



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
FACULDADE DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

REGINA ALMEIDA DO AMARAL

**QUAND LES MASQUES BLANCS TOMBENT ET LA PEAU NOIRE APPARAÎT :**  
L'ÉCROULEMENT DU SUJET CHEZ *OURIKA* DE MADAME DE DURAS

BELÉM – PA  
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
FACULDADE DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

REGINA ALMEIDA DO AMARAL

**QUAND LES MASQUES BLANCS TOMBENT ET LA PEAU NOIRE APPARAÎT :**  
**L'ÉCROULEMENT DU SUJET CHEZ *OURIKA* DE MADAME DE DURAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Faculdade de Letras Estrangeiras Modernas da  
Universidade Federal do Pará como requisito para  
obtenção do título de Licenciada em Letras com  
habilitação em Língua Francesa.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Cláudia Grijó Vilarouca

BELÉM – PA  
2021

## Quand les masques blancs tombent et la peau noire apparaît : l'écroulement du sujet chez *Ourika* de Madame de Duras

Regina Almeida do Amaral  
[regina.venturieri@gmail.com](mailto:regina.venturieri@gmail.com)  
Graduanda em Letras Língua Francesa  
Universidade Federal do Pará

**RÉSUMÉ :** *Ourika*, écrit par Madame de Duras en 1823, a été le premier roman de la littérature française à avoir une protagoniste noire avec sa voix en première personne. Par cette voix, qui parle à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Madame de Duras présente des thèmes qui restent actuels, comme la discrimination raciale, et la possibilité de dialogue entre passé et présent a motivé l'élaboration de ce travail. Dans celui-ci, d'abord, on présente brièvement le roman car il est peu connu et il est indispensable d'en connaître le récit pour pouvoir comprendre les analyses menées ultérieurement. Ensuite on propose une analyse du processus d'écroulement du sujet subi par Ourika, la protagoniste, à partir du regard de Frantz Fanon dans *Peau Noire, Masques Blancs* (1952). Cette analyse conduira à une nouvelle vision d'un point du récit concernant les sentiments de la personnage en tant que femme noire.

**MOTS-CLÉS :** Madame de Duras. *Ourika*. Frantz Fanon. Écroulement du sujet.

### Introduction

*Ourika*<sup>1</sup>, publié en 1823, a été le premier roman de Madame de Duras qui, inspirée d'un récit réel, présente l'histoire d'une jeune fille sénégalaise qui, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, a été achetée à l'âge de deux ans, avant d'embarquer un bâtiment négrier, et ramenée en France pour être créée au sein d'une famille aristocrate. Ourika ne se voyait pas comme une personne différente, malgré sa couleur, mais à un moment donné elle prend conscience que cette caractéristique l'empêchera de participer à la société.

À partir de ce moment-là, par la voix d'Ourika, Madame de Duras montre les effets dévastateurs du sentiment de « non-appartenir » à nulle part ni à personne : « placée dans la société sans sa permission » (DURAS, 2007, p. 72), « étrangère à la race humaine toute [sic]

---

<sup>1</sup> Lorsqu'on parle du roman *Ourika*, le nom est signalé par des italiques et tous les éléments linguistiques qui y font référence sont au masculin. Lorsqu'on parle de la protagoniste Ourika, le nom est écrit normalement et tous les éléments linguistiques qui y font référence sont au féminin.

entière » (DURAS, 2007, p. 73), destinée à être « seule, pour toujours seule dans la vie » (DURAS, 2007, p. 71).

En étant la première œuvre de la littérature française à avoir une héroïne noire qui a sa propre voix, comme le sujet de l'énonciation (SOMDAH, 1989), *Ourika*, en plus d'exploiter les conséquences de l'« *exílio interior de uma humanidade 'des-locada', fora do lugar* » (VARIKAS, 2010, p. 49), rend visible les effets psychologiques de ce qui n'était pas encore nommé à l'époque : le racisme (O'CONNELL, 1974). Madame de Duras fait cela en contournant les clichés des représentations des personnes noires de la littérature de son époque – celui du personnage noir hors du commun, supérieur à ses semblables, de celui qui veille au bien-être de ses bienfaiteurs ou de ce violent qui cherche à se venger des blancs – et s'oppose au stéréotype de la femme noire comme un symbole de sexualité vulgaire (O'CONNELL, 1974 ; VARIKAS, 2010).

Le roman a été bien reçu à l'époque de sa publication et a été acclamé dans les salons littéraires, édité plusieurs fois<sup>2</sup>, traduit en plusieurs langues<sup>3</sup>, adapté au théâtre, flatté par Goethe et Walter Scott, en influençant des auteurs comme Aimé Césaire et Maryse Condé (BERTRAND-JENNINGS, 1989 ; VARIKAS, 2010). Malgré tout cela, *Ourika* et son auteure sont tombés dans un oubli complet jusqu'à récemment<sup>4</sup>, quand ils ont été redécouverts, commentés et traduits<sup>5</sup> à nouveau. Pourtant, aussi bien l'œuvre que son auteure restent encore peu connues.

*Ourika* est original à son époque et à nos jours reste encore riche, ce qui permet des dialogues avec des thèmes actuels, comme la discrimination raciale, le sentiment de non-appartenance, la condition de la femme noire dans la société, etc. De cette façon, avec ce travail on propose, après une brève présentation du roman, d'analyser le processus d'écroulement du sujet, à partir du regard de Frantz Fanon dans *Peau Noire, Masques Blancs*, ce qui a déjà été

---

<sup>2</sup> Plus précisément : deux rééditions en 1823 et neuf entre 1826 et 1878 (MASSARDIER-KENNEY, 1994 ; WING, 2004).

<sup>3</sup> Deux traductions en espagnol ont été faites presque immédiatement : une en 1824 et une autre en 1825 (MASSARDIER-KENNEY, 1994).

