

La révolution comme prologue au bonheur : une lecture d'*Ourika* de Claire de Duras

*Carpanin Marimoutou,
LCF, EA 7390, Université de La Réunion*

L'histoire racontée dans *Ourika*¹ de Claire de Duras semble relever d'une veine que l'on pourrait qualifier de « sensible » ou de « sentimentaliste ». L'essentiel de ce court roman consiste en un récit enchâssé, narré à la première personne par le personnage éponyme, à la demande du narrateur du récit cadre, un médecin qui, appelé au chevet d'une religieuse malade dans un couvent, diagnostique un état mélancolique et souhaite en connaître la cause. La jeune religieuse refuse d'abord de répondre, mais à la suite d'une série de rencontres, elle finit par raconter l'histoire de sa courte vie. Cette jeune femme noire a été « sauvée » de la traite négrière et de l'esclavage par le gouverneur du Sénégal qui l'a rachetée et « rapportée du Sénégal à l'âge de deux ans »² pour l'*offrir*³ à sa tante, la Maréchale de B. (p. 67). *Ourika* est donc élevée et éduquée dans un milieu aristocratique où elle se sent heureuse, appréciée et choyée, en compagnie des deux-petits-fils de sa « propriétaire » et elle entretient une forte relation sororale avec l'un des deux, Charles.

Un jour, cachée derrière un paravent, elle surprend une conversation entre sa « bienfaitrice »⁴ et une amie de celle-ci, la Marquise de. Elle se rend compte alors

¹ Le texte, publié par Madame de Duras en 1824, est cité dans l'édition de Marie-Bénédicte Dielthem, Gallimard, 2007.

² Le récit d'*Ourika* est rétrospectif. Le choix du verbe « rapporter » plutôt que « ramener » est significatif de la conscience qu'a la narratrice, au moment où elle raconte son histoire au médecin, du statut qu'elle ressent avoir été objectivement le sien dans le milieu de Madame de B.

³ *Ourika* utilise le terme « donner ».

⁴ C'est le terme le plus couramment utilisé par la narratrice pour qualifier Madame de B. Ce mot entre parfois en concurrence avec celui de « protecteur ». Mais dans les deux cas c'est bien un processus de subalternisation, prenant ici la modalité d'un paternalisme de classe et de race, qui est signifié par le texte. L'utilisation systématique de ces termes par la narratrice révèle aussi à quel point, pendant la plus grande partie de sa

que, bien qu'éduquée comme une aristocrate blanche parisienne, et selon les canons de ce milieu, elle n'en fait pas partie en raison de sa couleur, et qu'aucun avenir heureux n'est possible pour elle dans ce monde. La Marquise de. déclare, en particulier, qu'elle ne trouvera jamais de mari, à moins de se « déclasser », et donc qu'elle ne pourra jamais être mère. Cette révélation, qui montre comment dans le discours aristocratique le sexe et la couleur se conjuguent pour fonder la « matrice de la race »⁵, conduit Ourika dans une spirale de dénigrement de soi et de sa couleur⁶, mais aussi dans la conscience d'une certitude du malheur comme seul horizon de sa vie, puisqu'elle ne saurait être heureuse hors du monde dans lequel elle a été élevée et dont elle a compris qu'elle n'en faisait pas vraiment partie⁷. Être hors de ce milieu signifie donc très clairement ne plus appartenir à l'humanité⁸. Mais ne pas appartenir à l'humanité, au moment de cette révélation, cela signifie, de manière très claire, être esclave, être noire, bref, être ni libre ni en situation de sujet. C'est donc bien une biopolitique racialisée et genrée qui est, sinon mise en scène, du moins énoncée, dans le discours dominant du roman. Cette biopolitique renvoie donc de manière souterraine à la question fondamentale de la liberté. La question du malheur est indissociable ici de celle d'une exclusion de l'humanité qui renvoie à la notion de privation de la liberté. C'est bien en fonction de cela que se pensent/disent les catégories de l'amour, du malheur, du bonheur et, en dernière instance, de la possibilité même de vivre.

On le voit, au cœur du roman, c'est bien la thématique du bonheur qui est prégnante. Elle va être déclinée par l'ensemble des personnages et par Ourika – qui interprète longtemps le monde en fonction de son éducation – à travers la question

vie, elle est en défaut ou incapable d'*empowerment*, en raison même de son éducation. Cette absence d'*empowerment* n'est d'ailleurs pas propre à Ourika. Anaïs, l'épouse de Charles, est elle aussi considérée comme quelqu'un à guider et à protéger, incapable de se constituer en sujet autonome. Ce défaut d'*empowerment* est caractéristique de l'absence d'horizon politique, avant la Révolution et après son échec, pour les personnes en situation de domination, les femmes en particulier.

⁵ Voir Elsa Dorlin, *La Matrice de la race : généalogie sexuelle et coloniale de la nation française*, Paris, Éditions La Découverte, 2006.

⁶ « [...] ma figure me faisait horreur, je n'osais plus me regarder dans une glace ; lorsque mes yeux se portaient sur mes mains noires, je croyais voir celles d'un singe ; je m'exagérais ma laideur, et cette couleur me paraissait comme le signe de ma réprobation ; c'est elle qui me séparait de tous les êtres de mon espèce, qui me condamnait à être seule, toujours seule ! jamais aimée ! » (p. 73). Un peu plus loin, elle déclare : « 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 » (p. 82).

⁷ « [...] c'était un abîme avec toutes ses terreurs. Ce mépris dont je me voyais poursuivie ; cette société où j'étais déplacée ; cet homme qui, à prix d'argent, consentirait peut-être que ses enfants fussent nègres ! [...] et à chaque instant je me répétais, seule ! pour toujours seule ! La veille encore, que m'importait d'être seule ? je n'en savais rien ; je ne le sentais pas ; j'avais besoin de ce que j'aimais, je ne songeais pas que ce que j'aimais n'avait pas besoin de moi. Mais à présent, mes yeux étaient ouverts, et le malheur avait déjà fait entrer la défiance dans mon âme » (p. 72-73).

⁸ « j'étais étrangère à la race humaine toute entière ! » (p. 73).

de l'amour. La Marquise de., en particulier, va un peu plus tard convaincre Ourika qu'elle est malheureuse parce qu'elle n'est pas aimée de Charles qui va épouser une riche, jeune et belle héritière, Anaïs, et qu'il aime précisément parce qu'elle est orpheline, jeune, blanche, riche et belle, et qu'elle sera sous sa totale dépendance⁹ comme le signale de manière explicite le roman en insistant sur le fait que le mariage n'est fixé qu'après le traitement de la question de la dot d'Anaïs¹⁰. Mais l'amour n'est pas une préoccupation d'Ourika. La question centrale du récit d'Ourika est celle du bonheur impossible lorsqu'on n'est pas semblable aux autres, en raison de son genre, de son statut social, de sa couleur. Comme elle le déclare d'entrée de jeu au médecin, « Je n'ai point de secret : mon malheur, c'est l'histoire de toute ma vie » (p. 65).

Entre la prise de conscience par Ourika de sa différence négative et le mariage de Charles a eu lieu la Révolution française, avec ses promesses d'émancipation générale, d'égalité, de liberté, de fraternité et son « grand désordre » dans lequel Ourika puise l'espoir d'un changement où « elle pourrait trouver sa place »¹¹. Mais la Révolution échoue¹². Elle est dès lors relue par Ourika – qui reprend les termes du milieu où elle vit¹³ – à travers un discours négatif sur la Terreur et sur la Révolution haïtienne, les deux étant renvoyées à l'horreur et aux massacres¹⁴. Il

⁹ Parlant de sa future femme à Ourika, Charles se définit comme son « protecteur ». Or la narratrice, quelques pages plus haut, avait déclaré à la Marquise qu'elle n'avait pas d'amis mais des protecteurs pour définir sa position de subalternisée : « Je n'ai point d'amis, madame ; j'ai des protecteurs, et cela est bien différent » (p. 92).

