

Sur les lectures de Sarah au XXI^e siècle Entretien avec Adrianna M. PALIYENKO

Christine Planté : *La nouvelle « Sarah⁹⁶ » publiée pour la première fois dans Les Veillées des Antilles (1820-21) et reprise dans Huit femmes (1845) a récemment fait l'objet de plusieurs études et d'une traduction aux USA. Peux-tu les évoquer ?*

Adrianna M. Paliyenko : Il faut commencer avec la parution, en 1999, de l'édition moderne de *Huit femmes*⁹⁷ par Marc Bertrand. À ce moment-là, des chercheuses américaines qui se penchaient sur l'activité littéraire des femmes durant l'époque romantique firent ressurgir de l'oubli des écrits sur l'empire colonial français d'auteures telles que Charlotte Dard, Marceline Desbordes-Valmore, Sophie Doin, Claire de Duras, Anais Ségalas et Germaine de Staël. Une synergie s'est créée entre plusieurs chercheuses, contribuant par la suite à la redécouverte des textes en prose et des poèmes de Desbordes-Valmore traitant de l'esclavage. Ces textes engagés à différents égards l'inscrivent parmi des écrivains des deux sexes qui prirent part au grand débat sur l'émancipation des esclaves noirs dans des colonies françaises.

Quelques années plus tard, en 2005, la nouvelle « Sarah » a fait l'objet d'une session intitulée *Discovering Sarah* (Découvrir « Sarah ») organisée par quatre de ces chercheuses (Aimée Boutin, Deborah Jenson, Doris Kadish et Adrianna Paliyenko) dans le cadre du colloque des spécialistes du XIX^e siècle français aux USA (*Nineteenth Century French Studies*). L'édition des *Veillées des Antilles* publiée par Aimée Boutin chez L'Harmattan en 2006 a été suivie en 2007 d'un numéro spécial de *L'Esprit Créateur : Engendering Race : Romantic-Era Women and French Colonial Memory* (*Engendrer la race : des écrivaines romantiques sur la mémoire coloniale française*), que j'ai dirigé. Quatre articles de ce numéro spécial sont groupés autour de la nouvelle *Sarah*. Dans « Colonial Memory, Narrative and Sentimentalism in Desbordes-Valmore's *Les Veillées des Antilles* » (Mémoire coloniale, art de la narration et sentimentalisme dans *Les Veillées des Antilles* de Desbordes-Valmore) Aimée Boutin examine l'hybridité générique du recueil dont le titre indique bien la

⁹⁶ Cette nouvelle peut maintenant être lue en ligne sur Wikisource, https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Veill%C3%A9es_des_Antilles/Sarah.

Sur le travail qui accompagne la mise en ligne de textes de femmes, on lira dans ce numéro l'article de Philippe Gambette. Voir aussi le blog de « George, le deuxième texte », association qui a pour objet la mise en valeur des femmes de lettres dans l'héritage culturel francophone : <https://george2texte.wordpress.com/2018/12/06/la-chamuiere-africaine-et-sarah-desormais-disponibles-sur-wikisource/>.

⁹⁷ Marceline Desbordes-Valmore, *Huit femmes*, éd. Marc Bertrand, Genève, Droz, 1999. (Sauf mention contraire, les références seront désormais à cette édition.)

tradition orale (en vers et en prose) dans laquelle il s'inscrit⁹⁸. En considérant la structure complexe de « Sarah », en particulier, son analyse rapporte ce mélange au souvenir personnel⁹⁹ et à la mémoire collective du passé colonial français.

