

## Ourika ou l'univers antithétique d'une héroïne

Marie-Ange Somdah

*Boston*

Très peu d'auteurs français du 18ème et du 19ème siècles ont évoqué le problème de l'esclavage et la condition de ses victimes. Dans ce nombre restreint, il faut souligner l'apport de l'écriture féminine dont le ton nouveau constitue un éclairage judicieux sur cette période historique. Ce regard a aussi apporté une touche peut-être plus humaniste à la littérature de l'époque. Quelques illustres figures en témoignent: Olympe de Gouges avec *L'Esclavage des noirs ou l'heureux naufrage* (1789), Madame de Staël avec *Mirza* (1795) et la duchesse Claire de Duras avec sa remarquable œuvre, *Ourika* (1823); toutes trois sont marquées par le souci de la condition humaine. En cela, *Ourika* constitue un vibrant plaidoyer. Cette œuvre est d'un intérêt manifeste car, pour la première fois dans la littérature française, une héroïne noire apparaît en tant que sujet d'énonciation. Roman à la première personne, la perspective y est donc auctorielle, c'est-à-dire fondée sur la subjectivité de la "je-narrante" décrivant sa condition d'existence en tant que "je-narrée." Cette étude s'appuie sur la typologie narrative, c'est-à-dire la perception du monde romanesque selon l'angle de vision<sup>1</sup> d'un personnage. Et dans l'analyse de ce texte, un éclairage à la fois historique et philosophique apparaît indispensable pour cerner et comprendre l'univers romantique et oppressant de ce récit. *Ourika*, c'est une vie en deux séquences fulgurantes: ascendante et descendante. Deux séquences gouvernées par la symbolique d'une couleur, celle de la peau noire, et par l'hypocrite philanthropie d'une époque où les libéraux sont souvent les plus dangereux tant leur inconscient est loin de refléter les opinions émises au vu et au su de tous. Il sera bien indiqué de porter l'attention sur cet aspect séquentiel et la technique narrative utilisée par Duras, fondée sur différents points de vue.

L'entreprise coloniale a été longtemps justifiée comme l'apport de valeurs de "réelle" civilisation à d'autres peuples. "Réelle" par rapport à quoi? Voici un attri-

but problématique qui caractérise très fortement la nature des rapports du blanc et du noir, rapports identifiant par une charge positive le visage du colon et une charge négative, celui du nègre. Cela transparaît fortement dans le récit de Duras. Et les motivations morales laissent perplexes surtout quand on saisit la véritable mission des religieux de l'époque. Comme exemple, nous citons un extrait de la lettre du Frère Luis Brandaon au Père Sandoval:

Votre Révérend m'écrit qu'il aimerait savoir si les Nègres envoyés dans vos régions ont été légalement capturés. A cela, je réponds que votre Révérend ne devrait avoir aucun scrupule sur ce point parce que cette question a été examinée par le Conseil d'Ethique de Lisbonne, et tous ses membres sont des gens instruits et consciencieux. Il en est de même des évêques de Sao Tomé, du Cap-Vert et d'ici - à Luanda - tous des hommes instruits et de vertu qui n'ont trouvé aucun problème à cela. Nous sommes ici depuis quarante ans et il y a en notre sein des pères très instruits [...] Et jamais, ils n'ont considéré ce commerce comme illicite. Par conséquent, les Pères du Brésil et nous achetons des esclaves pour notre service sans aucun scrupule [...] (Zinn 29).

Dans ce propos béni, dénué de tout scrupule, se dégage l'œuvre d'aliénation des peuples. Alors, la dichotomie charge positive/négative instaure une nouvelle mentalité psychologique qui sape le for intérieur de l'être colonisé et le conduit même à la mort comme Ourika. Cela génère un univers chaotique d'où l'esclave ne peut s'extirper car tout son être est nié dans le même temps qu'il lui est imposé de croire aux vertus de l'autre civilisation. Et c'est dans ce contexte philosophique assez particulier que s'inscrit l'arrivée de la petite sénégalaise, Ourika, dans la France du 18<sup>ème</sup> siècle. C'est "l'heureux naufrage" pour parodier Olympe de Gouges, deux termes antithétiques qui portent en filigrane l'idée de "paternalisme/maternalisme,"<sup>2</sup> de l'esclave que l'on prend en pitié et que l'on éduque pour la sauver de son état primitif de négresse et de païenne. Ourika fut donc l'enfant béni, l'une des rares à avoir reçu le baptême lui ouvrant à la fois les portes de la civilisation des lumières et celles d'un nouveau dieu.