¹⁰ Les termes exacts utilisés par Ourika qui a déjà évoqué la primauté pour les personnages du salon de Madame de B. de « leurs intérêts intimes », c'est-à-dire de leurs intérêts financiers et patrimoniaux (p. 76), sont les suivants : « Les arrangements d'affaires retardèrent de quelques semaines la conclusion du mariage » (p. 84). On voit bien ici à quel point les questions de l'amour et du bonheur conjugal sont subordonnées à des problèmes de propriété, de fortune, de finance. Rappelons aussi qu'au moment du décret de confiscation des biens des émigrés en 1792, Madame de B. fait revenir Charles d'Italie pour que les biens familiaux ne soient pas confisqués. Parallèlement, elle envoie son autre petit-fils rejoindre l'armée contre révolutionnaire de Condé (p. 78).

¹¹ « J'entrevois donc que, dans ce grand désordre, je pourrais trouver ma place ; que toutes les fortunes renversées, tous les rangs confondus, tous les préjugés évanouis, amèneraient peut-être un état de choses où je serais moins étrangère ; et que si j'avais quelque supériorité d'âme, quelque qualité cachée, on l'apprécierait lorsque ma couleur ne m'isolait plus au milieu du monde, comme elle avait fait jusqu'alors » (p. 76).

¹² « L'espoir sitôt détruit que m'avait inspiré la Révolution [...] » (p. 77).

¹³ Et sans doute ceux de Madame de Duras qui était propriétaire de plantations esclavagistes aux Antilles.

¹⁴ « Cependant la Révolution faisait des progrès rapides ; on s'effrayait en voyant les hommes les plus violents s'emparer de toutes les places. Bientôt il parut que ces hommes étaient décidés à ne rien respecter : les affreuses journées du 20 juin et du 10 août durent préparer à tout » (p. 77). Et, auparavant, parlant de la Révolution haïtienne, Ourika déclare : « 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 » (p. 77).

n'y a donc plus d'espace possible de vie pour Ourika. Après le mariage de Charles et d'Anaïs, elle se retire au couvent où elle meurt après avoir raconté sa vie au médecin.

De la spectralité

La lecture d'*Ourika* proposée ici se fonde sur une hypothèse partiellement empruntée aux *Subaltern Studies* et se formule de la manière suivante : ce qui ne peut pas s'énoncer clairement à l'intérieur d'un cadrage cognitif genré, historique, culturel, social, « racial » et qui, cependant, ne peut pas ne pas s'énoncer doit pouvoir trouver une écoute et des modalités d'énonciation à l'intérieur même de ce cadrage énonciatif, discursif et textuel. Cette énonciation entravée renvoie, dans cette perspective, à toutes les voix des personnages en situation de domination, d'assujettissement, d'humiliation ou, *a contrario* en mouvement de résistance, de révolte, d'opposition mais dont le discours n'est *a priori*, pas audible, pas recevable dans l'espace délimité de la réception dominante, dans le cadre de ce que Michel Foucault appellerait « l'ordre du discours ». Si les « subalternes » peuvent malgré tout parler en situation de subalternisation, quelles sont les modalités de l'écoute qui permet l'énonciation et quelles sont les formes et modalités de cette énonciation elle-même ?

Pour Jackie Assayag¹⁵, la voix des assujettis, des subalternes – qu'on appellera ici « subalternisés », ce qui permet de les inscrire dans un processus de subalternisation dont ils peuvent sortir, et surtout de ne pas en faire une essence – doit nécessairement, pour se faire entendre, emprunter les codes des discours de la domination. Pour James C. Scott¹⁶, ce type de discours est nécessairement double ou, plus précisément à double orientation, le « texte public » étant redoublé par un « texte caché » lisible uniquement par les pairs de l'énonciateur/trice. Le défaut de ces approches est soit de ne laisser aucune place à l'énonciation propre du subalternisé, soit de l'enfermer dans un ghetto réceptif. Il faut, nous semble-t-il, intégrer une autre donnée : cette parole, pour se faire entendre dans sa différence, doit mettre à distance, en perspective la parole dominante et ses codes, tout en s'y inscrivant. Autrement dit, la parole des subalternisé.e.s utilise nécessairement la parole dominante, légitimée, recevable, elle s'y inscrit mais, dans le même mouvement, elle en fait un objet signifiant, elle en offre une représentation, un montage ; elle la met en perspective. C'est donc cette mise en perspective qui non seulement permet une inscription efficace et significative de la parole des dominés ou des résistants dans la parole dominante, mais qui transforme cette dernière et lui donne une autre signification que celle qui était prévue dans le cadre de l'interaction légitimée. Ce qui se donne à lire ou à entendre, à savoir cette prise de parole à partir des canons de la parole dominante située de manière à faire surgir un autre

¹⁵ Jackie Assayag, introduction à *Gradhiva* n°5, 2007/1, « Le Spectre des génocides. Traumatisme, muséographie et violences extrêmes ».

¹⁶ James C. Scott, *Domination and Arts of Resistance*, Yale University Press, 1990 ; traduit en français sous le titre *La Domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

discours qui trouble le récit et le discours dominant, on peut l'appeler « spectralité ».

Cette notion de « spectralité » est ici utilisée pour lire les discours qui surgissent dans un espace colonial¹⁷, à l'intérieur d'un corpus romanesque « canonique » français, en relation avec les thématiques de la traite, de l'esclavage, du racisme et des résistances qui leur sont opposées, non pas seulement du point de vue paternaliste des dominants, mais surtout de celui de celles et ceux qui sont en situation de sujétion et de résistance, de celles et ceux que, suivant la leçon de Walter Benjamin et d'Enzo Traverso, on appellera « vaincus » plutôt que « victimes »¹⁸. Il s'agit donc de voir comment la nécessaire intégration ou prise en compte des voix des vaincus ou des résistants, ainsi que celle de leurs espaces, transforme de manière non nécessairement voulue ou même comprise par l'auteur ou le sujet de l'écriture, la narration des événements, les récits de paroles ou les représentations du monde. La longue durée de l'esclavage et de la période coloniale dans l'empire français, ses conséquences sur les transformations économiques, sociales, culturelles de la France, produisent des effets sur les textes littéraires eux-mêmes, non seulement dans ce qui est dit, mais dans la manière même de dire, de narrer, de représenter, d'écrire.

La mélancolie d'Ourika, affirmée par la narration, affichée et même exhibée dès le début du roman¹⁹, a aussi sans doute à voir avec ce spectre du monde colonial et de l'esclavage qui, non seulement, sous-tendent les relations interpersonnelles du récit, mais qui en sont à la fondation même. Ourika a été, il faut y insister, rachetée à un négrier et « rapportée du Sénégal à l'âge de deux ans » par le gouverneur de cette colonie et donnée en cadeau à la tante de ce dernier. Plus encore, c'est bien sous ce triple signe de la traite, de l'esclavage, de la dette à l'égard du « sauveur »²⁰ sinon esclavagiste lui-même, en tout cas élément important du système esclavagiste/colonial, que s'ouvre le récit autodiégétique encadré de l'héroïne.

¹⁷ « espace colonial » ne renvoie pas ici aux colonies mais à l'ensemble de l'espace caractérisé par la relation coloniale et par la colonialité, c'est-à-dire à la fois les métropoles et les colonies. Cette notion intègre aussi l'effet retour du « colonial » sur l'espace économique et culturel métropolitain.

¹⁸ Dans *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Éditions La Découverte, 2016, Enzo Traverso écrit qu'« À la différence du discours humanitaire dominant qui sacralise la mémoire des *victimes* tout en ignorant sinon en rejetant leurs engagements, la mélancolie révolutionnaire porte son regard sur les *vaincus*. Elle voit les tragédies liées aux batailles perdues du passé comme un fardeau et une dette qui contiennent aussi une promesse de rachat » (p. 8).

¹⁹ Le médecin déclare : « sa maigreur était excessive, ses yeux brillants et fort grands, ses dents, d'une blancheur éblouissante, éclairaient seuls sa physionomie ; l'âme vivait encore, mais le corps était détruit, et elle portait toutes les marques d'un violent chagrin » (p. 64).

²⁰ Et, au-delà, à la famille du « sauveur », devenue famille de substitution.

Genre, classe, race

Les lectures féministes du roman ont surtout insisté à la fois sur la dimension genrée de la domination du personnage et sur l'encadrement culturel de sa prise de parole²¹. Dans *D'un siècle l'autre*, par exemple, Chantal Bertrand-Jennings présente *Ourika* comme « avant tout une étude psychologique dans la tradition de *La Princesse de Clèves* », mais, dit-elle,

Il n'est pas interdit d'examiner le roman, au second degré, comme un commentaire, sans doute inconscient, sur la condition féminine de son époque [celle de Mme de Duras], ou du moins sur le statut de certaines femmes, en particulier de la femme auteur (p. 31-32).

