

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

*Identités et intertextualités  
féminines face à l'altérité*

Laura Colombo

ANNO V - 2020



## IDENTITÉS ET INTERTEXTUALITÉS FÉMININES FACE À L'ALTÉRITÉ

Laura COLOMBO (*Università degli Studi di Verona*)  
[laura.colombo@univr.it](mailto:laura.colombo@univr.it)

**RÉSUMÉ:** Entre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIX<sup>e</sup>, les écrivaines partagent l'intérêt contemporain pour le voyage, source de confrontation et d'apprentissage, et pour l'utilisation savante du dépaysement et du relativisme. La femme étrangère, extra-européenne, les interpelle par plusieurs thématiques, concernant l'oppression, l'infériorité, le sacrifice ou la victimisation d'une part, et de l'autre la non-violence, la compassion, le dévouement, la liberté et l'égalité. Dans les œuvres de Mme de Monbart, Mme de Staël, Olympe de Gouges ou Mme de Duras, la vision de l'altérité, ainsi que l'anticolonialisme et l'antiesclavagisme côtoient une analyse sociale et psychologique qui contribue à définir une identité féminine multiforme mais qui présente des caractères communs.

**ABSTRACT :** Between the 18<sup>th</sup> and the 19<sup>th</sup> centuries, the French women writers share the contemporary interest in travelling, as a source of comparison and learning, and for the wise use of *dépaysement* (the change of scenery) and relativism. The foreign, non-European woman, interests them for many themes, concerning oppression, inferiority, sacrifice or victimization on the one hand, and non-violence, compassion, dedication, freedom and equality on the other. In works by Mme de Monbart, Mme de Staël, Olympe de Gouges ou Mme de Duras, the view of alterity, as well as anticolonialism and antislavery produce a social and psychological analysis that contributes to better defining a multifaceted feminine identity that nevertheless shares some common features.

**MOTS CLÉS :** Identité, altérité, intertextualité, écrivaines, esclavage, Mme de Monbart, Olympe de Gouges, Mme de Staël, Mme de Duras

**KEY WORDS :** Identity, Otherness, Intertextuality, French Women Writers, Slavery, Mme de Monbart, Olympe de Gouges, Mme de Staël, Mme de Duras



## IDENTITÉS ET INTERTEXTUALITÉS FÉMININES FACE À L'ALTÉRITÉ

Laura COLOMBO (*Università degli Studi di Verona*)  
[laura.colombo@univr.it](mailto:laura.colombo@univr.it)

Lorsque Flora Tristan se promenait dans Londres, observant les femmes des classes les plus défavorisées, ou pérégrinait, pauvre paria à la recherche de ses racines aristocratiques, parmi les femmes et les couvents d'Aréquipa au Pérou natal de son père, elle entamait une 'sororité' féminine au niveau international, qu'elle avait déjà soulignée dans la *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères*.<sup>1</sup> Beaucoup plus tard, et tout récemment à Paris, l'exposition *Le Modèle noir*<sup>2</sup> a montré comment l'art peut prendre en compte tant la souffrance que la diversité, en les transformant, comme le disait Baudelaire, en beauté esthétique, mais aussi en message.

On voudrait ici essayer d'examiner comment les femmes écrivains, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et à l'orée du XIX<sup>e</sup>, prennent en compte cette souffrance et cette diversité, en partant encore d'un 'ennemi' des femmes auteurs, le même Baudelaire, qui souligne à quel point les yeux de la dame créole rendent les poètes aussi « soumis que [ses] noirs »,<sup>3</sup> entérinant une relation entre femme et esclavage qui passe par le détour de l'amour - bien que masculin et courtois en ce cas. Toutefois, les isotopies qui caractérisent l'esclavage, ou l'infériorité le cas échéant, s'appliquent bien malheureusement aussi aux femmes, telle la « servitude » évoquée par Roxane à la fin des *Lettres persanes*, ou la sujétion que constitue souvent le mariage. Or ces thèmes sont énormément débattus, depuis les traités d'éducation aux romans aux *Cahiers de doléances*, mais qu'en est-il lorsque les écrivaines établissent une relation avec l'altérité féminine ex-

1 Cf. Flora Tristan, *Promenades dans Londres*, Paris, Delloye, 1840; Ead., *Pérégrinations d'une paria*, Arles, Actes Sud, 2004 [1838] et Ead., *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères*, Paris, L'Harmattan, 1988 [1835].

2 Cf. le catalogue de l'exposition, *Le modèle noir: de Géricault à Matisse*, Paris, Musée d'Orsay - Flammarion, 2019.

3 Charles Baudelaire, « À une dame créole », in Id., *Les Fleurs du mal*, in *Oeuvres complètes*, Paris, Michel Lévy frères, 1868, t. I, p. 183.

tra-européenne, et quelles sont les retombées de cette relation en ce qui concerne l'identité féminine ?<sup>4</sup>

Car d'ailleurs, dans la société patriarcale, la femme est bien « l'Autre absolu »,<sup>5</sup> objet plutôt que sujet de regard. Ce sera l'occasion ici de se pencher sur ce regard des femmes, qui partagent l'intérêt des Lumières pour le voyage, source de confrontation et d'apprentissage, et pour l'utilisation savante du dépaysement et du relativisme. La femme étrangère, que ce soit Péruvienne, Tahitienne, Africaine, libre ou esclave, interpelle les écrivaines par plusieurs thématiques, concernant l'oppression, l'infériorité, le sacrifice ou la victimisation d'une part, et de l'autre la non-violence, la compassion, le dévouement, la liberté et l'égalité, voire la parité, si parfois le sexisme s'avère proche du racisme, comme le rappelle Benoîte Groult à propos d'Olympe de Gouges.<sup>6</sup>

On pourra également vérifier comment ces images de l'altérité féminine, et les modulations qu'elles permettent, contribuent, par affinité ou par contraste, à enrichir la représentation de l'identité féminine, depuis la discussion sur la beauté physique ou morale à celle sur le couple, jusqu'aux exigences éthiques dont ces écrivaines sont porteuses.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'altérité est à l'honneur, ainsi que le roman épistolaire, et les *Lettres tahitiennes* de Mme de Monbart allient les allusions à la liberté naturelle, même sexuelle, de l'île à peine découverte à une analyse de l'amour dans le sillage de la *Princesse de Clèves*, pour (ré)affirmer une supériorité féminine dans la morale et le sentiment. Aucun mythe du bon sauvage, ni aucune manifestation apparente de racisme<sup>7</sup> n'investissent

4 Cet article est la version écrite et remaniée d'une communication présentée au 15<sup>e</sup> Congrès International de l'ISECS -SIEDS, sur *Identités et Lumières*, Édimbourg, 14-19 juillet 2019. Je remercie beaucoup le Comité scientifique et les organisateurs du Colloque pour m'avoir donné la possibilité de me pencher sur ce sujet.

5 Comme le disait Simone de Beauvoir dans *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard (« Folio essais »), 1997 [1949], t. I, p. 122.