<sup>4</sup> En 1974, David O'Connell publie l'article *Ourika: Black Face, White Mask* dans la revue américaine *The French Review* ; en 1979, *Ourika* a été réédité en France par la maison d'édition *des Femmes* avec le préface de Claudine Herrmann ; en 1988, Roger Little présente l'œuvre et son étude *Ourika de Madame de Duras* dans la revue anglaise *Textes littéraires* de l'Université d'Exeter ; en 1994, John Fowles publie une traduction en anglais de l'œuvre.

<sup>5</sup> Au Brésil, une traduction d'*Ourika*, effectuée par Paula Volkart Dutra, a été publiée en 2018 dans la revue *Caderno de Tradução* de l'UFRGS. Disponible sur : <<https://seer.ufrgs.br/cadernosdetraducao/article/view/83005>>.

suggéré par David O'Connell<sup>6</sup>. Cette analyse permettra, finalement, de proposer une nouvelle vision d'un point spécifique du roman, celui des sentiments amoureux d'Ourika<sup>7</sup>.

## Le roman

Comme le roman est peu connu, il est nécessaire de le présenter brièvement pour que les analyses et interprétations ultérieures soient comprises. Structurellement, *Ourika* est divisé en deux récits énoncés à la première personne : le premier est fait par un médecin appelé à un couvent pour voir une jeune religieuse malade, Ourika ; le deuxième est fait par Ourika, qui raconte son histoire au médecin. Un point intéressant à remarquer est que même si dans le deuxième récit on a la voix d'Ourika, la possibilité d'l « entendre » est donnée par le médecin qui rapporte son discours exactement comme il a été produit, comme s'il l'avait enregistré, comme on peut vérifier à la fin de son récit : « et elle me conta ce qui suit »<sup>8</sup> (DURAS, 2007, p. 65).

Dans le premier récit, le médecin raconte comment il a connu Ourika, quel était son état et il parle de ses efforts pour la sauver en lui faisant parler de son passé, où était la cause de sa maladie, selon lui. Cet intérêt pour le passé d'Ourika pour le guérir, comme la psychanalyse établira des années plus tard, donne des indices de la construction psychologique complexe de l'héroïne de Madame de Duras.

Après plusieurs visites du médecin, Ourika accepte que pour guérir elle doit lui parler des origines de ses peines et elle lui confie son passé, moment où commence le deuxième récit. Elle raconte qu'elle a été ramenée du Sénégal, à l'âge de deux ans, par M. le chevalier de B. qui l'a achetée au port, avant d'être embarquée comme esclave sur un bâtiment négrier. En

---

<sup>6</sup> Dans *Ourika : Black Face, White Mask*, publié en 1974, O'Connell suggère que la possibilité de comparaison entre les intuitions psychologiques de Madame de Duras, présentes dans la construction de son héroïne, et les analyses cliniques de Frantz Fanon dans *Peau Noire, Masques Blancs*, de 1952, est peut-être la meilleure preuve de l'actualité du roman.

<sup>7</sup> On parle d'une « nouvelle vision » parce que dans la majorité des travaux consultés (BISSIÈRE, 1995 ; CHAMAYOU, 2001 ; CHILCOAT, 2001 ; DE RAEDT, 2005 ; O'CONNELL, 1974 ; POITIER, 2014 ; ROUILLARD, 2004 ; SOMDAH, 1989 ; WHITMORE, 1944), quand il y a une référence à ces sentiments, ils sont identifiés comme des éléments d'un amour malheureux, caractéristique du romantisme. Dans ce travail on verra que les conséquences de ces sentiments sont similaires à celles du mal du siècle, mais que ses origines, ses causes et ses caractéristiques peuvent être différentes.

<sup>8</sup> Bertrand-Jennings (1994) attire l'attention sur le fait que le récit principal, celui d'Ourika, pourrait être dévalorisé à cause de la condition de sa narratrice : femme noire. Le récit d'introduction, fait par un homme blanc qui exerce une profession prestigieuse, rend le récit d'Ourika fiable et digne d'intérêt.

France, il l'a donnée à Mme la maréchale de B. (dorénavant 'la Maréchale'), sa tante, qui l'a créée au sein de sa famille, avec ses deux petits-fils.

Élevée comme une jeune fille aristocrate française, Ourika a eu « tout ce qui devait former une éducation parfaite » (DURAS, 2007, p. 69) : elle dansait, chantait, peignait, dessinait et parlait l'anglais et l'italien. Elle se sentait heureuse et sûre de soi-même jusqu'au moment où, à l'âge de quinze ans, elle a entendu par hasard une conversation entre la Maréchale et une amie. À ce moment-là elle a su que sa couleur l'empêcherait de jouer le rôle d'une femme dans la société : celui d'épouse et mère.

Toute l'image qu'Ourika avait de sa vie a été détruite et elle commence à se sentir déplacée. Elle n'a pas su comment cacher sa souffrance alors elle l'a déguisée comme une maladie. La Maréchale a pris soin d'elle, mais à tout moment l'idée d'être seule revenait. Elle avoue que si elle avait eu l'opportunité, elle aurait tout expliqué à Charles, le petit-fils de la Maréchale qui avait presque son âge et qu'elle voyait comme son frère. Mais il n'était jamais seul et elle aurait besoin de temps pour tout expliquer.

L'amitié entre Ourika et Charles était très importante pour elle et elle se sentait heureuse de savoir ses projets. Quand il a connu sa future épouse, quand il s'est marié, quand son épouse est tombée enceinte, Ourika était heureuse du bonheur de son ami, mais chacun de ces événements étaient comme des rappels de sa condition : isolée du monde à cause de sa couleur, « jamais [...] la sœur, la femme, la mère de personne » (DURAS, 2007, p. 75).

