

« Qui est Ourika ? » :
Méditations sur une figure littéraire et
la condition de la femme noire

by Abigail Ximena Young

A senior paper submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of Bachelor of Arts in
French and Francophone Studies at Swarthmore College

2021

French and Francophone Studies Section

Professor Micheline Rice-Maximin

Table des matières

Introduction	pp. 1
Chapitre 1	pp. 5
Chapitre 2	pp. 14
Chapitre 3	pp. 25
Conclusion	pp. 34
Bibliographie	pp. 38

Introduction

Le genre d'intrigue dont le sujet principal est une femme non-blanche isolée dans la haute société blanche n'est pas rare dans l'imagination coloniale européenne, particulièrement celle de la France et l'Angleterre qui avaient les empires les plus puissants et les plus racistes dans l'histoire du monde. Aux XVIIIème et XIXème siècles, il y avait des exemples de cette fascination des femmes blanches pour la femme noire aristocrate. Mademoiselle Aïssé (1695-1733) était « sauvée » de l'esclavage et en vivant avec des aristocrates, elle était « allowed entree to philosophical salons... Aïssé met Voltaire ; then... she undoubtedly met Montesquieu and Fontenelle » (Ransom, 85). *Lettres d'une péruvienne* de Françoise de Graffiny, un roman épistolaire suit le voyage d'une femme péruvienne indigène en France où elle rejette un mariage avec un homme blanc. Le roman anglais de 1808, *The Woman of Colour* représente la question du marché matrimonial, du métissage et de l'abolition à travers la forme des lettres de la protagoniste Olivia Fairfield, une femme de couleur métisse qui voyage en Angleterre pour se marier avec son cousin blanc. Le mariage se dissout après que son mari la quitte pour une femme blanche.

Au XXème siècle, le film *Zouzou* (1934) avec Joséphine Baker, montre une femme noire qui tombe amoureuse de son « frère » blanc mais à la fin, le frère se marie avec une belle femme. *Belle* (2013) avec Gugu Mbatha-Raw est un film anglais, réalisé par Amma Asante, qui adapte la vie de Dido Elizabeth Belle, une métisse qui a vécu pendant le massacre *Zong* dont le cas jugé en 1783 représente un jalon dans la lutte de l'abolition de la traite noire anglaise. Ce film montre l'amour entre Dido et un jeune avocat blanc. Finalement, un exemple plus récent est celui de Meghan Markle, la femme de Prince Harry d'Angleterre, qui s'identifie comme « femme de

couleur »¹. La presse britannique et la famille royale traite Markle d'une manière raciste. Dans tous ces exemples, les thèmes de race/racisme, de mariage interracial, de classe sociale, de genre et de colonialisme s'unifient. Nous voyons des similitudes entre ces récits, comme l'amour non réciproque d'une femme noire pour un homme blanc. En plus, nous voyons comment les femmes non-blanches naviguent dans la haute société aristocrate et le marché matrimonial européen, qui, avec leur racisme, excluent fondamentalement les femmes non-blanches, en particulier les femmes noires.

Nous voyons une incarnation de tous ces enjeux, notamment l'anxiété du mariage, dans la nouvelle *Ourika* (1823) de Claire de Duras qui est l'histoire d'une jeune femme noire amenée en France comme « cadeau » pour une aristocrate blanche, Mme de B., qui élève et éduque Ourika. Un jour, à l'âge de quinze ans, Ourika reçoit un choc qui « finit sa jeunesse » quand elle entend une conversation entre Mme de B. et son amie, une marquise (Duras, 11). Ourika apprend qu'elle ne peut pas se marier car elle est noire et éduquée. Elle devient déprimée et commence à se haïr car elle sera seule toute sa vie et par conséquent, sa santé se détériore. Pendant la Révolution française, Ourika continue à vivre avec Mme de B. mais quand l'ordre de la société redevient « naturel », Charles, le frère adopté d'Ourika, se marie avec une femme blanche. Quand Charles et Anaïs ont un bébé, Ourika comprend qu'elle est amoureuse de Charles. Dans un épisode troublant, Ourika s'imagine, dans une manière romancée, en esclavage sur une plantation aux Antilles. Enfin, Ourika décide de devenir religieuse. Après avoir raconté son histoire à un médecin au couvent, Ourika meurt. Écrit à la première personne et dans un style qui met l'accent sur la réflexion et les pensées non exprimées, le récit pose beaucoup de problèmes et de questions. Dans ce projet de thèse, je vais me concentrer sur des questions pour la plupart

¹ Dans le sens qu'elle n'est pas blanche.

littéraires, par exemple, la racisation littéraire, que je définis comme le processus (les stratégies littéraires) de l'auteur de raciser les personnages. En plus, je définis « raciser » comme le processus d'attribuer une « race » à une personne ou à un groupe de personnes². L'espace de non-appartenance dans lequel Ourika et les femmes réelles et littéraires similaires habitent a la possibilité de devenir libérateur mais également a la possibilité de réifier les systèmes d'oppression comme la traite noire, le capitalisme et la colonisation (qui sont tous liés). La multiplicité des récits à propos de ces femmes montre la myriade de formes d'intersectionnalité des axes d'oppression.

Tandis que Duras peint un portrait sympathique de la psychologie d'Ourika, nous ne pouvons ignorer la façon dont elle ignore ou romance la traite noire. Pour une nouvelle qui ostensiblement conteste les idées antinoires de l'époque, elle est hostile aux révolutions qui changeaient l'ordre du monde. Alors, comment réconcilions-nous l'exploration profonde des effets psychologiques de la discrimination raciste avec la structure et les fondements antinoirs du récit dans cette nouvelle ? Cette tension correspond à une asymétrie entre l'intériorité du personnage principal et son monde extérieur. L'étude de la figure d'Ourika illumine les esthétiques et la structure littéraires qui composent cette rupture. Je propose qu'en ignorant les conditions matérielles qui sont à la base de l'empire français, Duras empêche le récit d'atteindre sa capacité « anti-raciste ». Par ailleurs, cette rupture est un choix littéraire délibéré par Duras pour renforcer les systèmes d'oppression responsables de sa fortune.

² Pour une définition plus complète, je cite Alexandra Pierre qui écrit, « le terme 'racisé' met en évidence le caractère socialement construit des différences et leur essentialisation. Il met l'accent sur le fait que la race n'est ni objective, ni biologique mais qu'elle est une idée construite qui sert à représenter, catégoriser et exclure l' 'Autre'. »

En outre, pour ce projet de thèse, j'ai recherché dans les Archives Nationales d'Outre-Mer des données et des récits d'esclaves – en particulier ceux des femmes – en Martinique pour les juxtaposer aux descriptions que Duras fait dans ses écrits. Cependant, les preuves étaient rares³. Je vais réfléchir à ces recherches plus tard dans ce mémoire mais maintenant je voudrais souligner ce que Saidiya Hartman soulève dans son article « Venus in Two Acts » :

One cannot ask, “Who is Venus?” because it would be impossible to answer such a question. There are hundreds of thousands of other girls who share her circumstances and these circumstances have generated few stories. And the stories that exist are not about them, but rather about the violence, excess, mendacity, and reason that seized hold of their lives, transformed them into commodities and corpses, and identified them with names tossed-off as insults and crass jokes. The archive is, in this case, a death sentence, a tomb, a display of the violated body, an inventory of property, a medical treatise on gonorrhea, a few lines about a whore's life, an asterisk in the grand narrative of history (2).

Tandis qu'elle explore une archive particulière, je trouve les questions que Hartman pose applicables aux enjeux de l'Archive⁴ général et théorique. La définition fragmentée et tangible à la fin de ce passage nous montre que l'Archive n'est que des fragments. Il n'existe pas en entier et donc ne peut pas nous raconter une histoire complète. Ces fragments, préservés par écrit, sont seulement les parties des vies des femmes et filles noires esclaves. Quand on reprend les fragments d'une vie venant de l'Archive, à cause du contexte dans lequel les traces de ces personnes étaient écrites, on reprend aussi la violence que ces personnes – les femmes et filles noires esclaves – ont expérimenté. Si on ne peut pas se demander : « Qui est Venus ? » est-ce qu'on peut se demander « Qui est Ourika ? ». Les deux étaient des femmes/filles noires réelles⁵.

³ J'ai fait ces recherches à distance grâce aux collections en ligne sur le site-web des archives.

⁴ J'utilise « Archive » pour dénoter le concept d'une archive à un niveau théorique.

⁵ Duras a basé sa nouvelle sur la vie d'une femme noire réelle qui s'appelait Ourika. « The Chevalier de Boufflers brought a Senegalese girl named Ourika back with him to France in 1786... Claire de Duras... takes the story into new dimensions, making it into a critique of the prejudices of her own class » (Miller, 159). Ransom suggère que l'histoire de Mademoiselle Aïssé a inspiré Duras.

Dans ce projet de thèse, ma lecture est ancrée dans une pensée féministe noire marxiste. Tandis que la tradition noire radicale n'est pas une école de pensée formelle, à la base, ce courant maintient que la libération de l'ouvrière noire libérerait tout le monde parce que cela serait le résultat d'un nouveau monde après la fin de l'impérialisme, du racisme, du sexisme et du capitalisme⁶. En particulier, les écrits d'Angela Davis, d'Audre Lorde et la coopérative du Combahee River et de Claudia Jones me guident. Nous ferons ces méditations en trois temps. On peut considérer le personnage d'Ourika comme une synecdoque pour le récit d'une femme noire/une femme non-blanche dans la haute société de la métropole. D'après cette considération, chaque chapitre abordera des aspects différents de la figure littéraire d'Ourika. Nous ne pouvons pas examiner tous les aspects de cette figure complexe mais nous allons penser à trois en particulier. D'abord, nous allons analyser comment Duras crée la racisation littéraire dans sa nouvelle et comment à travers les motifs de vie/mort, Ourika peut être interprétée comme un fantôme. Puis, nous étudierons la représentation de la traite noire et comment dans la scène de quadrille, Ourika joue pour le regard blanc. Enfin, nous aborderons la question des révolutions dans *Ourika* en examinant les moments où Ourika exprime des idées révolutionnaires ou antirévolutionnaires.