Dans mon article « Returns of Marceline Desbordes-Valmore's Repressed Colonial Memory : *Sarah* and Critical Turns of Belatedness » (Les retours du souvenir colonial réprimé de Marceline Desbordes-Valmore : *Sarah* et le tournant critique tardif), j'étudie le recul avec lequel Desbordes-Valmore a publié sa nouvelle, en 1820-1821, presque vingt ans après son retour en Europe, puis ajouté en 1845 en guise de préface un court récit autobiographique, « Mon retour en Europe », qui en éclaire le contexte¹⁰⁰. D'une part, je rattache ce recul, auquel semble faire écho le silence critique persistant autour de la nouvelle, tant au traumatisme individuel (la perte de sa mère qui mourut de la fièvre jaune en Guadeloupe) qu'à un traumatisme collectif : les massacres associés aux soulèvements des esclaves qui se déclenchèrent à Saint-Domingue en 1791 et atteignirent la Guadeloupe en 1802, alors que Napoléon Bonaparte revient sur l'abolition de l'esclavage décrétée pendant la Révolution française, cela au moment même où Catherine Desbordes et sa fille se trouvent aux Antilles. D'autre part, j'avance l'idée que cette évocation décalée, reprise à deux moments – en 1821, coïncidant avec la fondation de la Société de la morale Chrétienne ; en 1845, trois ans avant l'abolition définitive de l'esclavage dans les colonies françaises, pendant la révolution de 1848 – relève d'une conscience anticolonialiste avant la lettre. Sensible aux rapports de pouvoir et aux abus qu'ils engendrent, l'auteure met en avant l'humanité du protagoniste noir, un esclave affranchi qui se vend en esclavage pour protéger la jeune créole blanche qu'il a charge de protéger, et fait ainsi figure de *Mater dolorosa*. Par l'intermédiaire de ce personnage qui prend la parole pour partager ses souvenirs, surtout ceux de sa mère et de l'Afrique, Desbordes-Valmore fait entendre la douleur d'avoir perdu la mère patrie et le désir de liberté qui s'y rattache. La jeune créole, pour sa part, repousse l'idée d'épouser l'intendant blanc qui la convoite, se méfiant de ce dernier qui « [la] regardait déjà comme sa femme, c'était dire sa servante¹⁰¹ ». Cette intervention de la part de la narratrice peut être lue comme une prise de position « féministe » avant la lettre.

Deborah Jenson, dans « Myth, History, and Witnessing in Marceline Desbordes-Valmore's Caribbean Poetics » (Mythe, histoire et témoignage dans la

⁹⁸ Voir Aimée Boutin, « Colonial Memory, Narrative and Sentimentalism in Desbordes-Valmore's *Les Veillées des Antilles*, Engendering Race : Romantic-Era Women and French Colonial Memory », numéro spécial de *L'Esprit Créateur*, éd. Adrianna M. Paliyenko, 47, no. 4 (2007), p. 57–67.

⁹⁹ On peut se reporter à la note évoquant à la fin de cet article le voyage de Marceline Desbordes aux Antilles.

¹⁰⁰ Voir Adrianna, M. Paliyenko, « Returns of Marceline Desbordes-Valmore's Repressed Colonial Memory : "*Sarah*" and Critical Belatedness », p. 68–80.

¹⁰¹ « Sarah », *Huit femmes*, p. 36.

poétique caribéenne de Marceline Desbordes-Valmore), approfondit la quête identitaire de la jeune héroïne éponyme qui, d'après le doute jeté sur ses origines par l'intendant perfide, se croit esclave, n'ayant jamais connu sa mère¹⁰². Son article souligne l'engagement de Desbordes-Valmore dans sa nouvelle qui expose les tensions et la fragilité d'un système esclavagiste dans lequel le statut de l'esclave s'avère aussi instable que celui du maître. Dans le quatrième article « Sarah and Antislavery » (Sarah et l'antiesclavagisme), Doris Kadish met en lumière les aspects historiques et littéraires qui rapprochent la nouvelle de Desbordes-Valmore du discours abolitionniste contemporain¹⁰³. Le portrait que l'auteure brosse d'Arsène va à l'encontre de la pensée raciale et du racisme. Le protagoniste noir incarne le bien et le sacrifice (maternel) face au mal et à l'avarice (masculine) de l'intendant blanc, Silvain. On peut aussi y voir une critique du patriarcat comme socle et condition nécessaire de l'esclavagisme. Pour Doris Kadish, dans ce récit qui évoque la traite des noirs, la métaphore filée de l'asservissement de l'homme noir et de la fille blanche, qui se vendent tous deux en esclavage, éclaire la triple source des rapports de pouvoir au cœur de l'oppression des gens de couleur et des femmes : la race, le genre et la classe.