Et, en réalité, la philanthropie de certains Français à l'endroit des noirs à cette époque est au fond dénué de toute morale. Pour preuve la révolte des esclaves à Saint-Domingue en 1791 qui remet en cause le mouvement abolitionniste et fait repenser le Code Noir qui revient en force en 1802. Ainsi, le terme "nègre" qui avait disparu au profit d'un autre moins accentué, "noir," réapparaît confirmant l'emprise idéologique

de la symbolique d'une couleur, celle de la domination *aryenne*.<sup>3</sup> La paire "nègre/noir" est un paradigme caractériel de la mentalité de la société française de cette période qui continue aujourd'hui encore d'inférer certains raisonnements, confirmant une sorte de "sémantique automnale" de la couleur noire. S'il y a certes un relent de cruauté dans cet universalisme, il est à noter que le terme "nègre" s'est trouvé positivé par les Noirs, eux-mêmes, qui y ont fondé leur base identitaire de culture pour, ainsi, tenter de contrer la perpétuation continue et souvent pernicieuse de l'image négative du noir qui ne se valorise point et ne peut l'être d'ailleurs selon le regard du colon.

Ourika n'aura pas cette chance de pouvoir se redéfinir culturellement. Elle était encore une noire jusqu'à cette conversation bouleversante qui fit d'elle soudain la négresse, cette couleur de l'opprobre, ce Mal incurable. Cette soudaineté fait l'effet d'une lumière projetée sur un visage marquant ainsi l'aveuglement puis le choc. Aveuglement et choc, voici revenues les deux séquences de la vie d'Ourika.

Et la lumière fut. Tel pourrait être le début de l'histoire d'Ourika. L'entreprise de civilisation avait pour noble mission d'apporter la lumière ici et là dans le monde. Ce qu'elle fit et avec beaucoup de succès. Pour preuve, jusqu'à nos jours, de nombreux ex-colonisés et assimilés portent les stigmates et tous les travers de l'ancien colonisateur. L'entreprise de colonisation procède d'un *masquage par alibis* et, de ce fait, d'une destruction programmée d'autres cultures et identités. Par le mode du masquage, on cache, institue une lente et dangereuse opacité qui aboutit à l'anéantissement d'une essence. Dans le cas du roman de Claire de Duras, c'est un masquage par *alibi aryen* qui sert aussi de point de lecture car, en faisant état d'une idéologie et de ses représentants, elle établit ainsi une perspective actorielle sous-jacente — ou des perspectives actorielles: Mme de B... et son amie la marquise de... — dans la prise en charge du processus diégétique par le médecin d'Ourika; celui-ci, de part son point de vue omniscient, rend la contextualisation idéologique et historique vraie et la vie de l'héroïne plus émouvante. En somme, cette œuvre est une opération de diégétisation à deux niveaux: la narration à la première personne assumée par Ourika; et à un second niveau, le rôle de témoin privilégié du médecin qui permet de noter l'impact désastreux de l'idéologie civilisatrice. A cet effet, nous verrons que l'*alibi aryen* implique un processus éducatif très orienté à instaurer pour, non pas atteindre la perfection — cela étant impossible dans la nature du nègre — mais faciliter le processus de conquête et d'hégémonie.

Le fait d'introduire un enfant, surtout une petite noire dans la société française du 18<sup>ème</sup> siècle et, en particulier dans le milieu aristocratique, est un élément de grande importance, un phénomène singulier — en tant qu'élément *a-social* dans la littérature et la société de l'époque — dans le processus narratif de Claire de Duras. C'est cet enfant qui permet de camper cet univers aristocratique et d'énoncer dans le détail la configuration philosophique de l'éducation et des privilèges inhérents à la vie de la noblesse; c'est encore le regard auctorial d'Ourika qui nous introduit dans sa vie intérieure où nous saisissons le degré des tourments et du désespoir cruel de celle qui se sentait aimée puis soudain rejetée.

