

DEN PRØVEDE FAMILIE

Det sentimentale og det antisentimentale i fiktioner om Den haitianske revolution

Den haitianske revolution er en verdenshistorisk milepæl.¹ Hvad der i 1791 begyndte som brandstiftelse på den nordligt beliggende Gallifet-plantage udviklede sig i de kommende år til en revolution, hvor de nu tidligere slavegjorte bekæmpede den franske kolonimagt. Under ledelse af Jean-Jacques Dessalines (1758-1806) oprettede de revolutionære i 1804 nationalstaten Haiti, "verdens eneste selvgjorte sorte republik" (Douglass), og erklærede dermed død over Saint-Domingue, der indtil da havde været kendt som "antillernes perle" og Frankrigs mest lukrative koloni.² Den haitianske revolution omstødte det koloniale verdenskort, ændrede levevilkårene for en halv million haitianere og vakte både frygt og fascination hos iagttagere

1 Især siden 2004, 200-året for Haitis grundlæggelse, er der internationalt udgivet store mængder litteratur om Den haitianske revolution. Se Dubois, *Avengers of the New World* for en velfortalt historisk præsentation og Daut, *Tropics of Haiti* for den hidtil mest grundige diskurs- og litteraturhistoriske redegørelse. Antologien *The World of the Haitian Revolution* (red. Geggus og Fiering) indeholder bidrag af forskere fra forskellige lande og forskellige forskningsmæssige baggrunde.

2 Frederick Douglass' tale er tilgængelig online: <http://faculty.webster.edu/corbetre/haiti/history/1844-1915/douglass.htm>.

fra hele den transatlantiske region, ikke mindst en frygt for, at oprøret skulle sprede sig til andre kolonier.³ I det lys er det ikke overraskende, at skønlitterære forfattere, både glemte og kanoniske, ligesom en lang række politisk engagerede pamfletskrivere og historikere i det tidlige 1800-tal reagerede på begivenheden. Litteraturhistorikeren Marlene Daut skriver ligefrem om "Den haitianske revolutions printkultur", ligesom hun i en digital bibliografi i stadig udvikling oplister flere hundrede fiktionstekster om revolutionen (Daut, *Tropics of Haiti* 3).⁴

Denne artikel sammenligner to værker om Den haitianske revolution, nemlig det sentimentale drama *L'esclavage des noirs, ou l'heureux naufrage* (1792) af den feministiske tænker og forfatter Olympe de Gouges (1748-1793) og Émeric Bergeauds (1818-1858) historiske allegori *Stella* (1859), der regnes for den første haitianske roman.⁵ Der er to grunde til at læse netop Gouges

-
- 3 Befolkningstallet i Haiti i 1804 er meget usikkert. Officielle befolkningsstatistikker rapporterede om 465.000 slavegjorte i Saint-Domingue i 1789, men da plantageejere blandt andet betalte skat efter hvor mange slavegjorte arbejdere, de havde, var der sandsynligvis flere, end statistikkerne vidner om. Til sammenligning var der i hele USA 700.000 slavegjorte i 1790. Tal fra Dubois, *Avengers of the New World*, 30.
 - 4 Dauts bibliografi tæller kanoniserede forfattere som William Wordsworth, Victor Hugo og Heinrich von Kleist, men også glemte navne som J. B. C. Berthier, Maria Julia Young og Thomas Branagan. Mange af listens forfattere er anonyme eller har skrevet under pseudonym, men den rummer dog et betragteligt antal kvindelige forfattere, hvoriblandt Leonora Sansay og Claire de Duras kan fremhæves (min gennemgang tæller 130 værker af mandlige forfattere, 33 af kvindelige og 49 af ukendt ophav). Forfatterne stammer fortrinsvis fra europæiske lande og Nordamerika, men blandt de vigtige haitianske forfattere er Émeric Bergeaud, Ignace Nau og Juste Chanlatte. Som kilde til litteraturhistorieskrivning er listen endelig interessant ved at rumme værker skrevet i vidt forskellige genrer, herunder hyldestdigte, melodramaer, historiske romaner, øjenvindneberetninger, noveller og tragedier. Web: www.haitianrevolutionaryfictions.com.
 - 5 I brødteksten citerer jeg fortløbende fra 1792-udgaven af Gouges' stykke. Stykket blev skrevet i 1780'erne, udgivet i 1788 under titlen *Zamore et Mirza; ou l'heureux naufrage*, opført ganske få gange på Comédie-Française i 1789 under titlen *L'esclavage des nègres, ou l'heureux naufrage* og genudgivet i revideret form i 1792 under titlen *L'esclavage des noirs, ou l'heureux naufrage*. Jeg har kommenteret de forskellige udgaver i Kjærgård 2013, men se også Miller og Dobie. Bergeaud citerer

og Bergeaud sammen. På den ene side antyder deres værker spændvidden i Den haitianske revolutions litteraturhistorie, idet de er vidt forskellige rent genre-mæssigt og derudover forfattet af henholdsvis en hvid fransk kvinde og en brun haitiansk mand. Gouges, der blot et par år efter publiceringen af *L'esclavage des noirs* blev guillotineret som fjende af Den franske revolution, skrev sit stykke fra Paris og på et tidspunkt, hvor ingen endnu vidste, hvordan oprøret i kolonien skulle udvikle sig. For Bergeaud var revolutionen omvendt en historisk begivenhed, som han fra sit eksil i St. Thomas kiggede håbefuldt tilbage imod i sin søgen efter en anden og bedre vej frem for Haiti. Bergeaud var sydhaitianer, velbevandret i den franske kulturhistorie, og han havde forbindelser til miljøet omkring den tidligere præsident Jean-Pierre Boyer (1776-1850). Det gjorde ham til en politisk fjende af den diktatoriske Faustin Soulouque, som oprindeligt var militærgeneral, men senere blev først præsident (1847-1849) og siden selvudnævnt kejser af Haiti (1849-1859) (Dubois, *Aftershocks of History* 144-150; Hoffmann, *Faustin Soulouque*).

Hvis den ene begrundelse for at sammenligne Gouges og Bergeaud således er de historiske, geografiske, genre-, køns- og farvemæssige forskelle imellem dem, så er den anden, at de begge anvender et familietopos, som jeg mener står centralt i litteraturen om Den haitianske revolution. *Den prøvede familie* er mit navn for dette topos, og det bliver udnyttet af de to forfattere til at udvikle (Gouges) og omvende (Bergeaud) den sentimentale stil, som var populær i perioden (Hunt; Denby; Marshall, Howard; Brooks) og som, mere specifikt, karakteriserede både periodens kritiske og affirmative refleksioner over slaveri og kolonialisme (Festa; Dobie; Garraway). Som jeg skal vise, slår dette topos igennem på en række tekstniveauer – det er bestemmende for teksternes persongalleri, hændelsesforløb og sprogtoner – men derudover har det også en historisk-politisk dimension, idet familien bruges som prisme til at forhandle større, eksempelvis nationale og imperiale, fællesskabers grænser og hierarkier.⁶ Mens

jeg fra Editions Zoe: Les classiques du monde-udgaven fra 2009. Hvor intet andet er anført, er oversættelserne mine egne.

6 I en litteraturvidenskabelig sammenhæng er toposbegrebet udfordrende, fordi der er en "mangel på klarhed" i toposdefinitionen hos dets bagmand Ernst Robert

familietoposset altså udstikker vidtforgrene tråde både inde i værkerne og ud i den historiske kontekst, så mener jeg samtidig, at det – navnlig hos Gouges, men i mindre grad også hos Bergeaud – krystalliserer i nogle tableauer, hvor teksternes narrative fremdrift midlertidigt suspenderes for i stedet at fastholde en situation med særlig emotionel intensitet. I andre typer af litteratur kan der opbygges emotionel intensitet i scener, hvor protagonisten er alene (man kan tænke på Marcel, der dypper madeleinekagen i lindete hos Proust eller Dr. Frankenstein, der arbejder manisk i sit laboratorium hos Shelley), men i de familiecentrerede fiktioner om Den haitianske revolution er de sentimentale tableauer kollektive, familiære scener, hvor følelser som sympati, tillid, medfølelse eller kærlighed skal stå deres prøve i tilspidsede øjeblikke.