En 2008, Deborah Jenson et Doris Kadish ont publié une édition moderne de *Sarah* accompagnée d'une traduction anglaise¹⁰⁴. Lesley Shannon Curtis a consacré le deuxième chapitre de sa thèse de doctorat, *Utopian (Post)Colonies : Rewriting Race and Gender after the Haitian Revolution (Des [post]colonies utopiques : réécrire la race et le genre après la révolution haïtienne*, 2011), à la nouvelle *Sarah* de Desbordes-Valmore et à celles de Doin, *La Famille noire, Le Négrier, Blanche et noir, Noire et blanc* (1825-26)¹⁰⁵. Selon Lesley Shannon Curtis, les deux auteures posent la maternité en valeur alternative en exposant à des fins abolitionnistes le traitement inhumain que subissent des esclaves noirs. Dans le troisième chapitre de son livre *Fathers, Daughters, and Slaves : Women Writers and French Colonial Slavery (Pères, filles et esclaves : Des écrivaines sur l'esclavage colonial français*, 2012), Doris Kadish revient sur l'empathie qu'exprime Desbordes-Valmore à l'égard des esclaves

¹⁰² Voir Deborah Jenson, « Myth, History, and Witnessing in Marceline Desbordes-Valmore's Caribbean Poetics. » », *Engendering Race : Romantic-Era Women and French Colonial Memory*, numéro spécial de *L'Esprit Créateur*, éd. Adrianna M. Paliyenko, 47, no. 4 (2007), p. 81–92.

¹⁰³ Voir Doris Kadish, « Sarah and Anti-Slavery », *Engendering Race : Romantic-Era Women and French Colonial Memory*, numéro spécial de *L'Esprit Créateur*, éd. Adrianna M. Paliyenko, 47, no. 4 (2007), p. 93–104.

¹⁰⁴ Voir *Sarah : An English Translation*, trad. par Deborah Jenson et Doris Kadish, New York, Modern Language Association, 2008 et *Sarah : The Original French Text*, éd. Deborah Jenson et Doris Kadish, New York, Modern Language Association, 2008.

¹⁰⁵ Voir Lesley Shannon Curtis, *Utopian (Post)Colonies : Rewriting Race and Gender after the Haitian Revolution*, Thèse de doctorat en littérature, sous la direction de Deborah Jenson, l'université de Duke, Durham, Caroline du nord, États-Unis, 2011.

maltraités dans *Sarah*, tout en soulignant qu'une commune humanité relie obscurément les héros et héroïnes noirs et blancs, qui tous souffrent de la perte de leur mère, mais aussi des injustices et des violences du régime patriarcal¹⁰⁶.

[Ch. Pl.] *Pour quelles raisons cette nouvelle, à peu près ignorée en France, a-t-elle particulièrement retenu l'attention récemment, après un long temps d'ignorance ? Quels sont les principaux aspects mis en valeur par les commentaires critiques ?*

