

L'Etrangère de couleur au dix-neuvième siècle : Victime de la société française.

Marilyn SHAFFER

Introduction

Lorsque F.Fanon écrit dans son essai *Peau Noire, Masques Blancs*: « Une femme de couleur n'est jamais tout à fait respectable aux yeux d'un blanc » (34), il insinue par-là que cette femme se présente aux yeux de ce dernier comme une étrangère de couleur, et de ce fait elle ne mérite pas le respect qui est normalement dû à une femme blanche. A ce racisme dénoncé s'ajoute d'autres termes pour qualifier cette attitude méprisante du Blanc envers la femme de couleur : l'ethnocentrisme et la xénophobie. Car comme le rappelle Pierre-André Targuieff (directeur au CNRS), « l'ethnocentrisme est souvent synonyme de racisme ou de xénophobie » (7). La confusion terminologique réside dans le fait que ces trois mots se réfèrent à autrui, plus spécifiquement à l'étranger. L'ethnocentrisme d'abord, en tant que principe universel se traduit par « la fermeture sur soi, l'arrogance même, l'ignorance, l'intolérance à l'égard des normes culturelles autres que celles du groupe d'appartenance du sujet, voire le mépris pour tout ce qui n'est pas 'nôtre' » (7). En somme, l'ethnocentrisme s'apparente à une indifférence à la culture d'autrui mêlée de condescendance de la part de la société ethnocentrique. La xénophobie ensuite, c'est-à-dire la « peur, la haine et le ressentiment visant les étrangers » (7) se rapproche de l'ethnocentrisme dans la mesure où ces sentiments de crainte et d'aversion visent également l'étranger. Le racisme enfin, même si le mot n'apparaît que plus tard, se confond avec les termes

d'ethnocentrisme et de xénophobie car « le racisme est pluridimensionnel » (6) en ce sens où le terme ne concerne pas seulement la race mais aussi la culture. Targuieff propose une définition du racisme :

Une idéologie de l'inégalité des races humaines fondée sur un déterminisme biologique grossier comme 'telle race-telle culture' [. . .] Ensuite un ensemble de conduites et de pratiques discriminatoires, qu'accompagnent des attitudes d'intolérance, voire des passions négatives, comme la haine ou le ressentiment.

(3)

De cette analyse terminologique, il ressort une nette distinction entre le racisme biologique et le racisme culturel. Alors que le premier sert à différencier les groupes humains en raison de l'hérédité biologique, le second qualifié de « néo-racisme » ou encore « racisme sans race » (22) vise l'identité culturelle. Plus la culture de l'autre diffère de celle du raciste et plus l'intolérance de ce dernier s'intensifie. Sans entrer dans une étude détaillée de ces termes, il convient de remarquer cependant, que ces trois notions ont en commun de mettre l'accent sur l'étranger et que l'une souvent mène à l'autre. En commun, elles ont aussi de poser comme référence absolue leurs normes raciales et culturelles propres, et de s'arroger le droit de juger les normes différentes comme nécessairement inférieures. Ces termes se rejoignent sur un point : un rejet de l'étranger mais aussi une volonté de l'assujettir, même pis, de l'anéantir. Par une sorte de préjugé estimé légitime, l'étranger se trouve relégué parmi les êtres inférieurs et barbares. Tahar Ben Jelloun définit le terme « étranger » comme : « celui qui n'est pas de la famille, qui n'appartient pas au clan ou à la tribu. C'est quelqu'un qui vient d'un autre pays, qu'il soit proche ou lointain, parfois d'une autre ville ou d'un autre village » (1). Il résulte de cette définition que l'étranger incarne n'importe qui : un membre de la famille, du clan ou du village voisins.

L'attitude d'intolérance envers l'étranger devient évidente chez les Français notamment à l'égard de la femme de couleur qui présente la particularité de cumuler un double handicap: celui d'être une femme dans une société patriarcale de la France du dix-neuvième siècle d'abord, mais également celui d'être étrangère du fait de la couleur de sa peau ou/et de son appartenance culturelle. Quelques écrivains du dix-neuvième siècle évoquent dans leurs oeuvres ces femmes étrangères à la peau noire ou jaune, victimes de la société française sans pour autant stigmatiser le racisme. Ainsi, Mme de Duras, H. de Balzac, Maupassant et Scholl se

présentent comme les rares auteurs de ce siècle à dépeindre d'une seule voix pourrait-on dire et parfois de manière caricaturale, ces étrangères en France et qui deviennent les proies d'une société raciste et xénophobe. Alors que Loti¹ enlaidit la femme de couleur, Baudelaire rehausse la beauté exotique de cette dernière d'une manière peu flatteuse puisqu'il la chosifie. Tous ces auteurs marginalisent l'étrangère par rapport au centre, la norme que constitue la société ethnocentrique française. La « Chinoise » de Scholl, Ourika de Mme de Duras, Paquita de Balzac et la « négresse, » Boitelle de Maupassant ne sont pas pour autant des victimes isolées. En effet, il s'agit de femmes dans « l'air du temps, » car aucun des écrivains n'a eu besoin de les inventer. Elles existent bel et bien comme telles à cette époque, et leurs comportements, en tous points comparables au fil de chaque récit, convergent sur l'aliénation puis sur la mort.