I det følgende analyserer jeg den prøvede familie som et sentimentalt topos, og jeg gør det ved først at fokusere på Gouges og dernæst Bergeaud. I lighed med litteraten June Howard mener jeg, at termer som følsom eller sentimental for ofte bruges til at fælde en (typisk negativ) dom over litterære eller andre kunstneriske værker (69). Ønsker man, som jeg, at bidrage til en art litterær følelshistorie, må man suspendere sin trang til domfældelse og nysgerrigt spørge, hvordan det sentimentale fungerer i teksten. Som det skal blive klart, kan analysen af det sentimentale her hjælpe til at forstå væsenstræk ved den franske abolitionisme, men også grundene til

Curtius (Meiner og Tygstrup 40). I min forståelse af begrebet henter jeg inspiration hos Michèle Weil, der bestemmer toposset som en "genkommen narrativ konfiguration" (Weil). Den prøvede familie er *genkommende* i fiktionsværker om Den haitianske litteratur, idet vi møder den blandt andet i Charles Pigault-Lebruns *Le blanc et le noir* (1795), Leonora Sansays *Secret History; or, The Horrors of St. Domingo* (1808), Heinrich von Kleists "Die Verlobung in St. Domingo" (1811), Victor Hugos *Bug-Jargal* (1826) og Henrik Hertz' *De frifarvede* (1836). Toposset har et udpræget *narrativt* præg, fordi de mislykkede forlovelser, bortkomne forældre og stridsomme søskende udgør det strukturerende omdrejningspunkt for teksternes hændelsesforløb. Endelig har det med Weil karakter af *konfiguration*, fordi toposset har et begrænset antal konstitutive elementer (genforeningen; misforståelsen; generations- og kønsforskellen; den store koloniale eller nationale fortælling i den lille familiære osv.), som de forskellige forfattere dog kan variere i de respektive tekster. Se artiklerne i *Kultur og klasse* 123: Topos (2017) for yderligere diskussion af toposbegrebet.

at haitianske tænkere og forfattere var tilbageholdende med at overtage dens sprog og værdier.

I begge analyseafsnit fokuserer jeg på tre forskellige typer af relationer, der udspændes i og af det sentimentale topos, særligt når det antager tableau-karakter: (i) På fortællingens niveau fastfryser tableauet valoriserede hierarkier mellem teksternes karakterer. Her drejer det sig om at analysere relationerne mellem de fiktive karakterer, der kan føle sympati, og dem der ikke kan, men også om at forstå forholdet mellem sympatiens subjekter og objekter. (ii) På et historisk-topologisk niveau refererer de følelsesmæssigt intense optrin gerne til diskurser og motiver, som i forvejen cirkulerede i perioden. Det kan være et bestemt faderideal eller en genkommende, racialiseret metaforik (f.eks.: oprørske slavegjorte er som vilde dyr), og på dette niveau består den analytiske opgave i at lokalisere teksternes kulturhistoriske referencer og i at vurdere, hvordan og med hvilken effekt kildeteksternes sprog og billeder varieres. (iii) Endelig mener jeg, at familietoposserne på et receptionsniveau forsøger at vække en bestemt type af emotionel respons. Det er en del af den sentimentale teksts virkemåde, at den giver plads til eller, bedre, anviser en bestemt følelsesmæssig reaktion for læseren. Selv om den konkrete læser naturligvis ikke er bundet til at føle, som teksten anviser, opleves denne anvisning af læseren, og dens påtrængende eller endda manipulende karakter kan, mener jeg, være med til at forklare modviljen mod sentimentale tekster.

Mens jeg er tilbageholdende med at karakterisere hele tekster som enten sentimentale eller usentimentale, vil jeg vise, at Bergeaud, med politiske konsekvenser til følge, forsøger at omvende og negere nogle af de sentimentale stiltræk, som ses i fuldt flor hos Gouges.

OLYMPE DE GOUGES OG SYMPATIENS HIERARKIER

L'esclavage des noirs begynder med et møde mellem to unge par. I håbet om at hun kan finde sin far, som hun ikke har set siden hun var fem år gammel, er franske Sophie efter sin mors død rejst til Vestindien sammen med sin mand Valère. Her lider de skibsbrud, men reddes i land af Mirza og Zamor, der viser sig at være slavegjorte på en nærliggende plantage; en plantage, de

imidlertid er flygtet fra, fordi Zamor har slået en hvid mand ihjel, der ville forgribe sig på Mirza. De to par fatter øjeblikkeligt sympati for hinanden, men situationens idyl afbrydes, da den anonyme plantageforvalter, Indianer, finder og tilfangetager Mirza og Zamor. For at bede om nåde for det tilfangetagne par insisterer Sophie og Valère på at blive ført til koloniens guvernør, der også ejer den plantage, som Mirza og Zamor er flygtet fra. I anden akt skifter fokus til guvernøren, M. de Saint-Frémont, som, efter at have fortiet det længe, nu fortæller sin kone, at han måtte forlade en uægte datter i Frankrig, da han for år tilbage blev sendt til kolonien, fordi aristokratiske fordomme og uretfærdige arvelove gjorde det umuligt for ham at ægte pigens moder. Mme. de Saint-Frémont ytrer medfølelse med sin mand, men deres samtale bliver afbrudt af koloniens dommer, der beretter, at Mirza og Zamor er blevet fanget. M. de Saint-Frémont nærer stor sympati for Zamor og har givet ham en fransk uddannelse. Han er derfor tilbøjelig til at benåde det bortløbne par, men den i kolonien fødte dommer insisterer på vigtigheden af at sætte et håndfast eksempel, ikke mindst fordi der i kolonien ulmer en voksende uro blandt koloniens slavegjorte.

I det følgende skal jeg fokusere særligt på tredje akts sidste scene, hvor dramaets knude løses, mens alle stykkets karakterer er samlet på scenen i en tableauopstilling. Da Sophie hører, at guvernøren er parat til at respektere dommerens krav om at overlade Mirza og Zamor til "lovenes strenghed" (3.10), falder hun om i armene på en gruppe oprørte slavegjorte (les Esclaves), som protesterer mod dommeren. Den gestus får Mme. de Saint-Frémont til at spørge sin mand, om han kan undgå at blive berørt af "den franske kvindes fortvivlelse" (3.13), hvorefter Sophie kaster sig for fødderne af guvernøren, imens hun redegør for sin ulykkelige familieskæbne og beder om de anklagedes frifindelse. På det tidspunkt går det op for guvernøren, at Sophie er hans datter, og den rørelse, som hendes uselviske gestus i kombination med den familiære genkendelse foranlediger, får ham til at spørge forsamlingen, hvad de forlanger af ham. "Deres frifindelse" (3.13) lyder svaret, og guvernøren imødekommer det straks. En major i forsamlingen må forklare de tilstedeværende soldater, at de "ikke skal rødme over denne følelsesmæssige rørelse [mouvement de sensibilité]", da den "snarere renser end svækker modet" (3.13). Mme. de Saint-Frémont, som vil påtage

sig en moderrolle for Sophie, vil straks i gang med at planlægge Mirza og Zamors bryllup, og guvernøren holder en afsluttende monolog, hvor han adresserer de slavegjorte og aflæser deres oprør ved at minde dem om, at "mennesket i sin frihed stadig har behov for at være underlagt kloge og humane love" og derfor bør undgå "forkastelige excesser for i stedet at fæstne lid til en oplyst og velgørende regering" (3.13).