[A. P.] L'histoire de la publication des premiers ouvrages de Marceline Desbordes-Valmore offre une première piste de réflexion sur les raisons pour lesquelles la nouvelle « Sarah » fut à peu près ignorée en France et n'a pas retenu depuis autant d'attention qu'aux États-Unis. En 1820, la *Bibliographie de la France* enregistre la publication de deux volumes par Desbordes-Valmore, celui de ses *Poésies* le 1^{er} juillet, suivi le 11 novembre du recueil de nouvelles *Les Veillées des Antilles*. Dans son introduction à l'édition moderne du recueil où figure « Sarah », Aimée Boutin réfléchit ainsi au silence étrange qui a persisté autour de l'œuvre jusqu'à sa redécouverte au XX^e siècle : « On peut se demander pourquoi *Les Veillées* semblent être passées inaperçues de la critique au moment de sa publication en 1820-21. Faut-il mettre en cause le choix de l'éditeur de keepsakes, François Louis, qui publie de la littérature jugée éphémère¹⁰⁷ ? » Un des rares comptes rendus des *Veillées* qu'elle cite invite à admirer « les grâces d'un style simple, élégant et rapide, [qui] relèvent l'intérêt des récits ». Pourtant, le critique « met de fait l'auteur – dont la réputation de poète est lancée depuis l'été [...] en garde contre une incursion plus poussée dans le domaine de la prose », soulignant que « notre époque abonde en romans¹⁰⁸ ». Pour des raisons toujours inconnues, *Les Veillées des Antilles* ont fini par sombrer dans l'oubli, – si on met à part l'intérêt que prêtent les spécialistes, pour des raisons biographiques, à la nouvelle « Sarah », qu'ils rattachent au voyage aux Antilles dans lequel Catherine Desbordes a entraîné sa plus jeune fille, Marceline, en 1802¹⁰⁹.

Or cette nouvelle en particulier révèle que chez l'écrivaine, une dimension réflexive coexiste avec la veine sentimentale mieux connue. Il est vrai qu'en 1820-1821, les premiers lecteurs de « Sarah » pouvaient avoir du mal à mettre ce récit en perspective, quand il s'ouvrait ainsi : « J'ai vu à Saint-Barthélemy, île neutre des Antilles, une haute montagne¹¹⁰... ». Mais replacée en 1845 dans son contexte

¹⁰⁶ Voir Doris Kadish, *Fathers, Daughters, and Slaves : Women Writers and French Colonial Slavery*, Liverpool, Liverpool University Press, 2012.

¹⁰⁷ Aimée Boutin, « Introduction » aux *Veillées des Antilles*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. ix.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ On trouvera les principaux éléments connus de ce voyage, et leur transposition dans « Sarah » exposés dans une note à la fin de cet article.

¹¹⁰ Marceline Desbordes-Valmore, « Sarah », *Les Veillées des Antilles*, éd. Aimée Boutin, L'Harmattan, « Autrement mêmes », 2006, p. 101. (Sauf précision contraire, les références suivantes sont à cette édition).

historique par le prologue autobiographique de *Huit femmes*, (« Mon retour en Europe »), la nouvelle nous plonge dans l'univers complexe de Marceline Desbordes-Valmore à un moment décisif de sa vie et de l'histoire des colonies françaises aux Antilles : « La fièvre jaune, qui continuait ses ravages à la Pointe-à-Pitre, n'avait plus rien à m'enlever. J'allais remonter seule à bord d'un bâtiment en rade qui, pour compléter sa cargaison, devait mouiller à la Basse-Terre, avant de faire voile pour la France¹¹¹ ».

S'entendant suggérer la possibilité de rester aux Antilles, l'auteure continue ainsi : « [J]'aurais tenté ce qu'un petit nègre¹¹² de la maison voulait entreprendre pour me suivre : je me serais jetée à la mer, croyant, comme lui, trouver dans mes bras la force de nager jusqu'en France¹¹³ ». La terreur qui les chassait « de cette île mouvante » était certes le tremblement de terre qu'elle évoque, mais aussi la mort de sa mère dans l'épidémie, et la répression du soulèvement d'esclaves. La jeune Marceline et sa mère Catherine ont-elles vu « des Noirs enfermés dans 'une cage de fer' », comme l'écrit, en 1987, Francis Ambrière dans sa biographie¹¹⁴ ? Le récit autobiographique « Mon retour en Europe » inscrit « Sarah » dans l'histoire coloniale française, liant le traumatisme personnel aux « massacres de la Guadeloupe » gravés dans la mémoire collective aux Antilles et sur le continent. Ouverte à l'univers complexe que son séjour antillais et sa traversée de l'océan Atlantique, pleine de souvenirs du vécu colonial, lui ont fait découvrir, l'auteure soulève une question fondamentale : « Faut-il souffrir soi-même pour plaindre la souffrance¹¹⁵ ? » Dans « Sarah », on saisit la pensée d'une femme qui se range du côté de l'abolitionnisme qui émerge alors de nouveau en France, mais aussi un parti pris « féministe » valorisant l'apport éthique de la maternité.