Ces comportements d'intolérance envers les étrangères s'expliquent en partie par le passé et les événements en cours au dix-neuvième siècle. En effet, ce siècle hérite des institutions passées, des fruits de la Révolution tels que la Déclaration des droits de l'Homme, mais également de ses tares comme l'intolérance envers les étrangers. Le Blanc continue à faire partie de la race dominante et ne tolère guère une culture différente de la sienne. A cette époque, la colonisation s'étend en Afrique et en Orient, dont les limites sont encore mal définies. Par ailleurs, le maintien du code noir² qui régularisait le statut des Noirs, dévoile l'intention du législateur de ne pas changer son attitude envers les colonisés et particulièrement envers les noirs. Malgré la déclaration de l'abolition de l'esclavage en 1848, il n'en reste pas moins que l'image du noir-esclave demeure dans la mémoire collective des Français. D'ailleurs, F.Fanon constatera qu'au vingtième siècle, « où qu'il aille, un nègre demeure un nègre » (140). Cette remarque démontre que le terme « nègre » perdure de nos jours dans sa valeur péjorative et méprisante. De même, les livres de contes tels que *Les Mille et une Nuits* ou les peintures qui dépeignent l'Orient comme *les Femmes d'Alger* de Delacroix et autres peintres « orientalistes » nourrissent l'imagination du Français, avide d'exotisme, qui finit par se complaire dans cet univers de pacotille, aux dépens de la vraie connaissance d'une culture authentique, et qui lui reste totalement ignorée.

Ces représentations négatives ou artificielles des femmes africaines, créoles ou orientales se manifestent aussi dans les œuvres littéraires du dix-neuvième siècle. Le mépris ou l'indifférence des Français pour les étrangères de couleur entraîne des conséquences physiques et morales

dévastatrices pour ces femmes, comparables aux conséquences décrites par Fanon dans *Peau Noire, Masques Blancs*.

Je démontrerai dans ce travail que les idées de Fanon sur la psychothérapie des noirs colonisés ont déjà été formulées dans la fiction littéraire du dix-neuvième. En effet, ses arguments semblent s'appliquer aux femmes colonisées noires ou asiatiques des œuvres précédemment citées dans le sens où le regard du blanc abaisse la Noire ou l'Asiatique à un point tel que le sentiment d'infériorité éprouvé par cette dernière conduit vers un sentiment inéluctable de non-existence et de dépersonnalisation. A l'exemple du Noir décrit par Fanon, toutes ces femmes de couleur, victimes de la société française, ont en commun d'intérioriser un sentiment d'infériorité découlant de stéréotypes négatifs liés à la couleur de peau ou de la culture, lesquels demeurent enfouis dans la conscience collective des étrangères—de couleur et colonisées. C'est parce qu'elles veulent surmonter ce complexe d'infériorité et se fondre dans la société française que ces femmes s'efforcent d'égaler l'homme blanc. Leurs efforts conduisent à révéler leur aliénation, conséquence de la prise de conscience de leur infériorité. L'acculturation des étrangères se double d'un désir de blanchir leur peau pour tenter de se défaire mais en vain, des aspects physiques qui trahissent leurs origines raciales. A l'instar des Africaines, les Orientales des romans étudiés plus loin sont des femmes de couleur originaires d'un pays colonisé par la France hormis le fait que la couleur dorée de leur peau les condamne moins que la peau des Africaines dont la teinte foncée attire le regard. Néanmoins cette tentative de « lactification » (Fanon 38) les accule toutes à l'échec. Si ce processus de blanchiment semble évident dans le cas d'*Ourika* de Mme de Duras, il l'est moins dans celui de Paquita dans *la Fille aux Yeux d'Or* de Balzac, de la « Chinoise » d'André Scholl ou encore de la « négresse », *Boitelle* de Maupassant, lesquelles cependant partagent ce même problème de dépersonnalisation.