Der er meget at sige om den på alle måder mærkværdige og sentimentale afslutningsscene, så lad mig kommentere de interpersonelle hierarkier, der kommer til syne i optrinnet, før jeg skifter fokus til først scenens topologisk-historiske og dernæst receptionsæstetiske niveau. Med interpersonelle hierarkier mener jeg ikke kun den magtfordeling, der er tydelig mellem eksempelvis guvernøren og de slavegjorte, men også og især den valoriserede modstilling mellem dem der kan, og dem der ikke kan føle sympati med deres medmennesker. Den sentimentale litteratur, skriver Lynn Festa, "monitorerer og søger at bemestre sympatiens bevægelse af følelse mellem individer og grupper af mennesker" (3). Når sympati er et nøglebegreb for Festa hænger det sammen med, at sympati i 1700-tallets moralfilosofi havde en anden og bredere betydning end i dag. Hos Adam Smith var sympati således ikke et spørgsmål om at værdsætte andre og deres handlinger, men derimod en betegnelse for den kognitive proces, der går umiddelbart forud for vurderingen af andres handlinger. Det vil sige det moment, hvor man opfatter en andens handling, som noget der er foretaget med en hensigt (Haakonssen in Smith, xiv). Anskuet på den måde handler sympati om den umiddelbare evne til at føle om andre mennesker, at de er personer, der handler i egen ret og med en egen hensigt. Betydningen af sympati som den følelsesmæssige evne til at anerkende andre mennesker som individer klinger med hos Festa, når hun skriver om den sentimentale litteraturs følelsesmonitorerende funktion.

I dramaets slutscene sondres der skarpt mellem dem, der lader sig påvirke af Sophies heroiske gestus, og dem der efterlades uberørte af den. I den anden kategori hører dramaets skurk, Dommeren, som insisterer på lovenes strenghed. Man kunne tro, at Dommerens upåvirkelighed var betinget af hans juridiske embede, og guvernørens kritik af "uretfærdige og inhumane [familie]love" (2.5) samt afsluttende besyngelse af "kloge og

humane love" (3.13) viser da også, at stykket forholder sig til den franske revolutionsperiodes fortløbende udvikling af ny lovgivning. Lige så vigtigt er det imidlertid, at Dommeren adskiller sig fra hovedparten af karaktererne ved ikke at være fransk, men kreolsk. Han er født og opvokset i koloniens "klima", og det har per nødvendighed vænnet ham til en hårdfør og nådesløs behandling af de slavegjorte (2.6). Guvernøren udbryder på et tidspunkt: "hvilken magt har ikke de ulykkelige over de følelsesfulde sjæle!" (2.6), og kombinationen af et juridisk embede og en kolonial opvækst har altså gjort Dommeren ude af stand til at reagere emotionelt på de ulykkeliges skæbne. Den familiære genforenings hierarki mellem de følelsesfulde og de følelseskolde får med den fransk-kreolske underkonflikt en kolonial- og nationalpolitisk indlejring, som er karakteristisk for den prøvede families topos.

Grænsedragningen mellem de følelsesmæssigt påvirkelige og upåvirkelige markerer samtidig skellet mellem stykkets gode og onde karakterer. I gruppen af gode karakterer går imidlertid en yderligere skillelinje mellem det, man med Festa kan kalde "følelsens subjekter og objekter" eller mellem dem, der "ejer affekter og dem der giver anledning til dem" (Festa 3). Hos Gouges er det oplagt, at det er stykkets uretfærdigt anklagede og bortløbne slavegjorte, Mirza og Zamor, der giver anledning til affekt, mens det er stykkets hvide karakterer, der føler den. Dermed optegner stykket og særligt det afsluttende tableau et følelsesmæssigt hierarki, hvor de slavegjortes menneskelighed anerkendes emotionelt igennem de hvide karakterers sympatitilkendegivelser samtidig med, at netop dette affektive udtryk stadfæster en uegal subjekt-objekt-relation imellem dem. For yderligere at komplicere optrinnets følelseshierarkier så optræder der i scenen et antal slavegjorte (les esclavages), som ikke har modtaget Zamors franske dannelse, og som forbliver unavngivne medlemmer af en amorf gruppe af frustrerede oprørere, der imidlertid hurtigt kaldes til orden af guvernørens afsluttende handlinger og monolog. I et kønspolitisk perspektiv er det endelig bemærkelsesværdigt, at Gouges, som andetsteds insisterer på kvindens rationalitet og "ret til at bestige talerstolen" (Gouges, "Kvindens rettigheder", 141), her lader sin kvindelige protagonist agere ved at kaste sig på knæ for faderen og ved at dåne først i armene på de slavegjorte, dernæst

i armene på soldaterne – kun afbrudt af et moment, hvor hun støtter sig til sin mand Valère og udbryder: "Ak!" (3.13).⁷

Skifter man fokus fra et diegetisk til et topologisk-historisk niveau, ser man, at oprinnets prøvede familie trækker på en række motiver, som kan genfindes i den bredere kulturelle kontekst, som Gouges' virke er rundet af. Blandt de koloniale motiver, hun trækker på, er dét, som Jean-François Hoffmann med reference til Jean-Baptiste Picquenards *Adonis, ou le bon nègre* (1798) simpelthen har kaldt "le bon nègre" og bestemt som "mesterens trofaste og anerkendte tjener, som han har forstået at behandle humant" (Hoffmann, *Le nègre romantique* 138). Zamor, der er guvernørens yndling, kan oplagt genfindes i denne figur, og det er da også Zamor, der fører den monolog, som foregriber guvernørens afsluttende aflysning af det koloniale oprør.

(Til slaverne, særligt.) Og I, mine dyrebare venner, lyt til mig i min sidste stund. Jeg forlader livet, jeg dør uskyldig; men vogt jer for at gøre jer selv skyldige ved at forsvare mig. Vogt jer især for den partiske indstilling og geråd aldrig ud i exces for at undslippe slaveriet. Vogt jer for at bryde ud af lænkerne med for megen voldsomhed. Afvent det rette tidspunkt og den himmelske retfærdighed. Stil jer side om side med Hr. Guvernøren og hans respektable kone. [...] (*Han kaster sig for guvernørens fødder*) Åh! Min kære mester, er det mig stadig tilladt at kalde Dem sådan? (3.11)

Læst på over to hundrede års afstand er *le bon nègre*-motivets systembevarende og racistiske implikationer tydelige, mens det er sværere at forstå, at *L'esclavage des noirs*, sådan som Gouges anfører i sit forord til stykket, skulle have forårsaget vrede i den koloniale lobby i Paris (2). I en senere pamflet forsvarede hun da også sit stykke imod anklager om undergravende systemkritik: "Men, mine herrer, vi er i Paris. Mit drama skal ikke opføres for negrene, og jeg insisterer på, at det [hvis det skulle blive det] ville anspore dem til underkastelse. Jeg fastholder, at alt i stykket ånder moral og overholdelse af lovene." (Gouges i *Le Hir* 81).

7 I betragtning af Gouges' vigtige kønspolitiske virke er det ikke overraskende, at kønsspørgsmålet er behandlet grundigt i forskningslitteraturen. Se *Le Hir* 78-79; Miller 109-141; Dobie 269-280.

I sit afsluttende tableau og navnlig i portrætteringen af guvernøren M. de Saint-Frémont sammenvæver Gouges to andre tidstypiske motiver på en måde, som er, om ikke undergravende, så i hvert fald stærkt reformatoriske. Det ene motiv omtales gerne som "den gode konge med de onde rådgivere" og cirkulerede navnlig blandt moderate revolutionære i begyndelsen af Den franske revolution og altså på et tidspunkt, hvor kongen af mange stadig blev set som en del af løsningen på Frankrigs massive sociale problemer (Shapiro 44-57). Hos Gouges gennemspilles det motiv i relationen mellem guvernøren og den håndfaste dommer. M. de Saint-Frémont repræsenterer imidlertid også et følsomt faderideal, som litteraten Jean-Claude Bonnet med udgangspunkt i læsninger af blandt andre Rousseau og Diderot kontrasterer med et tidligere tyrannisk faderbillede.