Dans un certain moment, elle se trouvait seule chez la Maréchale et elle a vécu la solitude en se rendant compte que ceux qu'elle aimait n'avaient pas besoin d'elle comme elle avait besoin d'eux. Sa souffrance est devenue pire quand elle est portée à penser que son amour pour Charles était « une passion insensée [...] une passion criminelle » (DURAS, 2007, p. 93). Par la suite, elle a commencé à croire que son bonheur était dans les bras de Dieu, celui pour lequel il n'y a « ni nègres ni blancs » (DURAS, 2007, p. 94). C'est ainsi qu'Ourika est arrivée au couvent où le médecin l'a trouvée et où elle a fini par mourir « à la fin d'octobre [...] avec les dernières feuilles d'automne » (DURAS, 2007, p. 96).

## Le processus d'écroulement du sujet

Étant élevée au sein d'une famille aristocrate, chez la Maréchale, « aimée d'elle, caressée, gâtée par tous ses amis, accablée de présents, vantée, exaltée comme l'enfant le plus spirituel et le plus aimable » (DURAS, 2007, p. 67), Ourika a eu son identité et sa vision de soi-même construites selon les références de la société où cette famille s'inscrivait. La Maréchale était sa référence principale, la personne qui était comme une image à refléter, comme indique l'extrait « en la voyant, en l'écoutant, on croyait **lui ressembler** » (DURAS, 2007, p. 68, nous soulignons).

Quand Ourika dit que la Maréchale « guidait mon esprit, formait mon jugement » (DURAS, 2007, p. 69), on voit clairement cette idée d'une construction de soi réalisée par sa bienfaitrice et cela devient plus explicite quand elle s'utilise de l'image ovidienne de Galatée<sup>9</sup>. Selon Rouillard (2004), Ourika probablement s'identifie avec la statue en tant qu'objet construit à l'image de la Maréchale quand elle affirme que « la fable ne nous dit pas si Galatée trouva le bonheur après avoir reçu la vie » (DURAS, 2007, p. 67). Cet extrait offre encore des indices d'une construction irréaliste – avant de recevoir la vie –, et qu'Ourika ne trouve pas le bonheur après découvrir la réalité et sa vraie condition – après recevoir la vie.

Dans cette construction irréaliste, sa couleur n'a jamais été un problème : « on me disait que j'étais charmante : d'ailleurs, rien ne m'avertissait que ce fût un désavantage » (DURAS, 2007, p. 68). Comme un château de cartes qui s'écroule, sa vision de soi-même s'effondre quand Ourika entend par hasard une conversation où une amie de sa bienfaitrice, une certaine marquise de... (dorénavant 'la Marquise'), demande à la Maréchale :

[...] que deviendra-t-elle ? [...] à qui la marierez-vous, avec l'esprit qu'elle a et l'éducation que vous lui avez donnée ? Qui voudra jamais épouser une négresse ? Et si, à force d'argent, vous trouvez quelqu'un qui consente à avoir des enfants nègres, ce sera un homme d'une condition inférieure, et avec qui elle se trouvera malheureuse (DURAS, 2007, p. 71).

À ce moment-là, Ourika prend conscience de sa condition :

[...] je me vis négresse, 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 (DURAS, 2007, p. 71).

---

<sup>9</sup> Galatée, selon Ovide dans ses *Métamorphoses*, a été sculptée dans l'ivoire par Pygmalion, comme l'image de la femme idéale. Il tombe amoureux de sa création qui devient vivante grâce à Vénus.

Cette prise de conscience est suivie d'un écroulement de son identité, qui peut être représenté par la destruction de la structure en pierre de Galatée. C'est le processus d'écroulement du sujet, ou de fragmentation de l'être, qu'Ourika connaît douloureusement et qu'on peut relier à l'œuvre de Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, écrit en 1952, plus de 100 ans après la publication d'*Ourika*, ce qui montre comme Madame de Duras a anticipé certaines discussions à propos du racisme et comme son œuvre reste actuelle.

Selon O'Connell (1974), ce que Madame de Duras présente comme un processus de désintégration de l'identité d'Ourika, qu'il appelle « désintégration psychologique », est d'accord avec l'analyse de l'expérience vécue du Noir faite par Fanon : « Il y a chez l'homme de couleur tentative de fuir de son individualité, de néantiser son être-là. [...] le nègre infériorisé va de l'insécurité humiliante à l'auto-accusation ressentie jusqu'au désespoir » (FANON, 1971, p. 48).

Quand Ourika s'aperçoit de sa condition inférieure dans cette société qu'elle a assimilée, mais qui la rejette, c'est comme s'il arrivait chez elle ce que Fanon appelle la « rupture de la conscience » (FANON, 1971, p. 156), une scission en deux parties : une de l'image construite au préalable, l'image avec laquelle elle s'identifiait ; l'autre d'une image qu'elle a commencé à voir de soi-même, mais qu'elle ne reconnaissait pas comme la sienne. Avec ces deux images contradictoires, une devrait disparaître et l'élue à la disparition serait celle qui la sortait de la vie en société, cette « malédiction corporelle » (FANON, 1971, p. 90) qui lui « paraissait comme le signe de ma réprobation : c'est elle [cette couleur] qui me séparait de tous les êtres de mon espèce, qui me condamnait à être seule, toujours seule » (DURAS, 2007, p. 73). Dans ce sens, dans une attitude négatrice Ourika « à tout instant combat son image » (FANON, 1971, p. 156), comme on peut voir dans les extraits : « ma figure me faisait horreur, je n'osais plus me regarder dans une glace » (DURAS, 2007, p. 73) ; « 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 » (DURAS, 2007, p. 82).

Ce combat entre Ourika et son image met en évidence l'écroulement du sujet subi par elle, ce que Fanon appelait - d'un point de vue psychanalytique - l'« écroulement du Moi ». Quand cela arrive le « Noir cesse de se comporter en individu actionnel. Le but de son action sera Autrui (sous la forme du Blanc), car Autrui seul peut le valoriser » (FANON, 1971, p.