I. Une Infériorité Intériorisée

L'aliénation de la femme de couleur se traduit d'abord par un sentiment d'infériorité qui, selon Fanon, lui a été inculqué par les colonialistes français. Dans son essai *Peau Noire, Masques Blancs*, il relate son expérience d'homme noir antillais et déclare que « c'est le raciste qui crée l'infériorisé » (75). Si bien que la victime intériorise cette infériorité jusqu'à en former un complexe. Dès lors, cette subordination imposée devient une forme de racisme, lequel se manifeste par une évidence de supériorité de la part de l'homme blanc français qui refuse de considérer l'étrangère

de couleur comme son égale. Le rejet de la femme de couleur peut trouver une explication dans le fait que « le racisme, en tant que phénomène moderne, commence avec la hantise du mélange, le fantasme de la 'souillure du sang' et le désir de préserver la 'pureté' de la lignée » (Targuieff 14). Loti, dans *Le Roman d'un Spahi*, illustre cette idée de souillure et d'avilissement de l'homme blanc qui se mélange à la race noire. L'auteur relate l'histoire d'un français en Afrique, devenu spahi, qui entretient une liaison avec une femme noire appelée Fatou. Loti oppose la pureté de la race blanche à l'impureté de la race noire, en décrivant son spahi comme étant de « pure race blanche » (149), ou encore il écrit que le spahi blanc, Henri « avait retrouvé sa dignité d'homme blanc, souillée par le contact de cette chair noire » (208). Ces termes rappellent ceux utilisés par Gobineau, diplomate et écrivain français dont les idées racistes développées dans *l'Essai sur l'Inégalité des Races Humaines* ³ ont influencé largement la théorie nazie de la supériorité de la race aryenne. Donc le mythe de la beauté blanche et son corollaire le mythe du nègre inférieur renvoient au racisme biologique. De même cette infériorisation de l'Autre se retrouve chez les étrangères victimes d'un racisme culturel. Ainsi, dans *la Fille aux Yeux d'Or* de Balzac, la subordination de Paquita réside tout à la fois dans son statut d'esclave asiatique et de domestique de la Marquise. Paquita est une femme orientale dont la beauté subjugué les français, en particulier un homme, Henri, qui se trouve être le demi frère de la Marquise. De même, la « Chinoise » de Scholl—en fait vietnamienne—exilée et prostituée en France subit les assauts répétés des Français qui, séduits par son côté insolite et exotique, se jettent sur elle comme des loups affamés sur leur proie. Ces violences sexuelles pourraient être interprétées comme des métaphores pour des attaques brutales de ces derniers pour conquérir le territoire asiatique—la Cochinchine.

II. Causes de leur infériorité: les Stéréotypes Déshumanisants

Cette infériorité de l'étrangère de couleur trouve son origine dans les clichés qui nourrissent l'inconscient collectif des Français, lequel se transmet à la femme de couleur. En effet, Fanon écrit que cet inconscient collectif s'est transmis au nègre colonisé, lequel « a fait siens tous les archétypes de l'Européen » (154). Ainsi, Ourika exprime sa peur de revenir au Sénégal parce qu'elle refuse « d'appartenir à [cette] race de barbares et d'assassins » (de Duras 20). Cette jeune sénégalaise, adoptée par une famille française et aristocrate, se trouve soudainement face à sa négritude et devient elle-même négrophobe. Fanon donne plus de détails concernant

cet inconscient collectif lorsqu'il affirme que « dans l'inconscient collectif des hommes blancs, le nègre [...] symbolise le mal, le péché [...] » (54) et il ajoute une anecdote qui reflète parfaitement les stéréotypes démodés qui sommeillent dans l'inconscient français. « Le nègre est une bête, le nègre est mauvais, le nègre est méchant, le nègre est laid... le petit garçon blanc se jette dans les bras de sa mère : Maman, le nègre va me manger » (92). Ces images de « l'altérité mauvaise ou redoutable » (Targuieff 6), d'anthropomorphisme ont été diffusées par « l'impérialisme colonial, le système esclavagiste et le nationalisme xénophobe [...] » (6) comme le rappelle Targuieff.

A l'opposé de l'Afrique, l'Orient fascine les Français avec ses images sensuelles, de « paradis » des plaisirs (Scholl 802). Les évocations fantasmatiques de l'Orient regorgent dans *La Fille aux Yeux d'Or* et *La Chinoise* et apparaissent a priori flatteuses. Ainsi l'Asie devient « le seul pays où l'amour puisse déployer ses ailes » (Balzac 387) et Paquita et la « Chinoise » finissent par s'incorporer aux décors exotiques de leur chambre. M. Bercot définit l'exotisme par « ce qui a un caractère original, du fait de sa provenance étrangère » (51). Les Français s'intéressent aux femmes orientales pour se dépayser en imagination ou encore concrétiser leurs fantasmes. Ainsi, le boudoir de Paquita se distingue par une « mousseline des Indes » et un « tapis [qui] ressembl[e] à un châle d'Orient » (Balzac 372). Ou encore, les Français confinent la « Chinoise » dans « une chambre spéciale, en harmonie avec son origine asiatique » (Scholl 797). Les objets, couleurs et images viennent orientaliser l'espace dans lequel ces femmes orientales se tiennent enfermées. De cette manière, les Français contraignent les deux Orientales à conserver leur apparence d'identité culturelle, afin d'éviter leur assimilation à la société française.