6 Cf. Benoîte Groult, *Ainsi soit Olympe de Gouges*, Paris, Le Livre de Poche, 2016, p. 11.

7 Sauf chez Mme de Saint-Val, mais dans des allusions très légères, chez une femme anafective incapable de comprendre ses enfants. On donne ici un très bref épitomé du roman, moins connu peut-être au lecteur. Comme Aotourou, le Tahitien ramené en France par Bougainville dans la réalité, Zeïr part pour la France, tandis que Zulica, son amante, reste à Tahiti. Dans l'Hexagone, il s'éprend de Julie, nom bien rousseauiste, qui voudrait un amour platonique, faute de quoi elle se retire au couvent. Son frère, M. de Saint-Val, sera tout au long du roman le confident et le conseiller de Zeïr, qui se lie successivement avec une femme 'fatale', la Duchesse de Mimieure, et avec Mme de Germeuil, qui ne se donne à lui qu'après une promesse de mariage, que l'honneur contraint Zeïr à honorer, quand elle est en point de mort. Entretemps Zu-

le personnage masculin, tout au plus rare objet de curiosité, et nouvellement arrivé dans la société française, dont il ignore les conventions et par là même apprend les contradictions. Et c'est l'abondance de personnel féminin, traditionnel chez les écrivaines, qui permet de représenter les différentes facettes du sentiment : l'amour platonique qui deviendra religieux, l'amour-domination de la part de la femme par son pouvoir économique, l'amour qui se veut honnête et 'matrimonial', et l'amour dévoué et inconditionné de Zulica, librement choisi comme exclusif de la part de la femme, et qui amène à un mariage qui ne serait pas nécessaire pour assurer, enfin, la pérennité d'un lien.

Face aux errements géographiques, amoureux et (a)moraux de Zeïr, faible proie de ses désirs incontrôlés, c'est la femme qui décèle et subit la violence du colonialisme, et une solidarité féminine s'ébauche face à la traditionnelle amitié masculine, avant qu'une conciliation générale ne se mette en place, évitant le renoncement final qui sera, par contre, la caractéristique de maints romans féminins contemporains.

Ici, le dialogue est plutôt 'intérieur' et émotionnel entre une société utopique et le 'monde',<sup>8</sup> où les contraintes sont plutôt sociales, et l'identité féminine se situe encore à l'ombre de l'homme. Même l'allusion à liberté sexuelle ne concerne que la relation avec un seul homme,<sup>9</sup> mais elle permet une absence de stigmatisation, de la part de Zeïr, de Zulica violée par l'Anglais, et une absence de sentiments de culpabilité de la part de celle-ci, contrairement à ce qui se passait par exemple chez Mlle de Saint-Yves dans *L'Ingénu* de Voltaire.

La fonction de miroir critique de la société se subordonne souvent au rôle didactique dans les traités d'éducation de la jeunesse et des filles en particulier, et la même Mme de Monbart,<sup>10</sup> dans des *Mélanges de littérature*, dédiés au prince de Prusse,<sup>11</sup> après une conversation entre un *conquistador* espagnol et une jeune péruvienne - qui dit « la dévastation de nouveau monde », les crimes et les cruautés atroces des barbares Européens -,

lica, enlevé par un Anglais, s'enfuit et arrive en France, et pourra se réunir avec Zeïr, qui comprend finalement qu'elle est l'amour de sa vie.

8 Dans la bisémie renvoyant tant à la haute société qu'à l'universalisme de la France.

9 Cf. Joséphine de Monbart, *Lettres tahitiennes*, London, Modern Humanities Research Association, 2012 [1786], p. 124.

10 Qui publie également des traités d'éducation, tels *Sophie ou de l'éducation des filles* « dédié à Frédéric II » et énième « pendant féminin de l'*Émile* de Rousseau » en 1777, et *De l'éducation d'une princesse*, Berlin, Himburg, 1781 (Cf. Laure Marcellesi, *Joséphine de Monbart : remarques biographiques*, in *Ibid.*, p. 1-2).

11 Breslau, Korn, 1779 : le volume contient des épîtres, des poèmes, des contes moraux.

présente dans *Les deux nègres* deux amis, Amor et Zembri, arrachés à leur Niger natal par des Européens également barbares, et déportés en Amérique. Le relativisme s'applique premièrement au niveau linguistique, dans cette permutation de l'adjectif, qui attribue aux Européens, et non pas aux sauvages, la barbarie et la brutalité.

La sensibilité au courant anticolonialiste et antiesclavagiste s'affiche aussi chez Mme de la Fite,<sup>12</sup> qui propose une « Anecdote américaine », dans un milieu de Quakers qui cherchent à émanciper leurs Noirs, l'un leur donnant la liberté et leur léguant par testament une subsistance décente, l'autre accompagnant la liberté octroyée à un esclave de vingt-neuf ans par le regret de le faire huit années seulement après l'âge de majorité civile en France. C'est là aussi une prise de responsabilité : « tu n'as plus d'autre maître que Dieu et les lois », et lui-même pour « ami », en glosant : « plût à Dieu que les blancs n'eussent jamais pensé à faire le commerce de tes frères d'Afrique. Nous, qui regardons la liberté comme le premier de tous les biens, pourquoi la refuserions-nous à ceux qui vivent avec nous ? ».<sup>13</sup> Jacques accepte donc la liberté, mais continuera à travailler pour ce bon maître, ne prenant qu'un jour de congé.

12 Marie-Élisabeth de La Fite, *Réponses à démêler, ou Essai d'une manière d'exercer l'attention. On y a joint divers morceaux qui ont pour but d'instruire ou d'amuser les jeunes personnes*, Lausanne, Hignou - Fischer, 1791, p. 175-180. « Marie-Élisabeth Bouée, dame de La Fite, est née à Paris en 1750, et morte à Londres en 1794. Son mari, J.-Daniel de La Fite, prédicateur à La Haye, s'occupait de littérature et fut un des principaux collaborateurs de la *Bibliothèque des sciences et beaux-arts*, publiée de 1764 à 1780. Elle l'aida dans ses travaux, entre autres dans la traduction du premier volume de la *Physiognomonie* de Lavater. Elle a en outre écrit seule quelques ouvrages d'éducation, qui jouirent un moment d'une certaine vogue ; en voici les titres : *Lettres sur divers sujets de littérature et de morale*, La Haye, 1775 ; *Entretiens, drames et contes moraux destinés à l'éducation de la jeunesse*, La Haye, 1781-1783, 2 vol in-18 (réimprimé à Paris en 1801 et en 1821) ; *Eugénie et ses élèves, ou lettres et dialogues à l'usage des jeunes gens*, Paris, 1787 ; *Réponses à démêler ou l'oracle pour servir à l'instruction et à l'amusement des jeunes gens*, Lausanne, 1791 (réimprimé à Hambourg en 1792 et à Lausanne en 1807) » (Ferdinand Buisson, *Dictionnaire de pédagogie*, 1887, éd. numérique, <http://www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/document.php?id=2992>).

13 On pourrait voir là aussi un écho des syllogismes voltairiens du Nègre du Surinam du chapitre XIX<sup>e</sup> de *Candide*, lorsqu'il rappelle que les pasteurs « hollandais qui m'ont converti me disent tous les dimanches que nous sommes tous fils d'Adam, blancs et noirs. Je ne suis pas généalogiste ; mais si ces prêcheurs disent vrai, nous sommes tous cousins issus de germains. Or vous m'avouerez qu'on ne peut pas en user avec ses parents d'une manière plus horrible » en ce qui concerne le traitement des esclaves (Voltaire, *Candide ou l'optimisme*, Paris, Gallimard «Folioplus classiques», 2003, p. 78).