125). Il est donc évident que l'altérité pour le Noir est le Blanc<sup>10</sup>. Dans ce rapport le Noir cherche à avoir son humanité reconnue et pour avoir cette reconnaissance il essaie de se faire Blanc, parce que c'est lui l'acteur de la valorisation du Noir (FANON, 1971). Fanon explicite cela dans l'extrait suivant :

L'homme n'est humain que dans la mesure où il veut s'imposer à un autre homme, afin de se faire reconnaître par lui. Tant qu'il n'est pas effectivement reconnu par l'autre, c'est cet autre qui demeure le thème de son action. C'est de cet autre, c'est de la reconnaissance par cet autre, que dépendent sa valeur et sa réalité humaines. C'est dans cet autre que se condense le sens de sa vie » (FANON, 1971, p. 175-176).

La place de l'autre pour Ourika est occupée par la Maréchale, sa bienfaitrice, mais aussi pour Charles, celui qu'elle aimait comme à un frère et celui qu'elle croyait capable de la comprendre, ce qui est évident dans des passages comme « je suis sûre qu'alors il m'aurait comprise (DURAS, 2007, p. 75). Dans l'extrait « c'était dans le cœur de Charles que je cherchais un abri » (DURAS, 2007, p. 83) on voit que le but de l'action d'Ourika est Charles, mais aussi que son lien avec lui servait en quelque sorte à préserver son ancienne identité à laquelle elle s'identifiait, comme on peut vérifier dans : « en me parlant de lui, il me parlait de moi, et que j'étais plus lui que lui-même » (DURAS, 2007, p. 81).

Mais quand Ourika s'aperçoit que son amitié n'était plus très importante pour Charles, ou que cela n'était pas aussi importante que pour elle et qu'il ne la connaissait comme elle le connaissait, elle voit son isolement complet et tombe dans un « profond désespoir » (DURAS, 2007, p. 87). Étant prise par un « affreux sentiment de l'inutilité de l'existence » (DURAS, 2007, p. 88) et d'un « dégoût de la vie » (DURAS, 2007, p. 88) elle veut disparaître et commence à penser « *je voudrais mourir* » (DURAS, 2007, p. 88, l'auteur souligne).

Alors, on voit que si l'altérité pour le Noir est le Blanc, par contre, dans la dialectique du soi et de l'autre du Blanc, le Noir est exclu. Selon Fanon (1971), le dilemme du nègre est se blanchir ou disparaître et pour Ourika, si elle ne peut pas se blanchir aux yeux de l'autre afin d'être reconnue, elle cherche à disparaître. Cette disparition, ou cette envie de disparaître, commence à se manifester quand elle parle de soi en utilisant la troisième personne :

Grand Dieu ! [...] pourquoi avez-vous donné la vie à **la pauvre Ourika** ? pourquoi n'est-**elle** pas morte sur ce bâtiment négrier d'où **elle** fut arrachée, ou sur le sein de **sa** mère ? Un peu de sable d'Afrique eût recouvert **son** corps, et

---

<sup>10</sup> Les mots « Noir » et « Blanc » sont écrits avec les premières lettres en majuscule suivant l'utilisation de ces mots par Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*.

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 ! Ô 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 ? (DURAS, 2007, p. 86, nous soulignons).

D'après Benvéniste (1966 apud BERTRAND-JENNINGS, 1994), la troisième personne du pronom personnel est le paradigme de la « non-personne » et son utilisation par Ourika pour parler d'elle-même pourrait représenter sa dépersonnalisation et la perte de « son statut de sujet pour devenir la non-personne qu'elle est en fait dans la société » (BERTRAND-JENNINGS, 1994, p. 50). Du sentiment d'infériorité elle va jusqu'au sentiment d'inexistence et tout cela est résultat de l'impossibilité de faire partie au circuit qui est fermé par l'autre, le Blanc, celui qui empêche « le mouvement à double sens » (FANON, 1971, p. 176), ce qui maintient le Noir à l'intérieur de soi, confiné, rétréci dans « une zone de non-être » (FANON, 1971, p. 6).

Sans pouvoir « tenir ma place dans la chaîne des êtres » (DURAS, 2007, p. 93), « condamnée à n'éprouver jamais les affections pour lesquelles seules mon cœur est créé » (DURAS, 2007, p. 91), « à mourir sans avoir été aimée, sans avoir connu d'autres liens que ceux de la dépendance et de la pitié » (DURAS, 2007, p. 90), Ourika tombe « dans un accablement qui ressemblait à la mort » (DURAS, 2007, p. 93-94) pour ne pas trouver ce qu'elle cherchait, la reconnaissance par l'autre.

Étant impossible d'être reconnue par les êtres aimés et par la société, Ourika cherche la reconnaissance par Dieu, en essayant de se sauver de la disparition (ROUILLARD, 2004). Dieu devient donc l'autre qui peut la valoriser et reconnaître son humanité et sa valeur, parce que « tous les cœurs sont égaux devant ses yeux, et le vôtre [Ourika] mérite de devenir digne de lui » (DURAS, 2007, p. 94). Devenant « sœur de charité » elle ne serait plus « seule dans la vie », mais elle pourrait avoir « l'humanité tout entière pour la famille » (DURAS, 2007, p. 95) et être « **la mère** de tous les orphelins, **la fille** de tous les pauvres vieillards, **la sœur** de tous les malheureux » (DURAS, 2007, p. 95, nous soulignons).

Ainsi, Ourika a pu trouver la reconnaissance si désirée, mais pour la société elle a disparu de toute façon soit entre les murs d'un couvent soit avec sa mort. À la fin, elle n'a pas pu échapper au dilemme placé face au Noir et qui a été décrit par Fanon : « se blanchir ou disparaître » (FANON, 1971, p. 80).