A ces clichés s'ajoute l'idée que l'Orient « c'est aussi un autre commerce [...] [celui] des corps » (De Saint-Amand 339). Les Orientales envoûtent les Français fascinés par leur corps. A priori la beauté exotique de la femme noire ou créole attire Baudelaire, car l'exotisme pour ce dernier s'apparente au « lieu natal par excellence: l'origine » (Bercot 52). L'évocation Baudelairienne et édénique de la femme noire met en exergue la beauté et la pureté de cette dernière. Ainsi, le poète vante la grâce et le charme de la « Dame créole », « de la Malabaraise » ou de « la Belle Dorothee » en faisant ressortir la finesse des « pieds », des « mains » (*Les Fleurs* 173 vers 1), du « torse » et « du cou » (196). Mais aussi, il dévoile la majesté de ces femmes lorsque le furtif mouvement de leur corps superbe fait naître l'image d'une « chasserresse » (87 vers 7), comme pour en souligner une certaine souplesse féline et puissante à la fois.

Derrière la métaphore de la chasseresse, se dissimule la déesse Diane qui prend la forme de la « Madone noire...mère nourricière, [qui] veille sur les cultures et sur l'amour entre les sexes » (Ahlsted 197). Par ailleurs, le regard « de velours » (les *Fleurs* 173 vers 4) de la Malabaraise et « les grands yeux » (87 vers 14) de la Dame créole subjuguent le poète et l'apaisent. En déployant les charmes et la douceur de ces femmes comme le « corps doux et cher » (173 vers 3) de la Malabaraise, Baudelaire « érige la femme noire en symbole de paix intérieure, de rêve et d'amour » (Amela 130). Ses poèmes et sa prose éveillent nos sens, nous enivrent du « parfum [des] charmes » (*Les Fleurs* 173 vers 26) de la Malabaraise ou des « parfums excitants » (196) de la cuisine épicée, créole, de la belle Dorothée. De la même façon, la chaleur qui se dégage de ces « pays chauds » (173 vers 6) ou du « teint [...] chaud » (87 vers 5) de la Dame créole, ne cessent de nous réchauffer et d'évoquer le rapprochement voluptueux des corps.

Tandis que Baudelaire semble valoriser la femme noire, son exotisme présente néanmoins, le danger de la chosifier. Et là apparaît le revers de la médaille puisque les images des Orientales a priori valorisantes deviennent dégradantes. De fait, les stéréotypes sur l'Afrique et l'Orient dévalorisent les femmes de couleur. Ainsi, Baudelaire exalte la beauté de la noire « comme un objet esthétique et poétique » (Amela 128). La femme de couleur se transforme en une œuvre d'art. Somme toute, Baudelaire prend plaisir à dépeindre des corps sans âme, il statue sa muse. La chosification de la femme de couleur apparaît également dans les autres œuvres. Cette réification en statue se retrouve dans *Le Roman d'un Spahi* de Loti puisque le narrateur compare Fatou à « une statue » (55) « de marbre » (111). Quant à la « négresse » de Boitelle, son anonymat la classe parmi les objets. Pareillement dans *La Fille aux Yeux d'Or*, Henry se passionne pour Paquita comme il peut l'être pour de « l'or vivant » (347). T.Denean Sharpley-Whiting relève que dans la société française corrompue de ce siècle, Paquita cesse d'exister en tant que personne, le narrateur la métamorphose en « plaisir et or » (48). De même, Scholl qualifie explicitement la « Chinoise » de « chose » (799). Finalement, ces femmes de couleur ne font que satisfaire la curiosité des Français. F.Fanon, a aussi rendu compte de son premier contact avec le regard blanc en écrivant, « je me découvrais objet au milieu d'autres objets » (89). Il constate ce fait comme une fatalité. L'objectification le décontenance et désarme sa colère contre cette société dans laquelle lui-même et ses semblables ne constituent qu'une minorité. De même que Fanon, la « Chinoise » s'offre malgré elle comme une « des curiosités de l'endroit »

(Scholl 797), qu'est Draguignan. Ou encore, Ourika s'attriste de se voir réduite à un « jouet » (Duras 12) pour amuser son entourage.