Dans son récit autobiographique, Desbordes-Valmore revient sur le souvenir de sa mère, mais pose aussi, à travers son héroïne éponyme, cette étonnante question : « Qu'est-ce qu'une mère ? » Pour lui répondre, Arsène s'appuie sur toutes les caractéristiques qui étaient celles de sa propre mère : « C'est celle qui nous porte tout petits sur son sein [...] qui chante pour nous endormir quand nous pleurons [...] qui nous cherche des fruits et oublie d'en manger pour nous les donner tous, et qui meurt quelquefois de douleur de n'en plus trouver pour nous rendre contents¹¹⁶ ». Ému, il poursuit par le souvenir du jour funeste où il fut enlevé par des hommes blancs. Son témoignage poignant, qui mérite d'être cité *in extenso*, rompt un des silences de

¹¹¹ Marceline Desbordes-Valmore, « Mon retour en Europe », *Huit femmes*, éd. Marc Bertrand, Genève, Droz, p. 17. Les références seront désormais à cette édition.

¹¹² Le mot, qui choque aujourd'hui, est alors d'usage courant, le plus souvent écrit sans majuscule, et ne comporte pas d'intention péjorative ou raciste de la part de l'auteure.

¹¹³ « Mon retour en Europe », p. 18.

¹¹⁴ Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore : Marceline Desbordes-Valmore et les siens*, T. 1, 1786-1840, Paris, Seuil, 1987, p. 103.

¹¹⁵ « Sarah », édition citée, p. 102.

¹¹⁶ « Sarah », édition citée, p. 101.

l'histoire coloniale en donnant voix à tous les Noirs arrachés à leur mère et à leur pays :

Quand mes mains furent pleines de leurs présents, ils m'enlevèrent dans leurs bras, et m'emportèrent à leur vaisseau, où je trouvai quelques enfants noirs qu'ils avaient enlevés comme moi. Nous nous mîmes tous à crier après nos mères, que nous voulions revoir ; mais les hommes blancs, qui parlaient un autre langage, ne savaient sûrement ce que nous leur demandions, car ils se mirent à rire, et lièrent nos mains que nous tendions vers eux. J'appris depuis que c'était pour nous vendre. Je fus vendu ; je grandis dans les chaînes, où souvent, comme aujourd'hui, je me rappelais mon rivage. Ma mère, peut-être, va tous les jours m'y chercher, en m'appelant à haute voix. Je crois l'entendre quand les flots accourent, quand le vent balance les grands palmiers, quand un oiseau de mer vole rapidement sur ma tête¹¹⁷.

Gardant toujours un vif souvenir de son séjour aux Antilles et de son retour en Europe, Desbordes-Valmore narratrice se glisse dans la peau d'un esclave noir et entre dans ces détails si précis comme pour reconnaître ce crime contre l'humanité que la France va tarder à assumer. Sa nouvelle fournit ainsi un témoignage exceptionnel du souvenir des massacres de Saint-Domingue (1791) et de la Guadeloupe (1802), dans ce moment de la Restauration où renaît une sensibilité antiesclavagiste de plus en plus affirmée, notamment chez des femmes qui souffrent par ailleurs d'être elles-mêmes privées de droits. La nouvelle montre aussi que l'âme n'a pas de couleur, rejoignant les critiques d'une physiologie de la race développées par l'abbé Grégoire¹¹⁸.