## On « l'accuse d'aimer ». Le sentiment défini par l'autre

L'époque où *Ourika* a été écrit a favorisé une interprétation qui associait certains traits de l'héroïne, comme la mélancolie profonde, au « cliché préromantique et romantique de l'amour-passion impossible » (BERTRAND-JENNINGS, 1989, p. 41), un amour impossible pour Charles. Mais selon Ourika, son amour était plus proche de celui entre sœur et frère – « je crois que je sentais pour Charles tout ce qu'on éprouve pour un frère » (DURAS, 2007, p. 75) – ou de celui entre mère et fils – « mais depuis que j'étais toujours souffrante, il me semblait que j'étais vieillie, et que ma tendresse pour lui ressemblait plutôt à celle d'une mère » (DURAS, 2007, p. 83). À partir de ce point, on propose un nouveau regard sur les sentiments d'Ourika en posant la question suivante : son amour pour Charles était-il vraiment une « passion insensée » ou une autre construction réalisée par l'autre pour définir Ourika, sa manière d'être et ses sentiments ?

Précédemment on a dit que, d'après Fanon (1971), le Noir en tant que sujet infériorisé, dirige son action vers le Blanc, car seulement celui-ci peut le reconnaître et le valoriser. Dans ce sens, c'est facile à penser que, pour le Noir infériorisé, le Blanc a le pouvoir de le nommer ou de le déterminer, ou de le sculpter en reprenant la figure de Galatée<sup>11</sup>. Comme indiqué auparavant, dans le récit d'Ourika la place du Blanc, c'est-à-dire la place de l'autre, est occupée principalement par la Maréchale et par Charles. Mais quand elle évoque plus précisément ses sentiments, on perçoit que dans un certain moment cette place est occupée par la Marquise qui en n'acceptant pas que les causes de la mélancolie d'Ourika étaient sa position et sa couleur, détermine qu'en fait toutes ses « douleurs ne viennent que d'une passion malheureuse, d'une passion insensée (DURAS, 2007, p. 93). La Marquise enfin « accuse » Ourika d'aimer Charles, pour reprendre l'idée de Bertrand-Jennings (1994)<sup>12</sup>.

Même en se demandant s'il n'était pas possible « d'aimer plus que sa vie avec innocence » (DURAS, 2007, p. 93), Ourika accepte la « révélation » de la Marquise comme une vérité et croit que son amour fraternel, ou maternel, était en fait une passion criminelle. Quand elle dit « je ne sais quelle voix crie au fond de moi-même, qu'on a raison, et que je suis criminelle » (DURAS, 2007, p. 93), on pourrait interpréter que cette voix est la même du Noir infériorisé qui a besoin du Blanc pour déterminer son existence.

---

<sup>11</sup> Chez *Ourika* cela se manifeste dès le début quand on s'aperçoit que la voix d'Ourika nous parvient par le médecin, celui qui sculpte le récit de l'héroïne.

<sup>12</sup> « [...] Charles, son frère adoptif et celui qu'on l'accuse d'aimer » (BERTRAND-JENNINGS, 1994, p. 45).

Mais avant cette « révélation » on n'a pas d'indices d'une passion insensée. Quand Charles tombe amoureux d'Anaïs de Thémynes, Ourika était « impatiente de voir cette belle Anaïs, destinée à faire le bonheur de Charles » (DURAS, 2007, p. 84). Lorsqu'elle parle avec Anaïs elle « lui promis qu'elle serait heureuse avec Charles » (DURAS, 2007, p. 84). On ne voit pas donc des signes d'envie ou de jalousie. Quand elle s'est sentie mal après avoir entendu Charles lui dire qu'Anaïs « me donnera son premier amour ; tout son cœur s'épanchera dans le mien ; nous vivrons de la même vie [...] Quelles délices, Ourika, de penser qu'elle sera la mère de mes enfants » (DURAS, 2007, p. 86), on ne voit pas nécessairement un désir d'être à la place d'Anaïs, mais sûrement un désespoir après avoir été rappelée de sa condition solitaire dans le monde, empêchée d'occuper la place destinée à la femme dans cette société, comme épouse et mère. Ce qu'Ourika envie chez Anaïs n'est pas son lien avec Charles, mais principalement son bonheur garanti en jouant son rôle de femme, « cette image d'un bonheur que je ne devais jamais connaître » (DURAS, 2007, p. 90).

Par rapport à sa condition, Ourika avoue qu'elle aurait tout raconté à Charles, mais qu'elle n'a pas eu l'occasion de le faire et les conversations avec lui « avaient sur moi je ne sais quel effet magique, qui amenait l'oubli de mes peines » (DURAS, 2007, p. 81). Mais elle affirme que « S'il m'avait questionnée, il m'en eut fait souvenir ; alors je lui aurais tout dit : mais il n'imaginait pas que j'avais aussi un secret » (DURAS, 2007, p. 81-82). Au moment d'un malaise après un de ces rappels constants de sa condition solitaire, Charles lui a demandé ce qui s'est passé et elle lui a dit que la cause était « le chaud, la longueur de la promenade » (DURAS, 2007, p. 87) qu'ils ont faite. Ourika a été déçue parce qu'il l'a crue et « l'amertume entra dans mon âme en voyant qu'il me croyait [...] je me dis qu'il était donc bien facile de tromper ceux dont l'intérêt était ailleurs » (DURAS, 2007, p. 87). À ce moment, où elle s'est aperçue que son seul ami ne la connaissait pas comme elle lui connaissait, elle a ressenti et vécu la solitude à laquelle elle était destinée.