Selon sa perspective, le statut du narrateur premier est lié à une fonction d'autorité qui à la fois entrave et légitime la parole féminine :

Le récit de N1, l'homme blanc respectable, entoure donc « paternellement » celui de la jeune religieuse noire, ou comme dans nos sociétés l'homme est censé « protéger » la femme. N1 rend *Ourika* digne d'intérêt pour le lecteur, comme il assure ce dernier qu'elle l'est pour lui. Ainsi le narrateur du récit primaire sera le porte-parole d'*Ourika* auprès du lecteur, le relais porteur d'une suffisante autorité pour que la voix, par essence peu fiable de l'héroïne, puisse être entendue. [...] Non seulement N1 est un homme blanc respectable, mais encore il exerce la profession prestigieuse de médecin.[...] On ne saurait donc assez souligner l'autorité morale qu'il représente à une époque où le discours scientifique prend un poids idéologique croissant qui s'épanouira dans le positivisme (p. 33-34).

La critique fait donc du récit d'*Ourika* un récit encadré à tous les sens du terme : Ainsi *Ourika* ne retrouve une voix de sujet intégré que coupable, malade, quasi morte, intégrée dans le discours de l'homme blanc respectable et dans un système qui, après lui avoir fait un crime de sa différence et avoir causé son malheur, feint hypocritement d'en regretter les conséquences (p. 48).

Cette analyse masque le cadrage essentiel de cette parole, cadrage certes genré mais aussi social et « racial ». On ne peut, en effet, considérer la relation entre le médecin et le personnage éponyme qu'en la comparant avec celle qu'*Ourika* a entretenue avec les personnages de son propre récit, les membres du salon de Madame de B. *Ourika* parle au jeune homme une fois qu'elle a quitté le milieu devenu mortifère de son ancienne « bienfaitrice ». Le médecin est la seule personne avec qui *Ourika* entretient en réalité une véritable **conversation**, dont l'unique objet est elle-même. Ce n'est qu'avec lui qu'elle peut parler de sa vie, de ses angoisses, de sa tristesse, de ses réflexions, de sa conception du bonheur. Ce

²¹ Voir, par exemple, les ouvrages de Chantal Bertrand-Jennings, *D'un siècle l'autre. Romans de Claires de Duras*, Jaignes, La Chasse au Snark, 2001 ; *Un autre mal du siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2005.

qui caractérise le salon de Madame de B., c'est que ce qui y règne, c'est la mesure, le bon goût, le bon ton. Autrement dit, aucune conversation réelle, où se dirait quelque chose de vrai, n'y est possible :

Le ton de cette société était l'engouement, mais un engouement dont le bon goût savait exclure ce qui ressemblait à l'exagération : on louait tout ce qui prêtait à la louange, on excusait tout ce qui prêtait au blâme, et souvent, par une adresse encore plus aimable, on transformait en qualités les défauts mêmes (p. 68).

De manière encore plus nette, Ourika ne parle pas chez Madame de B. ; elle écoute et elle ne trouve l'écoute de personne, pas même de Charles qui est uniquement préoccupé de son propre bonheur et à qui elle n'ose même pas avouer qu'elle a un secret, ni de la Maréchale de B. qui est prise au piège de ses propres règles castées de comportement, de savoir vivre et de langage. Dans *Un autre mal du siècle*, Chantal Bertrand-Jennings remarque à juste titre que l'héroïne « s'abîme dans la haine de soi, l'auto-accusation et l'autodestruction » et qu'elle

meurt de ne pouvoir être acceptée et intégrée dans la société qui la rejette, mais aussi de ne pouvoir s'accepter elle-même telle qu'elle est, tant elle a intériorisé les critères, et les valeurs de ceux qui la condamnent (p. 72).

Mais dire cela c'est encore enfermer le personnage et en faire uniquement une victime sans la rendre capable de quelque puissance d'agir que ce soit²², ce qui, selon la critique, renverrait à une « attitude typique du colonisé quel qu'il soit, cet état provoquant la haine de soi » (p. 79).

Il faudrait cependant se demander si Ourika est seulement en porte-à-faux par rapport à ceux qui la condamnent, comme la Marquise... ou aussi par rapport à celles et ceux qui font preuve d'apitoiement, de condescendance et de paternalisme, comme la Maréchale, ou de pur égoïsme comme Charles, dont Chantal Bertrand-Jennings note bien qu'il est l'image même de « l'homme blanc, noble, mâle et reproducteur » (p. 75). Mais il faudrait aussi se demander si Ourika a vraiment intériorisé ces critères et ces valeurs. Si c'était vraiment le cas, pourrait-elle élaborer un récit dans lequel ces valeurs et ces critères sont, de manière implicite et parfois explicite, mis à distance, en perspective et révèlent des pratiques de caste et de « race », une société de violence sous des dehors policés²³ ?

Quand Ourika parle enfin, y compris d'elle-même, dans le milieu où elle a été élevée, elle parle avec les mots des autres, tandis qu'à la fin du récit, c'est le

²² Chantal Bertrand-Jennings précise que « Cet état d'altérité ressenti comme une infériorité fatale dont les résultats sont l'impuissance et l'exclusion, est intériorisé par les protagonistes jusqu'à l'aliénation qui leur fait adopter les valeurs mêmes du groupe qui les opprime, attitude reconnue comme caractéristique aussi de la condition féminine » (p. 79).

²³ Voir Jean Ehrard, *Lumières et esclavage. L'esclavage colonial et l'opinion publique en France au XVIII^e siècle*, André Versaille éditeur, 2008 : « [...] la société d'Ancien Régime, sous ses dehors si policés, est une société de violence », p. 40.

médecin qui reprendra les mots d'Ourika. Alors que dans le milieu où elle a vécu Ourika est habitée par le discours des autres qui empêche le sien de surgir, les derniers mots du récit du médecin – qui sont en même temps les derniers mots du roman – sont la reprise narrativisée de ce que la narratrice avait déclaré dans un moment de désespoir lorsque Charles ne s'occupait plus que d'Anaïs. Ourika se déclare à elle-même alors, tout en le rapportant ensuite au médecin, puisque la parole adressée au médecin est une revisite de ses paroles antérieures :

Je passerai sur la terre comme une ombre ; mais dans le tombeau, j'aurai la paix.
Ô mon Dieu ! ils sont déjà bien heureux : eh bien ! donnez-leur encore la part
d'Ourika, et laissez-la mourir comme la feuille tombe en automne (p. 89).

Ces mots d'Ourika deviennent la conclusion du roman, ainsi énoncée par le narrateur :

Ici la jeune religieuse finit brusquement son récit. Je continuai à lui donner des
soins : malheureusement ils furent inutiles ; elle mourut à la fin d'octobre ; elle
tomba avec les dernières feuilles de l'automne (p. 96).

On le constate, l'écoute attentive et attentionnée par le médecin de la parole d'Ourika a permis non seulement à celle-ci de se dire et de faire de sa propre parole une métaparole, mais aussi – et surtout peut-être –, dans ce texte traversé par la question de la généalogie, de l'héritage, de la filiation et de la transmission, a enfin rendu possible la transmission par la narratrice du récit second de quelque chose, à savoir le récit de sa propre vie, ce qui a fait du jeune médecin son héritier politique et culturel, celui qui est désormais habité par la parole **singulière** entendue. Cela ne signifie pas qu'il y a eu une inversion de la relation femme/homme, dominant/dominé, blanc/noir. Bien au contraire ! Ce qui s'est esquissé ici, c'est l'horizon démocratique, fondé sur la Révolution advenue, d'un partage égalitaire du sensible.