C'est donc surtout de l'Afrique et de l'esclavage que les femmes se font les témoins dans maints écrits sur l'altérité, lorsque la contrainte est une relation bien plus tragique au pouvoir - politique, masculin, voire de l'opinion - exhibant de cruels rapports de forces. Et c'est une intertextualité évidente qui rapproche *Mirza ou lettre d'un voyageur* de Mme de Staël, *Zamore et Mirza* d'Olympe de Gouges, et *Ourika* de Mme de Duras, où l'intertextualité d'onomastique se fait problématique et thématique.

Or le déracinement est contesté en faveur du travail librement accepté dans *Mirza ou lettre d'un voyageur*, nouvelle publiée en 1795 mais que Mme de Staël écrit très probablement en 1786, suite à sa rencontre avec le chevalier de Boufflers, gouverneur du Sénégal, qui influencera aussi Mme de Duras.

Là, l'histoire est racontée par les hommes : le voyageur d'abord, qui découvre cette habitation, utopie sociale d'exploitation agricole dans le but de cultiver la canne à sucre en Afrique pour éviter justement la déportation des Noirs en Amérique, et l'exploitant Ximéo<sup>14</sup> ensuite, dans une dialectique entre vision et écoute dans la définition de la femme. La première Africaine que le voyageur rencontre au début est en fait Ourika, la femme de Ximéo, figure traditionnelle de beauté, dévouement et d'amour inconditionné,<sup>15</sup> mais de résistance aussi, paraissant le soutien de son époux, dont est soulignée la mélancolie.

Puis, dans le récit enchâssé, c'est une « voix de femme, remarquable par sa beauté », qui se fait entendre, abordant des sujets importants : « l'amour de la liberté, l'horreur de l'esclavage ». « Elle n'était pas belle », remarque Ximéo, mais des yeux enchanteurs, la physionomie animée la transfigurent : « Ce n'était plus une femme, c'était un poète que je croyais entendre parler ».<sup>16</sup> Il s'agit d'une contestation des stéréotypes, et d'une beauté 'morale', « an inspirational and contagious beauty that directly challegend the French neoclassical tradition ».<sup>17</sup> Et on sait comment c'est

14 « Madame de Staël a pu trouver le nom de Ximéo dans le *Ziméo* de Saint-Lambert » (Léon-François Hoffmann, *Le Nègre romantique, personnage littéraire et obsession collective*, 1973, version numérique, p. 190).

15 Quand son mari reviendra, au crépuscule, « il ne fera plus nuit pour moi » (Madame de Staël, *Mirza ou lettre d'un voyageur*, in Ead., *Oeuvres de jeunesse*, Paris, Desjonquères, 1997, p. 160).

16 *Ibid.*, p. 163-164.

17 Karen de Bruin, *Romantic Aesthetics and Abolitionist Activism: African Beauty in Germaine de Staël's Mirza ou Lettre d'un voyageur*, «Symposium: a Quarterly Journal in Modern Literatures», 67, 3, 2013, p. 135-147: 136.

par sa parole qu'elle suscitera « l'admiration, et la honte »<sup>18</sup> des blancs face à son courage, tandis que la partie 'masculine', comme le disait déjà Béatrice Didier, s'avère plus faible :<sup>19</sup> c'est bien Ximéo, déchiré comme il l'est entre deux femmes, et délaissant Mirza, qui sera la cause de la tragédie.

Car Mirza, au début femme indépendante, n'existe plus désormais que pour cet amour et lorsque Ximéo, blessé, devrait être vendu comme esclave, elle cherche à sauver l'homme qui l'a abandonnée, et se sacrifie en s'offrant à sa place, avant que le gouverneur ne les libère tous les deux car « tant de grandeur d'âme eût fait rougir l'Européen qui vous aurait nommés ses esclaves ».<sup>20</sup> C'est à ce moment que, « belle, non comme une mortelle, mais comme un ange »,<sup>21</sup> *topos* là aussi, elle renonce à son amour, mais par un acte volontaire, en se blessant avec une flèche. Comme on l'a bien dit, c'est un exemple de « feminine leadership and sacrifice »,<sup>22</sup> et le renoncement final prend la forme d'un suicide 'actif',<sup>23</sup> hardiment exécuté.

Si *Mirza* unit l'antiesclavagisme et la vision des lointains à l'« image puissante et tragique » d'une passion amoureuse « littéralement vitale »<sup>24</sup> chez une femme supérieure, la *Mirza* de l'auteure de la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, Olympe de Gouges,<sup>25</sup> rentre dans un mécanisme bien plus complexe.

On ne pourra pas ici revenir sur la portée 'révolutionnaire' et de dénonciation de l'esclavage, ainsi que des responsabilités économiques et de pouvoir qui le soutiennent, de *Zamore et Mirza, ou L'heureux naufrage*,<sup>26</sup> qui change de titre dans les versions successives, jusqu'à *L'Esclavage des*

18 Madame de Staël, *Mirza ou lettre d'un voyageur*, cit., p. 170.

19 Cf. Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, Puf, 1981, p. 29-30.

20 Madame de Staël, *Mirza ou lettre d'un voyageur*, cit., p. 171.

21 *Ibid.*, p. 169.

22 Karen de Bruin, *art. cit.*, p. 142.

23 Ce sont les hommes qui habituellement se tuent par une arme, les femmes, de Roxane des *Lettres persanes* à Madame Bovary, prennent plutôt du poison, ce qui permet d'eux un prolongement des effets narratifs.

24 Martine Reid, *Présentation*, in Madame de Staël, *Trois Nouvelles*, Paris, Gallimard («Folio»), 2009, p. 11.

25 Elle est la seule femme citée par Henri Grégoire dans *De la littérature des nègres, ou Recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales et leur littérature ; suivies de notices sur la vie et les ouvrages des nègres qui se sont distingués dans les sciences, les lettres et les arts*, Paris, Maradan, 1808, p. vj.

26 Écrite en 1785, avant la création de la Société des Amis des Noirs par Brissot en 1788, elle ne sera jouée par les Comédiens français que pour trois représentations en 1789 (cf. Michel Faucheux, *Olympe de Gouges*, Paris, Gallimard «Folio biographies», 2018, p. 61-92).

noirs ou *L'heureux naufrage* suivant les (més)aventures de la difficile représentation de la pièce.<sup>27</sup> Gouges accueille la leçon de Marivaux<sup>28</sup> et le *topos* du naufrage sur des îles plus ou moins désertes et utopiques au sens étymologique du terme,<sup>29</sup> tout en gardant le sous-titre oxymorique qui renvoie à une (ré)conciliation finale entre les meilleures parties de la société, après la 'défaite' d'un mal considéré d'un point de vue non seulement politique mais aussi social.

On se concentrera plutôt sur la 'géométrie' des personnages, qui se fonde sur deux couples parfaits, liés chacun par un amour et un esprit de sacrifice inébranlables et réciproques, et dont les relations se structurent en chiasme par rapport au genre et aux rôles.<sup>30</sup>

L'identité est d'abord une question de nomination, de trouver des appellations communes et non racistes : les esclaves sont des « généreux mortels », des « mortels compatissants »,<sup>31</sup> ce sont les Français qui sont des « étrangers malheureux ». Valère s'adresse en disant « mes amis » aux esclaves, et un peu d'ironie est permise, de la part de Mirza qui déclare à Sophie « je vous aime bien, quoique vous ne soyez pas esclave », en lui promettant ensuite « j'aurai soin de vous ». <sup>33</sup>

Deuxièmement, un lien est nécessaire pour raconter en français ces histoires du lointain, et si la Mirza de Mme de Staël est instruite par un

27 Pour tous ces enjeux, cf. *Ibid.*, ainsi que Benoîte Groult, *op. cit.*, et Sylvie Chalaye - Jacqueline Razgonnikoff, *Introduction, in Olympe de Gouges, L'Esclavage des Nègres ou l'heureux naufrage*, Paris, L'Harmattan («Autrement mêmes»), 2006.