Premier Chapitre : Ourika le fantôme

Dans ce chapitre, nous abordons le décalage intérieur/extérieur en réfléchissant à ce qu'Ourika *n'est pas*. Selon le récit, le problème d'Ourika est sa peau noire. Nous trouvons que malgré la focalisation sur la couleur de peau d'Ourika, Duras construit une *blanchité* (ce qu'Ourika désire en vain) à travers des motifs tout au long de la nouvelle. Je propose qu'à travers

⁶ Je paraphrase Clarke dans "Escaping the Master's House: Claudia Jones & the Black Marxist Feminist Tradition". Elle écrit: « Black Marxist Feminism is the route to the liberation of all, because the liberation of the Poor Black Woman (PBW) would mean the end of imperialism, racism, sexism, and capitalism » (5).

la métaphore du reflet, la blancheur « littéraire » dans *Ourika* représente la capacité de se reproduire. En contraste, la construction d'une identité noire⁷ représente la mort. En pensant à la « race » représentée dans *Ourika* comme une structure littéraire, nous pouvons voir comment Duras évite la question du racisme systémique en réduisant la « race » à la couleur de peau.

En premier lieu, il faut distinguer la racisation « littéraire » en contraste avec la construction sociale de « race ». Dans son article « Seeing Race, Seeing Ghosts : Zamor, Ourika, and the Specter of Blackness », Cécile Bishop observe que la racisation d'Ourika comme noire est une construction littéraire comme d'autres éléments de sa caractérisation (59). Donc, la CIN d'Ourika n'est pas créée par une force extrinsèque qui décide comment elle est représentée ; en réalité, les choix littéraires de Duras créent la « race » dans la nouvelle. Ainsi, nous demandons quels sont ces choix littéraires qui sont les outils dans la construction de « race » chez Duras ? Quand nous pensons à la racisation, il faut prendre en compte qu'elle nécessite la construction de blancheur parce que la racisation est le processus de créer le racisme, qui existe pour protéger le capital de la bourgeoisie. Pour contrôler le prolétariat, la bourgeoisie désigne quelques personnes d'origine européenne comme « blanches » ; cela assure qu'une partie du prolétariat se ligue avec la bourgeoisie malgré leurs intérêts matériels différents. Ainsi, la blancheur n'est pas une caractéristique intrinsèque aux gens d'origine européenne – elle est donnée. Avec ce contexte, pensons à *Playing in the Dark*, où Toni Morrison suggère que « it may be possible to discover, through a close look at literary “blackness,” the nature – even the cause – of literary “whiteness” » (9). Comment la fonction matérielle du concept de blancheur se traduit – ou plus précisément, est traduite – dans la littérature ?

⁷ Partout ce projet, j'utilise la phrase « construction d'une identité noire » comme ma traduction du mot « Blackness » en anglais parce qu'il n'y a pas un équivalent de ce mot en français. Pour le reste du projet, je l'abrège comme « CIN ».

Pour commencer, « A Phenomenology of whiteness » de Sara Ahmed nous donne un paradigme pour examiner le concept de la blancheur. Elle fait l'argument que « whiteness is an effect of racialization, which in turn shapes what it is that bodies 'can do' » et en plus, que « whiteness is only invisible for those who inhabit it, or those who get so used to its inhabitation that they learn not to see it, even they are not it » (150, 157). La blancheur est invisible dans *Ourika* car Duras, à travers la voix d'Ourika, n'utilise qu'une fois le mot « blanc(he) ». ⁸ Alors, quels sont les moments où la question de blancheur fait surface dans un récit dont la narratrice ne voit pas la blancheur ? Ahmed dit que la blancheur devient visible quand les corps non-blancs se sentent inconfortables, exposés, visibles et différents (157). Par ailleurs, à travers la citation de Morrison, il faut trouver des moments où Ourika pense à sa CIN parce que la blancheur se crée en se contrastant avec la CIN. Alors, d'après ce paradigme, les passages où nous pouvons trouver la blancheur dans *Ourika* ont deux caractéristiques : a) Ourika éprouve des sentiments de différence, d'inconfort, etc., et b) la CIN littéraire de Duras est évidente.

Le premier passage que nous allons étudier est celui auquel Bishop fait référence en décrivant les métaphores de fantôme dans la nouvelle : quand Ourika essaie de couvrir sa peau. « Ma figure me faisait horreur, je n'osais pas plus me regarder dans une glace » (15). Ce passage illumine la métaphore que Duras emploie pour construire la race littéraire. Premièrement, Ourika éprouve la visibilité parce qu'elle est consciente à l'extrême de la couleur de sa peau. Le mot « horreur » en particulier transmet les sentiments de haine de soi et d'inconfort dans son propre corps. Deuxièmement, la glace incarne cette visibilité. En principe, l'acte de se regarder dans le miroir est un acte de dédoublement. Ici il y a deux Ourikas : une Ourika noire dans la glace et

⁸ Le prêtre dit à Ourika de Dieu, « il n'y a pour lui ni nègres ni blancs : tous les cœurs sont égaux devant ses yeux » (43).

une Ourika horrifiée. La première est complètement physique ; le lecteur la voit dans l'image que Duras décrit. La deuxième est complètement intériorisée ; le lecteur apprend le sentiment (l'horreur). Finalement, le dédoublement est fondamentalement un contraste entre la CIN *physique* d'Ourika (la couleur de sa peau) et sa mentalité antinoire.

Le double le plus évident d'Ourika est Anaïs, la femme (blanche) de Charles. Anaïs a tout ce qui manque à Ourika. Elle est blanche, Charles est amoureux d'elle, et elle devient une mère. En somme, elle incarne la vie opposée à celle d'Ourika. Par conséquent, le deuxième moment que nous étudions, vers la fin de la nouvelle, est quand Ourika regarde un tableau d'Anaïs et son bébé. « L'enfant de Charles était beau comme Anaïs » raconte Ourika, « le tableau de cette jeune mère avec son fils touchait tout le monde ; moi seule, par un sort bizarre, j'étais condamnée à le voir avec amertume ; mon cœur dévorait cette image d'un bonheur que je ne devais jamais connaître » (38). Encore, elle se sent inconfortable (« amertume », « bizarre ») et, avec le contraste entre elle et la femme de son amour/frère, différente. Le motif commun dans ces deux épisodes est que les désirs et la différence d'Ourika sont médiatisés à travers le reflet. L'action de regarder le tableau mime l'action de regarder dans un miroir (mais avec la connaissance qu'on ne va pas se voir dans le tableau). Au lieu de se voir, Ourika voit son personnage « alternatif », la femme avec la vie dont elle a envie.

En lisant le tableau comme un miroir, cela nous montre le fond de la race littéraire de Duras. L'image dans le miroir qui horrifie Ourika est l'image d'elle, noire et seule. En revanche, dans le tableau, elle voit une femme blanche avec un bébé blanc, qui est le résultat de sa capacité de se reproduire. Ourika ne *se* voit pas blanche et reproduite (et rappelons la phrase « moi seule » que Duras inclut dans ce passage, mettant l'accent sur la solitude d'Ourika). D'après cette description, nous pouvons dire que dans le miroir, Ourika *ne se voit pas* blanche et reproduite.

Ourika dit souvent qu'elle est seule parce qu'elle est noire ; nous extrapolons qu'Anaïs (Ourika dans une forme « alternative ») peut se reproduire parce qu'elle est blanche. Selon Ahmed, la reproduction est une partie clé de la blancheur; « Whiteness becomes, you could even say, 'like itself,' as a form of family resemblance » (Ahmed, 154). Dans la situation d'Ourika, son corps ne peut pas se reproduire parce que personne ne veut se marier avec elle. Sa préoccupation d'être seule et son désir d'être mère sont vraiment une orientation vers la blancheur parce que dans *Ourika*, la blancheur est la capacité de se reproduire.

Puisque nous savons ce que représente la blancheur littéraire dans *Ourika*, retournons à la question de la CIN. Si la CIN et la blancheur sont opposées, en théorie, la CIN littéraire de Duras doit être l'opposée de la reproduction. Cependant, en pratique, c'est-à-dire dans le texte d'*Ourika*, il faut faire une précision. En général, la CIN chez Duras est liée à des images de la mort. Selon Bishop, la CIN dans *Ourika* fonctionne comme un fantôme (59). Une preuve qu'elle donne est la description d'Ourika par le médecin, « l'âme vivait encore, mais le corps était détruit » (4). Comme Bishop dit, cette définition est la définition littérale d'un fantôme (Bishop, 64). L'analyse de Bishop est convaincante mais je propose de l'approfondir parce que le champ lexical de fantôme s'applique seulement à la CIN littéraire d'Ourika mais pas à la construction de CIN dans la nouvelle entière.

Dès le début de la nouvelle, l'Afrique est associée avec la mort. Ourika commence sa narration avec un passage où elle dit « ma mère était morte » (7). Par ailleurs, à la page 32, Ourika pense à dieu « Pourquoi avez-vous donné la vie à la pauvre Ourika ? Pourquoi n'est-elle pas morte sur ce bâtiment négrier d'où elle fut arrachée, ou sur le sein de sa mère ? Un peu de sable d'Afrique eut recouvert son corps, et ce fardeau eut été bien léger ». Là, le fantasme d'Ourika est de mourir spécifiquement en Afrique (avec sa mère morte). Même le passage du

milieu, que Duras ignore⁹, devient un grand abysse de mort parce qu'Ourika reconnaît le fait de mort sur les bateaux d'esclaves. Selon Morrison, « l'africanisme » est un terme pour la « denotative and connotative blackness that African peoples have come to signify » (6). Alors, la CIN littéraire est une réaction de la part de l'écrivain à une présence « africaniste »¹⁰, soit l'Afrique ou des personnes africaines – ou tous les deux. Selon cette définition, nous discernons que la CIN littéraire dans *Ourika* émane de l'Afrique inventée par Duras. En conséquence, la CIN des personnes noires dans la nouvelle est une fonction de la mort que l'Afrique incarne. Le personnage d'Ourika est presque un fantôme parce qu'elle vient de ce lieu de mort. Dans la nouvelle, les personnes noires en général sont appelées « une race de barbares et d'assassins » (20). Dans cette citation, le mot « assassins » évoque la mort en appelant des personnes d'héritage africain des personnes qui tuent. L'association que Duras fait entre l'Afrique, les personnages noirs/africains et la CIN et la mort suggère qu'en contraste, au-delà de la capacité de se reproduire, la blancheur est également la vie – ou la capacité de survivre. Ces associations avec des processus naturels, la vie et la mort, insinuent que la discrimination raciale est elle-même naturelle. Pour Duras, la discrimination raciale est un phénomène naturel et inévitable comme la mort elle-même.

Partout dans la nouvelle, les problèmes d'Ourika sont toujours attribués à sa couleur de peau mais jamais à la discrimination des autres. Ourika rêve que la Révolution française créerait un monde où « si j'avais quelque supériorité d'âme, quelque qualité cachée, on l'apprécierait lorsque *ma couleur ne m'isolait* plus au milieu du monde » (19). Puis, Ourika dit que « ce mal

⁹ « The first thing to notice is that the crossing of the Atlantic – the Middle Passage—is instantaneous, silent, and harmless » (Miller, 167).