Les lectures postcoloniales, quant à elles, ont mis l'accent sur le rapport servile qui caractérise la situation d'Ourika, « dernière esclave de maison » selon Christopher Miller²⁴ ; les lectures décoloniales les plus récentes, revenant à Fanon, relèvent surtout l'aliénation dont serait victime Ourika, « négresse vertueuse », prisonnière du langage, des codes, des sentiments et du rapport au monde inculqués par son éducation aristocratique²⁵, victime d'une « violence symbolique ». Ces

²⁴ Christopher Miller, *Le Triangle atlantique français. Littérature et culture de la traite négrière* [*The French Atlantic Triangle*, Duke University Press, 2008], Les Perséides, 2011 pour la traduction française. Miller relève aussi que les relations sociales et la fortune de Mme de Duras, dont la mère est une Créole de la Martinique propriétaire de plantations et dont l'arrière grand-père fut gouverneur des îles françaises d'Amérique à la fin du XVII^e siècle, sont liées à l'économie atlantique et à la traite négrière.

²⁵ Voir Pascale Montrésor Timpesta, *Le Noir ou le Nègre aux XIX^e et XX^e siècles en France*, thèse de doctorat soutenue à l'Université de La Réunion, juin 2017, en particulier le chapitre intitulé « la négresse vertueuse », p. 284-296.

analyses, surtout celle de Pascale Montrésor-Timpesta, rejoignent, par un autre biais, les analyses de Bertrand-Jennings puisqu'elle écrit que

le personnage d'Ourika symbolise le stéréotype de l'esclave vertueuse, car elle est soumise à l'ordre social et naturel. Elle est la victime du « pouvoir symbolique », mais sa foi la préserve des affres de l'aliénation et de l'individualisme. Son récit représente un aveu public de ses fautes afin de mériter l'amour divin qui lui permet d'accéder au bonheur en combattant son sentiment de solitude et d'étrangeté. Son expérience sert de modèle au jeune médecin, car elle illustre le parcours du pénitent vers la quête de la vérité divine. Son destin atteste de sa lutte non contre le déterminisme racial de la société, mais pour la régénération de la foi qui détourne l'homme de son individualisme. La valeur de ses aveux sur la condition du nègre est ainsi consensuelle puisque, afin de favoriser sa réintégration dans « l'endogroupe », elle cautionne les inégalités raciales de l'ordre social et religieux. Elle se soumet délibérément à cette « violence symbolique » afin d'être intégrée dans cet univers (p. 296).

Le droit révolutionnaire au bonheur

Le point de vue défendu ici, tout en intégrant ces analyses, est quelque peu différent. Les termes « malheur » et « bonheur », à la fois dans le récit autodiégétique du personnage éponyme et dans le récit qui encadre son discours, renvoient à des conflits de sens liés à des perceptions et à des pratiques situables par rapport à des situations de classe, de genre, de couleur, mais aussi par rapport aux promesses et aux discours sur le bonheur portés par la Révolution française, en particulier, entre 1792 et 1795. Ourika commence par déclarer au médecin qu'elle n'a pas de secret et que « mon malheur, c'est l'histoire de toute ma vie » (p. 65). À la Marquise de., qui insiste sur sa double condition de noire et de non aristocrate éduquée comme non noire et comme aristocrate et lui fait donc prendre conscience des conceptions situées – et donc non universalisables du bonheur –, elle finit par répondre, en écho, après avoir là aussi déclaré qu'elle n'a pas de secret : « ma position et ma couleur sont tout mon mal, vous le savez » (p. 92).

Il n'y a donc pas que la couleur qui soit en jeu, mais aussi la position sociale, c'est-à-dire la place occupée dans le système hiérarchique de la société prérévolutionnaire. Or, comme le constate Deborah Cohen²⁶, on est dans le cadre d'une société qui se pense sans histoire [celle-ci surgira violemment avec la Révolution française],

une société sans mobilité sociale pensable²⁷, où la certitude de la prolongation du présent dans un avenir qui lui ressemble empêche que l'on considère l'autre

²⁶ Deborah Cohen, *La Nature du peuple. Les formes de l'imaginaire social (XVIII^e-XXI^e siècles)*, Seyssel, Champ Vallon, 2010.

²⁷ « Dans la mesure où les identités sont définies à partir d'une essence première, aucune action individuelle ne peut venir en modifier la portée : la place sociale de chacun est fixée à tout jamais, de même que l'ensemble de ses caractéristiques » (Cohen, p. 45). Voir aussi, p. 46 : « Nul n'est donc une histoire en devenir, mais le déploiement d'une

social comme simplement différent au sein d'un monde commun, mais le constitue en altérité radicale. [...] C'est donc la possibilité même de penser un monde commun qui paraît problématique pour plusieurs générations des élites du XVII^e et du XVIII^e siècle. Tout se passe au contraire comme si hommes et femmes du peuple appartenaient à un monde autre et n'existaient pas dans celui des élites. [...] Les exemples les plus frappants concernent les serviteurs, qui, par définition, ne sont pas hors de portée spatiale des maîtres, mais demeurent néanmoins hors de leur champ de compréhension²⁸ (p. 27).

Cohen précise que

le regard des élites reste un regard borgne. Ce n'est pas un regard qui interroge pour apprendre, c'est un regard qui sait d'avance, à partir d'un savoir qui ne doit rien à l'observation et à l'écoute de l'autre. [...] Toute parole sur soi qui viendrait des pauvres est donc sans valeur par rapport au savoir que les élites pensent détenir [...] (p. 34-35).

Il faut donc avoir clairement en tête que les discours voulant expliquer à Ourika les raisons précises de son malheur et ceux définissant le bonheur sont clairement situables du point de vue de la « race » et de la classe/caste. À ce discours insistant sur le malheur correspond une série de tentatives pour donner un sens au mot « bonheur », qui apparaît des dizaines de fois dans le récit, en particulier dans le derniers tiers du roman. Autour de ce mot se cristallisent donc les débats sur les dimensions privée, publique ou universelle du bonheur, en relation ici avec la Révolution française²⁹ et celle de Saint-Domingue, dont l'évocation sert de pivot à la construction de « l'identité narrative » et discursive d'Ourika³⁰. Face à ce que certaines catégories sociales (l'aristocratie et la bourgeoisie) et une certaine littérature sentimentale et/ou romantique liée à ces classes lui propose comme définition et pratique du bonheur, Ourika tente, à partir de cette définition, de se construire une approche du bonheur qui lui permettrait d'échapper aux assignations de genre, de classe, de couleur, pour pouvoir « dans ce grand désordre, trouver [sa] place » (p. 76).

essence. Les vies sont envisagées sur le mode destinal, comme un enchaînement sans hasard, liberté, ni bifurcation possibles ».

²⁸ Il est remarquable que, pas une seule fois, Ourika ne fasse mention des domestiques de Madame de B. dans son récit !

²⁹ Voir Florence Gauthier, *1789, 1795, 1802. Triomphe et mort de la révolution des droits de l'homme et du citoyen*, Éditions Syllepse, 2014 [PUF, 1992].

³⁰ Dans son ouvrage, *Écrire la Révolution 1789-1799* (PUF, « écriture » 1989), Béatrice Didier rappelle que la première revendication des femmes dans leurs lettres de doléances est celle de l'égalité « qui n'est, comme elles le soulignent, qu'une conséquence logique de la Révolution » (p. 66). Elle note aussi que la question de l'esclavage y est abordée, et fait référence à Lucidor F. Corbin, qui se définit comme « créole républicaine », et « prononce elle-même un Discours au Temple de la Raison, l'an II de la Liberté, où elle fait l'éloge de Marat et d'Ogée et proclame la nécessité de la liberté universelle ; elle est également l'auteur d'un *Hymne des citoyens de Couleurs*, sur l'air de *La Marseillaise* » (p. 68).

Les conditions de production et de réception du discours d'Ourika sont dès lors particulièrement intéressantes. C'est un récit de fin de vie prononcé par une jeune femme noire, elle-même revêtue d'un long voile noir de religieuse. Il ne s'agit en aucun cas d'une confession³¹, qui serait à la recherche d'un pardon ou d'une absolution. Il ne s'agit pas non plus de « mémoires » dans lesquels le narrateur tisserait le récit glorieux d'un destin. On n'a pas non plus affaire à un aveu, ce qui supposerait une mise en accusation, un interrogatoire policier qui, du coup, ferait porter le soupçon sur la véracité du discours. Le récit d'Ourika est tout simplement la réponse à la question d'un médecin : de quoi souffrez-vous ? Tout le récit consiste à trouver le mot qui permettrait de répondre à la question.