28 Mais aussi celles du *drame bourgeois* de Diderot et du *drame civique* de Mercier, comme le remarque Marie-Pierre Le Hir, *Feminism, Theater, Race. L'esclavage des noirs*, in Doris Y. Kadish - Françoise Massardier-Kenney (eds), *Translating Slavery. Gender and Race in French Women's Writing, 1783-1823*, Kent (Ohio) and London, The Kent State University Press, 1994, p. 69.

29 Bien que certains décors, soigneusement décrits par l'auteure dans ses didascalies, ne sauraient ne pas renvoyer aux mornes des Antilles.

30 C'est Zamore qui sauve du naufrage la Française Sophie, et Mirza qui aide l'époux de celle-ci, Valère, tandis que les Français sauvent finalement les deux esclaves de la mort.

31 Olympe de Gouges, *Zamore et Mirza ou L'Esclavage des Noirs*, Paris, Libro, 2007, p. 30. Nous utilisons ici pour les citations une édition 'moderne', qui reprend celle de 1792, également reproposée chez Côté femmes en 1989 (Cf. *Ibid.*, p. 19). Les références éventuelles à la version de 1788 seront explicitement indiquées comme telles.

32 *Ibid.*, p. 32.

33 *Ibid.*, p. 31.

Français,<sup>34</sup> et partage cette éducation avec Ximéo, ici c'est Zamore,<sup>35</sup> esclave instruit « comme un fils »<sup>36</sup> dès son enfance par le Gouverneur, qui transmet son savoir à Mirza : « Le peu que je sais, je te le dois », dit-elle, qui voudrait être aussi instruite que lui, « mais je ne sais que t'aimer »,<sup>37</sup> sacrifiant, au début, au rôle traditionnel de la femme.

Le (manque de) savoir, thème fondamental pour les femmes, est le prétexte pour des tractations plus approfondies sur les connaissances des Blancs qui leur assurent tant d'avantages : « L'art les a mis au-dessus de la nature : l'instruction en a fait des dieux, et nous ne sommes que des hommes ». Et « fiers ravisseurs des propriétés de peuples doux », les colons « se servent de nous dans ces climats comme il se servent des animaux dans les leurs », tandis que « l'homme avili par l'esclavage perd toute son énergie ».<sup>38</sup> On conclut à une substantielle égalité de départ,<sup>39</sup> ce sont les circonstances qui font la différence, qui n'est que de couleur, pas d'essence, comme l'avait d'ailleurs écrit Olympe de Gouges dans les *Réflexions sur les hommes nègres*.<sup>40</sup> D'ailleurs, une distinction est mise en avant entre les colons et les Français, qui « voient avec horreur l'esclavage. Plus libres un jour, ils s'occuperont d'adoucir votre sort », et eux aussi « gémissent sous le despotisme des ministres et des courtisans ».<sup>41</sup> Une analogie est

34 Qui lui « a donné ce que les Européens ont de digne d'envie: les connaissances dont ils abusent, et la philosophie dont ils suivent si mal les leçons » (Mme de Staël, *Mirza ou lettre d'un voyageur*, cit., p. 164).

35 C'était Amor chez Mme de Monbart, et le Z paraissait à l'époque, dans l'onomastique, un signe linguistique oriental et 'africain' (Cf. Léon-François Hoffmann, *op. cit.*, p. 89).

36 Olympe de Gouges, *Zamore et Mirza, ou L'Esclavage des Noirs*, cit., p. 34.

37 *Ibid.*, p. 26.

38 *Ibid.*, p. 25.

39 Au commandeur qui prétend qu'« ils sont nés pour être sauvages et domptés comme les animaux », Sophie retorque « ils sont hommes comme nous » (*Ibid.*, p. 36).

40 « Et en quoi les Blancs diffèrent-ils de cette espèce? C'est dans la couleur... pourquoi la Blonde fade ne veut-elle pas avoir la préférence sur la Brune qui tient du mulâtre? Cette sensation est aussi frappante que du Nègre au Mulâtre. La couleur de l'homme est nuancée, comme dans tous les animaux que la Nature a produits, ainsi que les plantes & les minéraux. Pourquoi le jour ne le dispute-t-il pas à la nuit, le soleil à la lune, & les étoiles au firmament? Tout est varié, & c'est-là la beauté de la Nature. Pourquoi donc détruire son Ouvrage? L'homme n'est-il pas son plus beau chef-d'oeuvre? (Olympe de Gouges, *Réflexions sur les hommes nègres*, in Ead., *Zamore et Mirza, ou L'heureux naufrage*, Paris, chez L'AUTEUR, rue & Place du Théâtre François, et CAILLEAU, Imprimeur-Libraire, Rue Gallande, N° 64, 1788, p. 92-93).

41 Olympe de Gouges, *Zamore et Mirza ou L'Esclavage des Noirs*, cit., p. 32.

donc établie en ce cas entre de différents cas d'oppression, dans le but de « ne pas s'aliéner » le public français si l'auteure « veut en être écoutée »,<sup>42</sup> mais aussi pour la défense et illustration des « valeurs humanistes » de la liberté « universelle ».<sup>43</sup>

Ce qui ne saurait se passer de la dénonciation. Là aussi, le harcèlement sexuel envers la femme 'colonisée', comme chez Monbart, est évoqué : c'est l'antécédent déclencheur de l'action, Zamore ayant tué l'agresseur de Mirza pour la et se défendre, car son éducation ajoutée à « la sensibilité de nos mœurs sauvages » (encore une fois face au commandeur « barbare !») se dresse contre « le despotisme affreux de ton supplice ».<sup>44</sup>

Les femmes égalent aussi et dépassent le courage des hommes en les défendant : Mirza enjoint « qu'on me fasse mourir avant [Zamore]! »,<sup>45</sup> et par rapport aux deux esclaves, Sophie déclare « Vous nous ôterez plutôt la vie, avant de les arracher de nos bras »,<sup>46</sup> et s'interpose entre eux, qu'elle « prend [...] par la main », et le juge : « Barbare ! Ose me faire assassiner avec eux, je ne les quitte point ; rien ne pourra les arracher de mes bras ».<sup>47</sup> Si le lexique évoquant l'embrassement est affectif et maternel,<sup>48</sup> le corps des femmes occupe l'espace et s'implique dans l'affrontement, tout comme celui des autres esclaves qui font preuve de solidarité, formant « un rempart »<sup>49</sup> et demandant grâce, prêts à subir les « châtiments les plus terribles »<sup>50</sup> pour racheter la vie de Zamore et Mirza, l'altruisme assumant des traits d'« héroïsme ».<sup>51</sup>

Et s'il revient au Gouverneur, « généreux »<sup>52</sup> mais rongé par une douleur secrète, d'aborder les questions les plus politiques, déchiré entre la né-

42 Catherine Masson, *Valeur dramatique des pièces d'Olympe de Gouges*, «Le Jardin d'Essai», été 2018, p. 30-39: 32.

43 Audrey Viguier, *Paratopie humaniste et variantes sémantiques d'Olympe de Gouges dans Mirza ou l'esclavage des Noirs*, « Nottingham French Studies », 53, 3, Autumn 2014, p. 314-328 : 314.