Cette déshumanisation prend un aspect plus dégradant encore lorsqu'elle se traduit par des images zoomorphes. Ces femmes de couleur ressemblent à Fatou qui suggère « quelque chose de pas humain » (Loti 45). Là aussi, l'exotisme témoigne de sa nocivité puisque la femme de couleur finit par se fondre dans le décor dans lequel elle se trouve, se confondant avec la faune tropicale ou les animaux domestiques. Ainsi, l'attention de Boitelle hésite entre « l'animal et la femme » et « il n'aurait su dire vraiment lequel de ces deux êtres il contemplait avec le plus d'étonnement et de plaisir » (Maupassant 788). Maupassant révèle le « goût exotique » de Boitelle et accorde à la « négresse » (789) le statut d'animal au même rang que celui des perroquets ou des singes. Elle devient donc ce « petit animal noir » (789) que les blancs scrutent dédaigneusement. « Tout le monde se précipitait au chemin pour voir passer *la noire* » (793), le terme mis entre guillemets dans le texte suggère une nature singulière et mystérieuse de la « négresse. » D'ailleurs, le narrateur compare cette scène à celle d'un « phénomène vivant » (789) comme un animal que l'on expose en public. De la même manière, Ourika prend conscience des stéréotypes négatifs inhérents à la race noire. En effet, par accident, elle est exposée en costume sénégalais comme une œuvre d'art ou plutôt comme un animal de cirque. Elle rappelle ainsi la « Vénus Hottentote, » cette jeune africaine exposée devant le public français et anglais au début du dix-neuvième siècle pour une étude analogique avec le singe. Le scientifique Cuvier la décrira avec « un corps [...] plus large et aplati d'avant en arrière, et [sa] crête postérieure moins saillante que dans aucun de mes squelettes. [Son] col était plus court, plus gros et moins oblique: ce sont tous là des caractères d'animalité » (219). Cette description brutale témoigne de l'ignorance des observateurs et de leurs préjugés. Ourika, en découvrant la noirceur de sa peau s'identifie à des images simiesques. Fanon dénonce cette animalisation de la femme noire en affirmant que « le nègre représente [pour les blancs] le danger biologique... Ce sont des bêtes » (134). Le discours des parents de Boitelle « qui reflète autant la peur de l'autre que le refus de la différence » (Ferreras 192) exprime bien cette négrophobie. Le narrateur décrit les parents comme « craintifs, comme s'il [Boitelle] leur avait proposé une union avec le diable » (Maupassant 790).

Un autre exemple de stéréotypes négatifs liés à la couleur de peau ou la culture est la sexualité bestiale de l'étrangère de couleur. Sander L. Gilman mentionne dans son article, *Black Bodies, Whites Bodies*, que « This

animallike sexual appetite went so far as to lead black women to copulate with apes » (l'appétit sexuel bestial assimile les femmes noires aux guenons) (23). Buffon souligne donc l'intense appétit sexuel des femmes noires. Dans *Le Roman d'un Spahi*, Osaji relève la sexualité développée de Fatou et dénonce l'écrivain pour avoir « finally dismissed Fatou, by extension black womanhood by portraying her as a sex pervert, typical of negresses » (enfin de compte banni Fatou et par extension la féminité des femmes noires en la peignant comme une personne sexuellement perverse, typique des négresses) (100). Lorsque Gilman déclare que « The perception of the prostitute in the late XIX, thus emerged with the perception of the black » (la perception de la prostituée au XIX, a émergé avec la perception de la Noire) (24), il met en parallèle l'intense sexualité de la prostituée avec celle des Noires. De même, la Chinoise ne se distingue pas des Noires puisqu'elle est une prostituée. Le narrateur compare la prostituée au « troupeau » (Scholl 801) prêt pour l'abattage. Comme la « chinoise, » Paquita démontre une sexualité débridée. La fille aux yeux d'or se montre séductrice mais aussi dangereuse. Le boudoir oriental symbolise un sérail, dans lequel Paquita devient l'esclave sexuelle, ou encore une véritable « petite maison sadienne » (Heathcote 102) suggérant ainsi l'immoralité vénéneuse de l'endroit. Dans tous les cas, il s'agit d'un temple « construit pour l'amour » (Balzac 374) puisque Paquita est « créée pour l'amour » (386) avec ses « lèvres ardentes et fraîches » et ses « yeux noirs [...] qui brûlent » (348) comme la passion. Henry aime son « corps parfait, » « sa volupté » (357), il brûle de passion pour elle mais l'amour demeure absent car il ne saurait y avoir aucun échange. Balzac réduit Paquita à un objet sexuel comme la « chinoise. » D'ailleurs Sharpley-Whiting rappelle que, « Paquita Valdes, functions as a racial and sexual Other and a slave » (Paquita Valdes fonctionne comme un Autre racial et sexuel et une esclave) (46). Comme la « Chinoise, » les déviances sexuelles de Paquita confirment son anormalité. Elle n'est pas une prostituée mais elle ne cache pas ses penchants homosexuels.