Le lieu où s'énonce ce discours est lui aussi intéressant. Il s'agit du couvent des Ursulines qui a pour fonction l'éducation des filles. On pourrait croire que cette institution religieuse ne fait ici que continuer le travail commencé par Mme de B. Mais en ce lieu, Ourika n'est plus une fille à éduquer, et la Révolution française a eu lieu. On a ici un premier indice de ce détournement systématique des signes sociaux ou institutionnels et des différents discours que le roman met en place, à son insu peut-être. Selon Brigitte Louichon³², le couvent est un « lieu silencieux par excellence [...] qui rend la communication impossible et la parole sans objet ». Or *Ourika* apparaît non seulement comme une subversion de cet état, mais comme un véritable renversement significatif et signifiant : c'est bien au couvent, et dans le cadre d'un échange discursif entre une religieuse et un homme qui n'est pas prêtre que la communication est rendue possible, qu'un discours de vérité peut s'énoncer. Mais, de manière dialectique, le repli d'Ourika dans un couvent et son refuge dans le sacré (Marx parlera de frissons sacrés qui ont été noyés par la bourgeoisie dans les eaux glacées du calcul égoïste), sont aussi le signe d'une impossible plénitude après l'échec de la Révolution. Comme le note Max Weber en 1919,

Le destin de notre époque, caractérisée par la rationalisation, par l'intellectualisation et surtout par le désenchantement du monde, a conduit les humains à bannir les valeurs suprêmes les plus sublimes de la vie publique. Elles ont trouvé refuge soit dans le royaume transcendant de la vie mystique, soit dans la fraternité des relations directes et réciproques entre individus isolés³³.

Le couvent du récit est un lieu exclusivement féminin et, contrairement à la fois à ce qui se joue dans le monde social et aux préjugés du jeune médecin nourri des romans des Lumières³⁴, un lieu égalitariste. C'est aussi un lieu de silence.

³¹ C'est pourtant le point de vue défendu par Pascale Montrésor-Tempesta.

³² Brigitte Louichon, *Romancières sentimentales (1789-1825)*, Presses Universitaires de Vincennes, 2009, p. 246.

³³ Max Weber, *Le Savant et le politique*, UGE, 1963, p. 96.

³⁴ « Je m'approchai timidement, car mon cœur s'était serré en voyant ces tombes, et je me figurais que j'allais contempler une nouvelle victime des cloîtres ; les préjugés de ma jeunesse venaient de se réveiller, et mon intérêt s'exaltait pour celle que j'allais visiter, en proportion du genre de malheur que je lui supposais » (p. 64).

L'entrée d'un homme dans ce couvent, même s'il s'agit d'un médecin, est déjà en soi une transgression double, mais, de manière paradoxale, c'est bien le cadre du couvent qui autorise la circulation d'une parole à la fois sur le bonheur – perdu ou possible – et sur l'égalité. C'est aussi une parole sous le signe d'une mort annoncée et qui, dès lors, ne peut se prononcer que comme parole vraie. Cela en change la rhétorique même, et donc la signification. En ce sens, raconter sa vie après la Révolution confisquée par Thermidor, le Directoire, le Consulat et l'Empire, lorsque l'on est noire, ancienne « esclave », femme élevée selon les codes de l'aristocratie, ce n'est pas s'apitoyer sur soi, c'est dire une certaine vérité du monde et de son changement en cours, ou de son désir de changement.

Ourika a parfois été comparé (par Frantz Fanon, par exemple, dans *Peau noire, masques blancs*) à *La Princesse de Clèves*. Pierre Barbéris écrit, à propos du roman de Mme de Lafayette, que « l'HISTOIRE, massivement présente et largement alléguée aux premières pages, disparaît à la fin, abandonnant l'espace à l'individu souffrant et à la vie privée »³⁵. Ce n'est pas tout à fait le cas pour *Ourika*. L'HISTOIRE ne disparaît pas, mais s'énonce autrement ; elle resurgit de manière spectrale : à la fois comme ce qui a produit *Ourika* et comme l'objet aussi (mais une autre HISTOIRE, qui a failli se concrétiser) d'un désir : remplacer une HISTOIRE qui défait le sujet noir, féminin, non aristocrate/bourgeois par une HISTOIRE dans laquelle il est sujet ou peut devenir sujet. Le désir d'un bonheur pas encore là qui aurait pu être là.

Pour *Ourika*, le bonheur, dans la mesure où il est fondé sur la cassure instaurée par la Révolution française ne relève pas d'une utopie hors temps et hors lieu ; il est fortement ancré dans les possibilités du réel, comme y insistent, par ailleurs, les déclarations de Robespierre, de Saint-Just ou des révolutionnaires haïtiens qui, rappelons-le, lorsqu'ils viennent siéger à la Convention, le font en tant qu'hommes déjà libres et souverains. Le droit au bonheur est considéré par les révolutionnaires comme un droit naturel, au même titre que la liberté, l'égalité et le droit à l'existence. C'est bien ce droit à l'existence qui est l'enjeu des luttes politiques de 1792 à Thermidor. L'un des principaux théoriciens de ce droit à l'existence est Robespierre. La Constituante, en effet, viole sa propre constitution à plusieurs reprises en refusant de reconnaître la citoyenneté – c'est-à-dire, dans le cadre de la philosophie du droit naturel, l'appartenance au genre humain – aux femmes, aux esclaves, aux travailleurs. Contre ces violations répétées, Robespierre insiste sur le fait que la Révolution est une tentative historique de reconquête des droits naturels. C'est pourquoi il s'oppose au suffrage censitaire, qu'il défend la suppression de l'esclavage et les droits des femmes. Ainsi, dans son discours d'avril 1791, intitulé « Sur la nécessité de révoquer les décrets qui attachent l'exercice des droits du citoyen à la contribution du marc d'argent ou d'un nombre déterminé de journées d'ouvrier », il déclare ceci :

Est-ce donc pour copier servilement les erreurs ou les injustices qui ont si longtemps dégradé et opprimé l'espèce humaine, que l'éternelle providence

³⁵ *Prélude à l'utopie*, PUF « écriture », 1991, p. 106.

vous a appelés, seuls depuis l'origine du monde, à rétablir, sur la terre, l'empire de la justice et de la liberté, au sein des plus vives lumières qui aient jamais éclairé la raison publique, au milieu des circonstances presque miraculeuses qu'elle s'est plu à rassembler, pour vous assurer le pouvoir de rendre à l'homme son bonheur, ses vertus et sa dignité primaire ?³⁶

Les révolutions évoquées dans le roman font donc bouger les lignes de la représentation ainsi que les généalogies et les modalités de transmission qu'elles conduisent à repenser, de la même façon qu'elles remettent en question un certain parler, un certain ton, un certain ordre convenu du discours. Comme l'écrit Jean-Clément Martin, « L'"événementialisation" de juillet 1789 casse *de facto* la ligne du temps et incite à revoir le passé pour trouver d'autres ancêtres, d'autres héritages et pour proposer d'autres futurs que ce qui était donné auparavant »³⁷.

Plus exactement peut-être, comme l'indique Pierre Serna

par sa capacité à accélérer le mouvement de l'histoire dans un volontarisme au service d'une énergie collective, la Révolution invente la présence de l'utopie. L'impensable devient actualité. [...] en faisant de son réel une utopie en marche, la Révolution française repousse plus loin les frontières de l'impensable possible en accouchant des systèmes structurant l'ensemble des imaginaires et des espaces mentaux du XIX^e siècle [...]. En faisant de l'utopie le réel, la dynamique révolutionnaire a radicalisé les possibilités de donner à voir l'impensé virtuel des sociétés ; elle a reculé davantage les frontières de l'utopie des droits de l'homme et de la femme, en un vertige et une exigence de réalisation que les démocraties du XXI^e siècle n'ont pas encore accompli³⁸.

La *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, et surtout l'abolition de l'esclavage s'appliquent ainsi logiquement aux esclaves de toutes les colonies, y compris des comptoirs français du Sénégal d'où est originaire Ourika. L'esclavage a d'ailleurs été aboli par la Convention en 1794. La prise de parole d'Ourika, malgré Thermidor et ce qui s'ensuit³⁹, est, *de facto*, celle d'une femme libre, dans un espace « déféodalisé », quoi que les autres puissent croire. Rappelons que la

³⁶ Cité par Florence Gauthier, p. 92.