44 Olympe de Gouges, *Zamore et Mirza ou L'Esclavage des Noirs*, cit., p. 24.

45 *Ibid.*, p. 35.

46 *Ibid.*, p. 36.

47 *Ibid.*, p. 36.

48 «Je les défendrai au péril de ma vie » dit plus 'militairement' Valère (*Ibid.*, p. 61).

49 *Ibid.*, p. 65.

50 *Ibid.*, p. 69.

51 *Ibid.*

52 *Ibid.*, p. 34.

cessité de donner « un exemple »<sup>53</sup> et sa droiture et son « indulgence »<sup>54</sup> naturelles, ce sont les femmes qui, se regroupant autour de lui, amèneront au dénouement.

Car un troisième couple parfait se fait jour, ou mieux une épouse parfaite, la femme du Gouverneur, qui a d'ailleurs pris le nom de son père à elle. Mme de Saint-Frémont appelle « mes enfants »<sup>55</sup> les esclaves, et ne craint « ni le danger ni la fatigue, quand il s'agit de sauver les jours de deux infortunés ».<sup>56</sup>

Elle est d'ailleurs confrontée à un mystère : « En vain je suis adorée de mon époux ; mon amour ne peut vaincre la mélancolie qui le consume »,<sup>57</sup> à cause d'une image du passé, avec laquelle elle doit compter, comme Ourika devait le faire avec le souvenir de Mirza chez Mme de Staël. C'est la seule intrigue sentimentale évoquée dans la pièce, qui amènera à une mise en abyme de la question identitaire, ultérieurement soulignée dans la version de 1788, par la présence de Bébé, petite fille de trois ans, belle « comme l'amour »,<sup>58</sup> rescapée au naufrage et trouvée dans une boîte flottant sur la mer. Mme de Saint-Frémont, dont le sentiment maternel n'a pu être satisfait par des enfants à elle, est prête à l'accueillir comme « ma fille », avant de découvrir qu'elle est la fille de Valère et de Sophie,<sup>59</sup> tandis que ses traits jettent un moment de soupçon chez celui qui s'avèrera être son grand-père.<sup>60</sup> Car le secret de M. de Saint-Frémont est un précédent amour avec Clarisse, dont était née une fille, et qu'il avait été contraint d'abandonner en partant pour l'Inde.<sup>61</sup> Mme de Saint-Frémont acceptera avec magnanimité les égarements passés de son mari, et la naissance illégitime est ainsi évoquée,<sup>62</sup> qui conduit à une légitimation générale d'où la transmission matrilineaire n'est pas exclue.

53 *Ibid.*, p. 36.

54 *Ibid.*

55 *Ibid.*, p. 44.

56 *Ibid.*, p. 56.

57 *Ibid.*, p. 45

58 Olympe de Gouges, *Zamore et Mirza, ou L'heureux naufrage*, 1788, cit., p. 34.

59 *Cf. Ibid.*, p. 2.

60 «Mais quel souvenir se réveille dans mon coeur! Quels traits! [...] il me semble voir le portrait de ma fille» (*Ibid.*, p. 38).

61 *Cf. Olympe de Gouges, Zamore et Mirza ou L'Esclavage des Noirs*, cit., p. 46-48.

62 Pour des questions autobiographiques ainsi que comme thème portant chez Beaumarchais dans *Le Mariage de Figaro*, dont Olympe avait écrit une suite, *Le Mariage inattendu de Chérubin*, en 1786.

C'est à l'influence féminine de Mme de Saint-Frémont que Sophie va d'abord s'adresser, pour lui demander de l'exercer sur son mari en faveur des esclaves, avant que les péripéties ne se résolvent en agnation. Car la fille du gouverneur s'avère bien être Sophie, dont Mme de Saint-Frémont accepte de faire « son héritière » et pour laquelle elle sent déjà « des entrailles de mère »,<sup>63</sup> mais qui surtout, « sans le secours de Zamore, aussi intrépide qu'humain », périssait « dans les flots »,<sup>64</sup> ce qui ouvre toute grande la porte à la grâce et à l'heureux dénouement.

Le « ballet héroïque » final, au moment du mariage de Zamore et Mirza, censé « peindre la conquête de l'Amérique » dans la première version, se termine « par une concorde admirable, & une Musique indienne, qui, mêlée avec la Musique militaire, doit faire un effet neuf au Théâtre ».<sup>65</sup> Le succès est confirmé dans la version successive, rappelant la « marche des nègres »<sup>66</sup> qui montre « à quel point l'auteur pensait sa pièce non seulement comme une œuvre porteuse d'idées mais aussi comme un spectacle à la fois didactique et divertissant »,<sup>67</sup> dans un but d'implication des spectateurs.

La danse rentre également dans *Ourika* de Mme de Duras, comme d'autres thèmes, systématisés à travers un décor qui renvoie à la haute société française dans sa dimension 'universaliste'.

La couleur, diminuée chez Gouges, acquiert une importance grandissante dans cette nouvelle, très moderne dans le cadre, qui instaure une relation 'thérapeutique' entre une religieuse mystérieuse et un médecin qui l'invite à parler de ses malheurs dans le but d'un soulagement, instaurant une cure par la parole, qui du point de vue narratif conduit justement au récit enchâssé.

Déracinée par cause de bienfaisance, acceptée dans son enfance par respect pour Mme de B. qui l'a recueillie, *Ourika*<sup>68</sup> reçoit une éducation

63 Olympe de Gouges, *Zamore et Mirza ou L'Esclavage des Noirs*, cit., p. 47.

64 *Ibid.*, p. 54.

65 Olympe de Gouges, *Zamore et Mirza, ou L'heureux naufrage*, 1788, cit., p. 94.

66 Olympe de Gouges, *Zamore et Mirza ou L'Esclavage des Noirs*, cit., p. 76.

67 Catherine Masson, *art. cit.*, p. 33-34.

68 Dont le nom rappelle une figure historique réellement existée, et morte à seize ans, « la petite fille africaine ramenée du Sénégal par le chevalier de Boufflers en 1788 et donnée par lui en cadeau, comme un colifichet, au couple Beauvau qui la prit en affection » et également « la mort par désespoir de Mlle Aïssé, jolie petite Circassienne achetée à Constantinople comme un oiseau exotique par l'ambassadeur Ferriol, élevée dans sa famille, et qui se refusa, pour ne pas le déshonorer, à épouser le chevalier d'Aydie, qui l'aimait, qu'elle aimait et dont elle avait eu une fille », et dont l'histoire avait été transposée par l'abbé Prévost dans *Histoire d'une Grecque*. C'est Marc Fumaro-

accomplie,<sup>69</sup> dont les talents d'agrément font partie. Pendant un bal d'enfants, fruit de recherches approfondies de Mme de B. sur le folklore africain, elle danse la comba dans un quadrille des quatre parties du monde où elle représente justement l'Afrique, en obtenant un grand succès : son danseur « mit un crêpe sur son visage :<sup>70</sup> hélas ! je n'eus pas besoin d'en mettre sur le mien ».<sup>71</sup> C'est le début d'une série d'indices qui, après le discours de la marquise,<sup>72</sup> se transforment rétrospectivement en une épiphanie de sa diversité « sans remède » : « je me vis négresse, dépendante, méprisée, [...] jusqu'ici un amusement pour ma bienfaitrice, sans un être de mon espèce à qui unir mon sort ».<sup>73</sup>

On a justement remarqué que le roman donnait pour la première fois la parole à une jeune fille noire, mais ce qui est ajouté ce sont aussi les troubles de l'adolescence : « j'éprouvais ma pitié sur moi-même, ma figure me faisait horreur, je n'osais plus me regarder dans une glace ;<sup>74</sup> lorsque mes yeux se portaient sur mes mains noires, je croyais voire celles d'un singe ».<sup>75</sup> Il s'agit d'une intériorisation de la *doxa* : « je m'exagérais ma laideté, 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 condam-

li qui résume les enjeux de ces présences d'enfants noirs en France, en partie par charité et en partie par amusement, qui seront repris par Mme de Duras et Delphine de Girardin, comme on le verra (Cf. Marc Fumaroli, *Préface, in* Madame de Duras, *Ourika. Édouard. Olivier ou le secret*, Paris, Gallimard « Folio classique », 2007, p. 26-27).