Ces portraits de femmes perverses ou de tigresses, contrastent avec les images de faiblesse et d'innocence de ces femmes, qui s'avèrent être également des clichés négatifs. Ainsi, la mort sanglante de Paquita rappelle le sacrifice d'un agneau. Ou encore Fatou, comparée au « mouton noir » (Loti 111) découvre sa candeur et sa fragilité. D'ailleurs, le Spahi considère Fatou « comme l'être inférieur, l'égal à peu près de son laobé jaune » (155). Comme son chien, elle devient un animal docile qui ne répond même pas aux coups donnés et qui choisit de rester aux pieds de Jean, « par terre » (177). Dès lors, la société française a bel et bien déshumanisé ces

étrangères car toutes semblent inexistantes, anéanties, dépouillées de toute dignité. Cette déshumanisation de la femme de couleur, alors qu'elle désire devenir française rend son existence insupportable.

III. *Résistance à l'Aliénation*

Pour tenter de remédier à leur aliénation, ces femmes de couleur portent consciemment ou non un « masque blanc », elles veulent blanchir leur vie, gommer leurs différences afin de se faire accepter à part entière par la société française. La peau noire s'avère être un obstacle à tout accueil possible. Alors, toutes ces étrangères ressemblent à ce que dit Fanon en se référant à Mayotte Capétia (34), cette femme noire « qui ne réclam[ait] rien, n'exige[ait] rien, sinon un peu de blancheur dans sa vie. (Fanon 34). Ce processus de « lactification » (47) décrit par Fanon se retrouve d'abord et surtout chez Ourika dont l'échec de son blanchiment va occasionner des troubles psychopathologiques. La dégradation névrotique d'Ourika se fait en plusieurs étapes. Tout d'abord, Ourika bien qu'assimilée à la société française au point d'en oublier sa couleur, devient consciente de sa négritude à la suite d'une conversation par hasard, ainsi que « de tous les attributs négatifs qui y sont adjoints: « méprisée, » « dépendante, » « sans fortune, » « sans appui » (Somdah 59). Elle s'exclame « je me vis négresse » (Duras 13). La prise de conscience de sa noirceur ensuite, la conduit à « une insécurité humiliante » (Fanon 48) car le fait d'être noire la rend étrangère en permanence: « Ourika en tant qu'ancienne esclave noire, est étrangère dans la société française et elle est également rendue étrangère à la société sénégalaise » (Prabhu 135). Ourika réalise cet état de fait, ce qui accroît son sentiment d'insécurité davantage car elle perd toute idée de ce que pourrait être son identité. Fanon écrivait que, « j'étais responsable de mon corps, responsable de ma race, de mes ancêtres » (90). Comme lui, Ourika se culpabilise et tente de rejeter cette noirceur qui la condamne, « le mal sans remède de sa couleur » (Duras 26). Son « auto-accusation » (Fanon 48) s'accompagne d'une haine de soi. Ourika se compare à un singe en regardant ses mains noires, de même sa « figure [lui] faisait horreur [...] » (Duras 15). Dès lors, Ourika veut cacher sa noirceur, « je portais toujours des gants, mes vêtements cachaient mon cou et mes bras » ou encore « elle portait un grand chapeau avec un voile » (27). Pareillement Fanon écrit, « j'aspire à l'anonymat, à l'oubli » ou encore « j'accepte tout, mais que l'on ne m'aperçoive plus » (93), comme si sa seule chance de survie ne pouvait résulter que de son invisibilité.

Ce processus de « lactification » se retrouve également chez les autres étrangères. Par exemple, pour la « négresse » de Boitelle, « l'histoire se charge de [la] blanchir » (Ferreras 186). D'ailleurs elle « a toujours présenté les caractéristiques blanches » (188). En effet, la « négresse » parle bien français « comme tout le monde » (Maupassant 789) et a « toutes les qualités de la bonne petite ménagère normande » (Ferreras 187): « elle suivait [mère de Boitelle] partout, à la laiterie, . . . prenant la plus grosse part » (Maupassant 794). Néanmoins, son désir de blanchiment s'évanouit devant le discours raciste des parents de Boitelle qui répliquent qu'elle serait acceptable mais « elle est trop noire » (794). Dans le cas de Fatou, celle-ci redoute le moment où « l'homme blanc » va lui échapper (Loti 123). Elle l'appelle « mon Blanc » (123), elle se l'approprie comme un bijou précieux, comme si elle attendait que sa blancheur la gagne à son tour. Quant aux Orientales, le refus d'accorder à la « Chinoise » et à Paquita de vivre dans un décor européen devient un obstacle à leur assimilation. Bien qu'elles vivent en France, elles sont orientales, leur peau jaune ou dorée les trahit. Elles demeurent des étrangères.

