Littérature et question noire aux États-Unis : l'affirmation identitaire d'une "femme-debout" dans *Madame St-Clair reine de Harlem* de Raphaël Confiant ». *Ziglobitha : Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations*1, 2020 : 257-268.
<http://ziglobitha.com/wp-content/uploads/2021/01/018-Gael-NDOMBI-ok-PDF.pdf>
- Smith-Shomade, Beretta E. « Rock-a-bye, Baby! Black women Disrupting Gangs and Constructing Hip-Hop Gangsta Films ». *Cinema Journal* 42.2, 2003: 25-40.
- Stewart, Shirley. *The World of Stephanie St. Clair: An Entrepreneur, Race Woman and Outlaw in Early Twentieth Century Harlem*. New York : Peter Lang Publishing, 2014.
- Temple, Dominique. *La Réciprocité de vengeance*. Paris : Helene Temple-Boyer, 2017.
- Triay, Benjamin. Entrevue avec Raphaël Confiant, « Le formidable roman de Raphaël Confiant sur la Martiniquaise Stéphanie St-Clair, reine de la pègre de Harlem, sort ce jeudi ». *France 1^{ère} portrait des Outre-Mer* 09-03-2015.
a1ere.francetvinfo.fr/2015/09/03/le-formidable-roman-de-raphael-confiant-sur-la-martiniquaise-stephanie-st-clair-reine-de-la-pegre-de-harlem-sort-ce-jeudi-283879.html

Filmographie :

- Coppola, Francis Ford. *Cotton Club*. 1984. Madame St-Clair est interprétée par Novella Nelson.
- Duke, Bill. *Hoodlum*. 1997. Madame St-Clair est interprétée par Cicely Tyson.

Pièces de théâtre:

Kancel, Isabelle (D'après le roman de Raphaël Confiant). *Stéphanie Saint Clair, Reine de Harlem*. 2017. Pièce mise en scène par Nicole Dogué. « Stéphanie Saint Clair », interprétée par Isabelle Kancell.

Jones, Katherine Butler. *409 Edgewcombe Ave: The House on Sugar Hill*. 2007. Pièce mise en scène par Akiba Abaka. « Madame Stephanie St. Clair », interprétée par Fulani Haynes.