69 Qui n'est pas sans rappeler celle de Germaine Necker dans le salon de sa mère: « assise au pied de Mme de B., j'écoutais, sans la comprendre encore, la conversation des hommes les plus distingués de ce temps-là », avec une touche d'exotisme: « Vêtue à l'orientale » (Madame de Duras, *Ourika*, Paris, Gallimard « Folioplus Classique », 2007 [1823], p. 12).

70 Ce que n'avaient pas voulu faire les Comédiens français pour la pièce de Mme de Gouges (Cf. Benoîte Groult, *op. cit.*, p. 22).

71 Madame de Duras, *Ourika*, cit., p. 15.

72 « Qui voudra jamais épouser une négresse ? Et si, à force d'argent, vous trouverez quelqu'un qui consente à avoir des enfants nègres, ce sera un homme de condition inférieure, et avec qui elle se trouvera malheureuse » (*Ibid.*, p. 18).

73 *Ibid.*, p. 17.

74 Plus tard, en fait, « 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 », ce à quoi l'auteure ajoute de fines analyses psychologiques: « je me trompais ainsi moi-même : comme les enfants, je fermais les yeux, et je croyais qu'on ne me voyait pas » (*Ibid.*, p. 31).

75 « La jolie main, quelle différence avec la mienne ! » disait Mirza face à Sophie (Olympe de Gouges, *Zamore et Mirza ou L'Esclavage des Noirs*, cit., p. 31).



naît à être seule, toujours seule ! Jamais aimée ! ».<sup>76</sup> Certes, il s'agit d'une aliénation, mais avant les mémoires de Sand<sup>77</sup> ou Marie d'Agoult, cette vision de l'intérieur de la psychologie d'une jeune Africaine est aussi une vision de l'intérieur de l'adolescente. Les interrogations qu'elle porte sur elle-même, son autodénigrement, les formules péjoratives qu'elle déverse sur l'image de son corps, la crainte de la mésalliance aussi, sont les mêmes problématiques, moins graves peut-être mais non moins réelles, des adolescentes françaises, qui n'étaient pas, ou ne pouvaient pas être prises en compte ou exprimées face à des modèles de beauté et d'éducation stéréotypés auxquels les jeunes filles devaient silencieusement se conformer. Et au-delà de la problématique de la différence, l'histoire d'amour manquée avec Charles est aussi en partie le signe de l'ignorance où étaient tenues les jeunes filles, Ourika ne prenant conscience de la nature de son sentiment qu'après la 'révélation' de la marquise.

Le désir adolescent de révolte est aussi évoqué, face aux espoirs suscités chez Ourika par la Révolution,<sup>78</sup> lorsque « toutes les fortunes renversées, tous les rangs confondus, tous les préjugés évanouis, amèneraient peut-être un état des choses où je serais moins étrangère, et que si j'avais quelque supériorité d'âme [...] on l'apprécierait ».<sup>79</sup> Mais là aussi, une désillusion l'attend :

On commençait à parler de la liberté des nègres. [...] Comme ils étaient malheureux, je les croyais bons [...]. Hélas ! [...] Les massacres de Saint-Domingue me causèrent une douleur nouvelle et déchirante :

76 Madame de Duras, *Ourika*, cit., p. 20. Ces anaphores continues et obsessionnelles concernant la solitude renvoient aussi à un des textes fondateurs du romantisme, René: « Ah ! si j'avais pu faire partager à une autre les transports que j'éprouvais [...]. Hélas ! J'étais seul, seul sur la terre ! » (François-René de Chateaubriand, *Atala*, René, *Les aventures du dernier Abencerage*, Paris, GF Flammarion, 2013, p. 181).

77 Cf. par exemple les « affres de l'« ombrageuse jeunesse » » qu'évoque José-Luis Diaz dans *Devenir soi. La construction de l'identité adolescente selon Histoire de ma vie*, in Simone Bernard-Griffiths – José-Luis Diaz (dir.), *Lire Histoire de Ma vie de George Sand*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 2006, p. 225-239 (la citation est à la p. 239).

78 Quant au « message politique dans toute sa force morale » de la nouvelle, cf. Michael Taormina, *L'Ourika de Claire de Duras: allégorie révolutionnaire, allégorie de la Révolution*, in Catherine Gallouët, David Diop, Michèle Bocquillon et Gérard Lahouati (dir.), *L'Afrique du siècle des Lumières: savoirs et représentations*, Oxford, Voltaire Foundation, «SVEC», 5, 2009, p. 141-153 (la citation est à la p. 141).

79 Madame de Duras, *Ourika*, cit., p. 24.

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.<sup>80</sup>

Ce qui entérine le sentiment d'étrangeté, irrésolvable : elle a un moment l'idée d'être renvoyée dans son pays, « mais là encore j'aurais été isolée [...]. J'étais étrangère à la race humaine tout entière ! », <sup>81</sup> la prise de conscience progressive de sa condition évoluant en victimisation. Pourquoi « avoir 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 eût recouvert son corps, et ce fardeau eût été bien léger ! ». <sup>82</sup> Et lorsqu'elle voit l'enfant d'Anaïs, les regrets s'approfondissent :

Qu'avais-je fait à ceux qui crurent me sauver en m'amenant sur cette terre d'exil ? [...] 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 [...] et s'endormiraient dans mes bras ! <sup>83</sup>

Avec là encore des allusions au corps, la question du déracinement est donc posée au féminin, face à une intériorisation du rôle traditionnel d'épouse et de mère, « les affections pour lesquelles seules mon cœur est créé ! », <sup>84</sup> affirmation qu'aurait pu être partagée par Mme de Saint-Frémont chez Gouges.

Delphine Gay, future Mme de Girardin, elle aussi très jeune, et habituée à donner voix aux sentiments des jeunes filles, mais avec plus de légèreté, compose une élégie, elle aussi intitulée seulement « Ourika » et « dédiée à Madame la Duchesse de Duras ». Elle y donne un commentaire parfait de la nouvelle, en approfondissant le sentiment de solitude et d'exil de celle qui n'a « pas même un souvenir » et dont « la tendresse est un affront », <sup>85</sup> mais aussi la question de la jalousie.

80 *Ibid.*, p. 26.

81 *Ibid.*, p. 20.

82 *Ibid.*, p. 38.

83 *Ibid.*, p. 43-44.