¹⁰ Ici, j'utilise le terme "africaniste" pour noter que l'Afrique représentée par des écrivains européens (ou américains) blancs est toujours inventée à travers des stratégies littéraires informées par les préjugés (Morrison, 7).

sans remède de ma couleur me rendait malheureuse » (26). Et ensuite, « ma position et ma couleur sont tout mon mal » (40). L'opinion de la citation finale est explicite et dans les deux premières, « ma couleur » est le sujet qui fait l'action d'opprimer Ourika. Parce que sa couleur de peau est « sans remède », Duras implique que l'oppression est le sort d'Ourika et il n'y a pas de possibilité à y échapper. Enfin, la mort tragique d'Ourika soutient cette implication.

La présence du racisme scientifique ajoute autre niveau à cette inévitabilité d'oppression. Duras racise son personnage principal comme noir(e) à travers un champ lexical du racisme scientifique. Elle jette des mots comme « barbare » et « sauvage » pour décrire des peuples noirs (respectivement, les Haïtiennes et les Sénégalais) partout dans ses écrits (20, 28). La déshumanisation à travers l'animalisation intrinsèque à ces mots provient du racisme scientifique. Selon Ibram X. Kendi dans son livre *Stamped from the Beginning*, le créateur du racisme scientifique était Carl Linnaeus, un savant des lumières au XVIII^{ème} siècle. Le suédois « took the lead in classifying humanity... and further divided the single *Homo sapiens* species into four varieties » (82). Ces « variétés », autrement dit « races », correspondaient aux continents selon un schéma européen : les Européens en haut, les Amérindiens, les Asiatiques, et, tout en bas, les Africains (Blakey, 31). Nous trouvons que Duras s'inscrit dans ce courant de pensée géographique. Par exemple, reprenons la scène du quadrille « des quatre parties du monde, où je devais représenter l'Afrique » juste avant le moment de compréhension raciale d'Ourika (10). Les « quatre parties du monde » dans ce quadrille évoquent le racisme de Linnaeus. Parce qu'Ourika représente l'Afrique, elle devient noire.

Pour élaborer, ce processus se trouve dans le détail du crêpe noir que son « danseur mit... sur son visage » (10). Puisqu'elle n'a pas besoin d'en mettre sur le sien, elle est différenciée en comparaison avec un personnage qui n'est pas décrit par des mots raciaux. Réciproquement, le

lecteur envisage le danseur comme blanc parce qu'il a besoin de se transformer pour devenir « noir ». Ourika et son danseur tous les deux *deviennent* noir(e)s. Pourtant, pour Ourika il est impossible de changer le signifiant de sa racisation (la couleur de sa peau) tandis que le danseur le peut. Ce que nous venons de comprendre est l'inverse d'une lecture automatique qui dirait qu'Ourika représente l'Afrique car elle est noire. Cette lecture correspond aux motivations des personnages (nous pouvons imaginer, dans une nouvelle scène, Mme de B. décidant le rôle d'Ourika dans le quadrille) mais il ne décrit pas les stratégies littéraires.

En outre, parce que le danseur peut enlever le crêpe, il devient racisé comme blanc. Cela nous montre une autre chose qu'Ourika ne peut pas faire : se raciser et raciser les autres. Comme nous l'avons vu au début de ce chapitre, selon Ahmed, la racisation détermine ce que quelques corps peuvent faire et ce que les autres ne peuvent pas. Ourika dit que « j'avais ôté de ma chambre tous les miroirs, je portais toujours des gants ; mes vêtements cachaient mon cou et mes bras, et j'avais adopté, pour sortir, un grand chapeau avec un voile, que souvent même je gardais dans la maison » (27). Pourtant, cela ne change rien ; elle continue d'être vue comme noire et de souffrir à cause de la discrimination. Ourika peut se cacher et peut couvrir sa peau mais elle ne peut pas transformer sa « race » comme le danseur.

Tous ces enjeux, la racisation, les reflets et le pouvoir de raciser, fusionnent dans la scène la plus importante de la nouvelle. Les critiques notent la présence du paravent, qui sépare Ourika de Mme de B. et Mme de.... quand elle entend la conversation des deux femmes blanches. Ce symbole est évident ; comme Ahmed le souligne, la blancheur souvent reste invisible donc je nous dirige vers des détails, qui sont presque invisibles. En premier lieu, nous notons que cette scène exemplifie le pouvoir de la blancheur à raciser les autres. Tandis que Duras racise Ourika pour le lecteur dans la scène du bal, la marquise est responsable de la racisation dont Ourika

devient consciente. Duras ne décrit jamais la marquise, donc le lecteur ne sait pas la couleur de sa peau mais elle devient blanche pour le lecteur parce qu'elle exerce le pouvoir que (dans *Ourika*) les personnages blancs ont. Cette révélation de sa racisation cause « une affreuse palpitation » à saisir Ourika, et ses yeux à « s'obscurcissent », montrant le malaise extrême qu'elle éprouve (Duras, 12). Pour cette raison, il est évident que cette la blancheur est présente scène.

Comme les passages avec le miroir et le tableau, dans un détail anodin de la scène, nous y trouvons un autre exemple d'une double d'Ourika. En racontant la conversation, Ourika commence, « un jour, je finissais avec application une miniature ; absorbée par mon travail, j'étais restée longtemps immobile, et sans doute Mme de B. me croyait sortie... » Dans cette citation, Duras souligne qu'Ourika regarde la miniature, un petit portrait. Ce détail mimique le regard dans le miroir et présage l'épisode avec le tableau. Le lecteur n'apprend jamais le sujet de la miniature, au contraire d'autres « reflets » car Ourika ne la mentionne plus. Je propose que cela incarne comment jusqu'à ce moment, Ourika ne comprend pas encore les conséquences de la race. Par conséquent, il n'y a pas encore un « reflet » à voir. Tandis qu'elle est racisée pour le lecteur, Ourika ne voit pas cette réalité. Cependant, le moment où Ourika comprend sa race, elle évoque un miroir : « je vis tout, *je me vis négresse* » (12, mon emphase). Ici, en voyant ce grand « reflet », Ourika se double irrévocablement. Des ce moment, elle devient deux personnes : un esprit aristocrate blanc et un corps noir.

Pour conclure, nous avons déterminé que Duras construit la racisation littéraire d'*Ourika* à travers des motifs du reflet (le double) et un champ lexical du racisme scientifique des lumières. Ces stratégies littéraires lient la blancheur avec la vie/la reproduction et la CIN avec la mort. Ainsi, Duras implique que le concept de « race » est naturel et que la discrimination raciale est inévitable. Pour aller plus loin, cette inévitabilité se manifeste dans la métaphore que Duras

répète pour décrire la mort d'Ourika : « laissez-la mourir comme la feuille tombe en automne » et enfin « elle mourut à la fin d'octobre ; elle tomba avec les dernières feuilles de l'automne » (36, 45). Même si c'est cruellement triste, selon Duras Ourika doit mourir comme les saisons doivent changer. En somme, cela implique que personne ne peut changer l'ordre raciste du monde.

Ce pessimisme normalise les systèmes d'oppression qui ont engendré et qui perpétuaient/perpétuent la racisation et par conséquent insinue au lecteur qu'il est futile d'agir contre ces systèmes. Autrement dit, le pessimisme d'*Ourika* perpétue les systèmes d'oppression. Il est évident que la représentation littéraire de la « race » se focalise à l'extrême sur les effets psychologiques de la racisation à travers l'esprit d'Ourika. Duras a tout fait pour éviter une représentation de l'esclavage. Alors, dans le chapitre suivant, nous allons examiner les petites représentations des systèmes d'oppression, en particulier la traite noire, par Duras.

Deuxième Chapitre : Ourika la danseuse

Je commence ce chapitre avec une citation de Frantz Fanon de *Peau noire, masques blancs*, « Quand nous disons dans notre introduction que l'infériorité avait été historiquement ressentie comme économique, nous ne nous trompons guère » (18). En pensant à l'infériorité qu'Ourika expérimente, il faut aussi penser aux conditions matérielles qui sont à la base des idées racistes. Dans ce chapitre, nous interrogeons les limites d'*Ourika* comme un texte « anti-raciste » en mettant en question la représentation des conditions matérielles. Dans le chapitre précédent, nous avons exploré comment Duras racise les personnages, particulièrement Ourika, à travers des stratégies littéraires. La suggestion de l'inévitabilité du racisme met en question l'effet de l'intrigue sympathique à Ourika. Dans ce chapitre, nous allons examiner la représentation des conditions matérielles engendrées par les systèmes oppressifs. Nous

trouverons que Duras délibérément efface la violence de la traite noire et par conséquent, obscurcit la raison pour laquelle la discrimination raciale qu'Ourika subit existe.

Nous abordons la (fausse) représentation de la traite noire avec le statut d'Ourika dans la maison de Mme de B. Dans le premier passage de cette section de la nouvelle, à travers la voix d'Ourika, Duras la caractérise comme une *chose* mobile. Ourika dit :

Je fus rapportée du Sénégal, à l'âge de deux ans, par M. le chevalier de B., qui en était gouverneur. Il eut pitié de moi, un jour qu'il voyait embarquer des esclaves sur un bâtiment négrier qui allait bientôt quitter le port : ma mère était morte, et on m'emportait dans le vaisseau, malgré mes cris. M. de M. m'acheta, et, à son arrivée en France, il me donna à Mme la marchérale de B., sa tante, la personne la plus aimable de son temps... Me sauver de l'esclavage, me choisir pour bienfaitrice Mme de B., c'était me donner deux fois la vie... Je ne sus que longtemps après l'histoire des premiers jours de mon enfance (7).

Fondamentalement, le champ lexical de ce passage déshumanise Ourika en suggérant qu'elle est une commodité, pas un être humain. La première phrase utilise le mot « rapporter » dans la voix passive qui suggère qu'Ourika se considère comme une chose mobile, reprenant la logique des lumières qui l'a éduquée. Cela continue avec les phrases « on m'emportait » et « il me donna ». Chaque fois, comme l'autre phrase « me sauver de l'esclavage », la structure syntaxique positionne Ourika comme l'objet de la phrase ; une autre personne fait l'action. En plus, les connotations des verbes « emporter » et « donner » qui suggère que Ourika n'est pas une personne mais qu'elle est objet. En plus, « son arrivée » en France appartient au chevalier, pas à Ourika, par conséquent l'effaçant de l'action jusqu'au moment où elle est présentée comme un cadeau à Mme de B.

