

## UNE DOUBLE HISTOIRE DE MULÂTRE VAINCU: *O MULATO D'ALUÍSIO DE AZEVEDO ET GEORGES* D'ALEXANDRE DUMAS

En 1881, dix ans après l'approbation de la loi Rio Branco dite "du ventre libre", qui émancipe à leur naissance les enfants nés d'une mère esclave, et simultanément à l'éclosion des premiers mouvements qui luttent à Rio de Janeiro pour l'obtention d'un décret radical d'abolition sans compromis, qui verra le jour en 1888 (1), Aluísio de Azevedo publie, à l'âge de vingt-quatre ans, son deuxième roman, *O Mulato*, critique sévère de la société bourgeoise et mercantile de São Luís do Maranhão, où le livre fera scandale, au sein de laquelle se déroule l'histoire malheureuse de Raimundo, fils bâtard d'une esclave affranchi au baptême, qui se voit refuser, sous un prétexte racial, la main de sa cousine Ana Rosa. Quelque quarante années auparavant, en 1843, alors que Victor Schoelcher militait de son côté en faveur d'une abolition définitive, Alexandre Dumas avait fait paraître, sur le même thème, un roman souvent passé inaperçu dans la féconde production de l'auteur, intitulé *Georges*, qui précédait de peu la publication des grandes aventures historiques.

Ces romanciers ont l'un et l'autre de bonnes raisons personnelles de s'intéresser au sujet polémique de l'esclavage. Aluísio de Azevedo (2), de retour au Maranhão pour le décès de son père, s'est lié d'amitié avec Celso Magalhães, auteur de vers abolitionnistes qui, juste avant de mourir, lui a ouvert les yeux sur la gravité de la question. Il observe donc avec acuité l'intransigeante réalité esclavagiste de la région, au moment où les idées de suppression qui bouleversent le Nord du Brésil atteignent cette province des plus conservatrices. De plus, il s'inspire largement, pour créer la figure de Raimundo, de la biographie de son compatriote Antônio Gonçalves Dias, poète indianiste dont Alexandre Herculano avait consacré la notoriété et qui, devenu orphelin à un âge encore tendre, s'était retrouvé seul au Portugal, comme le protagoniste du roman, puis s'était formé comme lui en Droit à l'Université de Coimbra, avant de rentrer au pays, où il avait été, dans cette même ville de São Luís do Maranhão, empêché d'épouser la jeune Ana Amélia Ferreira do Vale, pour être issu de l'union d'un Portugais et d'une "cafuza", produit métissé de sang noir et indien (3).

Si, quant à lui, Alexandre Dumas père n'a jamais voyagé à l'île Maurice, décor presque mythique de *Paul et Virginie* où, par un dépaysement progressif, il emmène son lecteur, et bien que *Georges* semble lui appartenir en propre, comme il l'a lui-même attesté (4), l'auteur a incontestablement bénéficié de l'aide d'un "informateur" mauricien, qui lui a fourni des

renseignements ponctuels exacts, indéniablement utiles pour donner au texte sa vraisemblance et sa couleur locale. Cependant, l'intérêt du romancier pour la cause raciale est ancré à de profondes racines: il est le petit-fils du marquis Antoine-Alexandre Davy de la Pailleterie et de son esclave domestique à Saint-Domingue, Césètte Dumas <sup>(5)</sup> — à qui du reste il doit son nom —, ascendance qui lui vaudra les attaques infâmantes et racistes signées Eugène de Mirecourt <sup>(6)</sup>. Mis à part cet injurieux pamphlet, Alexandre Dumas ne semble pas avoir souffert outre mesure de ses origines. Sa vie et ses succès offrent d'ailleurs un contre-exemple frappant du héros mulâtre orgueilleux et avide de richesses et d'honneurs, certes, mais qui combat les Blancs sur leur propre terrain et parvient à les y vaincre. Peu de lecteurs des **Trois Mousquetaires** sont au fait de la généalogie antillaise de leur père spirituel... Aluísio de Azevedo y fait pourtant allusion dans **O Mulato**:

*(...) a conserva torceu de rumo indo a cair sobre as celebridades de raça escura, vieram os fatos conhecidos a respeito do preconceito da cor; citaram-se pessoas gradas da melhor sociedade maranhense que tinham um moreno bem suspeito; foram chamados à conversa todos os mulatos distintos do Brasil; narrou-se enfaticamente a célebre passagem do Imperador com o engenheiro Rebouças. Um sujeito, levantou pasmo da roda, nomeando Alexandre Dumas, e dando a sua palavra de honra em como Byron tinha casta (?),*

mais nous ne sommes pas en mesure d'affirmer si le romancier brésilien connaissait **Georges** et si on pourrait prétendre ici à une source éventuelle.

De la description du texte en français à celle de la narration en portugais, la figure du protagoniste est sensiblement analogue. À peu près du même âge, environ vingt-cinq ans, les héros apparaissent tous deux comme des modèles d'élégance et de bon goût. Les traits mulâtres de Raimundo, son teint plus foncé, ses cheveux noirs et frisés, ses dents éclatantes, son large front s'estompent grâce à son nez droit et ses grands yeux bleux, hérités de son père <sup>(8)</sup>. L'extrême pâleur de Georges — qui est quarteron, comme son créateur —, le velouté de ses yeux et ses longs cheveux noirs font oublier une certaine irrégularité du visage, un front vigoureux, une bouche grande et des lèvres un peu fortes, qu'il dissimule sous une belle moustache <sup>(9)</sup>. À ce singulier effacement des caractéristiques physiques distinctives de la race s'ajoute l'exaltation des qualités morales et intellectuelles des mulâtres. Formés tous deux en Europe, où Georges a même été distingué par une double décoration, ils reviennent dans leur

pays natal parés de tous les charmes qui en font de parfaits hommes du monde.

Empreinte de manichéisme, cette sublimation du héros de couleur commune aux deux fictions s'affirme par ailleurs comme un procédé typique du genre (9b.). Depuis Oronoko, prince africain fort, courageux, intelligent, polyglotte et sensible, élevé par un Français et capturé par la ruse d'un vil négrier, dont l'histoire, publiée à la fin du XVIIe siècle en Angleterre par madame Behn, connaît en France un vif succès grâce à l'adaptation de La Place (10), Pierrot — alias Bug-Jargal (11) —, dont la force n'a d'égale que la fidélité et l'honnêteté, rivalise de grandeur d'âme et de perfection physique et morale avec Tom, présenté comme un véritable saint dans le célèbre roman de H. Beecher-Stowe (12), ou avec Isaura, version féminine due à Bernardo Guimarães (13), dont l'éducation soignée, l'élégance et la pâle beauté n'ont rien à envier à ses homologues. Nous sommes, dans le roman protagonisé par des Noirs, loin des thèses philanthropiques des philosophes des Lumières ou de la théorie du "bon sauvage". Il ne s'agit pas ici, comme chez Voltaire ou chez Rousseau, de réhabiliter toute une race opprimée en proclamant que tous les sauvages sont dignes d'être des hommes, mais bien d'établir, preuves romanesques à l'appui, que certains êtres d'exception, dont les traits physiques spécifiques sont gommés au maximum, une fois débarrassés de leur barbarie primitive, civilisés et éduqués selon les normes de référence européennes, peuvent se montrer égaux, voire supérieurs, à leurs maîtres blancs. Cette conception nous semble parfaitement évidente dans l'espèce de mépris qu'affecte Dumas vis-à-vis de la masse esclavagée des Noirs, lorsqu'il nous peint les courses grotesques organisées à l'occasion de la fête du Yamsé (14) ou quand il nous montre la rébellion manquée des esclaves, qui ont vite oublié leurs velléités de révolte au profit de quelques barils d'eau-de-vie judicieusement disposés par le gouverneur sur leur itinéraire, dans le but de les retenir et de les enivrer. La thèse amèrement défendue par le romancier est ici que la majorité des Noirs, incapables de conquérir leur liberté par eux-mêmes, ne méritent pas le nom d'hommes:

*Ainsi, tout ce long labeur de Georges sur lui-même était perdu; toute cette haute étude de son propre coeur, de sa propre force et de sa propre valeur était inutile; toute cette supériorité de caractère donnée par Dieu, d'éducation acquise sur les hommes, tout cela venait se briser devant les instincts d'une race qui aimait mieux l'eau-de-vie que la liberté.*

*[...] Il cherchait au milieu de toute cette foule d'êtres immondes un homme, un seul homme, sur lequel il*

*comptait encore au milieu de la dégradation générale. Cet homme, c'était Laïza. [...] Georges s'élança d'un seul bond au milieu des combattants, appelant à grands cris: "Laïza! Laïza!" Il avait donc trouvé un nègre digne d'être un homme; il avait donc rencontré une nature égale à la sienne. (15)*

Chez Aluísio de Azevedo, en revanche, la critique antiesclavagiste proprement dite prend la forme d'une gigantesque antiphrase, qui s'insère dans le tableau tracé au vitriol de toute cette société provinciale décadente et oisive, où le portrait de D. Maria Bárbara — que l'auteur a croquée avec l'art du caricaturiste qu'il fut en début de carrière —, ses récriminations constantes contre la domesticité et ses propos excessifs motivés par un préjugé racial extrêmement tenace sont **ipso facto** sujets à caution. Notons que, d'après Josué Montelo (16), la première ébauche du roman donnait la prééminence au personnage du Cónego Diogo, prêtre hypocrite, dépravé et assassin, choix qui faisait de l'oeuvre davantage un libelle anticlérical qu'un pamphlet antiraciste (17).

Malgré la similitude des deux intrigues et les ressemblances évidentes qui unissent les héros, le traitement romanesque réservé à chacun d'eux est quelque peu différent.

Alors que personne, hormis Ana Rosa, n'ignore, dans l'entourage de Manuel Pescada, la condition inférieure de Raimundo et les circonstances de sa naissance, et que les commérages vont bon train à son sujet, alors que le lecteur même est averti du fait dès le titre du roman, le protagoniste n'a aucune conscience de l'identité de sa mère, et c'est d'ailleurs une des raisons qui suscitent son arrivée au Maranhão, que de vouloir récolter des informations sur ses origines mystérieuses. La révélation de Manuel Pescada, qui, après bien des hésitations, finit par justifier sincèrement le refus qu'il oppose au mariage des deux cousins, anéantit complètement le jeune homme, qui accepte d'abord assez facilement de renoncer à ses prétentions et de disparaître de la vie de la famille.

Le rang indigne de Georges, s'il n'est pas posé dans le titre de l'oeuvre, est affirmé d'entrée de jeu dans la narration, lorsque, au cours de la bataille pour la possession de l'île qui oppose la France à l'Angleterre en 1810, Pierre Munier, riche planteur mulâtre, se voit exclu du bataillon des Blancs et — fait révélateur du déséquilibre de sa nature hybride et nouvel indice d'un certain racisme latent chez Dumas — prend la tête de la troupe des Noirs avec laquelle il sauve courageusement l'issue du combat, puis, lorsque le père ayant momentanément confié à son fils cadet Georges le drapeau bravement arraché à l'ennemi anglais, l'enfant se voit victime des attaques humiliantes de M. de Malmédie et de son rejeton, qui lui ravissent le glorieux

trophée. Dumas nous propose alors, à travers la famille Munier (dont il ne nous explique pas les vicissitudes généalogiques), un triple cas d'espèce: le père s'incline devant les présomptions des colons imbus du sentiment de la suprématie de leur caste; Georges jure de venger les mortifications de l'enfance et se prépare à combattre au corps à corps le préjugé racial en convoitant la pupille de M. de Malmédie tandis que Jacques, le frère aîné, marin hors pair peint sous des couleurs insouciantes et gaillardes, compose avec la situation et l'exploite, se transformant en négrier dont la relative humanité rend le commerce plus prospère que celui de ses concurrents moins amènes.