84 *Ibid.*

85 Delphine Gay, «Ourika», in Ead., *Essais poétiques*, Paris, Dupont et Delaunay, quatrième édition, 1828, p. 128. L'élégie est datée de «Paris, 7 mai 1824» (*Ibid.*, p. 131).

Car l'exotisme l'avait escamotée chez Zulica, de par la liberté tahitienne, en la laissant aux femmes françaises qui n'en avaient aucun droit, et le dévouement d'Ourika chez Mme de Staël ou de Mme de Saint-Frémont chez Gouges l'avait là aussi silencieuse. Ici, Charles ne pense même pas en provoquer chez Ourika, car « il croyait les cœurs promis à l'esclavage / Indignes de souffrir un si noble tourment », <sup>86</sup> tandis que « ton heureuse épouse / Connaissait mon amour et n'était point jalouse ! ». <sup>87</sup> La couleur rentre ici dans la polysémie des métaphores poétiques : « Et triste, humiliée, alors je comparais / Le deuil de mon visage à l'éclat de ses charmes ! », <sup>88</sup> en faisant écho à la description d'Anaïs de Thémis « belle comme le jour », <sup>89</sup> claire comme les voyelles qui composent son nom, chez Mme de Duras.

L'élégie se termine de façon traditionnelle <sup>90</sup> par un renoncement au sentiment terrestre qui était aussi celui de la nouvelle, <sup>91</sup> et par un renvoi à la religion qui se ressent certes de Chateaubriand et du *Génie du Christianisme* mais qui permet, là aussi, la recherche d'une égalité 'originelle', si on peut dire, car pour Dieu « il n'y a [...] ni nègres ni blancs ». <sup>92</sup> Et la mort sera déjà romantique pour Ourika, qui tombe « avec les dernières feuilles de l'automne », <sup>93</sup> saison crépusculaire dans l'hémisphère Nord.

Est ainsi reproposée la question de l'exil, synthétisée d'une façon encore plus frappante par l'élocution poétique chez Delphine de Girardin : par une « pitié cruelle », « Pourquoi m'avoir ravie à nos sables brûlants ? [...] / Là-bas, sous mes palmiers, j'aurais paru si belle ». <sup>94</sup> Et ce, avant que Baudelaire, par qui on a commencé, ne conseille à la Malabaraise, dont les « rêves flottants sont pleins de colibris », de ne pas « Faire de grands adieux à tes chers tamarins », sous peine de « glaner ton souper dans nos fanges [...] / L'œil pensif, et suivant, dans nos sales brouillards, / Des cocotiers absents les fantômes épars ! ». <sup>95</sup> Si Baudelaire affiche ici une struc-

86 *Ibid.*, p. 129.

87 *Ibid.*, p. 130.

88 *Ibid.*

89 Mme de Duras, *Ourika*, cit., p. 35.

90 En Afrique, « je n'eusse été qu'heureuse !... ici je meurs chrétienne ! » (Delphine Gay, « Ourika », cit., p. 131).

91 « Dieu, en me jetant sur cette terre étrangère voulut peut-être me prédestiner à lui, [...] il me déroba des vices de l'esclavage » (Mme de Duras, *Ourika*, cit., p. 50).

92 *Ibid.*, p. 49.

93 *Ibid.*, p. 50.

94 Et « Un enfant, sans effroi, m'appellerait sa mère » (Delphine Gay, « Ourika », cit., p. 130-131).

95 Charles Baudelaire, « À une Malabaraise », in Id., *Les Fleurs du mal*, cit., p. 223-224.

ture binaire qui oppose la description euphorique de la Réunion à l'évocation disphorique de Paris et de ses problématiques, où la femme risque la misère ou la prostitution, Delphine avait mis l'accent surtout sur les émotions, comme l'avait fait, dans une perspective renversée, George Sand dans *Indiana*,<sup>96</sup> le relativisme touchant toujours ce qui, à l'époque, fait exister la femme : l'amour, et les illusions qu'elle y rattache.

Que dire donc d'une identité qui reste d'une part traditionnelle, sacrifiant aux idées reçues, au dévouement, à l'effacement devant l'homme, à l'institution du mariage, mais qui, partagée avec des femmes provenant de réalités territoriales autres, excitant la curiosité du lectorat, vise à montrer, à rendre publiques les problématiques, les conflits et les déchirements.

Filles de Mme de Lafayette, comme Mme de Monbart et Mme de Duras, par « l'acuité et la subtilité »<sup>97</sup> d'une analyse psychologique encore affinée par les différentes situations de leurs héroïnes, héritières des salons culturellement prestigieux et cosmopolites du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme Mme de Staël, et représentantes aussi des cris, des sons et des discours qui donnent à une collectivité « une organisation de chair et de sensations », et où « l'information passe par la voix »,<sup>98</sup> comme Olympe de Gouges, ces écrivaines mettent toujours en avant les potentialités morales et éthiques des femmes, toutes provenances géographiques confondues.

Toutes, d'ailleurs, sont aussi filles de Rousseau (mais pas de sa Sophie), et l'allusion à la nature, « Mère bienfaisante », qui « connais notre innocence »<sup>99</sup>, au bonheur primitif et aux qualités innées contribue à la critique

96 Dont l'héroïne éponyme avait bien regretté Paris à la Réunion, où « la vue de la mer, tout en lui faisant mal, l'avait fascinée de son mirage magnétique. Il lui semblait qu'au-delà de ces vagues et de ces brumes lointaines la magique apparition d'une autre terre allait se révéler à ses regards. Quelquefois les nuages de la côte prirent pour elle des formes singulières : tantôt elle vit une lame blanche s'élever sur les flots et décrire une ligne gigantesque qu'elle prit pour la façade du Louvre ; tantôt ce furent deux voiles carrées qui, sortant tout à coup de la brume, offraient le souvenir des tours de Notre-Dame de Paris, quand la Seine exhale un brouillard compact qui embrasse leur base et les fait paraître comme suspendues dans le ciel ; d'autres fois c'étaient des flocons de nuées roses qui, dans leurs formes changeantes, présentaient tous les caprices d'architecture d'une ville immense. L'esprit de cette femme s'endormait dans les illusions du passé, et elle se prenait à palpiter de joie à la vue de ce Paris imaginaire » (George Sand, *Indiana*, Paris, Gallimard « Folio », 1984, p. 253-254).

97 Chantal Bertrand-Jennings, *Un autre mal du siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2005, p. 72.

98 Arlette Farge, *Effusions et tourments, le récits du corps. Histoire du peuple au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Odile Jacob, 2007, p. 58, cit. in Michel Faucheux, *op. cit.*, p. 64.

99 Olympe de Gouges, *Zamore et Mirza ou L'Esclavage des Noirs*, cit., p. 24.

sociale contre toutes formes de disparité, stratifiées dans les préjugés et les conventions. Et si le rêve exotique ne saurait constituer, pour leurs personnages, une solution effective, car il ne pourrait fournir qu'un « bonheur imparfait »,<sup>100</sup> privé « de ces connaissances précieuses qui embellissent [la] vie »,<sup>101</sup> c'est bien à cause de l'exigence d'amélioration de la société contemporaine avec la contribution des femmes.