I den hjemlige sfæres enkelhed og frataget alle øvrige attributter bliver den private fader genstand for et overskud af symbolsk interesse, fordi han kommer til at symbolisere naturen: foran [denne følsomme, naturlige fader] forsvinder stænder-samfundets [société d'ordres] distinktioner og privilegier, hvilket åbner for en mere homogen og mere egalitær verden. Igennem faderfiguren forestiller man sig en universalistisk etik og en overgang til en ny tingenes orden. (Bonnet 259)

M. de Saint-Frémont har ikke frasagt sig sit offentlige embede, men han står ikke desto mindre i kontrast til den tyranniske dommer og til sin egen strenge far, som foretrak at sende ham til kolonien i stedet for at lade ham gifte sig med en kvinde af lavere rang. På trods af at det afsluttende tableau stadfæster nogle racialiserede interpersonelle hierarkier, så ser guvernøren (om end noget tvetydigt) en mere egalitær verden for sig, når han til Mirza og Zamor taler om de slavegjortes skæbne: "Gid jeg også kunne give alle jeres ligemænd friheden eller i det mindste forsøde deres skæbne!" (3.13). Min pointe er ikke, at guvernøren her træder frem som revolutionær tænk-ker, men derimod at den reformtænkning, der er til stede hos Gouges, ikke sker på trods af, men – med Bonnets formulering – *igennem* en kritisk gentænkning af faderfiguren og dermed også *igennem* familietoposset. For Bonnet er den følsomme faderfigur i perioden knyttet til et "militant projekt" (Bonnet 259), og hvis det er for stærkt et udtryk i forbindelse med Gouges' drama, så kan de koloniale lobbyisters kritik af stykket dog givetvis

forklares med reference til, at sympatien og den følelsesmæssige rørelse sejrer over det gamle regimes koloniale repræsentanter og spreder sig helt til soldaterne, som lægger våbnene til jorden, da familien og kolonien forsones omkring en blødere og mere "human" paternalisme (3.13).

Når man vender sig mod den relation, der i stykkets afslutningssekvens etableres mellem drama og tilskuer, må det indledningsvis bemærkes, at Gouges trækker på den tableauæstetik, som blev teoretiseret af først Denis Diderot i *Entretiens sur le fils naturel* (1757) og senere af Gouges' personlige bekendte Louis-Sébastien Mercier i *Du théâtre, ou nouvel essai sur l'art dramatique* (1773).⁸ Mercier giver meget klart, og ret bombastisk, udtryk for det sentimentale dramas evne til vække tilskuerens slumrende sensibilitet.

Hvad er den dramatiske kunst? Det er den, som *par excellence* opøver hele vor sensibilitet og bringer de rige egenskaber, som vi har fået fra naturen, til handling. Som åbner det menneskelige hjertes skatkamre, befrugter dets medynk, dets medlidenhed, og som lærer os at være hæderlige og dydige, thi dyden skal tillæres endda med nogen anstrengelse. Lad menneskets dyrebare egenskaber sove, og de vil muligvis blive udsløttet; de vil blive hædede af inerti og af vane. Væk dem, og de bliver smidige, følsomme og medlidende. (Mercier 1147)

Merciers retorik hvirvler en række komplekse begreber op – sensibilitet, natur, medynk, medlidenhed, dyd – men ikke desto mindre resonerer hans *pointe* umiddelbart med slutscenen hos Gouges, hvor det springende punkt er, om guvernørens og soldaternes følelsesapparat påvirkes af Sophies bøn i en grad, som kan gøre den politisk effektiv. Som sådan er der en vigtig parallel mellem stykkets tematik og den *respons*, som det sentimentale drama, i hvert fald i Merciers poetik, ønsker at vække hos tilskueren. I sin bog *Sentimental Narrative and the Social Order in France, 1760-1820* argumenterer David Denby for, at den sentimentale fortælling har en slags reaktion på sit eget narrativ indlejret i sig:

Hvis *sentimentalisme* i første omgang kan defineres som en narrativ struktur, hvor det primære fokus er de repræsenterede subjekters lykke og ulykke, så er det lige

8 I sit efterord til 1788-udgaven af stykket forsvarede Gouges Mercier imod kritikere, jf. Gouges, *Zamore et Mirza*, 98.

så vigtigt at se, at der oven på denne narrative struktur er indskrevet et andet niveau af mening, som kan defineres som en *observations-* eller *perceptions*struktur. Udover at repræsentere en virkelighed repræsenterer den sentimentale tekst et observerende subjekts reaktion på den virkelighed, og på den måde er vi vidne til kodificeringen af en art receptionsæstetik. (Denby 4)

Denbys generelle iagttagelse indfanger glimrende sluts scenen hos Gouges. Som karaktererne står omkring Sophie og guvernøren, reagerer de alle, herunder Sophie og guvernøren selv, konstant på den sproglige og affektive udveksling, der finder sted foran dem. Det sker i form af dialogiske replikker, som når Mme. de Saint-Frémont spørger sin mand: "Min ven, [...] kan du undgå at blive berørt?", eller når majoren skal forklare soldaterne, at de ikke skal skamme sig over oprinnets følelsesudbrud. Det sker også gennem ufuldstændige, grammatisk afkortede sidebemærkninger ("*Sophie, til siden. 'Hvilket problem ophidser ham, jo mere jeg ser på ham...'*") og endelig ved regibemærkninger, som forklarer karakterernes fysiske reaktion på det optrin, de bevidner ("*M. de Saint-Frémont, til siden, i den mest levende ophidselse; M. de Saint-Frémont, endnu mere livligt*"). Det, som replikkerne og regibemærkningerne har til fælles, er det, Denby kalder en *observations*struktur i den sentimentale fortælling. Stykket nøjes ikke med at portrættere et optrin, men sætter fortællingens fremdrift på pause for i stedet at opholde sig ved eller, med Festa, monitorere karakterernes følelsesmæssige respons på optrinnet.

Denby bemærker videre, at den sentimentale fortælling, og dette særligt når den gør brug af tableauopstillinger, benytter en række "ikke-lingvistiske kommunikationsformer" såsom "gestik, ansigtsudtryk, udeladelse og stilhed", som alle kalder på læserens deltagelse (84). Den type af ikke-lingvistiske kommunikationsformer bruger Gouges i rigt mål, når hendes karakterer dåner, kaster sig for fødderne af hinanden, bliver mere og mere agiterede og må se deres sproglige ytringer reduceret til udbrud som "Åh, min datter! Åh, mit blod!" (3.13). I tråd med Adam Smiths moral-filosofi tænker Denby på "sympati som den egenskab, der tillader identifikation mellem menneskelige subjekter" (84), og dermed må man forstå det sentimentale dramas ikke-sproglige kommunikation, som en slags signal fra karakteren til tilskueren; et signal om et overmåde rigt indre liv,

hvis intensitet springer det kommunikative sprogs grænser og kun lader sig afkode ved tilskuerens aktive emotionelle indlevelse. Sympatien bliver dermed en interpersonel relation, hvor den fiktive karakter udtrykker nogle ekstra-sproglige tegn, som tilskueren anspores til at reagere på efter mønstre, der allerede er eksemplificeret af stykkets bikarakterer. Tilskueren bliver dermed i kraft af sin sympatetiske indlevelse en deltager i det moralske og følelsesmæssige fællesskab, der konstitueres på scenen, når den prøvede familie endelig genforenes og udstøder de fremmedlegemer, der efterlades upåvirkede af tegnene på lidelse og sympatitilkendegivelser.

I det følgende afsnit skal jeg fortsætte analysen af den prøvede familie og af de følelsesmæssige karakterhierarkier, historisk kontekstuelle relationer og tekst-læser-forhold, som toposset giver anledning til. Jeg forskubber imidlertid fokus fra Gouges' Paris til Bergeauds Caribien, og som det skal blive klart, har det en række konsekvenser.

ÉMERIC BERGEAUD OG DET ANTISENTIMENTALE

Mens *L'esclavage des noirs* er et sentimentalt drama er *Stella* en historisk og allegorisk roman, hvor Den haitianske revolutions vigtigste begivenheder og aktører er blevet fortættede til en kompleks familiehistorie. Bergeaud har selv skrevet om sine karakterer, at de er enten "kollektive væsener", "idealer" eller "abstraktioner" (20), og med navne som Kolonisten, Romulus og Remus har man da også med en endnu mindre individualiseret type af karakterer at gøre, end tilfældet er hos Gouges. I romanen bliver Marie, kort efter hun har født sin første søn Romulus, bortført fra det unavngivne kongedømme i Afrika, hvor hun levede lykkeligt med sin mand. Efter at have overlevet Atlanterhavspassagen sammen med sin søn bliver hun købt og voldtaget af romanens skurk, den unavngivne Kolonist, og føder ni måneder senere den "mahognibrune" (28) søn Remus. Da brødrene er blevet halvvoxne, slavegjorte mænd får Kolonisten en dag sin plantageforvalter til at slå deres mor ihjel, og den urscene, som jeg skal behandle nedenfor, er udgangspunktet for de to sammenvævede plotlinjer, som romanen følger herfra.