Donc, les conditions dans lesquelles Ourika arrive chez Mme de B. impliquent qu'elle continue d'avoir le statut de la propriété même après avoir été « sauvée » par le Chevalier. Pourtant, les lois françaises de l'époque suggère qu'il est possible qu'elle fût libre. Dans *La Condition noire*, Pap Ndiaye dit que pendant le XVIIIème siècle, « En France métropolitaine, les

esclaves étaient en principe interdits de séjour car le droit français exigeait leur affranchissement, en vertu de lois coutumières du ‘sol libre’ explicitement formulées par des juristes du XVIème siècle » (114). En 1777 (selon la chronologie de la nouvelle¹¹ presque qu’au même moment où Ourika arrive chez Mme de B.), « tout Habitant de nos Colonies qui voudra passer en France d’embarquer avec lui un seul Noir ou Mulâtre de l’un ou de l’autre sexe, pour servir pendant la traversée ». Il y avait beaucoup de restrictions sur le passage des esclaves en France.

« L’habitant » français devait payer 1 000 livres pour avoir un esclave sur un bateau qui allait en France. Les esclaves arrivés en France étaient soumis à une surveillance stricte : pour embarquer, le maître donnait leur âge et leur signalement et au débarquement, ils étaient « gardés » dans un dépôt.

Pourtant, pour distinguer la condition du personnage, il faut examiner comment Duras aborde la question du statut. Ourika elle-même soulève sa condition quand elle apprend la réalité de sa position comme femme noire : « je me vis négresse, dépendante, jusqu’ici un jouet, un amusement pour ma bienfaitrice » (12). En fait, Ourika a internalisé son statut comme « jouet » qu’elle appelle Mme de B. sa « bienfaitrice » au lieu de « mère » ou « grand-mère ». Ainsi, Ourika devient dépendante des (aristocrates) blancs. Selon Ourika, car Mme de B. lui a donné une éducation, elle doit être contente et reconnaissante. Alors, Christopher Miller a raison de citer la suggestion de Margaret Waller que « Ourika ‘derives her sense of self from her value as an object of social exchange’ » (165). Miller dit qu’Ourika est « l’esclave domestique par

¹¹ Après la scène du quadrille, pendant la conversation, Mme de... dit que Ourika a quinze ans (13). Il n’est pas clair combien de temps se passe pendant cette scène et quand « la Révolution prit un caractère plus sérieux » (18). Ourika dit que la Terreur a fini en 1795 ; cela peut être une référence à réouverture des églises le 21 février 1795. Peu de temps après, Mme de B. suggère que Charles se marie avec Anaïs et deux mois plus tard, le mariage se passe à Paris (« il me semble que je n’ai commencé à vivre que depuis deux mois » (31). Au minimum, plus d’une année passe entre le mariage et la mort d’Ourika. J’estime qu’Ourika le personnage arrive chez Mme de B. entre 1775 et 1778.

excellence » parce qu'elle s'est assimilée à la culture de l'aristocratie française. Ainsi, la phrase « il me déroba aux vices de l'esclavage » suggère l'idée paternaliste que l'esclavage n'est pas un mal si le maître « traite bien » les esclaves, une idée qui bien sûr évite le fait qu'il est fondamentalement mauvais de posséder des êtres humains comme des biens (Duras, 44). A la base, le fait que Duras n'adresse pas le statut d'Ourika d'une manière substantive montre qu'elle évite la question de l'esclavage en général.

Cependant, ironiquement (mais sans coïncidence), l'éducation aristocrate française dont Ourika est reconnaissante lui apprend à se haïr. D'après Sylvia Wynter, le concept de biocentrisme se définit comme « the conception of the human... that we are biological beings » (361). Elle cite l'ascension du darwinisme comme le moment qui, en créant les sciences biologiques, a ancré la conception biocentrique de l'être humain. Elle souligne que la race et le racisme sont les résultats logiques de cette conception.¹² Tandis que ces observations viennent du XXI^{ème} siècle, elles sont applicables parce qu'au moment où Duras écrit, le capitalisme était en train de se développer et les lumières—et même la révolution scientifique avant—ont constitué le fondement de l'essentialisme et la catégorisation de la pensée « occidentale ». Comme Wynter le dit, « the West has always been arguing about 'civilization' because it has always had the belief system that to be 'human' is to be 'civilized' » (364). Les références répandues au racisme scientifique que nous avons analysées dans le premier chapitre nous montrent qu'*Ourika* n'est pas du tout une exception à l'observation de Wynter. Quand Ourika dit que dieu « m'arracha de la barbarie », elle exprime les logiques racistes de son éducation. Wynter ajoute au concept marxiste du mode de production que chaque mode de production également produit la

¹² « Race and racism are logical outcomes of the biocentric conception of the human that we elaborate and enact in academia... » (Wynter, 361).

conception de l'être humain ainsi que les conditions matérielles. Dans le monde d'Ourika et de Duras, le mode de production est basé sur la traite noire pour les blancs aristocrates et bourgeois parce que l'esclavage fait la base de l'empire française.

Cela nous mène à la question des conditions matérielles. Duras continue l'effacement de la violence de la traite noire ; elle ne mentionne jamais le système des plantations, avec une exception unique. C'est un passage qui imagine Ourika comme esclave. Au-delà de la minimisation de la violence européenne en Afrique, Duras romantise le système des plantations et l'esclavage des personnes noires aux Amériques. Aux moments plus douloureux pour Ourika, elle pense :

Qu'avais-je fait à ceux qui crurent me sauver en m'amenant sur cette terre d'exil ? Pourquoi ne me laissait-on pas suivre mon sort ? Eh bien ! je serais la négresse esclave de quelque riche colon; brûlée par le soleil, je cultiverais la terre d'un autre : mais j'aurais mon humble cabane pour me retirer le soir ; j'aurais un compagnon de ma vie, et des enfants de ma couleur, qui m'appelleraient : Ma mère ! ils appuieraient sans dégoût leur petite bouche sur mon front, et s'endormiraient dans mes bras ! Qu'ai-je fait pour être condamnée à n'éprouver jamais les affections pour lesquelles seules mon cœur est créé ! O mon Dieu ! ôtez-moi de ce monde ; je sens que je ne puis plus supporter la vie (38).

D'abord, Duras reconnaît une partie de la violence d'être esclave dans les plantations en écrivant « brûlée par le soleil et je cultiverais la terre d'un autre ». Là, elle admet une petite fraction des conditions inhumaines aux Antilles et suggère une très petite critique du capitalisme en soulignant le fait que les esclaves travaillent sans posséder les moyens de production (la terre). Bien sûr, cette analyse est très généreuse de la part de Duras parce que premièrement, elle ne reconnaît pas le fait que les esclaves noirs étaient considérés propriété des blancs comme la terre elle-même. Dans la phrase suivante, « mais j'aurais mon humble cabane... » le « mais » suggère qu'avoir une place où dormir est une compensation pour le labeur sous le soleil parce que le mot crée une équivalence entre la valeur de cultiver la terre et d'avoir une cabane. Pire, l'adjectif « humble » connote une sorte de dignité et de choix associés avec le statut d'être esclave. Bien

sûr, il n'y en avait pas¹³. Par conséquent, Duras efface toute la déshumanisation du kidnapping, du trafic, du viol, de la torture et du meurtre des millions de personnes africaines qui a créé et a perpétué la traite noire.

Une comparaison entre le passage précédent à propos de l'esclavage et des données et témoignages historiques montre la portée de la vision romancée de la traite noire par Duras. Dans le deuxième chapitre de *L'Esclavage aux Antilles françaises*, Antoine Gisler présente des conditions matérielles des esclaves en comparaison avec le Code Noir et écrit que ses chapitres « ne visent point à donner une image complète de la condition des noirs » (34). Avant d'investiguer les conditions matérielles, il faut reconnaître qu'on ne saura jamais l'étendue entière des horreurs de la traite noire¹⁴. Ici, je vais seulement présenter des fragments de cette perte incompréhensible. En 1776, le prix de la liberté d'une famille en Martinique était de 1200 livres. Dans un autre exemple, Beatrix, une femme noire en Martinique a acheté sa liberté pour 660 livres à l'âge de 38 ans. A Saint-Domingue, les esclaves « ne sont rappelés au sentiment de leur existence que par des sensations douloureuses » (cité par Gisler, 35). Duras écrit « j'aurais mon humble cabane pour me retirer le soir » ; pour des millions, ce soir avait lieu après une journée de travail depuis le lever du soleil, « avec une interruption de midi à une heure et demie ou deux heures » (Gisler, 35). Pour les femmes esclaves enceintes, « on les fait travailler dans cet état jusqu'au dernier moment avec rigueur ; et souvent on les maltraite » (Gisler 37). Et aussi,

¹³ Angela Davis écrit à propos d'une description des femmes esclaves, « While it is hardly likely that these women were expressing pride in the work they performed under the ever-present threat of the whip, they must have been aware nonetheless of their enormous power—their ability to produce and create. For, as Marx put it, 'labor is the living, shaping fire; it represents the impermanence of things, their temporality » (12). Dans le premier chapitre de *Women, Race, and Class*, elle explique comment des femmes noires en esclavage ont survécu à des conditions horribles.

¹⁴ Il y a toujours d'autres détails ou d'autres fragments de récit plus effrayants et plus violents. Une compréhension de cette violence est au-delà de la capacité d'une seule personne – et aussi l'Archive, la littérature et même les études. Bien sûr, c'est au-delà d'un seul mémoire. Comprendre la violence de la traite noire c'est comprendre l'abîme de la plus grande perte.

« on those plantations where pregnant women were dealt with more leniently, it was seldom on humanitarian grounds. It was simply that slaveholders appreciated the value of a slave child born alive in the same way that they appreciated the value of a newborn calf or colt » (Davis, 11).

Donc, l'idée d'Ourika d'avoir des enfants et un « compagnon de vie » (un choix de mots qui communique la non-existence du mariage qu'Ourika désire) n'existait pas. Les femmes et filles esclaves vivaient toujours dans la terreur du viol par leurs « maîtres » et étaient considérées comme une façon d'augmenter le nombre d'esclaves sur la plantation. Par exemple, une citation de Gisler dit que « [les] enfants à peine savent-ils marcher qu'on les enrôle au service du maître » et « dès l'âge de 14 ans, de 7 à l'île Bourbon, ils peuvent légalement être vendus et disparaître pour toujours » (62).