A travers le regard rétrospectif de la "je-narrante," déclenché par la soudaine découverte de sa négritude, on est peu à peu introduit dans le monde de l'enfance de l'héroïne, c'est-à-dire la séquence ascendante. Alors, s'étale sous nos yeux toute la candeur et l'innocence du "je-narrée" et la substance philosophique animant le regard de l'environnement social de l'époque où l'esprit libéral n'avait pas encore la ferme conviction de ses idéaux d'un monde juste. L'évocation de son enfance est pleine d'amour, de grâce, de beauté et d'intelligence grâce à l'esprit empreint de profonde tendresse de sa bienfaitrice Mme la maréchale de B. "[Elle est ] aimée d'elle, caressée, gâtée par tous ses amis, accablée de présents, exaltée comme l'enfant le plus spirituel et le plus aimable" (7). C'est une "je-narrée" comblée et heureuse de sa condition que décrit la "je-narrante" qui laisse percevoir en filigrane un *hic* dans ce tableau idyllique de l'innocence entretenue. Tout d'abord "je fus rapportée du Sénégal à l'âge de deux ans" (7) fait jaillir à l'esprit l'image d'une cargaison en route vers un "je ne sais où;" le verbe "rapportée" est cruel mais n'a pas d'importance pour un enfant choyé ou une amnésique. Ce prédicat verbal recouvrira tout son sens dans la deuxième partie de la vie de l'héroïne (séquence II). L'aura de sa bienfaitrice est telle que vivre dans son sillage procure de nobles sensations et pour un enfant c'est là un réel apprentissage de la vie, une initiation aux plaisirs sains de l'esprit. L'éducation reçue par la "je-narrée" est un exemple typique de la société aristocratique où l'esprit de l'enfant est forgée par différents maîtres. En cela, Ourika est bien intégrée, ce qui explique sa totale assimilation dans le milieu. Point n'est besoin de rappeler qu'il est facile de modeler un enfant selon nos principes philosophiques et nos objectifs. Aussi, ce processus de socialisation de l'enfant dans l'œuvre de Duras va au-delà du simple éveil intellectuel; c'est un apprentissage idéologique. Le salon de Mme la maréchale est le lieu de toutes les initiations et découvertes. "Elle voulut que j'eus tous les talents" (9). Elle met tout en œuvre pour une éducation réussie de cette petite fille, *orpheline* de sa *civilisation*. Aussi, elle devient le centre de la vie d'Ourika, toujours suspendue à ses lèvres:

[...] Assise aux pieds de Madame de B., j'écoutais, sans la comprendre encore, la conversation des hommes les plus distingués de ce temps-là [...] J'étais heureuse à côté de Mme de B: aimer, pour moi, c'était être là, c'était l'entendre, lui obéir, la regarder surtout; je ne désirais rien de plus. (8)

La réussite de ce processus est telle que l'héroïne finit par avoir un "grand dédain pour tout ce qui n'était pas ce monde où [elle] passai[t][sa] vie" (8). Ces différents passages marquent l'évolution psychologique et mentale du "je-narrée". Plus, "je n'étais pas fâchée d'être une négresse" (8), fait-elle remarquer, révélant une innocence déroutante. Elle n'avait pas à l'époque le mal de peau, cette gangrène bien caractéristique de certains noirs de notre siècle. Cela fut bénéfique à l'héroïne. Le masquage s'est opéré sans anicroches et l'opacité devient réalité malgré le bal donné à son honneur et qui faisait une évocation de son pays natal. Ce bal énonce en réalité, très fortement, le phénomène du masquage par la symbolique du port de la "crêpe" par le partenaire de bal de l'héroïne. Ce n'est pas une psychologie de développement positivante mais une attitude maternaliste/paternaliste vis-à-vis du *bon sauvage* à rééduquer mais, envers qui, une certaine distance s'avère nécessaire. La "je-narrée" est acceptée en attendant donc que la crêpe tombe.

De cette éducation intelligente et touchante naît un enfant tels ceux de la société aristocratique de la France de l'époque, initié à toutes les subtilités de l'esprit, aux sublimes élévations de l'âme et à toutes les choses savantes de l'époque. Contrairement à ce que dit la "je-narrante", "me sauver de l'esclavage, me choisir pour bienfaitrice Mme de B., c'était me donner deux fois la vie [...]" (7), l'héroïne ne change pas réellement sa destinée. Elle est inscrite dans un cycle qui lui échappe totalement. Une cécité totale gouverne cette première séquence de la vie d'Ourika, pourtant heureuse, radieuse. L'amnésie a ceci de particulier qu'elle vous ampute de votre mémoire temporelle et spatiale; et cette amputation peut être bénéfique, vous éloignant de votre passé et de la lancinante douleur. Parfois pour vivre heureux, certaines vérités ne doivent pas être connues. La non-mémoire n'est-elle pas une part positivante dans ce cas précis du texte de Duras? Dans la deuxième partie de sa vie (séquence II), la "je-narrée" subit un autre faisceau lumineux extrêmement violent. Dans la première séquence, elle n'avait pas conscience des réalités de son milieu. Cette fois-ci, l'effet est dévastateur pour Ourika, l'adolescente devenue consciente.