I det jeg kalder den dekoloniale plotlinje beskriver romanen de to brødrs fælles bestræbelse på at hævne moderens død og, som handlin-

gen skrider frem, samle hele koloniens slavegjorte i en fælles kamp for at overvinde slaveriet og Kolonisten. Det er en årelang kamp, hvor brødrene får støtte af den gådefulde kvindeskikkelse Stella, som de har befriet fra Kolonistens fangeskab og derefter hjulpet på plads i en hule i skoven, hvorfra hun kan tale med både frihedens og naturens autoritet. I den anden plotlinje, nationaliseringslinjen, kæmper de to brødre en kamp mod hinanden om at definere, hvordan opgøret med Kolonisten skal foregå og, i forlængelse heraf, hvilke personer og værdier, der skal være styrende for det fremtidige Haiti. Allerede under revolutionen var der en splittelse mellem det nordlige og sydlige Haiti, som blev stadfæstet, da landet efter mordet på revolutionslederen Jean-Jacques Dessalines blev delt mellem en republik i syd (ledet af Alexandre Pétion) og det, der hurtigt blev et monarki i nord (ledet af Kong Christophe). I *Stella* forklares denne nationale konflikt blandt andet som et resultat af Kolonistens strategiske forsøg på at skabe splid mellem brødrene ved at minde dem om farveforskellen imellem dem (den "ibenholt-sort" Romulus og "mahognibrune" Remus (28)). Med hjælp fra både Stella og en mystisk skovkæmpe lykkes det brødrene at besejre Kolonisten og grundlægge en haitiansk nation baseret blandt andet på de katolske værdier, som Émeric Bergeaud var vokset op med, men som var kommet under pres, da Kejser Soulouque bekendte sig til den afro-haitianske religion Vodou (Ramsey 58). Når jeg her skal koncentrere mig om drabet på moderen, er det, fordi den scene anvender den prøvede families topos og sætter romanens to plotlinjer i gang. Lad mig beskrive scenen i detaljer:

En dag, hvor Kolonisten er ude for at inspicere sin plantage, ser han den ene af romanens to slavegjorte brødre hvile sig under et træ. Han kalder straks på plantagens forvalter for at få straffet drengen, men da forvalteren kort efter løfter sin pisk, kaster drengens mor sig lynhurtigt "for Kolonistens fødder med en gestus så elegant, som den der tidligere havde besejret løven fra Firenze" (34). Jeg skal vende tilbage til den florentinske løve, men her gælder det i første omgang Marie, hvis selvopofrende bøn ikke rører Kolonisten i en grad, så hans vrede slukkes.

"Nåde, min herre, vis nåde. Slå hellere mig i stedet!"

Hvis der findes exceptionelle væsener, som himlen har udstyret med en overlegen

moralsk sans, så findes der desværre andre, som naturen har nægtet disse højere instinkter, og som den i stedet har gjort lavere end selv det vilde dyr [la bête féroce]. Kolonisten var et af disse monstre [ces monstres], og man skal derfor ikke forvente at se ham blive bevæget som løven.

Efter kortvarigt at overveje hvem han skal rette sin vrede imod, beslutter Kolonisten at lade Marie blive straffet, imens brødrene overværer det, og det giver anledning til en voldsom og grammatisk mere abrupt passage.

Pisken slår, slår to timer. Det giver et sæt i ofret, vrider sig, skærer tænder. Hendes mund skummer, hendes næsebor svulmer op, hendes øjne står ud af hulerne. Der er ikke længere noget liv, men materien skælver stadig, og pisken slår endnu for først at standse over et ubevægeligt lig. (34)⁹

Den ekstremt voldelige passage adskiller sig fremstillingsmæssigt, men også både tematisk og topologisk-historisk fra den sentimentale slutscene hos Gouges. For at begynde med det topologiske niveau så var det karakteristisk for *L'esclavage des noirs*, at stykket brugte nogle i konteksten velkendte motiver som model for dramaets karakterer: *le bon nègre* for Zamor, den dårlige rådgiver for dommeren samt den følsomme far og gode konge for guvernøren. Igennem hele *Stella* refererer Bergeaud til værker fra den franske og europæiske kulturarv, men han gør det på en måde, som illustrerer hans tvetydige forhold til den tidligere kolonimagt.¹⁰ Frankrig er på én gang hans kulturelt-sproglige dannelseshorisont og Haitis største geopolitiske trussel, og det gør, ud fra en første betragtning, at der også hos Bergeaud er indlejret en national og kolonial konflikt i hans brug af familietoposset.

I moderens dødscene ses den fransk-haitianske spænding ved, at fortælleren refererer meget specifikt til maleriet *Le lion de Florence* (1801) af

9 I den svært oversættelige franske original lyder passagen: "Le fouet frappe, frappe deux heures. La victime bondit, se tord, grince les dents. Sa bouche écume, ses narines s'enflent, ses yeux sortent de leurs orbites. Il n'y a plus de vie, mais la matière tressaille encore et le fouet frappe toujours pour ne s'arrêter enfin que sur un cadavre inerte."

10 For en mere udførlig diskussion af romanens bearbejdning af blandt andet Rousseaus naturretstænkning, se Kjærgård 2020.



Fig. 1. Nicolas-André Monsiau (1754–1837): *Le Lion de Florence* (1801). Paris, Louvre.

Nicolas André Monsiau for imidlertid hurtigt at negere billedets indlejrede tiltro til selvpofrelsen og sympatiens effekt.¹¹ Monsiaus maleri er i sig selv en melodramatisk gengivelse af en middelalderlig italiensk legende. I legenden er en løve en dag undsluppet fra sit bur i Firenze på grund af en vogters skødesløshed. Mens løven vandrer om i byens gader, griber den fat i et lille barn, men mirakuløst nok bringer den barnet uskadt tilbage til moderen, før den selv vender fredeligt tilbage til sit bur (Kumhera 176). I Monsiaus melodramatiske gengivelse af legenden er det moderens heroiske gestus, der bevæger den potente løve til at aflevere barnet.

Bergeauds Marie gentager den barbrystede mors selvpofrende dåd fra Monsiaus maleri, men i modsætning til den florentinske løve forbliver Kolonisten altså urokkelig i sin "brændende mordtørst [soif ardente de meurtre]" (34).

Siden udgivelsen af *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (1989) har ideen om forfattere, som fra tidligere kolonier skriver kritisk tilbage mod eurocentriske og racistiske stereotyper været vigtig for navnlig den anglofone postkolonialisme (Ashcroft, Griffiths & Tiffin). Med sin reference til og negering af Monsiaus melodramatiske motiv er *Stella* investeret i den type af tilbageskrivningsstrategi. I en haitiansk kontekst er Bergeaud imidlertid ikke ene om dette. Faktisk opfordrede politikeren og tænkeren Baron de Vastey allerede i sit kampskrift *Le système colonial dévoilé* (1814) sine haitianske medborgere til at skrive tilbage mod den europæiske koloniale lobby "ondsindede bagtallere" (95). I kampskriftet kommer opfordringen i forlængelse af en længere redegørelse for, hvordan "slaveriets venner" (94) i Europa har "nedgjort den sorte mand til et niveau under rovdyrets" (94). I den situation, fortsætter Vastey, ville haitianerne vitterligt være så "uværdige til titlen af menneske, som vores fjender hævder", hvis de undlod at skrive tilbage (95). For Vastey er det essentielt, at

11 I noteapparatet til den engelske oversættelse af *Stella* angiver udgiverne, at løven refererer til "Donatellos berømte løvindenstatue, *Il Marzocco*", men at den muligvis også refererer til "Mediciløverne, to marmorstatuer, der blev fjernet fra Firenze i 1787" (Bergeaud, *Stella: A Novel of the Haitian Revolution*, 191n4). Jeg mener imidlertid, at det ud fra moderens dødsscene er ret oplagt, at Bergeaud har Monsiaus maleri i tankerne.

haitianerne imødegår de europæiske anklager med pennen (og med våben, jf. Vastey 96), fordi pennen repræsenterer kløgt, dannelse og refleksion, hvilket gør skriften til en slags performativ afvisning af anklagen om dyrisk irrationalitet.

