

Sex, Text and Alterity

Chair: Mary Beth Raycraft, Vanderbilt University

Badis Guessaier
Towson University

Africanisme et subalternité chez Mme de Duras: Le roman *Ourika* ou la quête d'un 'soi'

Ourika, apportée du Sénégal dès son jeune âge en guise de présent à une dame de la haute société française du milieu du XIXe siècle, se débat, tel un oiseau dans l'eau, sous le poids asphyxiant de la représentation identitaire imposée par ses ravisseurs. En remontant les strates de son identité représentée, elle part en quête d'un soi propre, d'une identité choisie. Ourika est ainsi un cas pathologique, elle révèle au médecin du couvent, lieu de sa retraite, voire de sa mise en quarantaine : « Tu viens voir une personne bien malade. » La pathologie dans ce contexte est vécue comme l'indique Lawrence Philips « as a reflection on individual conscience, experience and memory—an autobiographical mode—in conjunction with material reality and internalized imperial ideologies. »

Appréhendant le roman *Ourika* depuis cet angle de vue, cette étude saisit dans leur polysémie et leurs tensions, les couleurs de l'exotisme visé par Mme de Duras, un exotisme colonial et oppresseur : « J'éprouve, me dit-elle, une oppression continuelle. » D'une œuvre appartenant au registre des 'amours coloniales' (Alain Ruscio), à celle d'un discours à potentiel postcolonial s'adonnant à la défense d'une Africaine subalterne (Spivak), en passant par l'acception d'un roman psychologique dans la tradition de *la princesse de Clèves* (Bertrand-Jennings), *Ourika* est dense d'images et de mouvements, de dits et de non-dits qui gravitent autour de l'idée d'une identité en état de perte. Ourika devra recouvrir son identité en reconnaissant son 'hybridité' (Homi Bhabha), ensuite en disloquant la représentation imposée (Kristeva), enfin en atteignant une représentation de libre arbitre (John Beverly).

Kathleen Hart
Vassar College

Empire, Identity and Exotic Animals

Drawing upon philosophical concepts in Florence Burgat's *Liberté et Inquiétude de la vie animale* and Jacques Derrida's *L'animal que donc je suis*, I show how representations of exotic animals participate in the hierarchical structuring of relations between the self and its various "others" during a period of colonialist expansion.

I begin with an overview of French encounters with "exotic" animals at home and abroad, and representations of animals exotic and familiar in nineteenth-century French fiction, poetry and painting. Exotic animals frequently stand in for the colonized peoples eclipsed from these representations. While the symbolic function of the alluring "exotic" animal is better understood in opposition to its often drab and less troublesome indigenous counterpart, binary oppositions such as strange/familiar, wild/tame, and destructive/beneficial already categorize various European animal pairings. Similarly, the imperialist imagination categorizes the colonized "other" in a manner that parallels the binary oppositions to which it already resorts to characterize, control and exploit potentially threatening domestic social groups, including women and the "dangerous" classes. The exotic animals in Balzac's *Une passion dans le désert* and Flaubert's *Un coeur simple* call particular attention to different ways in

Sex, Text and Alterity

which sexual, class, and national identities may be aligned with a colonizing identity that distinguishes humans ("us") from "the beastly" (them). To illustrate this further, my conclusion points out ways in which Lavinia Currier's innovative cinematic adaptation of the Balzac story challenges nineteenth-century attitudes about women and colonized "others" while also revising nineteenth-century assumptions about human identity in relation to animals.

Aimee Kilbane
Dartmouth College

Domestic Exotic: *Bohémienne* and *Bohémien* in Victor Hugo's *Notre-Dame de Paris*

Les écrits de Maupassant témoignent de la fusion de tendances Victor Hugo's novel *Notre-Dame de Paris* 1482 (1831) is well known for portraying issues of nineteenth-century cultural relevance under medieval guise, but one important and overlooked example of this is the strong presence of the bohemian, or Gypsy, in its two incarnations: one from the fifteenth century, in which the novel is set, and the other from the nineteenth century, when it was written. The *bohémienne*, Esmeralda, represents the traditional European image of the Gypsy as a traveling, racially other outsider, a figure that was becoming an object of fascination in the nineteenth century as the exotic and the Orient were increasingly in vogue. Pierre Gringoire, a stereotypical Romantic artist (*bohémien*) chooses to live among the Gypsies as an alternative to bourgeois life, which he rejects for its lack of appreciation for his art. Both of these "bohemian" figures act as mediators between the bourgeois world and the *Cour des Miracles*, the criminal underworld of Paris. *Notre-Dame de Paris* is a novel that dramatizes encounters between two apparently opposite cultures, juxtaposed in the following ways: foreign and domestic, outsider and initiate, mobile and immobile, spectacle and spectator. Contact between these different cultures ultimately demonstrates that they are the same in structure, but with the social hierarchies reversed, to serve different interests.

The significance of the bohemian in this novel, as a figure that crosses between two seemingly different worlds—the bourgeois and the marginal—is that it elicits the public's ambivalence toward the foreign and its fear of the cultural hybridity that results from contact between cultures. The bohemian is unsuccessfully relegated to the confines of theater, as an exotic spectacle to be gazed upon and consequently rendered unthreatening. The urge to dramatize the foreign simultaneously neutralizes and draws attention to the potential for real, unmediated contact. ontradictoires, même conflictuelles. Le discours rationnel de sa fiction est hanté par ce qu'il rejette, et la contradiction

Larissa Sloutsky The University of
Western Ontario

L'amour hors mariage et la femme adultère chez Maupassant :
forces antithétiques du discours rationnel

Sex, Text and Alterity

Les écrits de Maupassant témoignent de la fusion de tendances contradictoires, même conflictuelles. Le discours rationnel de sa fiction est hanté par ce qu'il rejette, et la contradiction devient même la force motrice de l'imaginaire du romancier-naturaliste. Ici, la joie apporte la déception, le plaisir n'est qu'un piège, l'amour s'avère amer, la raison se glisse dans la déraison. C'est dans le discours portant sur les relations sexuelles entre l'homme et la femme que cette tension entre les deux forces antithétiques trouve, semble-t-il, la plus grande ampleur. La société française étant agitée par l'air de modernité, les conduites féminines sexuelles se modifient sous l'influence de la libération des mœurs, ce qui ouvre des horizons nouveaux dans la vie de la femme. Pourtant, la démocratisation des mœurs féminines est confrontée par l'ordre de la société bourgeoise naissante, qui elle-même ne fait que renforcer l'idéologie patriarcale. À la suite du code Napoléon qui définit le mariage comme une unité de production, le moral bourgeois et la famille bourgeoise, centrés sur le devoir conjugal et la reproduction, deviennent les seuls modèles à suivre. Il n'est donc pas étonnant que la société du demi-siècle soit agitée par la problématique de la relation extra-maritale qui fait partie importante des transformations au niveau des relations entre les deux sexes.

Dans ses récits courts, Maupassant ne se fait pas d'illusions sur la vertu des femmes, mariées ou non, que fréquentent ses personnages masculins dans leurs amourettes innombrables. Pourtant, le regard du peintre brillant d'une société frivole dégage une vision spécifique et bien complexe sur l'amour hors mariage. On s'engage, dans cet exposé, à démontrer le regard contradictoire de Maupassant sur l'adultère et les pôles opposés dans le traitement de la même problématique, dont l'un, sexualité masculine, se base irrémédiablement sur l'autre, féminine.