En faisant précéder l'histoire de Sarah, et celle de la traite des noirs et de l'esclavage, du court récit *Mon retour en Europe*, l'auteure cède la parole à la narratrice créole, Eugénie, avant d'emprunter la voix des personnages blancs et noirs qui interviennent à la première personne pour raconter leur propre histoire. Elle se fait ainsi le porte-parole de la situation désespérée des noirs, mais aussi des blancs des deux sexes, tous des « naufragés » dans le nouveau monde où l'esclavage corrompt l'oppresser autant que l'opprimé. On saisit mieux le travail à l'œuvre dans le nouveau cadrage de la nouvelle que propose en 1845 *Huit femmes*, avec son récit de traversée à rebours :

Plus tard encore, ne pouvant rien faire de mieux que d'écouter, durant les longs jours d'une traversée tantôt ardente, tantôt brumeuse, je laissai passer devant moi de nouveaux fantômes, vrais ou imaginaires, qui le sait ? Je les évoque à mon tour, altérés, modifiés dans les sommeils de ma mémoire qui les a logés sans les bien connaître, mais qui les aime encore. Connaissons-nous mieux, à

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ L'Abbé Grégoire (1750-1831) a pris position contre l'esclavage dans ses écrits dès la Révolution française. Il va notamment déployer la critique des fondements physiologiques de l'idée de race dans *De la noblesse de la peau ou Du préjugé des blancs contre la couleur des Africains et celle de leurs descendants, noirs et sang-mêlés*, en 1826.

vrai dire, les êtres qui se racontent eux-mêmes, avec lesquels nous vivons, pour lesquels nous souffrons, et qui souffrent pour nous ? Est-on plus certain de rester dans le réel en croyant écrire de l'histoire ? Ainsi, qu'ils me pardonnent, les narrateurs dont j'ai mal retenu les récits, ou mal traduit les créations¹¹⁹.

À travers une chaîne d'éléments qui constituent le souvenir partagé de l'esclavage au cœur de la nouvelle – amour de la mère patrie, mal du pays, sacrifice, mort, deuil, avarice, naufrage, liberté... – Marceline Desbordes-Valmore mêle mémoire historique et transcendance poétique.

[Ch. Pl.] *Peut-on comparer cette nouvelle avec d'autres textes contemporains de femmes, écrits en français ou en anglais ? Quelle serait l'originalité de Marceline Desbordes-Valmore ?*

[A. P.] : Une comparaison entre *Sarah* et la nouvelle *Ourika* écrite en 1823 par Claire de Duras met en évidence l'originalité de Marceline Desbordes-Valmore, déjà évoquée. La crainte de Sarah, qui se révélera infondée avec le retour inattendu de son père naufragé sur l'île à la fin de la nouvelle, exprime bien le parti pris antiesclavagiste et antiraciste de l'auteure :

Esclave ! esclave ! je suis esclave ! ah ! je l'ai su trop tard puisque mon abaissement me fait sentir que je suis fière. Arsène ! Arsène ! quand tu pleurais ta liberté, tu pleurais donc aussi la mienne ? Que ne le disais-tu, bon Arsène ? j'aurais appris à pleurer comme toi, ou comme toi, peut-être, à me résigner à cet esclavage dont le nom seul me remplit d'horreur aujourd'hui¹²⁰ !

Ourika est l'histoire vraie d'une jeune Sénégalaise qui fut sauvée d'un négrier et élevée à Paris durant la Révolution française par une femme noble à qui elle avait été « offerte ». Claire de Duras semble plaindre son héroïne tragique sans pour autant se prononcer nettement contre le discours raciste que cette dernière intériorise, considérant donc sa couleur comme un mal sans remède. Précédé par une épigraphe empruntée à Byron (*Childe Harold*) qui met en avant le thème de la solitude – « *This is to be alone, this, this is solitude !* » –, le récit d'*Ourika* est enchâssé dans celui du médecin qui passe la voir au couvent où elle s'est retirée après avoir compris une fois pour toutes que sa position « était si fausse dans le monde¹²¹ ». Une conversation entre sa mère adoptive et une amie de cette dernière qu'*Ourika* a entendue par hasard a ouvert ses yeux : « *Ourika n'a pas rempli sa destinée : elle s'est placée dans la société sans sa permission ; la société se vengera¹²²* ». Peu après cette scène, l'héroïne noire

¹¹⁹ « Mon retour en Europe », p. 19.