Sans des indices pour confirmer que l'amour d'Ourika pour Charles était un amour entre une femme et un homme, on comprend que cette interprétation dans le récit vient de la détermination de la Marquise, qui représente la figure du Blanc qui se voit supérieur au Noir et qui est le seul capable de lui apprendre à se connaître. Avec cette attitude, la Marquise affirme que les souffrances d'Ourika ne sont pas causées par sa condition de femme noire, mais qu'elle en fait garde un secret : « [...] vous assurez que vous n'avez point de secret [...] je me chargerai de vous apprendre que vous en avez un » (DURAS, 2007, p. 92-93). Avec

l'écroulement du sujet, Ourika aurait encore son identité construite avec des éléments fournis par l'autre, le Blanc, parce que dans son infériorité elle a toujours besoin d'un autre pour la nommer, pour lui dire ce qu'elle est et ce qu'elle sent.

Pour le public de l'époque, penser à l'amour d'Ourika pour Charles comme un amour, disons romantique, donc impossible, a pu être l'interprétation la plus courante<sup>13</sup>, peut-être maintenue<sup>14</sup> par les diverses adaptations au théâtre et, d'une certaine façon, « confirmée » par l'association entre la vie d'Ourika, l'héroïne durassienne, et celle de l'Ourika réelle<sup>15</sup> – qui selon les rumeurs est morte à cause de son amour pour un neveu de sa bienfaitrice (CRAVERI, 2019) – mais aussi par la relation faite entre Ourika et Madame de Duras qui aurait comme son Charles, son ami Chateaubriand (MÉTAIS-THOREAU, 2010). Ces relations ont été conservées avec cette interprétation qui perdure même dans les analyses les plus récentes.

Même si cette interprétation de l'amour romantique est tout à fait possible et, peut-être, la première qui vient à l'esprit, elle garde un peu de la vision « colonisatrice » que la Marquise a d'Ourika. Dans son incapacité de se mettre à la place d'une femme noire et de sentir ses peines comme telles, elle interprète les souffrances d'Ourika selon l'éventail de sentiments qu'elle connaît et qui est plus proche d'elle et de son expérience. Selon Fuss (1995 APUD INGERSOLL, 1998), au moment où l'autre inconnu est interprété selon des paramètres connus, il est vu comme un être différent de ce qu'il est. Les sentiments d'Ourika peuvent donc avoir été autrement interprétés par la Marquise.

Si les sentiments d'Ourika ont été mal interprétés, elle à son tour, en tant que sujet infériorisé, a accepté les déterminations des autres-Blancs. Comme la nymphe Écho, condamnée à répéter les derniers mots qu'elle entendait, Ourika répétait pour elle-même tout ce que les autres vus comme supérieurs lui disaient et acceptait tout cela comme vérité :

---

<sup>13</sup> En 5 avril 1824, il est publié dans le journal *Le Corsaire* un article sur *Ourika* où l'on dit : « Voilà la noire au désespoir, la voilà qui devient amoureuse du fils de sa bienfaitrice, qui n'a pour elle qu'une véritable amitié de protecteur [...] ». Disponible sur : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4688643r>>. Probablement à la même époque, Madame de Genlis affirme qu'« Ourika aime avec tant d'innocence qu'elle ne soupçonne même pas son amour. Son imagination est si chaste et son cœur si pur qu'elle confond très-naturellement [sic] avec une amitié parfaite le sentiment qu'elle éprouve... Cependant l'attachement d'Ourika est l'amour » (LESCURE, 1878, p. XXI).

<sup>14</sup> 20 ans après le lancement d'*Ourika*, dans une nouvelle publication du roman, avec deux autres écrits par des femmes, on lit dans l'Avertissement : « [...] dans *Ourika*, un amour si chaste que celle qui l'éprouve n'ose l'avouer [...] » (RICCOBONI ; DE CHARRIÈRE ; DE DURAS, 1853, p. III) et « Elle aime son frère d'adoption, et elle comprend qu'elle ne devrait pas l'aimer [...] » (RICCOBONI ; DE CHARRIÈRE ; DE DURAS, 1853, p. XII).

<sup>15</sup> Madame de Duras s'est inspirée de l'histoire d'Ourika, jeune fille sénégalaise, morte à l'âge de seize ans en 1799 d'une maladie non spécifiée. Elle a été ramenée en France à l'âge de deux ans par le gouverneur du Sénégal, le chevalier de Boufflers, et donnée en cadeau au maréchal et à la marquise de Beauvau, qui l'ont élevée comme une fille (CRAVERI, 2010 ; FUMAROLI, 2007).

d'abord, la Maréchale lui a fait croire qu'elle pourrait faire partie de la société, en faisant d'elle « une personne commune » (DURAS, 2007, p. 72) ; ensuite la Marquise détermine que ses sentiments par Charles ne s'agissaient pas d'un amour fraternel mais d'une passion insensée ; finalement le prêtre lui dit que « Dieu est le but de l'homme » (DURAS, 2007, p. 94) et qu'elle avait des devoirs à accomplir. Elle comprend donc que son devoir en tant que personne seule, isolée, privée « des liens du sang » (DURAS, 2007, p. 95), était la charité qui enfin lui donnerait « une famille de choix » (DURAS, 2007, p. 95) et qui rendrait son « âme digne de se présenter devant le Seigneur » (DURAS, 2007, p. 95).

De cette façon, on voit qu'avec les éléments donnés par Ourika, il est difficile de dire avec certitude que son amour pour Charles était un amour romantique et que cela était la cause de ses souffrances. En tant que femme noire, dans le contexte présenté, il serait plus probable que cet amour n'était pas encore bien défini ou qu'il s'agissait véritablement d'un amour fraternel. Mais la perception que son lien avec Charles n'avait pas la même importance pour lui a été déterminante pour qu'Ourika puisse ressentir et vivre sa solitude et pour qu'elle essaie de trouver du réconfort dans la religion. Donc après s'être déshabillée de la structure en pierre de Galatée, Ourika finit par se renfermer dans la structure en pierre des murs d'un couvent, cachée et finalement disparue avec la mort.