Ligheden mellem Vastey og Bergeaud handler ikke alene om, at de begge, om end på forskellige måder, skriver tilbage mod et imperialt centrum, men også om at de begge udfordrer et racialiseret hierarki mellem hvid, europæisk menneskelighed og sort, afro-caribisk dyriskhed. Især rovdysrmetaforer går igen i koloniale lobbyisters kritiske pamfletter om Den haitianske revolution. Således hedder det hos en af Napoleons propagandister, Louis Dubroca, at revolutionslederen Jean-Jacques Dessalines er som "de tigere, der bebor det klima, hvori han blev født" (6), og Dessalines' soldater beskrives som en "flok udhungrede og blodtørstige løver" (12) og som en "gruppe af misædere, der minder mere om ubundne tigere end om mennesker" (124). I forordet til *L'esclavage des noirs* anvender Gouges samme metaforik, når hun med adresse til de oprørske slavegjorte skriver: "Hvis den primitive, den vilde mand skænder [loven], da er han skabt til at blive lagt i lænker og tæmnet som rovdysrene" (6).

Hvor Vastey anbefaler skriften og fornuften som modsvar til den metaforiske anklage om dyriskhed, så vender Bergeaud modsætningen mellem det europæiske menneske og det afro-caribiske dyr om i sin roman og i scenen for oven. Bergeauds fortæller hæfter sig ved Kolonistens "mordtørst" (34), men derudover viser hans rovdysradfærd sig ved, at han lader sin plantageforvalter reducere Marie til, hvad et byttedyr er i øjnene på rovdysret: et nedlagt stykke kød – ingen agens, ingen logos, men blot skummende mund og udstående øjne. Andetsteds anvender fortælleren en pastoral æstetik og understreger særligt, at "ikke et eneste farligt reptil, ikke et eneste vilddyr [bête féroce], ikke et eneste fjende skal mennesket strides med i sit lette arbejde for at nå [Saint-Domingues] rigelige frugter" (27). I Saint-Domingue er kolonisterne de eneste rovdysr, og det er med en følelse af "ydmygelse", at brødrene senere erfarer, at kolonisten – hvis handlinger her er baseret på General Rochambeaus uhyrlige, men virkelige valg (Dubois 292-293) – har erhvervet sig trænede hunde, som han vil bruge til at jage oprørerne med, som var de dyrisk vildt i en aristokratisk

hundejagt (203). Ligesom Bergeaud på et topologisk niveau inddrager et motiv for straks at negere det (den florentinske løve), så omvender romanen altså også her en diskursiv modstilling mellem det europæiske menneske og det afro-caribiske dyr på en måde, som på romanens diegetisk-tematiske niveau har direkte relevans for det moralske og følelsesmæssige hierarki mellem kolonisten og de slavegjorte.

I *L'esclavage des noirs* havde de hvide karakterers sympatiske indlevelse i Mirza og Zamors skæbne den dobbelte effekt, at de slavegjortes menneskelighed blev hævdet, alt imens de blev positioneret som objekter for Sophie og Valères humanitære medlidenhed. I en læsning af Baron de Vasteys forsøg på at undvige den transatlantiske abolitionismes sentimentale stil præsenterer Doris Garraway en lignende pointe, når hun skriver om sentimentalismen, at den tenderede mod at styrke den asymmetriske magtfordeling mellem "de hvide som velgørende aktører" og "de sorte som lidende, forslåede objekter for medfølelse" (215). Mens hun anerkender, at sentimentalismen var politisk effektiv og central for "mobiliseringen af humanitære kampagner designet til at lette slavernes lidelse" (216), så argumenterer hun samtidig for, at objektivering af de slavegjorte var umulig at forene med haitianernes "krav om legitimt selvforsvar og ret til suverænitet" (216). Vastey befinder sig midt i det paradoks, for så vidt som han i sin pamflet både vil danne transatlantiske alliancer med europæiske abolitionister og opfordre til yderligere haitiansk forening på et tidspunkt, hvor landets suverænitet endnu ikke er internationalt anerkendt og i øvrigt delt imellem et republikansk syd og et monarkisk nord. Rent stilistisk manifesterer det politiske dilemma sig i en penduleren mellem en abolitionistisk sentimentalisme og en anderledes "usentimental stil" (Garraway 227). "I stedet for at betone ofrets smerte og sensibilitet og dermed opmuntre til læserens sympatiske identifikation med det lidende objekt, fokuserer Vastey på overfaldsmandens handlinger", skriver Garraway, før hun fortsætter med argumentet om, at Vastey dermed vil "inspirere til følelser af had og hævn hos sine læsere [...] og promovere den haitianske uafhængighed og internationale anerkendelses sag" (227).

Her vil det føre for vidt at kommentere Vasteys stilistiske valg og fravalg, men jeg mener Garraways forståelse af dels Vasteys splittede posi-

tion imellem et europæisk og et haitiansk publikum, dels denne positions konsekvenser for udviklingen af en blandet sentimental og antisentimental stil kan overføres på *Stella* og scenen, hvor Marie bliver slået ihjel. Hendes dødsscene er nøgtern og reportageagtig i sit fokus på de kropslige konsekvenser af mishandlingen. Selvom både kolonisten og de to brødre er vidner til scenen, rapporteres der ikke om deres reaktioner på den, og dermed har teksten ikke indlejret den observationsstruktur, som afslutningsscenen havde hos Gouges, og som ifølge Denby var central for den sentimentale tekst. Mishandlingsscenen har heller ingen smertes- eller følelsesudbrud, men derimod en abrupt grammatik, der snarere registrerer scenens detaljer (tænderne, munden, næseborene, øjnene), end indhyller den i "blomster og ornamentik", som Vastey skrev om den sentimentale stil, han bevidst fravalgte (Vastey 40; Garraway 228). Den sentimentale teksts observationsstruktur fungerede hos Gouges, hævdede jeg ovenfor, blandt andet som en emotionel model for tilskuerens reaktion på det dramatiske optrin. Med Garraway kan den reaktion beskrives som en aktivt indlevende humanitær velvilje over for passive, lidende slavegjorte. Den observationsstruktur er fraværende hos Bergeaud, fordi den reproducerer et subjekt-objekt-hierarki, som er uforeneligt med ideen om en "selvgjort sort republik" (Douglass, min kursivering). Men det rejser så spørgsmålet, som jeg skal behandle, før jeg afrunder artiklen, om, hvordan læseren positioneres i *Stella*?

I sit forord til romanen giver Bergeaud udtryk for et ønske om at skrive en "nyttig bog" om "vor nationale histories smukkeste træk" (19). Ved hjælp af "fiktionens ornamenteringer" kan romanformen bruges til at tiltrække de "ånder, som ikke ynder at forpligte sig på dybe studier af vore annaler" (19). Som både Hoffmann og Daut har vist, så genoptages spørgsmålet om, hvordan fiktioner kan øve indflydelse på en lytter og læser i romanhandlingen (Hoffmann, *Essays*, 113; Daut, *Tropics*, 416, 420), men her er jeg særligt interesseret i forordets tiltro til "fiktionens ornamenteringer", fordi formuleringen antyder en forskel mellem Bergeaud og Vastey. I Garraways læsning fravalgte Vastey ornamenteringerne, fordi de var beslægtede med den sentimentale abolitionistiske litteratur og dennes reduktion af de slavegjorte til objekter for medfølelse, og som anført mener jeg, at *Stella* i

moderens dødsscene udvikler en antisentimental stil, der svarer til Vasteys. I romanens slutscene anvender *Stella* imidlertid netop de stiltræk, som Denby identificerede med den sentimentale litteratur.