Ainsi, les rêves d'Ourika sont vraiment irréels et impossibles et juxtaposés à son désir de mourir (« Oh Dieu ! ôtez-moi de ce monde »), ils effacent la mort inévitable due à la violence des blancs, soit par la torture ou le meurtre ou soit par les conditions insupportables aux Antilles (Duras, 38). C'étaient ces conditions qui ont poussé une fille esclave à déclarer bien au contraire des rêves d'Ourika, « je me contente d'être misérable en ma personne, sans mettre des enfants au monde qui seraient peut-être plus malheureux que moi » (Gisler 62)¹⁵. En somme, le fait que Duras écrit d'esclavage aux Antilles bien au contraire de la réalité de cette institution idéalise l'esclavage pour les lecteurs français de sa nouvelle qui étaient loin du site de ces souffrances.

Cette contradiction grotesque entre la réalité et sa représentation romantique me fait penser à l'idée du « carnavalesque ». Je fais l'argument que le carnavalesque trouvé dans le

¹⁵ Cette situation matérielle et morale des femmes/filles esclaves quant à avoir des enfants est abordée par une myriade d'œuvres littéraires. Je cite *Moi, Tituba* de Maryse Condé comme exemple parce qu'elle dépeint une fille qui voit le meurtre de sa mère et quand elle est femme, décide d'avorter son bébé parce qu'elle comprend la terreur de son monde.

passage en question est l'inversion de la mort en vie et de la souffrance en paix et que ce passage constitue un type de soupape de sécurité pour les thèmes de la nouvelle. Pour éclaircir le contexte du carnavalesque, je cite l'article « When Blacks Broke the Chains in the 'Little Paris of the Antilles' » de Lorelle Semley qui explore le « carnavalesque » dans les juxtapositions d'oppression et d'excès dans le paysage, la société et la culture de Saint-Pierre en Martinique dans les années 1830¹⁶. Comme lui, je n'utilise pas « carnavalesque » pour signifier la satire ou l'humour mais comme métaphore de contradiction et de transformation.

Selon Semley, « The Carnival celebrations historically associated with Saint-Pierre provide a compelling metaphor and context for debates over citizenship there because the idea of being free, black, and French was, like Carnival, an inversion, taboo, and often a fleeting pleasure » (117). Cette description est applicable au passage en question aux deux niveaux : en premier, on peut imaginer que le rêve d'Ourika se passe en Martinique et deuxièmement, parce que ce rêve est un plaisir fugace pour le personnage éponyme. La vie idyllique et imaginaire de Ourika en esclavage est coupée par son désir de mourir à cause de sa condition dans la métropole, du coup rendant cette vie l'opposé de celle que Ourika vit. En effet, la souffrance réelle de la traite noire devient un plaisir imaginaire. Les Antilles, rongées par la mort et l'oppression, deviennent la place de reproduction biologique et hétérosexuelle parce que là, Ourika peut avoir les enfants « de [sa] couleur » et le compagnon de vie (aussi sa couleur) qu'elle ne peut pas avoir en France. L'emploi du mot « vie » dans cette expression pousse la fausseté de la vie en esclavage plus loin. Même si Ourika a raison d'appeler la France « terre d'exil, » disant qu'elle aurait dû suivre « son sort » implique que les Antilles n'étaient *pas* une

¹⁶ J'utilise l'époque de 1775 à 1830 pour englober la période dans laquelle la vraie Ourika vivait, quand le récit de Duras se passe (pendant la Révolution française) et finalement quand la nouvelle était publiée (en 1823).

terre d'exil pour ceux qui ont été mis en esclavage là-bas, une implication qui n'est pas du tout basée sur la réalité. Comme dans le carnaval, cette inversion n'est pas soutenable et donc dure seulement un court instant.

Donc, il faut penser à la fonction de ce passage. L'argument de Semley que « focusing on the mockery and revelry of Carnival suggests that the public displays served as a kind of social safety valve that contained true rebellion » (117). A travers cette citation, je voudrais examiner la fonction du passage de Duras dans le contexte entier de sa nouvelle comme soupape de sécurité. Comme je viens de le souligner, ce passage c'est une des rares fois où Duras reprend l'enjeu de l'esclavage aux Antilles. En plus, la rêverie d'Ourika est curieuse parce qu'elle ne pense jamais aux Antilles avant ce passage. Je suggère que ce passage existe car en racontant le récit d'une femme noire en France, Duras ne pouvait pas éviter de mentionner la traite noire et l'esclavage aux Antilles. Ainsi, ce passage devient une sorte d'outil où Duras peut relâcher les tensions politiques, morales et socio-économiques de son texte sans les critiquer.

La carnavalesque se trouve aussi dans la scène du quadrille. A travers le spectacle d'une Afrique inventée, Ourika la danseuse se révèle comme une esclave en France.

Mme de B. vantait souvent ce qu'elle appelait ma grâce, et elle avait voulu que je susse parfaitement danser. Pour faire briller ce talent, ma bienfaitrice donna un bal dont ses petits-fils furent le prétexte, mais dont le véritable motif était de me montrer fort à mon avantage dans un quadrille des quatre parties du monde où je devais représenter l'Afrique. On consulta les voyageurs, on feuilleta les livres de costumes, on lut des ouvrages savants sur la musique africaine, enfin on choisit une *Comba*, danse nationale de mon pays. Mon danseur mit un crêpe sur son visage ; hélas ! je n'eus pas besoin d'en mettre sur le mien ; mais je ne fis pas alors cette réflexion. Tout entière au plaisir du bal, je dansai la *Comba*, et j'eus tout le succès qu'on pouvait attendre de la nouveauté du spectacle et du choix des spectateurs, dont la plupart, amis de Mme de B., s'enthousiasmaient pour moi et croyaient lui faire plaisir en se laissant aller à toute la vivacité de ce sentiment. La danse d'ailleurs était piquante ; on y posait un mélange d'attitudes et des pas mesurés ; on y peignait l'amour, la douleur, le triomphe et le désespoir. Je ne connaissais encore aucun de ces mouvements violents de l'âme ; mais je ne sais quel instinct me les faisait deviner ; enfin, je réussis. On m'applaudit, on m'entoura, on m'accabla d'éloges : ce plaisir fut sans mélange ; rien ne troublait alors ma sécurité (10-11).

Fondamentalement, ce bal est un spectacle comme le carnaval où ceux qui sont aux marges de la société se trouvent dans le centre. Pour Ourika, elle n'est pas officiellement le centre du bal mais elle le devient en étant « entourée » par les aristocrates blancs. Il est notable qu'aux Antilles, les esclaves trouvaient la liberté en dansant et dans la musique de carnaval entre autres. C'était, en fait, une façon d'exprimer la liberté. Dans *Ourika*, cette danse se passe juste avant qu'elle reconnaisse son statut comme « jouet », donc nous pouvons le lire comme l'expression finale de la liberté et les illusions de l'enfance d'Ourika. Quant au statut d'esclave, encore, on reste dans la structure grammaticale qui positionne Ourika comme objet dans la phrase « dont le véritable motif était de *me* montrer fort à mon avantage... » Alors, même si Ourika est la participante centrale¹⁷, elle ne prend aucune décision. Peut-être qu'elle a aidé à choisir le décors, impliquée par la structure parallèle et le prénom de « on consulta... on feuilleta... on lit... enfin on choisit... ». Pourtant, la réplication de cette structure parallèle plus tard dans le passage, « on m'applaudit, on m'entoura... » insinue que même si Ourika est au centre de l'action, ce qui fait l'action, même choisissant le décor, ce sont les autres personnes (blanches).

Dans une mesure, Duras fait défi aux idées racistes de son temps. En particulier, en écrivant Ourika comme une femme noire éduquée à la française, Duras réfute l'idée que les personnes africaines ne pouvaient pas s'assimiler à la culture européenne. Par exemple, dans une lettre « à tous les amis des noirs ou négromanes de France »¹⁸ écrit en 1790, un planteur de canne

¹⁷ La suggestion que Mme de B. cache la présence d'Ourika est également intéressante. Si Ourika est aimée et a le même statut que d'autres membres de la famille, pourquoi avoir le prétexte que le bal est pour les fils blancs ? Il me semble qu'Ourika reste discriminée dans toutes les façons de sa vie, même si la nouvelle seulement se focalise sur la question du mariage. Cette discrimination « officielle » fait une intrigue secondaire dans le film *Belle* : On interdit à Dido de dîner avec sa famille quand des messieurs sont présents à cause du fait qu'elle est une femme de couleur.

¹⁸ J'ai trouvé cette lettre dans les Archives d'Outre-Mer en ligne. Cette lettre, écrite dans un style frénétique, est vraiment indicatrice des peurs des planteurs au début de la Révolution française et pendant la Révolution haïtienne.

dit à propos de personnes noires, « depuis cent ans que nous les voyons venir parmi nous, ils n'ont acquis ni civilisation ni industrie ». Bien sûr « nous les voyons venir parmi nous » est une manière raciste de dire « nous les européens kidnappions, trafiquions et mettions en esclavage des millions d'africains ». Mais le portrait d'Ourika comme « éduquée », « élégante », « charmante » et « avec un esprit tout à fait forme » dit clairement que pendant son temps dans la société aristocrate, elle a bien « acquis la civilisation et l'industrie » (Duras, 9, 12). Pourtant, en « s'assimilant » à la culture aristocrate, Ourika également adopte leur langage. Ce langage, comme le racisme scientifique et les conceptions occidentales de l'humanité, a justifié (pour les Européens) la traite noire. Donc, il faut réfléchir sur l'effet de ces mots parlés par une voix littéraire noire.

Je relie la scène du bal au passage à propos de l'esclavage parce que les deux sont des performances *pour les blancs*, particulièrement des blancs riches. Miller n'explique plus pourquoi il appelle Ourika une « esclave domestique par excellence » après il suggère que sa condition est le résultat d'être séparée uniquement par sa couleur de peau. Pour aller plus loin et éviter l'erreur de centrer les sentiments des blancs (sauf pour les critiquer), je soutiens qu'Ourika est « l'esclave domestique par excellence » parce qu'elle est en représentation pour le regard blanc. Sa représentation s'étend au-delà de la scène du bal et même la rêverie d'Ourika de l'esclavage. Elle raconte son histoire à un médecin blanc, qui encadre le récit entier. Alors, dans une lecture pessimiste, nous pouvons conclure que la figure d'Ourika n'existe que pour les blancs.

