

Garand, Charles. Georges le mulâtre. Drame en cinq actes, huit tableaux. Présentation de Barbara T. Cooper

Vittorio Frigerio

Numéro 122, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1101628ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1101628ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Frigerio, V. (2022). Compte rendu de [Garand, Charles. Georges le mulâtre. Drame en cinq actes, huit tableaux. Présentation de Barbara T. Cooper]. *Dalhousie French Studies*, (122), 127–128. <https://doi.org/10.7202/1101628ar>

Book Reviews

Garand, Charles. *Georges le mulâtre*. Drame en cinq actes, huit tableaux. Présentation de Barbara T. Cooper. Paris : L'Harmattan, Autrement mêmes, 2021. 184 p.

En 1843, Alexandre Dumas fait paraître *Georges*, roman situé à l'île Maurice qui met en scène les âpres rivalités entre blancs, mulâtres et noirs qui y sévissent, et servira de laboratoire où le romancier essaiera les recettes narratives qui produiront peu après son chef-d'œuvre, *Le Comte de Monte-Cristo*. En 1877, Charles Garand, un auteur qui n'a pas laissé de traces bien profondes dans l'histoire littéraire, produit pour le Théâtre du Château-d'Eau une adaptation de ce roman que Barbara T. Cooper repropose maintenant dans cette collection, dont le but est d'offrir des « écrits de tous genres normalement rédigés par un écrivain blanc, [qui traitent] des Noirs ou, plus généralement, de l'Autre ».

On trouverait en effet difficilement mieux dans ce contexte qu'une adaptation d'un roman écrit par ce qu'on appelait à l'époque un « quarteron », qui est le seul dans son œuvre qui traite exclusivement de la question raciale. Garand a le mérite de parvenir à résumer et simplifier une histoire touffue, se permettant les modifications nécessaires pour en faciliter la mise en scène, tout en restant essentiellement fidèle à l'esprit du roman. Les modifications, elles, semblent finalement du genre que Dumas lui-même – habitué comme il était à ce type d'exercice, ayant transposé quantité de ses propres romans pour le théâtre – n'aurait pas critiquées. Surtout, le ton de la pièce, conçue non pas pour un des grands théâtres bourgeois de l'époque, mais plutôt pour une scène au public essentiellement populaire, se retrouve marqué par un manichéisme de bon aloi qui oppose on ne peut plus clairement les « bons » et les « méchants », comme l'exigeaient les mélodrames du temps. Le méchant principal, Henri de Malmédie, colon français qui dispute au héros éponyme l'amour de sa belle, a le bon goût de se suicider à la fin, juste avant la tombée du rideau. Mais ce « happy ending » ne devrait cependant pas masquer les ambiguïtés nombreuses qui font que cette pièce – tout comme, par ailleurs, le roman qui l'a inspirée – se prête difficilement à une lecture univoque. Georges, jeune héros sans reproche, est injustement discriminé, ainsi que son père et son frère, en raison du fait qu'il est mulâtre. Ses ennemis, basement racistes et cruels, ne peuvent guère susciter la sympathie même du spectateur le plus porté à examiner équitablement le pour et le contre de toute position, ou ayant tendance, comme un certain président états-unien de récente mémoire, à estimer qu'il y a des « very fine people on both sides ». Mais les oppresseurs peuvent compter sur l'appui actif de quelques adjuvants loin de partager avec eux le même teint immaculé, tels Antonio le Malais, « une sorte de Quasimodo indien, mélange du singe et du reptile » (13), ou le serviteur noir Bijou, qui n'hésite pas à se rendre coupable envers Télémaque, fidèle domestique de Georges, du « colorisme » le plus flagrant. De l'autre côté de la barrière, Jacques, le frère de Georges, devient corsaire d'abord et négrier ensuite, estimant que si « [d]e la sorte, je me trouve l'ennemi des Blancs et des Noirs [, c']est peut-être parce que je suis mulâtre » (44). Et l'« alliée » principale (pour utiliser un terme commun de nos jours) de l'héroïne, Sara de Malmédie, est une Miss anglaise à la mentalité nettement plus large que celle des colons français, en dépit de sa nationalité qu'on croirait ne devoir pas trop la porter vers ce genre de sentiments. Tout comme dans le roman, la révolte qui devrait permettre aux Noirs opprimés d'obtenir leur affranchissement échoue, car leurs maîtres odieux sont assez clairvoyants pour laisser traîner aux bons endroits de quoi les souler tous, et que les esclaves préfèrent une bonne cuite aujourd'hui à la liberté demain. Et pour finir, Georges, sa promise, son père et son frère quittent définitivement l'île, heureux de pouvoir commencer une nouvelle vie « en France, un pays où l'on juge d'après les œuvres, et non d'après la peau » (143). Vision, celle-ci, que la présentatrice du volume – qui établit un

parallélisme final entre le contexte de la pièce et celui des États-Unis actuels, en citant l'auteur Africain-Américain James Baldwin – targue d'un optimisme quelque peu excessif.