## **Conclusion**

Dans ce travail, la condition d'Ourika dans le roman homonyme de Madame de Duras a été analysée et interprétée selon la perspective de Frantz Fanon sur l'expérience vécue par le Noir en situation de diaspora, présentée dans *Peau noire, masques blancs*. Ainsi que le Noir infériorisé par le Blanc décrit par Fanon, Ourika subit un processus d'écroulement du Moi qui consiste à une douloureuse fragmentation de l'être provoquée par la société qui ne l'accepte pas à cause de la couleur de sa peau. Dans cette situation, Ourika n'a que deux options : se blanchir pour être reconnue par l'autre - représenté par la société où elle vivait -, ou disparaître - soit en cachette, en disparaissant aux yeux de l'autre, soit par la mort. Dans l'impossibilité d'être reconnue en tant que personne par cet autre, elle se soumet à la disparition réservée à la condition de non-personne.

Avec ce regard prêté de la psychanalyse, on a proposé une interprétation des sentiments d'Ourika en considérant seulement les éléments offerts par le texte, rejetant des considérations

de la vie de l'auteure ou de l'Ourika réelle. De cette façon, la mélancolie et la fin funeste d'Ourika sont considérées comme des résultats d'un processus qui dépasse l'impossibilité de vivre un amour à cause d'un obstacle. Celui-ci, la couleur de la peau, l'empêche d'être reconnue comme personne et l'amour n'est qu'une des expériences niées aux non-personnes.

Si pour réaliser les analyses de ce travail on utilise un regard et des arguments d'un temps très éloigné du moment où *Ourika* a été écrit, cela se justifie car le passé du roman n'a pas passé, il est encore présent. Madame de Duras peint ce passé, qui était son présent, sans le remettre en cause, sans le remettre en question. Mais elle anticipe des situations vécues dans le présent de Fanon et de ses contemporains et de plusieurs autres personnes noires qui sont venues après, des situations qui perdurent dans notre présent. Grada Kilomba (2019) en parle quand elle dit que pour le sujet noir le passé coïncide avec le présent et le présent est vécu par lui comme s'il était dans le passé. Aujourd'hui il y a encore des femmes et hommes noirs qui vivent la condition de non-personne, ou d'objet, en tant que personne dont la réalité et l'identité sont définies et créées par d'autres. À ces personnes on leur refuse encore la condition du sujet, en tant que personne qui a le droit de définir sa propre réalité et d'établir sa propre identité (HOOKS, 2019)<sup>16</sup>.

On voit alors que la condition d'Ourika et celle vécue par Frantz Fanon, malheureusement continuent actuelles. Si elles restent actuelles, l'analyse d'*Ourika* peut et doit être à son tour actualisée selon des apports théoriques plus récents. Si Frantz Fanon, dans le domaine de la psychanalyse, a été une voix puissante dans la lutte contre l'oppression du peuple noir, la question spécifique des femmes noires est peu mise en évidence.

Il est évident que dans les années 1820, l'époque où *Ourika* a été écrit, les femmes d'une manière générale avaient peu de chances d'élever la voix pour se faire entendre, mais les femmes noires n'ont jamais occupé la même place des femmes blanches. Celles-ci étaient considérées comme personnes, même si de seconde classe ; celles-là étaient toujours des non-personnes. Dans les années 1950, l'époque où *Peau noire, masques blancs* a été écrit, les femmes noires, en plus de lutter pour être considérées comme des personnes, luttèrent aussi pour être considérées comme des femmes<sup>17</sup>. Les multiples manières d'oppression vécues par

---

<sup>16</sup> bell hooks conceptualise « objet » et « sujet » dans *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*, de 1989, publié au Brésil en 2019 par la maison d'édition *Elefante* comme *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*.

<sup>17</sup> En 1851, Sojourner Truth pose la question *Ain't I a Woman?* [Ne suis-je pas une femme ?], pour dénoncer l'exclusion des femmes pauvres et noires du mouvement des suffragettes aux États-Unis. En 1981, bell hooks reprend cette question dans son livre *Ain't I a Woman?: Black women and feminism* [Ne suis-je pas une femme ?]

elles - une intersection du racisme et du sexisme - ont été dénoncées dans le XIXe siècle, mais n'ont été théorisées qu'après la première moitié du XXe siècle, quand plusieurs femmes noires - comme Audre Lorde, Angela Davis, bell hooks, aux États Unis, et Lélia Gonzalez, au Brésil - se débarrassaient de la condition d'objet pour devenir des sujets et enfin conquérir le droit de définir leurs réalités.

Donc, pour une actualisation ou complément de l'analyse faite dans ce travail, on suggère de chercher chez Grada Kilomba un support théorique pour une nouvelle interprétation d'*Ourika*. Dans *Memórias de plantação : episódios de racismo cotidiano*, publié par la première fois en 2008, Kilomba présente une analyse aussi psychanalytique, comme celle de Frantz Fanon, mais se concentre sur la condition de la femme noire à partir d'expériences quotidiennes des femmes noires en Allemagne. Avec cette nouvelle analyse il sera possible de réinterpréter les sentiments d'*Ourika*, mais aussi de parler d'autres aspects communs des identités qui continuent à écrouler et à être fracturées.

**RESUMO:** *Ourika*, escrito por Madame de Duras em 1823, foi o primeiro romance da literatura francesa a ter uma protagonista negra a expressar-se em primeira pessoa. Através dessa voz, oriunda do final do século XVIII, Madame de Duras apresenta temas que permanecem atuais, como a discriminação racial, e a possibilidade de diálogo entre passado e presente motivou a elaboração deste trabalho. Inicialmente, por ser pouco conhecido, o romance é brevemente apresentado para que seja possível compreender as análises desenvolvidas no decorrer deste artigo. Em seguida, é proposta uma análise do processo de desmoronamento do sujeito sofrido por *Ourika*, a protagonista, a partir do olhar de Frantz Fanon em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952). Essa análise conduzirá a uma nova visão de um ponto relativo aos sentimentos da personagem enquanto mulher negra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Madame de Duras. *Ourika*. Frantz Fanon. Desmoronamento do sujeito.