Dans le même sens, le corps, terrain où nature et civilisation se confrontent, bien sûr soustrait à l'« administration nocturne des femmes »<sup>102</sup> et plus souvent lié, traditionnellement, à la maternité qu'au désir sensuel, est bien présent, même du point de vue de la proxémique, dans ces textes. Incarnant la différence, soumise au refus ou à des dangers divers, voire assujettie à la somatisation,<sup>103</sup> la beauté, dans le sens le plus large, « embodied in an African woman »,<sup>104</sup> ou en une Tahitienne, ouvre également à la non-conformité par rapport aux canons reçus, en en permettant la contestation.<sup>105</sup>

Le corps rentre dans la problématique de la violence, et de son rejet, qui revient dans tous les textes que nous avons analysés : d'une part, le viol des femmes, explicitement évoqué comme partie d'une relation de

100 Sonia Faessel, *L'utilisation du mythe de Tahiti dans les Lettres Tahitiennes de Mme de Monbart (1786)*, in Ead., *Vision des îles: Tahiti et l'imaginaire européen. Du mythe à son exploitation littéraire (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, L'Harmattan («Portes océanes»), 2006, p. 157. «Vos jours sont plutôt exempts de peine que marqués par le bonheur» dit en effet St. Val à Zeïr (cit. in *Ibid.* et Joséphine de Monbart, *Lettres Tahitiennes*, cit., p. 38).

101 *Ibid.*

102 Olympe de Gouges, *Les Droits de la femme, Postamble*, in Ead., *Écrits politiques 1788-1791*, Paris, Côté-femmes, 1993, T. I, p. 210.

103 « La “maladie” d'Ourika, les dérèglements de son corps, peuvent se lire comme la somatisation, et la concrétisation, de l'Histoire : Ourika est atteinte du mal du siècle [...] mais véritablement un mal lié au siècle, au processus historique » (Xavier Bourdenet, *Sentiment, histoire et socialité chez M<sup>me</sup> de Duras*, in Catherine Mariette-Clot - Damien Zanone (dir.), *La Tradition des romans de femmes, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 2012, p. 308).

104 Karen de Bruin, *art. cit.*, p. 136.

105 Ce que fera quelques années plus tard Delphine de Girardin dans un de ses romans, remarquant, avec l'ironie qui la caractérise, que « “c'est une faute immense aux yeux du monde de protéger ce qui a véritablement besoin de protection [...]”, la société prétendant “de la coquetterie en tout, même dans les bonnes actions” » (Delphine de Girardin, *Monsieur le marquis de Pontanges*, Paris, Dumont, 1835, p. 90, cit. in Laura Colombo, *La Révolution souterraine. Voyage autour du roman féminin en France, 1830-1875*, Lille, ANRT, 2007, p. 88).

force. De l'autre, le pacifisme des femmes confrontées à la guerre :<sup>106</sup> c'est Zulica qui, après le départ de Zeïr, assiste à la bataille navale entre Anglais et Français devant les côtes de Tahiti, faisant l'expérience de l'« horreur » d'une guerre inutile et faite « par convention, par devoir »,<sup>107</sup> et ce sont les guerres tribales qui précipitent la tragédie de Mirza, tandis que chez Gouges, Zamore exhorte ses camarades à ne jamais se livrer « à des excès pour sortir de l'esclavage ». <sup>108</sup> Ce qui revient également à des suggestions sociologiques. Après l'habitation envisagée par Mme de Staël, Gouges rappelle, par le biais de Coraline, une esclave instruite, que si les Noirs étaient mieux traités, il n'y aurait pas de conspirations sanglantes, et la liberté assurerait un meilleur engagement au travail.<sup>109</sup> Ce qui compte surtout, c'est le refus des brutalités de l'oppression autant que de la révolte, et l'exigence de désamorcer les conflits en mettant l'accent sur la solidarité et la participation.

Toujours est-il que désormais, « littérature, histoire et politique sont directement liées »,<sup>110</sup> et la vision, on serait tenté de dire le 'mode d'emploi', de l'altérité féminine qui ressort de ces textes,<sup>111</sup> faite de passion et désir d'instruction, de tourments, résignations ou sommations d'intégration, se résout en une identité polyphonique et inclusive. Chez aucune de ces auteures, ni dans les traces interthématiques et intertextuelles qu'on a essayé de repérer,<sup>112</sup> il ne s'agit de poser des masques blancs sur des peaux noires,<sup>113</sup> mais de faire entendre des voix plurielles, en vue d'une parité, à

106 Dans *Corinne*, le « char de victoire » de la poétesse « ne coûtait de larmes à personne », contrairement aux victoires militaires, et « nul regret, comme nulle crainte, n'empêchait d'admirer les plus beaux dons de la nature, l'imagination, le sentiment et la pensée » d'une « femme illustrée seulement par les dons du génie » (Mme de Staël, *Corinne ou l'Italie*, Paris, Gallimard « Folio », 1985 [1807], p. 53).

107 Joséphine de Monbart, *Lettres tahitiennes*, cit., p. 23.

108 Olympe de Gouges, *Zamore et Mirza ou L'Esclavage des Noirs*, cit., p. 79.

109 C'est elle, personnage ajouté en 1792, qui résume pour ses compagnons beaucoup des apories de l'esclavage, et qui assure: « Que les maîtres donnent la liberté, aucun esclave ne quittera les ateliers. Insensiblement, les plus sauvages d'entre nous s'instruiront, reconnaîtront les lois de l'humanité et de la justice, et nos supérieurs trouveront dans notre attachement, dans notre zèle, la récompense de ce bienfait » (Olympe de Gouges, *Zamore et Mirza ou L'Esclavage des Noirs*, cit., p. 43-44).

110 Martine Reid, *Présentation*, cit., p. 13.

111 Et dont la *Wirkung*, l'effet provoqué chez le lecteur, est toujours recherchée.

112 Sans naturellement prétendre à aucune recherche génétique, qui irait au-delà de nos propos.

113 Nous nous limitons à citer ici l'article de David O'Connell, Ourika: *Black face, white mask*, « The French Review », 6, Spring 1974, p. 47-56, qui analyse la relation entre

savoir d'une égale dignité dans la construction de soi et dans l'interaction civile, quels que soient le genre, la classe ou la couleur.

Après, ce seront la poignante *Sarah* de Desbordes-Valmore,<sup>114</sup> et, pour les enfants, *La Jambe de Damis*, où la mère blanche est insensible et la leçon antiraciste vient du père,<sup>115</sup> et encore Noun chez Sand, pathétique figure de femme trompée, et double tragique d'Indiana. Autre preuve de cette constatation d'une souffrance commune, dénoncée et contestée dans l'image saisissante de Noun, flottant sur le fleuve comme l'Ophelia de *Hamlet* mais noyée aussi comme la chienne, métaphore cruelle de la vision masculine de la soumission féminine. Ensuite encore, ce sera l'essor de la presse féminine et 'féministe', les contacts de George Sand et de Marie d'Agoult avec Victor Schoelcher, et l'abolition, enfin, de l'esclavage en 1848. Tandis que la lutte devra continuer contre les préjugés, ainsi que la longue bataille des écrivaines, par ou au-delà du pseudonyme, pour faire reconnaître leur identité littéraire.

les thématiques de la nouvelle et le célèbre essai de Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* de 1952 (rééd. récente Paris, Le Seuil, « Points essais », 2015).

114 Cf. Marceline Desbordes-Valmore, *Sarah*, in Ead., *Huit femmes*, Genève, Droz, 1999.

115 Cf. Marceline Desbordes-Valmore, *La Jambe de Damis*, in Ead., *Contes*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1989.