¹²⁰ « Sarah », p. 112.

¹²¹ Madame de Duras, *Ourika*, texte établi par Marie-Bénédicte Diethelm, présentation de Virginie Belzgaou, Paris, Gallimard « Folioplus classiques », 2010, p. 21. Le texte est aussi disponible depuis 2007 en éd. Folio Classique.

¹²² *Ibidem*, p. 18.

décrit l'abîme dans lequel elle se voit entraînée pour toujours : « J'épuisais ma pitié sur moi-même ; ma figure me faisait horreur, je n'osais plus me regarder dans la glace ; lorsque mes yeux se portaient sur mes mains noires, je croyais voir celles d'un singe ; je m'exagérais ma laideur, et cette couleur me paraissait comme le signe de ma réprobation ; c'est elle qui me séparait de tous les êtres de mon espèce, qui me condamnait à être seule, toujours seule ! jamais aimée¹²³ ». Jusqu'à quel point Madame de Duras, elle-même persécutée et exilée lors de la Révolution, pouvait-elle s'identifier à l'écrasant sentiment de solitude d'Ourika ? Peut-on considérer que l'auteure a pris le risque de s'exposer à des critiques en son temps en devenant le porte-parole de la liberté des Noirs dont on recommençait à parler sur le continent européen ? On peut comprendre dans cette perspective les pensées sombres de son héroïne noire, réfléchissant aux nouvelles du soulèvement des esclaves qui atteignirent le continent au même moment : « Les massacres de Saint-Domingue me causèrent une douleur nouvelle et déchirante : jusqu'ici je m'étais affligée d'appartenir à une race proscrite ; maintenant j'avais honte d'appartenir à une race de barbares et d'assassins¹²⁴ ». C'est dans la mort qu'Ourika trouve la liberté, son sort nous rappelant l'appel aux armes (« La liberté ou la mort ! ») du chef métis Louis Delgrès, qui, en mai 1802, mène la résistance en Guadeloupe contre les troupes de Napoléon Bonaparte venues pour rétablir l'esclavage aboli par la Convention en 1794.

Dans son article « Black Faces, White Voices in Women's Writings from the 1820s » (Visages noirs, voix blanches dans des écrits des femmes dans les années 1820), Doris Kadish présente des comparaisons intéressantes entre discours de race et de classe, en rapport avec la représentation des Noirs des deux sexes dans *Mémoires de la marquise de la Tour du Pin : Journal d'une femme de cinquante ans* (1778-1815) d'Henriette Lucy de la Tour du Pin, *Sarah, Ourika* et la nouvelle *Noire et blanc* (1825) de Sophie Doin¹²⁵. Kadish soutient que Sarah et son bien-aimé Edwin finissent par se libérer de la hiérarchie de la classe, mais non de celle de la race. On pourrait développer d'autres comparaisons, par exemple, entre *Sarah* et le premier recueil poétique d'Anaïs Ségalas, *Les Algériennes* (1831) où, quinze ans après l'abolition française de la traite, il est question de l'entreprise coloniale française et du début de la deuxième colonisation. Le roman tardif d'Anaïs Ségalas, *Récits des Antilles : Le Bois de la Soufrière* (1884) pourrait servir de contrepoint frappant à la nouvelle de Desbordes-Valmore. Étudiant les effets de l'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises aux Antilles dans les années 1860, ce roman affiche un discours raciste qui suggère un curieux revirement chez une auteure qui s'était d'abord exprimée en faveur de l'abolition. De telles comparaisons, permettent de saisir ce qui