³⁷ Cf. l'article « Révolution française » du *Dictionnaire critique de l'utopie au temps des Lumières* (Bronislaw Bacsko, Michel Porret, François Rosset, eds., Chêne-Bourg, Suisse, Éditions Georg, 2016, p. 1117-1135, [p. 1094-1095].

³⁸ Pierre Serna « Révolution » in *Dictionnaire critique de l'utopie au temps des Lumières*, p. 1093-1115.

³⁹ Ce retour à l'Ancien Régime eut aussi des conséquences sur les Noirs de France. En effet, non seulement l'esclavage mais aussi la législation raciale de l'Ancien Régime furent réintroduits : par des arrêts consulaires, la police des Noirs ressuscita le 16 pluviôse an X (2 juillet 1802) ; il fut fait interdiction aux gens de couleur d'entrer en France ; ils durent de nouveau s'enregistrer auprès des autorités et porter le cartouche d'identification prévu en 1777 (à partir du 13 thermidor an X). Et ordre fut donné à l'École polytechnique de renvoyer ses élèves noirs. La résidence des Noirs en France était fragile, soumise aux autorités locales et aux circonstances, tout comme sous l'Ancien Régime. Voir PapNdiaye, 2008, p. 143-144.

citoyenneté est considérée par la Convention, selon le droit naturel, comme *propriété attachée à la personne*. L'article 4 de la Constitution de 1793 définit comme citoyen tout homme né et domicilié en France⁴⁰, âgé de 21 ans accomplis ; tout étranger âgé de 21 ans accomplis qui, domicilié en France depuis une année, y vit de son travail ou acquiert une propriété ; ou épouse une Française ; ou adopte un enfant ; ou nourrit un vieillard. Tout étranger enfin, qui sera jugé par le Corps législatif avoir bien mérité de l'humanité est admis à l'exercice des droits de citoyen français.

De même, la représentation que se fait Ourika d'un bonheur possible dans l'esclavage, lors de son fantasme désespéré de devenir une femme d'esclave⁴¹, n'a plus, a priori, aucune raison d'être, puisque l'esclavage est *de jure* aboli. Le décret du 16 pluviôse an II (4 février 1794) déclare en effet que :

L'esclavage des nègres dans toutes les colonies est aboli ; en conséquence tous les hommes sans distinction de couleur, domiciliés dans les colonies sont citoyens français et jouiront de tous les droits assurés par la Constitution.

Ce fantasme, pour le médecin qui a su l'entendre, est donc très nettement posé par le texte comme fantasme et comme rien d'autre. Cette rêverie sentimentale n'a évidemment rien à voir avec les réalités de la plantation esclavagiste où règne une terreur réciproque, d'autant plus que l'on sait qu'il n'y avait quasiment pas de mariages entre esclaves et que les femmes esclaves enfantaient très peu (la « grève du ventre »), en raison même de la pénibilité de leur travail et que, souvent, elles tuaient l'enfant à sa naissance pour qu'il ne connaisse pas une vie d'esclave⁴².

Même si on a pu qualifier *Ourika* de « roman sentimental », il paraît clair qu'on a affaire à autre chose ici. Commentant la définition que propose Ellen Constans⁴³, Brigitte Louichon, précise que dans ce type de romans, « l'amour est l'objet du désir et, en conséquence, il est aussi la valeur suprême » (p. 10). Comme on peut le constater, *Ourika*, qui réutilise certes certains codes du roman sentimental, est, en réalité, un anti roman sentimental ou, plus exactement, un roman anti sentimental. Il s'agit, plus précisément encore, d'un détournement du roman sentimental et de ses codes pour penser la question du bonheur en dehors de la mièvrerie sentimentale ou « sentimentaliste » et pour la resituer dans le cadre plus

⁴⁰ La constitution de 1793, à la différence de celle de 1791 et de celle de 1795, ne mentionne pas l'existence de territoires coloniaux dépendant de la République. On peut donc en déduire qu'Ourika, née donc sur une terre française, peut être considérée comme citoyenne, excepté que les femmes sont exclues des droits politiques.

⁴¹ « 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 leur mère ! ils appuieraient sans dégoût leur petite bouche sur mon front ; ils reposeraient leur tête sur mon cou, et s'endormiraient dans mes bras ! » (p. 90-91).

⁴² Cf. Elsa Dorlin, *op. cit.*

⁴³ Ellen Constans, *Parlez-moi d'amour. Le Roman sentimental*, Limoges, PULIM, 1999.

vaste des relations sociales. Dans *Delphine*, Mme de Staël fait référence à « cette vie d'enchantement, que la merveilleuse puissance d'un sentiment [lui] a fait connaître pendant quelques heures ». Pour Ourika, l'enchantement n'est pas lié à la puissance d'un sentiment amoureux mais à celle d'un sentiment fondé sur l'idée d'un bonheur humain « universel ». De toute évidence, la « soif d'absolu » qui caractérise le roman sentimental n'est pas la même ; celle d'Ourika ne renvoie pas à l'amour passion mais à une passion de l'être humain fait pour le bonheur, qui lui est un droit naturel. Ce qui caractérise, en réalité, Ourika, c'est la radicalité non seulement de sa conception du bonheur, issue des discours et promesses de la Révolution française⁴⁴ mais aussi la radicalité de sa conception de l'amour, proche de celle de l'amour romantique dont Max Weber dit que « Ce don sans limites de soi est aussi radical que possible dans son opposition à toute fonctionnalité, rationalité, généralité »⁴⁵.

On comprend ainsi qu'Ourika n'est en aucune façon amoureuse de Charles, malgré les affirmations de la Marquise de., et d'elle seule dans le roman⁴⁶, de même sa conception de ce qu'est le bonheur ne renvoie en rien au désir d'être mère ou de fonder une famille. Fonder une famille dans laquelle l'épouse, double fusionnel du mari, serait la protégée de ce dernier et la mère de ses enfants, c'est bien le rêve petit-bourgeois de l'aristocrate Charles⁴⁷, pas celui d'Ourika pour qui, de manière évidente, la question du bonheur a à voir avec celle de l'émancipation, c'est-à-dire, dans ce cas précis de la liberté de toutes et de tous, et de l'égalité de toutes et de tous, comme le signale clairement son discours au début de la Révolution.

⁴⁴ Il est important de ne pas oublier qu'Ourika raconte son histoire sous Napoléon, c'est-à-dire au moment du triomphe de la contre révolution, qui annonce et prépare la Restauration.

⁴⁵ *Essays in Sociology*, H. Gerth et C. Wright Mills ed., New York, Galaxy, 1958, p. 347, cité par Michaël Lowy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Payot & Rivages, 1992, p. 39.

⁴⁶ Les déclarations de la Marquise de. sont exemplaires de la façon dont une représentation et un discours dominants s'efforcent à la fois de constituer une vision située du monde comme universelle, d'y inscrire et d'y assigner les autres, en rendant illégitime tout autre discours.

⁴⁷ « Quelque fois je crois sentir que mon âme tout entière va passer dans la sienne. Quand elle me regarde, je ne respire plus ; quand elle rougit, je voudrais me prosterner à ses pieds pour l'adorer. Quand je pense que je vais être le protecteur de cet ange, qu'elle me confie sa vie, sa destinée ; ah ! que je suis glorieux de la mienne ! Que je la rendrai heureuse ! Je serai pour elle le père, la mère qu'elle a perdus : mais je serai aussi son mari, son amant ! Elle me donnera son premier amour ; tout son cœur s'épanchera dans le mien ; nous vivrons de la même vie, et je ne veux pas que, dans le cours de nos longues années, elle puisse dire qu'elle ait passé une heure sans être heureuse. Quelles délices, Ourika, de penser qu'elle sera la mère de mes enfants, qu'ils puiseront la vie dans le sein d'Anaïs ! Ah ! ils seront doux et beaux comme elle ! Qu'ai-je fait, ô Dieu ! pour mériter tant de bonheur ! » (p. 85-86).