Et la lumière fut à nouveau, non pas pour occulter, annihiler une identité mais, au contraire, pour la révéler, cette “négritude debout” comme disait Aimé Césaire. Le confort de son milieu de vie et la tendre affection de sa bienfaitrice, Mme de B., ont fait d’Ourika une personne humaine à part entière d’une communauté. Mais, un jour, le réveil est si soudain que la douleur est d’un sauvage effet:

Pendant que nous sommes seules, dit Mme de ... à Mme de B., je veux vous parler d’Ourika: elle devient charmante, son esprit est tout à fait formé, elle causera comme vous, elle est pleine de talents, elle est piquante, naturelle; mais que deviendra-t-elle? et enfin qu’en ferez-vous? — Hélas! dit Mme de B., cette pensée m’occupe souvent, et, je vous l’avoue, toujours avec tristesse: je l’aime comme si c’était ma fille; je ferais tout pour la rendre heureuse; et cependant, lorsque je réfléchis à sa position, je la trouve sans remède. Pauvre Ourika! je la vois seule, pour toujours seule dans la vie! (12).

Quelle que soit la philosophie se dessinant à l’arrière-plan des motivations de la marquise, se pose clairement la condition sociale de l’héroïne. L’exclamation “Hélas!” (12) en dit long sur le dilemme qui habite Mme la maréchale de B., au fur et à mesure de la croissance d’Ourika. Elle ne trouve aucune issue favorable à la *négritude* de sa protégée. Plus, cette formule exclamative semble sur un plan perceptif-psychique, ce qui rend la douleur du “je-narrée” insupportable et l’accule dans les fosses du désespoir et de la réelle solitude, synonyme de mort. La plante est soudain privée de la lumière essentielle pour sa croissance. Cette conversation en aparté entre les deux dames fait l’effet de foudre, d’une caméra qui soudainement met en gros plan un objet caché, une tare:

L’éclair n’est pas plus prompt: je vis tout; je me vis négresse, dépendante, méprisée, sans fortune, sans appui, sans un être de mon espèce à qui unir mon sort, jusqu’ici un jouet, un amusement pour ma bienfaitrice, bientôt rejetée d’un monde où je n’étais pas faite pour être admise (12).

“[...] Je vis tout [...]” (12) établit une perspective auctorielle où l’élément perceptif-psychique sert de point central dans l’analyse du personnage. En effet ces trois mots fondent de manière très nette la relecture immédiate de la séquence I, la première période de l’existence de l’héroïne, inscrite dans une temporalité rétrospective qui confère un regard tragique à cette révélation et ses incidences désastreuses sur la psy-

chologie d'Ourika. Cette révélation déclenche donc un processus d'immédiateté contextuelle dont la logique est celle de la remise en question d'un ordre, d'une éducation et d'une philosophie partisane du philanthropisme. Le regard d'Ourika est particulièrement sévère à l'endroit de sa bienfaitrice qui, selon elle, a participé à cette mise en scène. Ourika découvre non seulement sa *négritude* mais aussi tous les attributs négatifs qui y sont adjoints: "méprisée," "dépendante," "sans fortune," "sans appui." Elle fut un "amusement" pour tous les amis de la maréchale et fait maintenant une autre lecture de cette scène du ballet où son cavalier portait une crêpe au visage (10). Au sortir de l'amnésie forgée, se recrée un certain univers originel avec une charge de violence intérieure inimmuable.

Maintenant, Ourika a le mal de peau (séquence II). "Mes yeux s'obscurcissent" (12). Elle, la radieuse, voit soudain tout s'écrouler comme un château de cartes. C'était trop beau pour être vrai. Cette vie-là devient donc, soudain, une zone interdite; tout s'assombrit pour ne laisser aucune perspective de survie. Et là, le phare s'éloigne complètement de l'univers de sa bienfaitrice pour rester focalisé sur la peau de l'héroïne. Et face au raisonnement implacable et apocalyptique de la marquise, "Qui voudra jamais épouser une négresse?" (13), Ourika voit des murs se dresser autour d'elle pour la cloîtrer dans sa condition réelle; elle "n'a pas rempli sa destinée: elle s'est placée dans la société sans sa permission; la société se vengera" d'elle, termine la marquise (13). Elle n'a jamais été acceptée dans cette société d'adoption; elle était seulement tolérée. Pire, cette tolérance n'est valable que si elle reste toujours en enfance. Alors, elle ne fut "rapportée du Sénégal" que par signe de pitié paternaliste/maternaliste, non par amour de la race humaine ou par "noblesse de cœur" pour employer l'une des formules significatives de Claire de Duras.