Pour conclure, méditons sur le décalage entre l'intériorité d'Ourika et les descriptions clairsemées de son extérieur, par exemple, sa chambre ou la maison aristocrate. Également, nous avons vu dans ce chapitre, en comparaison avec des faits historiques, que Duras a ignoré les

conditions matérielles réelles. En général, la fiction n'est pas une forme d'écriture où l'écrivain doit être fidèle au monde « réel ». Pourtant, la structure de la nouvelle de Duras, par exemple le récit à la première personne, désigne une histoire où Duras peut ignorer des détails de l'encadrement aussi bien que les conditions matérielles du monde atlantique. Dans un tel récit, Ourika n'a pas besoin de décrire sa chambre ou la maison de Mme de B. Je propose donc que le décalage que j'ai décrit au début du paragraphe correspond à un décalage entre une exploration intense de la psychologie d'Ourika et un effacement des conditions matérielles des esclaves. Par conséquent, bien que Duras réfute l'idée raciste du manque de civilisation des personnes noires en dépeignant un personnage africain éduqué à la française, elle réifie l'idéologie qui a créé cette idée en premier lieu et les systèmes qui nécessitent des « justifications » pour leur violence. Nous avons exploré les stratégies littéraires qui composent la nouvelle de Duras. Dans le chapitre suivant, nous nous demandons pourquoi Duras fait ces choix littéraires en examinant l'enjeu de son pouvoir et son idéologie.

Troisième Chapitre : Ourika l'anti/révolutionnaire

Dans ce chapitre, j'insiste sur l'importance de la classe sociale dans la racisation littéraire et les représentations des systèmes d'oppression. Nous avons vu comment Duras efface la question des conditions matérielles alors maintenant nous allons penser à la façon dont la classe influence ces décisions littéraires. Alors, maintenant, étudions comment Ourika résiste à sa situation et comment Duras écrase ces moments de résistance. Afin de faire cette étude, nous analysons la présence des révolutions contemporaines dans *Ourika*, les émotions d'Ourika, en particulier sa colère, et le pouvoir de Duras elle-même. Enfin, nous trouvons que les idéologies exprimées dans la nouvelle montrent que les représentations du racisme, les idées ou les

conditions matérielles, ne sont pas des produits d'un parti-pris de Duras comme femme blanche mais des choix délibérés pour protéger son capital.

Auparavant, nous allons réfléchir au rôle de la colère dans le récit d'Ourika. Pour commencer, il faut définir le terme « colère ». Selon Audre Lorde, « anger expressed and translated into action in the service of our vision and our future is a liberating and strengthening act of clarification... anger is loaded with information and energy » (103). L'information à laquelle Lorde fait référence signifie plusieurs choses : premièrement, les conditions matérielles qu'il faut changer ; puis, les alliés et les ennemis ; finalement, les maux qu'on a subis. La colère que des personnes opprimées éprouvent les aide à identifier ces trois choses. En plus, dans *Les Damnés de la terre*, Fanon explique, « la 'chose' colonisée devient homme dans le processus même par lequel elle se libère » (40). Comme Ourika se décrit comme « jouet » et dans un champ lexical qui la situe comme « chose », sa libération pourrait créer les conditions de devenir humain, c'est-à-dire, pour rappeler Wynter, produire un autre concept de l'humain. D'après ces définitions de la colère des opprimés, nous voyons que la colère, au lieu d'être destructive, est en réalité, une force constructive car elle peut créer la conscience pour lutter pour la liberté et l'acte de la comprendre, comme Lorde dit, et elle est libératoire. Les blancs dénotent la colère des femmes noires comme « agressive » car ils ont peur du pouvoir que cette colère engendre. Pour protéger leur pouvoir, les blancs stigmatisent la colère des femmes noires à travers le stéréotype de la « femme noire fâchée », ou ils écrasent le potentiel de colère à travers d'autres stéréotypes comme la femme noire maternelle qui nourrit les blancs sans plainte. Ces stéréotypes sont des formes de contrôle et surveillance des femmes noires. Même si ces stéréotypes ne sont pas présents dans *Ourika*, le contrôle y reste.

Partout dans *Ourika*, nous notons l'absence générale de colère. Les émotions les plus fortes d'Ourika sont la tristesse, la solitude, et la mélancolie, qui font son corps se détériorer et finalement mourir. Aussi, Ourika décrit ses sentiments comme « malheureuse », « amertume », et « pénible » (37, 38, 39). La seule fois où Ourika mentionne directement la colère dans son récit c'est quand elle dit, « je n'étais pas fâchée d'être une négresse » (8). Ainsi, elle nie qu'elle éprouve de la colère parce qu'elle utilise une négation. Néanmoins, cette négation soulève la possibilité de colère de sa part. En mentionnant la colère, le lecteur note son absence. Pourquoi ne réagit-elle pas à sa douleur avec indignation ? Je suggère qu'en étouffant la colère d'Ourika, Duras également ignore, encore, des conditions matérielles car la capacité de la colère pour être un sentiment constructif qui met l'importance sur l'amélioration de la vie.

Ensuite, lisons attentivement une scène vers la fin de la nouvelle. Après que Mme de B. et Charles partent pour aller à Paris pour le mariage de Charles à Anaïs, Ourika expérimente un nouveau sentiment que la douleur.

Dans d'autres moments, j'étais plus agitée ; je me rappelais tous les mots de cette dernière conversation que j'avais eue avec Charles dans la forêt ; je le voyais nageant dans cette mer de délices qu'il m'avait dépeinte, tandis que je mourais abandonnée, seule dans la mort comme dans la vie. Cette idée me donnait une irritation plus pénible encore que la douleur. Je me créais des chimères pour satisfaire à ce nouveau sentiment ; je me représentais Charles arrivant à Saint-Germain ; on lui disait : elle est morte. Eh bien ! le croiriez-vous ? je jouissais de sa douleur : elle me vengeait ; et de quoi ? grand Dieu ! de ce qu'il avait été l'ange protecteur de ma vie ? Cet affreux sentiment me fit bientôt horreur... je me fis honte de mon ingratitude (35-36)

Dans cette citation, l'agitation, l'irritation et la jalousie (impliquée par « je le voyais... ») dominant l'esprit d'Ourika. Ces sentiments créent paradoxalement un fantasme (qu'Ourika appelle « des chimères ») et de la jouissance. En plus, le mot « jouissance » connote la sexualité, ainsi que les « délices » qu'Ourika n'expérimenterait jamais. D'après Fanon, « le regard que le colonisé jette sur la ville du colon est un regard de luxure, un regard d'envie. Rêves de possession. Tous les modes de possession : s'asseoir à la table du colon, coucher dans le lit du

colon, avec sa femme si possible. Le colonisé est un envieux » (43). Comme Fanon le dit, le monde colonial est un monde en compartiments et dans cette scène, Ourika est séparée (on peut dire, compartimentée) de sa « famille », qui est à Paris. Alors, elle réfléchit avec envie à la vie qu'elle désire, incluant l'amour de Charles. La séparation physique des personnages aide donc Ourika à apprendre exactement ce qu'elle veut. Cela est constructif car elle peut maintenant faire un choix pour changer ses conditions.

En plus, l'irritation d'Ourika également engendre un élan de vengeance. Sur le podcast *Millennials Are Killing Capitalism*, Dylan Rodriguez utilise la phrase « élan de vengeance » pour dénoter l'indignation que des personnes opprimées ressentent après un incident de violence et d'injustice¹⁹. Rodriguez souligne que ce sentiment est important parce qu'il peut mobiliser des personnes contre l'injustice. L'élan de vengeance compose un aspect de cette émotion complexe et importante. Cet élan signale Ourika qui sont ses ennemies. Parce qu'elle veut se venger en causant de la douleur à Charles, elle peut maintenant voir que Charles est (partiellement) responsable de sa douleur. D'ailleurs, cela suggère qu'Ourika en est consciente.

Cette conscience en combinaison avec la colère est la précondition pour la rébellion. A propos de la vie de Claudia Jones, activiste noire communiste, Clarke écrit, « her mere existence as a *conscious* PBW (Poor Black Woman) was a threat to all the systems the United States stood/stands for » (39-40). La colère d'Ourika engendre en elle cette conscience qu'elle est opprimée et en plus, la colère a le potentiel de la pousser à agir contre l'oppression. Cette scène

¹⁹ Plus précisément, il utilise ce terme dans le contexte des sentiments des personnes noires en face à la police. Rodriguez dit, « I honor the revenge impulse... I'm just gonna be unapologetic about it in part because there's a certain part of me as an abolitionist that's fucking animated by revenge... I want payback, and if I politicize that, if I think about that in community with other people, that payback is much more than individual payback. That payback is much more than coming after an individual police officer... What if we honor the revenge impulse... and push to socialize it... and bring it closer to something like accountability, reparation, and redistribution of precious things...like vital resources...? » (59:21- 1:00:26).

évoque une citation de Lorde qui dit, « my response to racism is anger. I have lived with that anger, ignoring it, feeding upon it, learning to use it before it laid my visions to waste, for most of my life » (101). Au contraire, Ourika est toujours mélancolique mais pour la première fois, elle se fâche contre la douleur que Charles et Mme de B. ont causée ; elle se fâche contre eux. Nous questionnons les émotions d'Ourika comme si elle était une personne, non pas un personnage. Cette approche est utile car elle souligne comment les moments de conscience font surface dans le récit comme si le personnage d'Ourika devient presque une force indépendante. Nous pouvons dire qu'elle dépasse son rôle littéraire de personnage ou d'outil d'écriture. Par conséquent, il faut illuminer comment Duras adresse la question de l'oppression d'Ourika.

En continuant d'analyser le même passage, nous voyons qu'Ourika reste encore reconnaissante à sa famille. Comme son reflet, l'émotion de colère horrifie Ourika. Après un épisode de rébellion, elle continue à jouer pour le regard blanc. Le mot « ingratitude » également transmet la même suggestion de la rêverie de l'esclavage antillais. Comme nous avons vu, Duras suggère qu'avoir un lieu où dormir compense le travail brutal de l'esclavage. Quand Ourika pense à son « ingratitude », Duras donc insinue que l'éducation d'Ourika (qui selon nous lui enseigne le racisme) et la « protection » de Charles compensent sa dépression et sa haine de soi. Implicitement, Duras justifie la condition d'Ourika.

En 1793, quand Duras était en exil, une année avant de réclamer son héritage, une plantation en Martinique et les personnes mises en esclavage là-bas, le ministre de la Martinique écrivait au président de la Convention nationale, « les Isles de Vent ont reconnu l'autorité de la République ; le pavillon tricolore flotte sur les forts de la Martinique ». Si Duras avait pu le voir, ce spectacle probablement l'aurait troublé, selon les sentiments forts à propos de la Révolution française dans *Ourika*. Pour Ourika et Duras toutes les deux, la Révolution française commence

comme un débat sans conséquences mais quand le pouvoir de l'aristocratie est défié, elle devient trop sérieuse. « Ce fut de temps après le départ de Charles », Ourika raconte gravement, « que la Révolution prit un caractère plus sérieux » (18). La narration dans cette section se focalise sur les morts de quelques aristocrates²⁰ et la dispersion des autres, à l'étranger ou en province. De cette manière, Duras représente les effets matériels (comme l'exil) de la violence mais comme nous avons vu, elle évite d'adresser la violence de la traite noire. A cause de la terreur et de la violence, « la Révolution cessa d'être une belle théorie et qu'elle toucha aux intérêts intimes de chacun, les conversations dégénèrent en disputes, et l'aigreur, l'amertume et les personnalités prirent la place de la raison » (19). Néanmoins, même si Duras montre les effets sur l'aristocratie, elle ne s'intéresse pas aux conditions de la classe ouvrière.