¹²³ *Ibid.*, p. 20.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹²⁵ Voir Doris Kadish, «Black Faces, White Voices in Women's Writings from the 1820s », *Approaches to Teaching Duras's Ourika*, éd. Mary Ellen Birkett and Christopher Rivers, New York, Modern Language Association, 2009, p. 66-72.

distingue Desbordes-Valmore de ses contemporaines, notamment quand elle exprime, dans *Mon retour en Europe*, une conscience critique du rôle de la mémoire tantôt individuelle, tantôt collective, et du rôle de l'imaginaire dans l'écriture de l'histoire. Sorte d'intuition de ce que l'historien Pierre Nora théoriserait dans la formule des « lieux de mémoire ».

Note sur le voyage aux Antilles de Marceline Desbordes.

Catherine Desbordes, accablée par la pauvreté dans laquelle vivait la famille après la ruine de son mari Antoine-Félix, quitte en 1796 le domicile conjugal, pour rejoindre son amant Saintenoy en emmenant sa plus jeune fille, Marceline, âgée de dix ans. Elles entrent bientôt au théâtre pour vivre, à Lille, puis à Rochefort, Bordeaux, Bayonne, où elles décident de s'embarquer pour la Guadeloupe à la recherche d'un riche parent. C'est ce que racontera par bribes, plus tard, la poète, mais sur ce parent, on ne sait rien de précis. La mère et la fille quittent Bordeaux à bord du *Mars* le 15 janvier 1802. À leur arrivée aux Antilles, en février, il est interdit de débarquer à la Guadeloupe, l'île étant soulevée contre le décret de Napoléon Bonaparte rétablissant l'esclavage. Le *Mars* mouille à l'île voisine neutre de Saint-Barthélemy où les voyageuses séjournent jusqu'à la levée du blocus. Elles n'arrivent en Guadeloupe que le 24 mai, en pleine révolte d'esclaves, violemment réprimée. Leur parent serait mort ou enfui. Catherine Desbordes succombe peu après à l'épidémie de fièvre jaune. Seule, loin de chez elle, au milieu de ces circonstances tragiques, sa fille adolescente parvient à regagner la France dans des conditions particulièrement difficiles. Elle retrouve à Lille son père et ses sœurs vers septembre 1802.

Dans *Sarah* (1820-21), Marceline Desbordes-Valmore revient sur les souvenirs de ce voyage par le truchement de la narratrice créole, Eugénie. Celle-ci raconte l'histoire de l'héroïne, Sarah, dépossédée de sa véritable identité, dans une nouvelle qui se déroule durant les mêmes années et au même endroit que le périple antillais de l'auteure. Dès l'entrée en matière, les lecteurs sont transportés dans l'habitation d'un riche Anglais, M. Primrose, qui vit à Saint-Barthélemy avec son fils unique, Edwin, à qui il tente de dissimuler la perte de sa mère et son deuil. Le profond chagrin du veuf le rend aveugle aux desseins néfastes de Silvain, l'intendant blanc dur et avare auquel est confiée la gestion de ses esclaves et ses biens. À la lumière de l'histoire coloniale qui sous-tend toute l'action, l'arrivée dans l'île de la petite fille blanche, Sarah, accompagnée d'Arsène, un ancien esclave noir, pousse à relier étroitement la question de l'identité à la perte de la mère, et de la mère patrie. Edwin et Sarah grandissent ensemble et tombent amoureux, suscitant la jalousie de Silvain qui s'imaginait déjà en époux de la jeune femme. L'intendant cherche à convaincre la belle Créole qu'elle n'est qu'une esclave protégée, et persuade M. Primrose de la lui donner en mariage. Mais Arsène fait découvrir la vérité à Sarah en lui relatant la mort de sa mère, Narcisse. Au hasard d'un naufrage, le père de Sarah réapparaît et finit par

reconnaître d'abord son ancien esclave, Arsène, puis sa fille, rétablissant son identité au sein d'une société coloniale qu'on perçoit en profonde mutation.