Efter brødrene er blevet forsonede oven på deres mange prøvelser, og efter at Kolonisten er blevet overvundet, bliver den nyudnævnte haitianske nation fejret i et katolsk ritual, hvor lydene af *Te Deum* og kanonsalutter supplerer hinanden (235). Den mystiske *Stella* holder en lang tale, som ledsages af beskrivelser af tilhørernes reaktioner:

"[...] Jeg er Friheden, nationernes stjerne! Hver gang I løfter øjnene mod himlen, vil I få mig at se. Som det ubevægelige himmellegeme, der viser sømanden vej hen over oceanets umådelige strækninger, vil jeg guide jer til fremtidens uendelige muligheder. Bevar jeres tillid til mig, og I vil blive lykkelige!"

De to brødre og folket knælede, levende bevægede. Den henrivende jomfru tiltalte dem med sit ømmeste smil og satte, idet hun foldede sine englevinger ud, af mod himlen. Alle fulgte hende med fugtige øjne indtil det øjeblik, hvor hun forsvandt ud i rummet med en lang guldfure efter sig. (237)

Passagen rummer adskillige af den sentimentale teksts kendetegn: lyk-kens, tillidens og de gode affekters sejr over ondskaben (Kolonisten), en tableauagtig opstilling rig på ekstraverbale følelsesudtryk (karaktererne knæler, smiler og græder) og en observationsstruktur, der giver en emoti-onel model for læsningen af passagen. Men hvis scenen i udpræget grad er sentimental og kan siges at indhulle Haiti i "fiktionens ornamenteringer" (19), så er den samtidig afgørende forskellig fra Gouges' afsluttende tableau, og mest markant er fraværet af lidelse og lidelsesindlevelse. Hvor man som tilskuer til (eller læser af) *L'esclavage des noirs* var positioneret som det medfølende subjekt, der aktivt levede sig ind i både de slavegjortes skæbne og de hvide karakterers sympatiske deltagelse, så knæler man som læser af *Stella* for Haiti og for den tilkæmpede frihed.

Stilen i *Stella* er altså ikke konsekvent antisentimental, men når ro-manen beskriver den lidelse, som var en uomgængelig del af kolonialismen og slaveriet, så er den sentimentale stil fravalgt til fordel for en grammatisk abrupt, rapporterende tone, der ikke lader læseren hvile i en selvretfærdig medlidenhedsfølelse. Når *Stella* omvendt tilvælger den sentimentale stil, er det for at besyngne eller ornamentere nationen og den tilkæmpede frihed.

Dermed er romanen også på et stilistisk og receptionsæstetisk niveau udspændt i det dilemma mellem haitiansk egenart og fransk tradition, som jeg identificerede ovenfor på et topologisk-historisk niveau. Det franske sprog, den franske kultur, den franske religion og altså også den fransk-europæiske abolitionismes stilistik er et uomgængeligt vilkår for Bergeauds roman. Senere haitianske forfattere har kritiseret Bergeaud for hans frankofili og mytologisering af haitiansk historie (se Daut 420), og hvis den kritik på den ene side er forståelig og berettiget, så er det på den anden side vigtigt også at hæfte sig ved romanens aktive forsøg på at omvende racistiske troper og afvise en sentimental tiltro til, at slaveriet kan ophæves alene igennem en europæisk abolitionisme, der beror på sympatetisk indlevelse. Hos Bergeaud er historien om den prøvede familie dermed en historie om, at national selvstændighed skal vindes igennem militær konflikt. Kolonihistorien sætter imidlertid også nogle meget langvarige sproglige og kulturelle spor, som *Stella* nok bearbejder kritisk igennem negeringer og omvendinger, men som ikke desto mindre udgør det topologiske materiale, som romanen er fortalt igennem og ikke kan løsrive sig fra.

KONKLUSION

Hvorfor, kunne man spørge, er den prøvede familie et gennemgående topos i litteraturen om Den haitianske revolution? Hvad er det de forfattere, som i perioden er optaget af revolution, kolonialisme og slaveri kan bruge det sentimentale topos til? Ud fra en umiddelbar betragtning må man gå ud fra, at familietemaet har bidraget med et element af genkendelighed til en række fortællinger, hvis tematik har kunnet fremstå fremmedartet for i hvert fald europæiske læsere, men derudover angiver forskningslitteraturen nogle lidt bredere anlagte svar.

Historikere har vist, at der sker en generel sammenkobling af stats- og familiepolitik i Frankrig navnlig i løbet af 1700-tallet (Blum; Desan; Gerber). "Revolutionen [i 1789]", skriver Suzanne Desan, "ændrede de mest intime forhold og udfordrede det Gamle Regimes patriarkalske familiestrukturer", men – fortsætter hun i en omvendning af logikken –, "at omgøre familien og kønsforholdene var [også] en integreret del af udarbejdelsen af den

revolutionære stat og politik" (Desan 3). I Desans overbevisende læsning er statspolitik og familiestrukturer altså integrerede i hinanden, og det kan periodens forfattere udnytte til at fortælle en stor kolonial og national fortælling igennem en mindre og lettere håndterbar historie om prøvede familier. I et lidt snævrere litteraturhistorisk perspektiv, som naturligvis er knyttet til de historisk-politiske udviklinger, kan man i perioden iagttage en generel opmærksomhed mod intimsfæren også i den litteratur, der intet har med kolonialisme at gøre. Rousseau, Goethe og Richardson var alle optagede af spørgsmål om familiedannelse, og i sit arbejde kæder litteraten Ruth Perry denne optagethed sammen med et afgørende skifte i "definitionen af, hvad der udgjorde den primære slægtsgruppe" (Perry 2). Hvor tidligere generationer havde fundet deres familiære identitet i "blodslinjen", fik sociale og ideologiske forandringer borgere til i stigende grad at investere deres familiære følelser i det "gifte pars konjugale og affinale bånd", og det skifte er litteraturen med sine skildringer af nære familiære relationer optaget af at undersøge (Perry 2).

I Gouges' drama og i Bergeauds roman er den prøvede families topos styrende for teksternes plotudvikling (en familie skal forenes efter at have været adskilt) og persongalleri (far og datter; to brødre). Derudover, og i tråd med Desans pointering af en sammenhæng mellem det stats- og det familiepolitiske, er det for begge teksters vedkommende karakteristisk, at den større koloniale og nationale konflikt er indlejret i de familiære prøvelser. Hos Gouges er det franskmændene, der fremstår heroiske og emotionelt kapable, mens den skurkagtige dommer er født i kolonien og derfor ikke evner at føle medlidenhed. Endvidere indeholder stykket en uforbeholden besyngelse af den franske kong Ludvig den Sekstende ("Oh, Louis! Oh, elskede monark!" (2.6)). Den lovprisning synliggør, at Gouges anvender den koloniale tematik til *også* at kommentere den hastige politiske udvikling i Paris, som i 1792 med jacobinernes fremvækst bevægede sig bort fra Gouges' monarkistiske position; noget, der i 1793 skulle vise sig at blive fatalt for hende. I Bergeauds tilfælde er fortællingen om brødrenes konflikt med og mod hinanden også flettet sammen med en større national historie, denne gang om Haiti og her endnu mere eksplicit end hos Gouges. Det er imidlertid snarere med aktivistens partialitet end med historikerens

ambition om objektivitet, at Bergeaud vender sig mod landets oprindelses-historie. Hans besyngelse af katolicismen, hans franske dannelse og hans betoning af forbrødring mellem brune og sorte haitianere står alt sammen i kontrast til Kejser Soulouque, hvis tidlige eksempel på en militær *noiriste* politik drev Bergeaud i landflygtighed.