Toutes leurs tentatives d'assimilation échouent car ces femmes ne peuvent dissimuler leur apparence d'où leur désespoir entraînant une détresse absolue. Ourika, d'abord, « se suicide » d'une certaine manière puisqu'elle choisit de finir sa vie dans un couvent. Dans ce lieu fermé, à l'abri des regards blancs elle renonce pour toujours à son identité comme à ses efforts pour trouver une place au milieu des autres. Elle s'efface et se laisse mourir de désespoir. Elle déclare, « *je voudrais mourir* » (Duras 35), les termes en italiques dans le texte insistent sur l'intensité narrative de l'œuvre et donc sur la souffrance indicible de cette femme. Mais elle se dit heureuse parce qu'elle a embrassé la religion catholique qui, selon le prêtre, admet que Dieu ne connaît « ni nègres, ni blancs mais des cœurs égaux » (43). Par ironie du sort, la religion catholique qui a collaboré à l'édification de l'empire colonial français devient, pour Ourika, sa libératrice. Marie-Ange Somdah écrit « Ourika est la représentation de l'échec du désir volontaire et personnel à la fois sur le plan de la race et du genre » (63) car en tant que femme, elle s'enferme dans un couvent, et en tant que noire elle se résigne à accepter son sort. Mais avait-elle vraiment le choix ? Comme Ourika, la mort libère la « Chinoise ». « Prise de délire et chantant, » « elle se mourait sans comprendre » (Scholl 804). De même Paquita connaît un sort identique puisqu'elle se fait tuer par la Marquise, mais elle semble avoir désiré cette mort étant donné qu'elle compare sa vie « aux ténèbres » (Balzac 385). Quant à la « négresse » de Boitelle, elle éclate en sanglots parce que sa vie perd tout son sens lorsqu'elle se rend

compte qu'elle ne pourra pas se marier avec Boitelle. On peut deviner la suite des événements, la « négresse » n'échappe pas au destin des autres puisqu'il n'y a pas de voie d'issue. La société française du dix-neuvième siècle ne permet pas à la femme de couleur d'avoir sa place, l'annihilation de son libre-arbitre la conduit au désespoir.

Conclusion

L'infériorité intériorisée ne peut l'être que parce que le Blanc impose à la femme de couleur la violence de ses propres références, érigées en dogme. Mais cette violence ne peut que s'opposer à une contre-violence symétrique de la part de l'étrangère, qui est certaine de la haute valeur de sa propre culture. Mais il suffit de couper un être humain des sources de sa culture pour l'affaiblir dans ses convictions. Les valeurs européennes et françaises en particulier sont alors les uniques références de la vie quotidienne: les autres n'ont plus cours. D'où la commodité d'associer à la couleur noire le fantasme du péché, du vice ou de la bestialité, le Blanc étant la couleur de la pureté, de la lumière . . . C'est une dichotomie manichéenne, qui s'impose à tous, Noirs comme Blancs.

La contamination du nègre colonisé par cette forme de terrorisme culturel et ethnocentrique va créer chez certains une véritable ethnophobie à l'égard de cette « race de barbares et d'assassins » dont parle Duras. Mais, contrairement à ce que l'on aurait imaginé, le fait d'être une femme orientale n'aboutit pas à une meilleure intégration. Les stéréotypes de la femme africaine ou asiatique sont tous surchargés d'une idée maléfique d'envoûtement sensuel. C'est-à-dire qu'elle a le pouvoir d'annihiler la volonté et le sens moral du bon français et de le transformer (à sa ressemblance) en une bête obsédée par les plaisirs de la chair. Tandis que le Noir, et tout ce qui est exotique fait apparaître une forme de sous-humanité qui s'apparente à l'animalité: le règne des pulsions.

Ce zoomorphe projeté sur la femme de couleur et en quelque sorte imposé, devient pour elle une sorte de point de repère, un moyen d'identification auquel elle peut se soumettre pensant ainsi accéder à une forme de reconnaissance de la part du Blanc. Mais cela passe par le reniement de sa culture, et la déshumanisation de son identité. Qu'on en fasse une « statue » esthétiquement belle mais surtout un objet « admirable » comme veut nous le laisser entendre Baudelaire, cela ne peut signifier qu'une chose: la femme de couleur ne peut pas être aimée. Elle ne peut que fasciner mais elle n'est jamais prise dans son humanité, ni avec les valeurs de ses origines. Objet de consommation, elle finit par renoncer à sa propre identité. C'est en raison de cette destruction à la fois