De plus, l'espoir initial qu'Ourika expérimente au début de la Révolution, mais qui est réduit éventuellement, montre comment l'idéologie aristocrate prévaut malgré des sentiments révolutionnaires. Généralement, le thème de ces neuf pages est la désillusion. Ourika raconte :

...la Révolution apporta un changement dans mes idées, fit naître dans mon cœur quelques espérances, et suspendit un moment mes maux... dans ce grand désordre, je pourrais trouver ma place, que toutes les fortunes renversées, tous les rangs confondus, tous les préjugés évanouis... lorsque ma couleur ne m'isolait plus au milieu du monde, comme elle avait fait jusqu'alors (18-19).

Ostensiblement, on peut imaginer que la désillusion qui suit cet espoir est similaire aux femmes noires qui continuent à expérimenter l'oppression même dans des mouvements et bouleversements qui promettent la liberté « pour tous ». Par exemple, le Combahee River Collective écrit, « it was our experience and disillusionment within these liberation movements, as well as experience on the periphery of the white male left, that led to the need to develop a

²⁰ Dans *Ourika*, Anaïs « avait perdu le même jour, sur l'échafaud, sa famille entière » (29). Dans la vie réelle, le père de Duras, Armand de Kersaint, a été tué pendant la Révolution française.

politics that was anti-racist, unlike those of white women, and anti-sexist, unlike those of Black and white men ». Pourtant, des mots comme « ce grand désordre » et « tous les rangs confondus » montre qu'Ourika (et par extension Duras) pense que le problème est la dissolution de la société et la hiérarchie aristocratiques. Ourika raconte qu'après la fin de la Terreur, « ma position était si fautive dans le monde, que plus la société rentrait dans son ordre naturel, plus je m'en sentais dehors » (27). Duras également évoque « l'ordre de la nature » dans la scène où Ourika écoute la conversation quand la marquise dit qu'Ourika « ne peut rien contre les maux qui viennent d'avoir brisé l'ordre de la nature » (13). D'après cette citation, « l'ordre naturel » est un ordre racial qui opprime des personnes noires.

En général, les préoccupations de « race » sont également des préoccupations de classe. *Ourika* ne diffère pas de cette généralité et « l'ordre de la nature » est également un ordre de classe, dans un contexte aristocrate. Comme aristocrate, Duras était persécutée pendant la Révolution française comme la révolution de la classe bourgeoise, « abolished feudal property in favour of bourgeois property » (Marx, 22). Selon *Le Manifeste du Parti Communiste*, l'ascension du capitalisme signifiait le déclin de l'aristocratie. Marx écrit, « The bourgeoisie... has put an end to all feudal, patriarchal, idyllic relations. It has pitilessly torn asunder the motley feudal ties that bound man to his "natural superiors" » (15). La phrase « supérieurs naturels » illumine la structure du monde féodal de l'aristocratie, qui se fondait sur le concept d'héritage des terres selon les liens familiaux et le droit divin. Malgré son hostilité au capitalisme et à la bourgeoisie, l'aristocratie se basait sur la stratification et l'oppression d'une classe « inférieure ».

Par ailleurs, dans la section de la nouvelle à propos de la Révolution française, la question de la classe aristocrate submerge la question de « race » qui est la base du récit. Dans les neuf pages (18-27) qui suivent le progrès de la Révolution française, il n'y a que deux

passages qui décrivent profondément la suite des effets du racisme sur Ourika. Ces deux passages détaillent l'opinion d'Ourika de la Révolution haïtienne et aussi son habitude de se couvrir pour ne voir pas sa peau : « Comme les enfants, » dit Ourika, « je fermais les yeux, et je croyais qu'on ne me voyait pas » (27). Duras couvre la race d'Ourika en décrivant sa compréhension de sa race avec des euphémismes comme « mes maux », « ma tristesse » et « la situation de mon âme » (18,19, 20). Par conséquent, quelque fois, le lecteur a le sentiment d'être en train de lire un récit de souvenirs de Duras au lieu d'une nouvelle romantique du point de vue d'une femme noire. La convergence évidente entre la voix d'Ourika et le point de vue de Duras dans cette partie pose la question : la voix d'Ourika diverge-t-elle vraiment du point de vue de Duras ?

Finale­ment, Duras résume la Révolution haïtienne, « the only successful slave revolt in history » et « one of the great epics of revolutionary struggle and achievement », en un passage unique (C.L.R. James, ix). Pendant la Révolution française,

On commençait à parler de la liberté des nègres : il était impossible que cette question ne me touchât pas vivement ; c'était une illusion que j'aimais encore à me faire, qu'ailleurs, du moins, j'avais des semblables : comme ils étaient malheureux, je les croyais bons, et je m'intéressais à leur sort. Hélas ! je fus promptement détrompée ! Les massacres de Saint-Domingue me causèrent une douleur nouvelle et déchirante : jusqu'ici je m'étais affligée d'appartenir à une race proscrite ; maintenant, j'avais honte d'appartenir à une race de barbares et d'assassins (20).

Avant tout, ce passage semble être du point de vue de Duras elle-même. Sauf « j'avais des semblables » et la dernière phrase après « jusqu'ici... », la narratrice peut être blanche. Comme partie de la narration à propos de la Révolution française, la CIN d'Ourika est submergée par son statut quasi-aristocrate car elle oublie leur oppression à cause de la menace qu'ils posent à l'ordre aristocratique. Sans coïncidence, dans ce passage, la violence à Saint-Domingue (que Duras attribue uniquement aux révolutionnaires) signifie que les personnes noires sont « barbares et assassins » mais la violence des Français révolutionnaires ne condamne ou définit pas les

blancs. Ce processus est un parallèle avec la fausse équivalence qui réprime la colère rebelle d'Ourika car il prétend que la colère et la violence révolutionnaires (qui sont des autodéfenses) sont égales à la violence des oppresseurs.

Puis, cette description de la Révolution haïtienne reflète la grande peur des esclavagistes. En 1822, l'année avant que *Ourika* de Claire de Duras ait été publié, des esclaves en Martinique se sont révoltés²¹. La révolte a été facilement réprimée et a résulté en des déportations massives d'esclaves mais « it was to have far-reaching consequences in the colony itself and very important effects on... colonial policy » (Kennedy, 1). Une des nombreuses rebellions pendant l'histoire coloniale de la Martinique, celle de 1822 a augmenté la peur de rébellion et en 1823, quand *Ourika* a été publié, des rumeurs d'un grand complot des esclaves se sont répandues parmi la classe des planteurs²². Les spectres de la Révolution française et, même plus, la Révolution haïtienne elle-même, ont hanté cette aristocratie planteuse aux Antilles et lui ont donné des peurs de rebellions, d'empoisonnement par les esclaves et de marronnages. Il est probable que les craintes de perdre du pouvoir et du capital ont également affecté Duras, qui a hérité d'une plantation à la Martinique²³. La connexion entre Duras et la Martinique est bien documentée et montre comment elle était investie dans le système qui opprime Ourika. La mère de Duras, Claire d'Alesso d'Eragny, était née en Martinique, donc elle était créole : une femme blanche née aux Antilles. Par ailleurs, « she was descended from one of the most illustrious families of the island » (Miller, 159). Tandis que Miller dispute l'idée que Duras elle-même est allée en Martinique, il est clair qu'elle a hérité des propriétés de sa mère, qui étaient des plantations. Cela

²¹ « In the late autumn of 1822, a slave revolt occurred on the plantations at Carbet in Martinique » (Kennedy, 1).

²² « Consequently, in 1822, even the minor outbreak at Carbet aroused the apprehensions of the planter aristocracy. By the end of 1823, the colony seethed with rumors of a vast plot among the slaves. As the fear of the planters grew, so did the enormity of the alleged conspiracy against them » (Kennedy, 2).

²³ Selon Christopher Miller dans l'article « Duras and Her Ourika, "The Ultimate House Slave" », « ...she went to Philadelphia... to claim property in Martinique » (160).

met en lumière les motivations de Duras pour effacer – ou du moins, minimiser – la violence de la traite noire ; elle voulait cacher sa culpabilité et sa complicité dans le système. Quant au capitalisme, nous voyons que même si la classe de Duras (l'aristocratie) s'opposait à la bourgeoisie, elle était investie dans un système qui définissait des personnes noires comme des biens mobiles.

Parce que Duras lie les « massacres de Saint-Domingue » avec la discussion d'abolition engendrée par la Révolution française, elle implique qu'une partie de son opposition à la Révolution française venait de la peur de perdre ses esclaves. En plus, dans *Ourika*, Duras fait référence aux liens entre la bourgeoisie de la Révolution française et l'aristocratie quand Ourika explique que « Deux des hommes les plus influents pendant la Terreur avaient des obligations à Mme de B » (23). Avec possession d'une plantation en Martinique et par conséquent, sa participation dans la traite noire, Duras était investie dans le système capitaliste qui considérait des personnes d'origine africaine comme capital. En réponse à cette menace, l'aristocratie essayait en vain de rassembler au prolétariat ; elle oubliait que la bourgeoisie était/est la création de l'ordre féodal (Marx, 28). Son intérêt de garder ce pouvoir signifie une similitude avec la bourgeoisie : la peur d'un « prolétariat révolutionnaire » (Marx, 28). Bien que les esclaves diffèrent des prolétariens car ils sont considérés comme du capital quoique les prolétariens vendent leur labeur par heure, la Révolution haïtienne bouleversait l'ordre bourgeois, aristocrate et esclavagiste.

Conclusion

En conclusion, la représentation de la race dans *Ourika*, à travers la racisation littéraire, soutient des systèmes de pouvoir, notamment la traite noire, qui donnait du pouvoir à Duras. La focalisation à l'extrême sur l'intériorité d'Ourika et non pas sur son statut d'esclave est un

parallèle à la focalisation sur les effets psychologiques de la discrimination raciale et l'effacement des conditions matérielles de la traite noire. La multiplicité des aspects de la figure littéraire d'Ourika montre les tensions qui viennent de la nouvelle de Duras. C'est est un fantôme dans le texte. Elle est également danseuse. Sa capacité révolutionnaire et son attachement à la continuation de l'ordre social existent en même temps. Comme figure littéraire, elle incarne les contradictions et les complexités de sa nouvelle. Comme Hartman dans « Venus in Two Acts », je lis *Ourika* d'une manière pessimiste parce que la forme de sa nouvelle dans la période romantique, comme les archives coloniales, est un produit de la pensée coloniale et donc basée sur le racisme.