Selv om det er meget forskellige nationale fællesskaber, de to værker promoverer, så bruger de begge familiær forsoning som et billede på national samling. Det ligger i familietoposet, i hvert fald som det er udnyttet her, at det promoverer eller forhandler emotionelt funderede fællesskaber, og brødrenes momentvise behov for individuel hæder (Bergeaud) forekommer ligesom dommerens strengt rationelle lovforståelse (Gouges) udelukkende som trusler mod familiernes samhørighed. Indlejret i værkernes portrættering af Den haitianske revolution ligger dermed undersøgelser af – eller i betragtning af de politiserende tekster, vi har at gøre med: postulater om – politiske fællesskabers affektive egenart. Og mens både Gouges og Bergeaud altså promoverer følelsesbetingede nationalfællesskaber ved hjælp af familietoposet, så adskiller Bergeauds tekst sig fra Gouges' ved at omstøde nogle af de systembevarende normer for europæisk agens og caribisk passivitet, som lå indlejret i hendes form for sentimental abolitionisme. Som Garraway skriver i en anden forbindelse, så indeholder det sene 1700-tals sentimentale abolitionisme en passiverende objektgørelse af de lidende slavegjorte arbejdere, som er uforlignelig med historien om Haiti – “verdens eneste selvgjorte sorte republik” (Douglass).

JONAS ROSS KJÆRGÅRD, f. 1983, ph.d., lektor i litteraturhistorie ved Aarhus Universitet. Har bl.a. udgivet *Reimagining Society in Eighteenth-Century French Literature: Happiness and Human Rights* (2018) og arbejder på en bog om Den haitianske revolutions litteraturhistorie.

THE TROUBLED FAMILY

The Sentimental and the Anti-Sentimental in Fictions of the Haitian Revolution

The troubled family, this article claims, is a recurring topos in the fictions of the Haitian Revolution. Most often, this topos is distinctively sentimental, designed to affect readers emotionally, and authors use the family in trouble

as an emotionally charged political microcosm capable of negotiating the limits and rules of social inclusion and exclusion. In this article, Olympe de Gouges' play *L'esclavage des noirs* (1792), published just months after news of the Haitian revolution reached France, is read alongside Émeric Bergeaud's *Stella* (1859), often heralded as the first Haitian novel. While Gouges' play exemplifies the sentimentalism that characterized much French abolitionist thought (Festa, Dobie), the analysis also emphasizes the inegalitarian subject-object relation between the empathetic Frenchmen and the enslaved colonial workers. Writing from the Caribbean, Bergeaud deselects the standard tropes and stylistic elements favored by Gouges and other sentimental European abolitionists. In his attempt to write a foundational national novel, however, he too invokes the topos of the troubled family.

KEYWORDS

- DK: Den haitianske revolution; Olympe de Gouges; Émeric Bergeaud; Sentimentalisme; Affekt; Topos.
- EN: The Haitian Revolution; Olympe de Gouges; Émeric Bergeaud; Sentimentalism; Affect; Topos.

LITTERATUR

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths og Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London and New York: Routledge, 1989.
- Bergeaud, Émeric. *Stella*. Geneva: Éditions Zoé, 2009.
- Bergeaud, Émeric. *Stella: A Novel of the Haitian Revolution*. På engelsk ved Lesley S. Curtis og Christen Mucher. London and New York: New York University Press, 2015.
- Blum, Carol. *Strength in Numbers: Population, Reproduction, and Power in Eighteenth-Century France*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 2002.
- Bonnet, Jean-Claude. "De la famille à la patrie" i *Histoire des pères et de la paternité* (ed. J. Delumeau & D. Roche). Paris: Larousse, 2000: 245–267.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven and London: Yale University Press, 1995.
- Dahl, Christian, Knut Ove Eliassen & Michael Høxbro Andersen. *Kultur og klasse: Topos* 123 (2017).
- Daut, Marlene. *Fictions of the Haitian Revolution*. Web: www.haitianrevolutionaryfictions.com. Sidst besøgt: 30.5.2021.
- Daut, Marlene. *Tropics of Haiti: Race and the Literary History of the Haitian Revolution in the Atlantic World, 1789–1865*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015.

- Denby, David. *Sentimental Narrative and the Social Order in France, 1760-1820*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Desan, Suzanne. *The Family on Trial in Revolutionary France*. Berkeley: University of California Press, 2004
- Dobie, Madeleine. *Trading Places: Colonization and Slavery in Eighteenth-Century French Culture*. London and Ithaca: Cornell University Press, 2010.
- Douglass, Frederick. "Lecture on Haiti" (1893). Online: <http://faculty.webster.edu/corberte/haiti/history/1844-1915/douglass.htm>.
- Dubois, Laurent. *Avengers of the New World: The Story of the Haitian Revolution*. Cambridge and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2004.
- Dubois, Laurent. *Haiti: The Aftershocks of History*. New York: Picador, 2012.
- Dubroca, [Louis]. *La vie de J. J. Dessalines, chef des noirs révoltés de Saint-Domingue*. Paris: chez Dubroca et chez Rondonneau, 1804.
- Festa, Lynn. *Sentimental Figures of Empire in Eighteenth-Century Britain and France*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006.
- Garraway, Doris. "Abolition, Sentiment, and the Problem of Agency in *Le système colonial dévoilé*". I Baron de Vastey. *The Colonial System Unveiled* (red. og overs. C. Bongie). Liverpool: Liverpool University Press, 2014: 211-247.
- Gerber, Matthew. *Bastards: Politics, Family, and Law in Early Modern France*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Gouges, Olympe de. *Zamore et Mirza; ou l'heureux naufrage*. Paris: [np], 1788.
- Gouges, Olympe de. *L'esclavage des noirs, ou l'heureux naufrage*. Paris: [np], 1792.
- Hoffmann, Léon-François. *Le nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*. Paris: Payot, 1973.
- Hoffmann, Léon-François. *Essays on Haitian Literature*. Washington, DC: Three Continents Press, 1984.
- Hoffmann, Léon-François. *Faustin Soulouque d'Haiti. Dans l'histoire et la littérature*. Avec la collaboration de Carl Hermann Middelanis. Paris: L'Harmattan, 2007.
- Howard, June. "What Is Sentimentality?" *American Literary History* 11:1, (1999): 63-81. <https://doi.org/10.1093/alh/11.1.63>
- Hunt, Lynn. *Inventing Human Rights: A History*. New York og London: W. W. Norton, 2007.
- Kjærgård, Jonas Ross. "Naturens lov: Slaveri, terror og menneskerettigheder i lyset af Olympe de Gouges' *L'esclavage des nègres, ou l'heureux naufrage* (1789)". *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1, (2013): 67-81.
- Kjærgård, Jonas Ross. "Silencing the Present? Decolonization, Nationalization, and Natural Right(s) in Émeric Bergeaud's *Stella* (1859)." *Arcadia: International Journal of Literary Culture/Internationale Zeitschrift für Literarische Kultur* 55:2, (2020): 181-210. <https://doi.org/10.1515/arcadia-2020-2002>
- Kumhera, Glenn. *The Benefits of Peace: Private Peacemaking in Late Medieval Italy*. Leiden og Boston: Brill, 2017.
- Marshall, David. *The Surprising Effects of Sympathy: Marivaux, Diderot, Rousseau, and Mary Shelley*. Chicago og London: University of Chicago Press, 1988.

- Meiner, Carsten & Frederik Tygstrup. "Fra normativ til historisk topos-forskning". *Kultur og klasse* 123, (2017): 37-55. <https://doi.org/10.7146/kok.v45i123.96828>
- Monsiau, Nicolas-André. *The Lion of Florence*. 1801, commons.wikimedia.org/wiki/File:Monsiau,_Nicolas-Andr%C3%A9_-_Le_Lion_de_Florence_-_1801.JPG. Sidst besøgt 30.5.2021.
- Perry, Rush. *Novel Relations: The Transformation of Kinship in English Literature and Culture, 1748-1818*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Ramsey, Kate. *The Spirits and the Law: Vodou and Power in Haiti*. London and Chicago: The University of Chicago Press, 2011.
- Shapiro, Barry M. *Traumatic Politics: The Deputies and the King in the Early French Revolution*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2009.
- Smith, Adam. *The Theory of Moral Sentiments*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Vastey, Baron de. *Le Système colonial dévoilé*. Cap-Henry: P. Roux, imprimeur du ROI, 1814.
- Weil, Michèle. "Comment repérer et définir le topos ?" *Topiques: études satoriennes* vol. 2 (2016). Online: <https://journals.uvic.ca/index.php/sator/article/view/16083>.