désespérée et consentie qu'elles acceptent toutes les humiliations qui les conduisent à la déchéance dans la plus totale solitude. Ces femmes ne sont pas qu'étrangères. Elles sont bannies, frappées d'aliénation, elles ne peuvent plus se reconnaître dans le regard de l'autre: c'est un sentiment de dépersonnalisation qui s'empare d'elles, c'est-à-dire quelque chose qui est proche de la folie et de la mort. D'où la solution, la seule qu'invente l'homme chaque fois qu'il veut encore échapper à une menace beaucoup trop violente pour s'en préserver : le reniement. Renier, c'est tenter de tricher avec le Blanc, comme avec la terreur et leur solitude. Peut-être imaginent-elles que blanchir leur peau c'est s'eupéaniser en se désafricanisant ou désorientalisant. Cet ultime reniement à la fois contraint et voulu les conduit à la mort. Voulant effacer leur apparence, c'est leur propre existence qu'elles vont effacer. « Mais pourquoi avez-vous donné la vie à la pauvre Ourika? » (Duras 32). Cette question pourrait être posée à toutes ces femmes de couleur victimes d'une société ignorante et intolérante. Même, ne devrions nous pas poser cette question aux étrangères de couleur dans la société Française d'aujourd'hui ?

University of Utah

Notes

1. Contrairement aux autres oeuvres citées, *le Roman d'un Spahi* se réfère à une femme de couleur, Fatou, décrite dans son milieu naturel, l'Afrique.
2. Collectif, *Le Code Noir* (Paris: PUF, 2002).
3. Gobineau, Arthur de, *Oeuvres* (Paris: Gallimard, 1990).

Ouvrages cités

- Ahlstedt, Eva. « Femmes Révoltées, Femmes Soumises. Quelques réflexions sur les images de la femme dans la littérature française de Racine à nos Jours. » *Moderna-Språk* 92 (1998): 196-205.
- Amela, A.J. « La Représentation de la Femme Noire chez les Poètes Maudits: l'Exemple de Baudelaire et de Nerval. » *Annales de l'U du Bénin* 2 (1975): 122-132.
- Balzac, Honoré de. *La Fille aux Yeux d'Or. Œuvres Complètes*. Paris: Guy le Rat.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Presses Pocket, 1989.
- Bercot, Martine. « Baudelaire: l'Exotisme et l'Insolite. » *French Literature Series* 13 (1986): 51-64.
- Cuvier, M.G. « Extraits d'observations faites sur le cadavre d'une femme connue à Paris et à Londres sous le nom de Vénus Hottentote. » Paris: Passard (1864): 211-230.
- Duras, Claire. *Ourika*. Trans. John Fowles. New York: MLA, 1994.
- Fanon, Frantz. *Peau Noire, Masques Blancs*. Paris: Seuil, 1952.
- Ferreras, F.Daniel. « Amour Noir et Mort Blanche: Boitelle de Maupassant, ou le Naturalisme contre le Racisme. » *Excavatio* 8 (1996): 185-93.
- Gilman, L. Sander. « Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature. » *Race, Writing and Difference* (1985): 223-6.
- Heathcote, N.Owen. « The Engendering of Violence and the Violation of Gender in H. de Balzac's *la Fille aux Yeux d'Or*. » *Romance Studies* (Autumn 1993): 99-112.
- Loti, Pierre. *Le Roman d'un spahi*. Paris: Gallimard, 1992.
- Maupassant, Guy. *Boitelle. Amours Coloniales*. Bxl : Ed. complexe, 1996.
- Osaji, Debe. « The African Image by a Non-African Novelist Dealing with Africa: A Case Study of *Le Roman d'un Spahi* by Loti. » *Nigeria Magazine* 54 (July-Sept 1986): 97-103.
- Prabhu, Anjali. « Deux Nègres à Paris : la Voix de l'Autre. » *Romance-Languages-Annual* 7 (1995): 133-37.
- Saint-Amand, Pierre. « Balzac Oriental: *La Fille aux yeux d'or*. » *Romanic Review* 79 (1988 Mar): 329-340.
- Scholl, Aurélien. *Une Chinoise. Amours Coloniales*. Bxl: Ed complexe (1996): 796-8.
- Sharpley-Whiting, T. Denean. *Black Venus, Sexualized Savages, Primal Fears and Primitive Narratives in French*. Durham, NC: Duke U, 1999.

Somdah, Marie-Ange. "Ourika ou l'univers antithétique d'une héroïne. »
LittéRéalité (1996 Autumn-Winter): 53-63.

Targuieff, Pierre-André. *Le Racisme* <<http://www.cevipof.msh-paris.fr/publications/cahier20.htm>>

Jelloun, Tahar-Ben. *L'Etranger* <http://www.andorra.ad/lycee_comte_de_foix/cdi/racisme/etra.htm>