Cette deuxième séquence programme la mort lente de l'héroïne par l'acharnement continu dont elle est victime et de la cruelle réalité s'étalant devant elle. Désespéré, le fils de sa bienfaitrice, Charles, devient le dernier recours, la dernière rampe de sécurité face à ce vacillement intérieur qui la cisaille sans cesse. Malheureusement, le mariage de ce dernier avec la belle Anaïs, donne un coup d'arrêt à ce qui pouvait encore lui permettre de survivre. Le bonheur de Charles accentue l'atmosphère automnale de la vie de l'héroïne qui interroge le Ciel d'une voix pathétique et résignée:

Gand Dieu! vous êtes témoin que j'étais heureuse du bonheur de Charles: mais pourquoi avez-vous donné la vie à la pauvre Ourika? pourquoi n'est-elle pas morte sur ce bâtiment négrier d'où elle fut

arrachée, ou sur le sein de sa mère? Un peu de sable d'Afrique eût recouvert son corps, et ce fardeau eût été bien léger! Qu'importait au monde qu'Ourika vécût? Pourquoi était-elle condamnée à la vie? C'était donc pour vivre seule, toujours seule, jamais aimée! O mon Dieu, ne le permettez pas! Retirez de la terre la pauvre Ourika! Personne n'a besoin d'elle: n'est-elle pas seule dans la vie? (32)

Sa vie est sous le signe de l'abandonnement, du mépris et de la lancinante solitude de la bête abattue, enfermée dans une cage pour y mourir à petits feux. Le récit de Charles sur sa liaison romantique et passionnée avec Mlle Themines, Anaïs, crée progressivement l'asphyxie chez Ourika qui tombe, évanouie (32). Charles est précisément cette lumière, ce soleil, qui s'éteint pour laisser s'installer le crépuscule qui conduit à la mort tant souhaitée parce que synonyme de délivrance. L'impuissance est maîtresse du destin de l'héroïne. C'est ce que lui rappelle très explicitement la marquise pour qui, l'amour qu'elle nourrit pour Charles relève, "d'une passion malheureuse, d'une passion insensée" (41). Et de l'inviter à prendre son "parti d'être" tout simplement "négresse" (41). Aussi, lorsque la femme de Charles accouche, cela aggrave son état de langueur morbide. La quête de son bonheur avec Charles lui est niée. Or, c'est la seule quête qu'elle ait réellement désirée car, tout ce qu'elle a fait depuis son intrusion involontaire dans cette société, a toujours été orchestré par sa bienfaitrice. C'est donc l'échec du désir et de la volonté. D'où cette pensée de l'héroïne: "je voudrais mourir" (35) parce que les barrières sont insurmontables pour elle, totalement isolée, abandonnée. Au-delà du désespoir de l'héroïne, est posée dans une brûlante tonalité, la question du désir volontaire et l'impuissance de l'individu face à la société, face au monde de la "civilisation" toute puissante. Et c'est d'ailleurs ce que Ourika laisse percevoir:

Je me disais quelquefois, que moi, pauvre négresse, je tenais pourtant à toutes les âmes élevées, par le besoin de la justice que j'éprouvais en commun avec elles: le jour du triomphe de la vertu et de la vérité serait un jour de triomphe pour moi comme pour elles: mais, hélas! ce jour était bien loin. (22)

Ce sentiment noble du cœur n'existe donc pas. Au cours de la deuxième séquence de sa vie, Ourika tente donc de survivre avec cette terrible maladie incurable, la maladie de la peau, dont elle ne peut se débarrasser. Seule la mort peut écourter les tourments d'un être qui n'aura été qu'une "ombre" sur cette terre. Il n'y a pas de justice. La révolution n'en a pas apporté comme l'ont su si bien les esclaves noirs en rébellion

à Saint-Domingue. Elle aurait préféré être, hors de cet antre de l'hypocrite philanthropie, "la négresse esclave de quelque riche colon" en Afrique, mais possédant son "humble cabane", son "compagnon" de vie et des "enfants [de] sa couleur" qui auraient fait son bonheur. Elle serait "Mère." "Hélas!" sa destinée est gouvernée par d'autres volontés. Se retirer alors du monde devient une impérieuse nécessité pour Ourika qui espère trouver en la foi chrétienne un espace de paix. Mais, cette adjuvante s'avère impuissante; aussi, seule la mort lui offrira la réelle délivrance face aux flots tumultueux de son âme juste. Sa mort au couvent semble suggérer aussi la mort d'un Dieu, l'abandonnement au créateur de sa misérable créature.