---

Femmes noires et féminisme] pour parler du racisme et du sexisme encore présents dans les mouvements féministes et pour les droits civils.

## Références bibliographiques

BERTRAND-JENNINGS, Chantal. Problématique d'un sujet féminin en régime patriarcal : « Ourika » de Mme de Duras. **Nineteenth-Century French Studies**, v. 23, n. 1/2, p. 42-58, 1994. Disponible sur : <<https://www.jstor.org/stable/23537318>>. Accès en : 21 juil. 2018.

BERTRAND-JENNINGS, Chantal. Condition féminine et impuissance sociale : les romans de la duchesse de Duras. *Romantisme*, n. 63. **Femmes écrites**. p. 39-50, 1989. Disponible sur : <<https://doi.org/10.3406/roman.1989.5565>>. Accès en : 23 mai 2018.

BISSIÈRE, Michèle. Union et désunion avec le père dans « Ourika » et « Edouard » de Claire de Duras. **Nineteenth-Century French Studies**, v. 23, n. 3/4, p. 316-323, 1995. Disponible sur : <<http://www.jstor.org/stable/23537060>>. Accès : 21 juil. 2018.

CHAMAYOU, Anne. Ourika ou les couleurs de la mémoire. **Cahiers Saint Simon**, n. 29, p. 31-40. 2001. Disponible sur : <[https://www.persee.fr/doc/simon\\_04098846\\_2001\\_num\\_29\\_1\\_1324](https://www.persee.fr/doc/simon_04098846_2001_num_29_1_1324)>. Accès en : 04 avr. 2018.

CHILCOAT, Michelle. Civility, Marriage, and the Impossible French Citizen: From Ourika to Zouzou and Prince Tam Tam. **Colby Quarterly**, v. 37, n. 2, p. 125-144, 2001. Disponible sur : <<https://digitalcommons.colby.edu/cq/vol37/iss2/4/>>. Accès en : 23 juil. 2018.

CRAVERI, Benedetta. La duchesse de Duras, ou l'harmonie brisée. In : DURAS, Madame de. **Ourika**. Paris : Flammarion, 2010.

DE RAEDT, Thérèse. Ourika : l'inspiration de Mme de Duras. **Dalhousie French Studies**, v. 73, p. 19-33, 2005. Disponible sur : <<http://www.jstor.org/stable/40837644>>. Accès en : 23 juil. 2018.

DURAS, Madame de. Ourika. In : DURAS, Madame de. **Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret**. Paris : Éditions Gallimard, 2007.

FANON, Frantz. **Peau noire, masques blancs**. Paris : Éditions du Seuil, 1971.

FUMAROLI, Marc. Préface. In : DURAS, Madame de. **Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret**. Paris : Éditions Gallimard, 2007.

HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

INGERSOLL, Earl G. The Appropriation of Black Experience in the "Ourika" of Claire de Duras. **CEA Critic**, v. 60, n. 3, p. 1-13, 1998. Disponible sur : <[www.jstor.org/stable/44377288](http://www.jstor.org/stable/44377288)>. Accès en : 29 mar. 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LESCURE, Mathurin de. Notice. In : Duras, Madame de. **Urika**. Paris : Librairie des Bibliophiles, 1878. Disponible sur : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5806385x?rk=85837;2>>. Accès en : 1 juin 2020.

MÉTAIS-THOREAU, Odile. **Une femme rare** : dans les pas de la duchesse de Duras. Brissac-Quincé, Éditions du Petit Pavé, 2010.

O'CONNELL, David. Ourika: Black Face, White Mask. **The French Review**. Special Issue, v. 47, n. 6, Studies on the French Novel, 1974, p. 47-56. Disponible sur : <<https://www.jstor.org/stable/487533?seq=1>>. Accès en : 23 juil. 2018.

POITTIER, Georges-François. Claire de Duras (1777-1828), écrivaine. **Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Touraine**, v. 27, p. 157-181, 2014. Disponible sur : <<http://academie-de-touraine.com/tome-xxvii-memoires-2014/>>. Accès en : 23 mai 2018.

RICCOBONI, Mme ; DE CHARRIÈRE, Mme ; DE DURAS, Mme. **Ernestine, Caliste, Ourika**. Paris : Librairie de L. Hachette et cie, 1853. Disponible sur : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5610634k.texteImage>>. Accès en : 1 juin 2020.

ROUILLARD, Linda Marie. The Black Galatea: Claire de Duras's « Ourika ». **Nineteenth-Century French Studies**, v. 32, n. 3/4, p. 207-222, 2004. Disponible sur : <<https://www.jstor.org/stable/23538004>>. Accès en : 23 juil. 2018.

SOMDAH, Marie-Ange. Ourika ou l'univers antithétique d'une héroïne. **LittéRéalité**, v. 8, n. 2, p. 53-63, 1989. Disponible sur : <<https://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/article/download/27571/25432/0>>. Accès en : 23 mai 2018.

VARIKAS, Eleni. Os refugos do mundo: figuras do pária. **Estudos avançados** [online]. v. 24, n. 69, p. 31-60, 2010. Disponible sur : <<https://doi.org/10.1590/S0103-40142010000200003>>. Accès en : 18 fév. 2020.

WHITMORE, Rosalie Ophelia. **A study of Madame de Duras**. 1944. 58f. Mémoire de Master - Department of French, Atlanta University, Atlanta, 1944. Disponible sur : <[https://radar.auctr.edu/islandora/object/cau.td%3A1944\\_whitmore\\_rosalie\\_o?search=whitmore](https://radar.auctr.edu/islandora/object/cau.td%3A1944_whitmore_rosalie_o?search=whitmore)>. Accès en : 23 mai 2018.