Malgré le racisme scientifique et les systèmes d'oppression, est-ce que le récit qui conteste la discrimination raciale est importante à la lutte contre le racisme ? A propos de cette question, Miller opine « On the one hand, Duras created an immensely powerful narrative on racial prejudice, thereby contributing to the pity and sympathy that were the building blocks of abolition » (171). Je conteste cette hypothèse parce qu'elle met tout l'accent sur les sentiments des blancs et leurs actions correspondantes quand on sait que la vraie libération vient d'un bouleversement radical des conditions économiques et des mis en esclavage.

Je vois une connexion entre la focalisation à l'extrême sur les émotions dans *Ourika* et la croissance maintenant aux Etats-Unis des livres « anti-racistes » commercialisés pour la population blanche « libérale » (c'est-à-dire ceux qui votent pour les démocrates et qui détestent Trump mais qui aiment Biden). Dans sa critique de *Caste* d'Isabel Wilkerson, Dr. Charisse Burden-Stelly compare *Caste* aux

books such as Robin DiAngelo's *White Fragility: Why It's So Hard for White People to Talk About Race*—books that emphasize white peoples' emotions and behaviors as the source of inequality, thereby circumventing fundamental issues such as resource allocation, labor

exploitation, and economic dispossession. This re-centering of dominant voices and desires comes at the expense of those whose marginalization is, quite literally, a matter of life and death (« Caste does not explain race », Boston Review).

Ce qu'elle décrit est le même processus que nous avons étudié dans *Ourika*. Quand Duras met l'accent sur les émotions d'Ourika et comment sa solitude la rend malade, elle montre comment la discrimination raciale non-physique blesse les personnes noires à un niveau physique, une observation importante ; cela se passe aujourd'hui dans beaucoup d'espaces où les personnes noires se trouvent. La violence symbolique interpersonnelle est un outil et une conséquence du racisme. En même temps, Duras recentre les sentiments et les comportements des blancs parce qu'elle insinue que les problèmes d'Ourika viennent du fait que Mme de B., une femme blanche seule, l'a adoptée. Le choix de romancer la traite noire en est la conséquence parce que en recentrant les sentiments des blancs, il faut minimiser leur participation individuelle dans des systèmes racistes pour ne les pas offenser.

Cela continue d'être une réalité. Aujourd'hui est un moment où les blancs (particulièrement les Américains blancs) sont devenus plus conscients (dans une capacité très limitée) aux faits du racisme systémique après les meurtres de George Floyd et de Breonna Taylor par l'état américain et après les manifestations et les rebellions qui ont suivi en 2020. L'année suivante, nous avons vu comment le système capitaliste et l'état américain ont profité, coopté et corrompu des idées d' « antiracisme ». Parmi eux, des livres à propos d'antiracisme pour les blancs. Il faut toujours reconnaître que quand ces livres sont vendus, l'auteur et les maisons d'édition profitent. Ces livres renforcent le capitalisme qui est basé sur l'oppression des personnes noires partout dans le monde. Comme *Ourika* réifie le racisme scientifique de son époque, les livres d' « antiracisme » réifient la conception fautive du racisme *uniquement* au niveau individuel. Ils perpétuent la primauté des sentiments blancs au lieu des conditions de violence et de violence symbolique dans lesquelles les personnes noires vivent. La base de

l'abolition n'est pas la pitié et la sympathie des blancs – parce que cette sympathie est toujours avec conditions ; la base de l'abolition est la conscience et la colère des personnes opprimées.

Nous pouvons lire *Ourika* comme une nouvelle « antiraciste » mais elle n'est pas pro-noire. La base de la libération est pro-noire ; c'est le modèle de la Révolution haïtienne.

Bibliographie

- Ahmed, Sara. "A Phenomenology of Whiteness," *Feminist Theory*. Vol. 8 (2). SAGE Publications. 2007, pp. 149-168.
- "Beatrix, négresse, affranchissement (Martinique)". 1777. Documents numériques. ark:/61561/up424vposrr. Archives nationales d'outre-mer. <http://anom.archivesnationales.culture.gouv.fr/ark:/61561/up424vposrr.num=20.q=Beatrix>
- Belle*. Directed by Amma Asante, performances by Gugu Mbatha-Raw and Tom Wilkinson, Fox Searchlight Pictures, 2013.
- Bishop, Cecile. "Seeing Race, Seeing Ghosts : Zamor, Ourika, and the Specter of Blackness." *L'Esprit Createur*, Summer 2019, Vol. 59, No. 2, pp. 56-71. John Hopkins University Press. <https://doi.org/10.1353/esp.2019.0016>
- BlackPast, B. (2012, November 16). (1977) The Combahee River Collective Statement. BlackPast.org. <https://www.blackpast.org/african-american-history/combahee-rivercollective-statement-1977/>
- Blakey, Michael L. "Scientific Racism and the Biological Concept of Race." *Literature and Psychology*, vol. 45, no. 1, 1999, pp. 29-43. *ProQuest*, <https://proxy.swarthmore.edu/login?url=https://www.proquest.com/scholarly-journals/scientific-racism-biological-concept-race/docview/219709529/se-2?accountid=14194>
- "Blanchité ou blanchitude." *Ligue Des Droits Et Libertés*, 17 Mar. 2020, liguedesdroits.ca/lexique/blanchite-ou-blanchitude/.
- Burden-Stelly, Charisse. "Caste Does Not Explain Race." *Boston Review*, 15 Dec. 2020, bostonreview.net/race/charisse-burden-stelly-caste-does-not-explain-race.
- Clarke, Camryn S., "Escaping the Master's House: Claudia Jones & The Black Marxist Feminist Tradition". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2017. Trinity College Digital Repository, <http://digitalrepository.trincoll.edu/theses/608>
- Davis, Angela Y. "The Legacy of Slavery: Standards for a New Womanhood". Chapter One. *Women, Race, and Class*. Vintage Books, New York. 1981.
- "Décision reformant l'ordonnance rendue le 29 décembre 1774 par MM. De Nozières et Tascher à propos de la présentation des titres de liberté par les gens de couleur libres". 3 June 1776. Documents numériques. ark:/61561/zn401hbbdbp. Archives nationales d'outre-mer.

<http://anom.archivesnationales.culture.gouv.fr/ark:/61561/zn401hbbdbp.num=20.q=l%27ordonnance+rendue+le+29>

“Déclaration du roi sur la police des noirs amenés en France par leurs maîtres”. 9 August 1777.

Documents numériques. ark:/61561/zn401yssuwsr. Archives nationales d’outre-mer.
<http://anom.archivesnationales.culture.gouv.fr/ark:/61561/zn401yssuwsr.num=20.q=du+roi+sur+la+police+des+noirs>

Duras, Claire de. *Ourika : The Original French Text*. Edited by Joan DeJean. The Modern Language Association of America. New York. 1994.

Fanon, Frantz, Jean-Paul Sartre, and Gérard Chaliand. *Les damnés de la terre*. Paris: Gallimard, 1991. Print.

Fanon, Frantz, 1925-1961. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil, 1965/1952.

Gisler, Antoine. *L’Esclavage aux Antilles françaises (XVIIe – XIXe siècle)*. Editions Karthala. Paris. 1981.

Hartman, Saidiya. “Venus in Two Acts”. *Small Axe*. No 26, vol 12, no 2. June 2008. Pp. 1-14. Published by Duke University Press.

James, C.L.R. Introduction, *The Black Jacobins: Toussaint L’Ouverture and the San Domingo Revolution*. Second Edition, Revised. Vintage Books, New York, 1989.

Kendi, Ibram X. *Stamped from the Beginning : The Definitive History of Racist Ideas in America*. Nation Books. New York. 2016.

Kennedy, Melvin D. “The Bissette Affair and the French Colonial Question,” *The Journal of Negro History*, Jan., 1960, Vol. 45, No. 1 (Jan., 1960), pp. 1-10. The University of Chicago Press on behalf of the Association for the Study of African American Life and History. <http://www.jstor.com/stable/2716625>

“Lettre d’un habitant de la Martinique à tous les amis des noirs ou négromanes de France”. 1790.

Documents numériques. ark:/61561/zn401wqtssqg. Archives nationales d’outre-mer.
<http://anom.archivesnationales.culture.gouv.fr/ark:/61561/zn401wqtssqg.num=20.q=Lettre+d%27un+habitant.geogname=Martinique%2C+%2C%28Antilles%29.date=1790>

Lorde, Audre. “The Uses of Anger: Women Responding to Racism”. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Crossing Press, Berkeley, 1984.

Marx, Karl and Frederick Engels. *Manifesto of the Communist Party*. February 1848.

<https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Manifesto.pdf>

Miller, Christopher L.. *French Atlantic Triangle : Literature and Culture of the Slave Trade*.

Durham, NC, USA: Duke University Press, 2008. p 173.
<http://site.ebrary.com/lib/swarthmore/Doc?id=10203075&ppg=190>

“Minute d’une lettre du ministre au président de la Convention”. 11 March 1793. Documents numériques. ark:/61561/zn401wqtxtws. Archives nationales d’outre-mer.
<http://anom.archivesnationales.culture.gouv.fr/ark:/61561/zn401wqtxtws.num=20.q=le+drapeau+tricolore+flotte>

Morrison, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. 1st Vintage Books ed. New York: Vintage Books, 1993.

NDiaye, Pap. *La Condition noire : Essai sur une minorité française*. Calmann-Lévy. 2008.

“Race and Our Biocentric Belief System: An Interview with Sylvia Wynter”. Appendix B-2.

Black Education: A Transformative Research and Action Agenda for the New Century. Edited by Joyce E. King. Lawrence Erlbaum Associates, Inc. for the American Educational Research Association. 2000.

Ransom, Amy J. “Mademoiselle Aïssé: Inspiration for Claire de Duras's Ourika?,” *Romance Quarterly*, 46:2, 84-98, DOI: 10.1080/08831159909600314. 1999.

“When Blacks Broke the Chains in the ‘Little Paris of the Antilles.’” *To Be Free and French: Citizenship in France's Atlantic Empire*, by Lorelle Semley, Cambridge University Press, Cambridge, 2017, pp. 115–159. *Critical Perspectives on Empire*.

“‘White Reconstruction’ – Dylan Rodriguez on Domestic War, The Logics of Genocide, and Abolition”. *Millennials Are Killing Capitalism*. Episode 79. 6 January 2021.