Ourika est la représentation métaphorique de l'échec du désir volontaire et personnel à la fois sur le plan de la race et du genre. La récurrence de la tournure exclamative "Hélas!" participe fondamentalement à la construction de l'univers romanesque de Duras car étant l'expression même de l'impossible. En cela, l'héroïne Ourika est inscrite dans un cercle d'impuissance d'où elle n'est, en réalité, jamais sortie. Sa vie calme et confortable dans la séquence I est à placer sous le double sceau de l'enfance et de l'amnésie progressive commandée par l'éducation dans le milieu aristocratique. Et cette éducation reçue participe fondamentalement de cette entreprise d'aveuglement propre à l'histoire esclavagiste et coloniale. Les deux séquences de la vie de l'héroïne peuvent se résumer symboliquement en deux mots, "lumière/ténèbres," qui sont en fait une seule et même réalité. La perspective auctoriale de ce texte semble projeter aussi le regard de Claire de Duras sur sa société et l'expérience individuelle; un regard encore teinté du "hélas!" récurrent, signifiant aussi l'impuissance de l'écrivain face au conservatisme idéologique ambiant. Le choix d'une héroïne noire participe d'une vision extrême du social et de la philosophie libérale de l'époque. Car, dans *Ourika*, il y a deux tentatives de subversion de l'ordre social: tout d'abord, la dénonciation des pratiques esclavagistes et ensuite le discours humaniste de la maréchale qui se heurte aux forts préjugés de sa société. Le choix donc de cette héroïne constitue une forte symbolique dans le discours de Duras dont l'ambition serait de faire cas, à travers l'accablement dont est victime Ourika, de l'impuissance totale dans la remise en cause de l'ordre parternaliste/maternaliste.

L'esclavage est une tragédie innommable qui semble peser sur l'auteur. Et son retrait de la société mondaine, son isolement volontaire n'est-il pas, par analogie, une porte de sortie, un désir de fuir une cruelle réalité et aussi une manière d'exorciser un certain mal en elle? Un mal sans cesse nourri par une certaine idéologie. Un jeune enfant comme personnage central est aussi un motif de déconstruction du genre social, une volonté de révéler le poids oppressant de la société sur les minorités: femmes, enfants, noirs, vrais libéraux ou contestataires de l'ordre établi. La condition humaine est au centre de cette œuvre pleine de sensibilité qui rejaillit dans l'univers intérieur de l'héroïne, animée par de nobles et justes sentiments, bercée par une fibre romantique intense. En somme, il y a chez Duras, comme un profond désir d'une complète révolution de l'humain débarrassé de la notion de genre et surtout de race, cet élément qui, à la fois, définit et exclut les autres en vertu d'une philosophie qui fonctionne par alibi *aryen*.

### Notes

<sup>1</sup> La typologie narrative établit deux types de points de vue: le point de vue selon le narrateur "je" est une perspective auctorielle; le point de vue de l'acteur est défini comme une perspective actorielle.

<sup>2</sup> Ici, au terme paternalisme, nous ajoutons celui de maternalisme car, le paternalisme ne peut être défini de façon juste et complète sans l'idée de l'*intérieur unifié*, attribut de la mère; si le paternalisme fonctionne réellement c'est aussi grâce au rôle de base de la mère, élément stabilisant d'un groupe et de son idéologie.

<sup>3</sup> La philosophie *aryenne* prône et exalte le culte d'une race qui serait la pure et la meilleure. Quelques siècles auparavant, cette sinistre conception fut aussi l'idée directrice de l'entreprise esclavagiste et coloniale.

## Bibliographic

Duras, Claire de. *Ourika*. New York: MLA, 1994.

Gouges, Olympe de. *L'Esclavage des noirs ou l'heureux naufrage* (1789). Paris: Duchesne, 1792.

J., Lintvelt. *Essai de typologie narrative*. Paris: José Corti, 1981.

Staël, Germaine de. "Mirza." (1795) *Œuvres complètes*, Vol. 1. Geneva: Slatkine, 1967. 72-78.

Sinn, Howard. *A People's History of the United States*. New York: Perennial-Harper, 1990.