Révolutions et désulbaternisation du sujet

Le récit d'Ourika construit ainsi la représentation d'un espace colonial et de ses discours au cœur de Paris ou, plus exactement, renvoie à la reproduction, au cœur même du monde aristocratique parisien, du monde des grands propriétaires esclavagistes des colonies, y compris dans ses aspects les plus paternalistes et non pas uniquement répressifs ; à l'articulation réciproque de la métropole et de ses (ex) colonies. Autrement dit, les réalités de ce que Christophe Miller appelle le « triangle atlantique » (France, Afrique, plantations américaines⁴⁸) servent, d'une certaine façon de cadre hors cadre au roman et donnent du sens au récit principal duquel il semble pourtant être absent. Ce n'est pas pour rien, par exemple, que derrière les réalités de la Révolution française surgit le spectre d'une autre Révolution, celle de Saint-Domingue.

Comme l'a noté Christopher Miller, d'une certaine façon, les relations entre Ourika, Mme de B., Charles et les autres personnages qui fréquentent ce salon de grande culture aristocratique, s'apparentent à celles qu'entretiennent des maîtres « éclairés » et une « esclave de maison » éduquée. L'esclavage et la traite ne sont évoqués que quatre fois dans le roman :

- au début, lorsqu'Ourika échappe à l'embarquement sur le négrier (avec un « passage du milieu » vers la métropole et non vers les colonies) ;
- pendant la Révolution, quand la révolte à Saint-Domingue est évoquée ;
- par une nouvelle allusion au navire négrier ensuite ;
- à la fin du récit lorsqu'Ourika dénonce les « vices de l'esclavage » auxquels elle a échappé.

Mais ce statut originel d'objet de traite et d'esclave pèse malgré tout sur la destinée d'Ourika et sur son récit. Margaret Walkern note que « la conscience qu'Ourika a d'elle-même dérive de sa valeur sociale d'échange »⁴⁹. Comme le remarque Christopher Miller, « cette valeur sociale est totalement annihilée par l'obstacle de la race » (p. 207). Le discours de la marquise, entendu par Ourika cachée derrière un paravent, lui fait prendre conscience de son statut social réel, à savoir que sa valeur humaine n'existe pas. Ce n'est pas pour rien que, se regardant juste après dans un miroir, elle perçoit ses mains comme celles d'un singe et se déclare « étrangère à la race humaine tout entière ! ». Comme le résume Christopher Miller : « Ayant échappé à la traite et à l'esclavage, Ourika n'en est pas moins soumise à un système "économique" impitoyable dans lequel elle perd toute valeur du seul fait de la couleur de sa peau » (p. 207).

Il n'est cependant pas évident que ce soit de cette façon qu'Ourika se représente. Certes les données initiales et de la traite sont à l'origine d'une certaine représentation du personnage. Mais il s'agit de la représentation que les autres se

⁴⁸ Cf. La référence à la révolution de St Domingue et le passage où Ourika s'imagine esclave dans une plantation américaine.

⁴⁹ Voir l'introduction à son édition d'*Ourika*, New York, Modern Language Association, 1994, p. XV.

font d'elle et de la valeur qu'ils lui accordent. Les analyses de Miller, de Walker ou de Raina Croff ne prennent en compte que la dimension victimaire de l'esclave. Or, comme le note Étienne Balibar dans sa préface à l'ouvrage de Sylviane Larcher⁵⁰, « L'esclavage de plantation [...] précipite les humains qu'il asservit *au-dessous* des autres conditions de domination et d'assujettissement, quelle que soit leur violence [...] ». Il rajoute cependant ceci :

Les violences sont du côté de l'esclavage, comme déshumanisation absolue, puis de l'ordre social inégalitaire et de sa défense, et elles font partie du droit lui-même. Mais elles sont aussi du côté de l'émancipation, et comme telles elles sont libératrices. Bien loin de s'enfoncer dans la « mort sociale » [...], les esclaves résistent dans « la nuit de l'esclavage », c'est-à-dire qu'ils s'activent, communiquent entre eux, imaginent un avenir différent, perçoivent et font circuler les rumeurs du changement venues du monde extérieur. Et dès que le principe de l'égalité des êtres humains a été effectivement proclamé par la Révolution, ils s'en emparent pour ne plus le lâcher, passant au moment opportun à l'insurrection, sans attendre passivement une concession de droits qui pourrait ne jamais venir, ou seulement sous conditions (p. 12).

Cet aspect d'Ourika en tant que sujet est passé sous silence dans les analyses qui ne retiennent d'elle que la dimension d'esclave de maison. À un autre niveau, Miller et les autres critiques ne prennent pas du tout en compte la dimension libératrice du récit d'Ourika, dimension libératrice liée précisément à son statut d'« esclave » témoin ou auditrice des révolutions française et haïtienne. Certes, parlant pendant toute sa période d'éducation avec les paroles des autres, se voyant à travers leurs yeux, s'interprétant par l'intermédiaire de leur cadre cognitif, Ourika s'est pendant un moment représentée à partir de cette détermination initiale propre à la colonialité qui fonde le regard des habitués du salon de Mme de B. mais sa prise de parole finale, à travers le récit fait au médecin, remet en question cette représentation et cette conception de sa valeur en tant que personne. Ce dont le passage par la Révolution et son « grand désordre » a fait prendre conscience à Ourika, c'est bien de sa valeur comme être humain à part entière, hors de toute assignation liée à un statut d'esclave ou à une couleur.

C'est bien cela que raconte Ourika au médecin, passeur de son récit à un auditoire encore inconnu mais changé lui aussi par l'histoire récente des révolutions française et haïtienne, et c'est la libération de cette situation que porte sa parole. L'important ici est, avant tout, cette prise de parole. Les conditions mêmes de l'énonciation montrent à quel point la parole, dans le salon de Mme de B., est codée, prisonnière, incapable de vérité et de liberté, à la manière des échanges formels de la conversation mondaine, galante ou précieuse. Ce n'est pas pour rien que la parole d'Ourika s'énonce postérieurement à sa vie dans le salon, et après l'échec de la Révolution. Comme le note Alain Vaillant, « avant les revendications concrètes qu'elle véhicule, la parole révolutionnaire est, *ipso facto*, affirmation du

⁵⁰ Sylviane Larcher, *L'Autre citoyen*, Armand Colin, « Le temps des idées », 2014, p. 9.

droit à parler – notamment de la part de personnes exclues des lieux publics où prend forme le discours du politique »⁵¹.

Qu'Ourika parle après le moment révolutionnaire, celui de l'affirmation de la liberté et de l'égalité de tous, après le moment fondamental de la révolte haïtienne qu'elle évoque, est tout à fait significatif. Il s'agit d'une parole qui s'énonce en référence à ces deux événements ; ce sont eux qui, de manière souterraine, spectrale, leur donne du sens. Ce n'est pas pour rien que la seule personne à qui elle puisse parler vrai, contrairement aux discours polis qu'elle échange avec Mme de B. ou Charles, ou à l'opposé de ses silences envers ces mêmes personnages définis comme incapables de la comprendre et de l'écouter car enfermés dans leurs propres schémas de pensée, leurs intérêts particuliers (définis en dernière instance par les problèmes d'héritage, de fortune à gérer ou à conserver, de bonheur « bourgeois »), leur représentation d'un monde ordonné et hiérarchisé, soit le médecin que le prologue nous présente comme un jeune homme, ancien partisan de la Révolution, arrivé récemment à Paris depuis Montpellier. La commune référence à la Révolution est ce qui permet la mise en place d'un espace communicationnel commun, d'un partage du sensible qui autorise alors l'échange verbal, la conversation réelle, à rebours des conversations mondaines. Autrement dit, ce n'est pas le médecin qui fait parler Ourika. C'est exactement l'inverse : la parole d'Ourika s'énonce parce qu'elle a su construire en la personne du médecin, un interlocuteur. Plus encore : c'est lui qui apprend d'elle et devient alors son héritier, le transmetteur de ses paroles, son enseigné. Ourika instaure le médecin-narrateur en porte-parole de ce qu'elle avait à dire.