Quoi qu'il en soit, il reste difficile de se limiter purement et simplement, dans une telle pièce et face à une histoire aussi riche en personnages ambivalents, aux éléments d'opposition nets et francs que l'on a coutume de nos jours de vouloir retrouver posthument dans certaines créations du passé, pour en faire les précurseurs de sensibilités contemporaines. Le manichéisme mélodramatique, par ailleurs indéniable, est nuancé par des représentations complexes qui se prêtent mal aux simplifications idéologiques. Ce qui fait justement de cette histoire de Dumas, habilement adaptée par Garand, une lecture qui demeure encore intrigante de nos jours.

L'édition est agrémentée – en plus de la belle introduction – d'une bibliographie sélective abondante, offrant des « sources d'époque ayant trait à l'île Maurice, sa région ou la question de race », ainsi que de deux annexes, l'une présentant la réception critique de la pièce, l'autre offrant nombre de précisions sur l'histoire et la paternité du drame. Il s'agit, comme on le voit, d'un beau travail et d'une charmante redécouverte, qui intéresseront tout autant les dix-neuviémistes passionnés que les lecteurs curieux de l'histoire du rapport entre les races, sujet actuel s'il en est.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Sermadiras, Émilie. *Croire et souffrir: religion et pathologie dans le roman de la seconde moitié du XIX^e siècle*. Paris: Classiques Garnier, 2021. 499 p.

Building on the work of scholars such as Jean-Louis Cabanès (*Le Corps et la maladie dans les récits réalistes [1856-1893]*, 1991) and Bertrand Marquer (*Les Romans de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique: Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, 2008), Sermadiras sets out to explore the dynamic between the *psychique* and the *somatique* in a slate of works from the second half of the nineteenth century, though the majority were published within the narrower time frame of 1860–1890. To say that her corpus is extensive would be an understatement: there is detailed treatment of Barbey d'Aurevilly's *Un prêtre marié* (1869); Émile Baumann's *L'Immolé* (1908); Léon Bloy's *Le Désespéré* (1887); Alphonse Daudet's *L'Évangéliste* (1883); Gustave Flaubert's "Un cœur simple" (1877); Edmond et Jules Goncourt's *Sœur Philomène* (1861) and *Madame Gervaisais* (1869); Léon Hennique's *Élisabeth Couronneau* (1879); Joris-Karl Huysmans's *Sainte-Lydwine de Schiedam* (1901; the only non-fictional piece under scrutiny); Camille Lemonnier's *L'Hystérique* (1885); Octave Mirbeau's *L'Abbé Jules* (1888); and Émile Zola's *La Conquête de Plassans* (1874), *La Faute de l'abbé Mouret* (1875), *Le Rêve* (1888), and *Lourdes* (1894); with commentary along the way on no fewer than thirty-eight other primary texts, some additional ones by the aforementioned writers and others by the likes of Honoré de Balzac, Champfleury, Jules Claretie, Victor Hugo, Guy de Maupassant, and Eugène Sue. Sermadiras's overarching goal is to bring together "autour d'une unité thématique – le spectacle d'un croyant malade – des œuvres qui relèvent d'esthétiques et d'idéologies dissemblables, voire opposées" (13), that is, works by realist/naturalist writers (Zola, les Goncourt, etc.) and *les auteurs du renouveau catholique* (Barbey, Huysmans, etc.). More broadly, Sermadiras seeks to challenge the practice of keeping literary, scientific, and religious discourses in separate categories without exploring their close interdependency (455).

Sermadiras begins by providing an overview of pertinent religious, medical, and historical documents to establish a context for her analyses. The nineteenth century in France saw a resurgence of *le merveilleux* (Marian apparitions, miracle healings, *stigmatisées* in a state of ecstasy), with the body of the believer at the center of a debate