L'affirmation du droit à parler, lié à la Révolution française de 1789 et surtout à celle de 1793 qui est clairement évoquée au cœur du récit d'Ourika en même temps que celle de Saint Domingue, même si c'est à travers les termes dépréciatifs empruntés aux discours des « émigrés » (comme les fils de Mme de B.), aux aristocrates, aux partisans de surface de la Révolution ou aux contre-révolutionnaires avérés qui fréquentent le salon où vit la narratrice, implique le fait de créer une parole nouvelle, singulière, à partir de la rhétorique de la parole publique ou de celle des salons mondains, parole semi-privée de caste ou de classe avec ses codes partagés et intégrés par les maîtres du discours. Il est donc logique que la parole d'Ourika ne puisse s'énoncer que dans un couvent – en détournant la pratique de la confession – presque en ruines, portant les traces de l'action révolutionnaire, et pour un auditeur qui, en raison même de sa biographie est à même de recevoir, d'entendre et, éventuellement de comprendre ce discours ; capable en tout cas de le transmettre à l'avenir anonyme. Le récit du médecin, en effet, n'est pas destiné à un destinataire précis, mais à l'anonyme capable d'entendre le discours de l'anonyme. Le médecin est, on l'a noté, le seul membre du Tiers-État dans le roman, voire du peuple, mais du peuple vaincu par la défaite de la Révolution, par Thermidor, le Consulat, le Directoire. Il est donc le seul à même de comprendre la condition de vaincue, de marginalisée, d'exclue d'Ourika, mais aussi ses désirs, sa

⁵¹ Alain Vaillant, *La Crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble, ELLUG, 2005, p. 28.

subjectivité et sa potentielle agencéité. Il est, en réalité, le seul à entrer en empathie avec elle ; à pouvoir devenir sinon sa voix, du moins son porte-parole et à entendre, derrière « la chute des feuilles de l'automne » – cette parole d'Ourika qu'il intègre à la fin à son propre récit en renversant toute la structure d'adresse du roman – autre chose qu'une plainte romantique ou sentimentale. Le discours d'Ourika, qui, il est vrai, semble emprunter sa rhétorique et ses mots à l'éloquence privée propre à l'aristocratie et à ses salons, ne relève en réalité pas de celle-ci, mais d'une parole en train de s'inventer pour dire un monde que l'éloquence publique ou l'éloquence privée codifiée d'avant 1789 ne permet pas de saisir, de dire, de comprendre. Elle s'énonce à partir de ces codes, dans leurs interstices et, en définitive contre eux, en les renvoyant à ce qu'ils sont : des mots sans relation avec l'action ou le réel, comme le montre la béance entre les discours progressistes de certains des habitués du salon de Mme de B. ou de Mme de B. elle-même, et les attitudes de ces mêmes personnages lorsque la révolution en actes menace leurs intérêts privés, financiers essentiellement.

Alain Vaillant note que « Le modèle littéraire de 1789, et qui irrigue, plus ou moins clandestinement, tout le romantisme, c'est évidemment l'idéal de l'éloquence, synthèse parfaite, selon Mme de Staël, entre la pensée rationnelle et le domaine de l'émotion et de l'enthousiasme »⁵². Vaillant rajoute que « l'éloquence a pour vocation d'établir cette communauté de langage et de pensée qui est le matériau du contrat social » (p. 30). Le propos d'Ourika est tout autre : il s'agit de trouver contre ou en dehors de l'éloquence codée d'une classe, contre ou en dehors d'un contrat social fondé sur la classe, le genre ou la couleur, un langage pour la communauté des égaux à venir, un langage qui se fonde sur cette « universalité du politique » désirée par l'éloquence révolutionnaire (p. 30), mais en dehors de cette éloquence. Ce langage non assuré, non fondé sur quelque contrat, ne reposant sur aucune représentation ni mandat, sur aucune certitude de son effet, est nécessairement spectral, en ce sens où, non seulement il est hanté par des fantômes mais aussi parce que rien ne l'assure dans le moment même de son énonciation. Il est offert à l'avenir comme base d'une parole vraie : une parole issue de la violence des événements et du vécu, mais une parole non violente qui dit la violence faite aux êtres humains quand ils sont exclus de l'humanité, quand ils ne sont pas comptés, quand ils sont exclus du partage du sensible. Cette transmission non assurée d'une parole lacunaire et trouée, d'une parole orpheline, a, bien entendu, à voir avec l'utopie, au sens où Pierre Barbéris la définit :

[...] à l'horizon peut-être lointain de toute utopie [...] il y a toujours une communauté, une esquisse de communauté [...]. L'utopie, c'est cela : une tentative pour fonder (ou pour trouver) un autre espace, un autre temps, où les liens de solidarité puissent être ce qui est impensable dans le monde⁵³.

Et c'est à cette tension vers l'avenir, fondée sur des possibilités réelles créées par des actions qui ont eu lieu dans le passé, que renvoie ce que l'on pourrait

⁵² *Op. cit.*, p. 29.

⁵³ Pierre Barbéris, *Prélude à l'utopie*, PUF, « écriture », 1991, p. 32.

appeler la « mélancolie » d'Ourika. Il ne s'agit en rien d'un sentiment de perte diffus ou de la perception d'une fermeture des possibilités anciennement offertes avant « le grand désordre » de la Révolution. Bien au contraire. La mélancolie d'Ourika ne repose pas sur un sentiment de perte, mais sur un désir, sur la conscience aiguë d'un manque. Enzo Traverso articule « la vision mélancolique de l'histoire comme remémoration des vaincus », suivant en cela Walter Benjamin⁵⁴ (p. 6). Il précise que « La mélancolie est indissociable des luttes et des espoirs, des utopies et des révolutions, dont elle constitue la doublure dialectique » (p. 218). Mais, de manière dialectique précisément, ce type de mélancolie entraîne un regard et une approche critiques sur le monde et sur soi-même, par un effet de transformation de soi en étranger. Traverso évoque ainsi Siegfried Kracauer pour qui

la mélancolie en tant que disposition intérieure, ne se contente pas de conférer une séduction aux objets élégiaques ; elle a un autre effet, plus important : elle incite à l'auto-étrangeté, prémisses nécessaires à toute approche critique.

Dès lors, le regard des vaincus est toujours critique. Au lieu de consolider l'attachement pathologique à un passé mort et englouti, cette vision mélancolique permet de surmonter le trauma subi. Il y a donc une relation très forte entre mélancolie et révolution vaincue. S'appuyant sur Agambem⁵⁵, Traverso rappelle qu'en grec ancien, le mot signifiait « une lamentation funèbre doublée d'une plainte politique » (p. 102). Dans cette perspective, la mélancolie d'Ourika et en conséquence sa conception du bonheur, contrairement à la mélancolie romantique tournée vers une perte et vers le passé, signifierait alors un manque⁵⁶ qui fait signe vers l'avenir, vers ces promesses d'un bonheur universel qu'évoquait la Révolution.

D'une certaine façon, ce que transmet le récit fait par Ourika au jeune médecin, c'est, à travers le douloureux récit d'une vie de malheur, une mémoire du bonheur vivant lié à la Révolution comme promesse par rapport à un bonheur mort et figé, celui du salon de Mme de B. et celui d'Anaïs et de Charles. Le récit d'Ourika n'est donc pas une plainte, une lamentation ou un cri de désespoir par rapport à une histoire d'amour impossible due à sa couleur de peau. Ce n'est pas non plus une archive victimaire ; c'est une archive active qui contribue à reconfigurer le partage et l'expérience du sensible à partir du point de vue d'une vaincue qui, dès lors, n'est plus une victime seulement digne de la compassion du narrateur ou des lecteurs. Ce récit n'a rien d'une commémoration qui enferme, mais se présente comme une remémoration, obstinément mélancolique, chargée de spectres, car en manque – et non en perte – d'un bonheur entrevu dans les possibilités de la Révolution française et dans celle de Saint-Domingue. Il n'y a donc pas dans le récit de la narratrice l'enfermement dans un passé à jamais clos, classé, mais la

⁵⁴ Enzo Traverso, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁵ « L'élégie de Sokourov », *Cahiers du cinéma*, n°586, 2004, p. 49.

⁵⁶ Voir les analyses de Traverso, p. 68.

mise en place des fondations d'une temporalité ouverte où le passé ne quitte pas le présent et peut, dès lors être réactivé à travers le don d'une narration à un destinataire attentif et empathique comme le médecin et, narration qui rappelle le passé/présent alternatif proposé dans le récit par les Révolutions de la fin du XVIII^e siècle, à Paris comme dans l'ancienne colonie esclavagiste de Saint-Domingue.