La détermination de Raimundo, qui, devant l'obstacle, oscille constamment entre le fléchissement et la lutte, paraît bien pâle en regard de celle de Georges. L'hôte de Manuel Pescada n'est sans doute qu'assez médiocrement épris d'Ana Rosa, qui, séduite par sa belle tournure, prendra l'initiative de lui avouer son amour et, alors qu'il est prêt à l'abandonner et à s'embarquer définitivement pour Rio, l'incitera à la déshonorer, dans l'espoir vain que son état de future mère scelle irrémédiablement son mariage avec lui aux yeux de sa famille intolérante.

Les circonstances qui entourent les premières rencontres de Georges et de Sara, riche orpheline sous la tutelle de M. de Malmédie, qui projette de l'unir à son fils Henri, sont autrement fulgurantes. Le jeune mauricien, fraîchement débarqué d'Europe, est amené fortuitement à sauver des attaques d'un requin la jolie inconnue à qui il avait galamment servi d'interprète quelques jours auparavant, tandis qu'elle cherchait à acheter un éventail à Miko-Miko, vendeur ambulancier chinois qui deviendra le messager des amants.

Cette scène de la baignade, qui aurait pu être fatale à Sara, nous intéresse aussi sous un autre angle. Tandis que Georges s'apprêtait à tirer sur le dangereux squale, un esclave attaché à la propriété de M. de Malmédie, fils de roi secrètement amoureux de la jeune fille, se jette à l'eau au péril de sa vie pour tenter de venir en aide à la malheureuse victime. Quelques heures plus tard, nous retrouvons ce brave Laïza, demandant comme une grâce de prendre sur lui le châtement que le maître réserve à son frère fugitif. Comme Sara intercède en sa faveur et réclame l'amnistie, Georges survient, rachète l'esclave, qui sera son fidèle lieutenant lors du soulèvement des Noirs, et le rend libre sur-le-champ.

Cet individu hors du commun — "un nègre digne d'être un homme", comme a écrit de lui Dumas dans l'extrait cité plus haut —, personnage secondaire de **Georges**, rappelle vivement la figure de Pierrot dans la deuxième version du conte de Victor Hugo (16). Le requin était alors un crocodile, éléments exotiques aussi improbables l'un que l'autre, la jeune fille menacée s'appelait Marie et Léopold d'Auverney, son fiancé, faisait office

de tireur. L'esclave, tout comme son successeur, offensait dans la suite son maître en prenant la défense d'un compagnon d'infortune fautif et assumait enfin le commandement de l'insurrection à Saint-Domingue. Dumas étant coutumier de ce genre d'emprunts, il n'y a donc pas de quoi nous surprendre. Il s'agit en quelque sorte d'un hommage au personnage imaginé dans sa jeunesse par le célèbre chef de file du romantisme et aussi sans doute aux protagonistes historiques qui ont oeuvré pour l'indépendance d'Haïti.

C'est au cours de la troisième rencontre de Georges et de Sara, pendant le bal offert pour l'arrivée du gouverneur, qui a reconnu dans son jeune compagnon de voyages un être d'exception, s'est pris d'amitié pour lui et l'a invité à la fête, à l'encontre de toutes les lois sociales, c'est au moment où Georges s'aperçoit que Sara, à qui on a interdit, malgré la reconnaissance qu'elle lui doit, de danser avec le mulâtre, refuse crânement de danser avec qui que ce soit, pour lui épargner un affront, que le jeune homme arrête sa décision d'épouser coûte que coûte la protégée de M. de Malmédie et d'entreprendre ainsi sa lutte sans merci contre l'aristocratie coloniale. Mais l'orgueil l'emporte chez lui sur la passion amoureuse. Quand, craignant un soulèvement d'esclaves conduit par le mulâtre, M. de Malmédie revient sur son premier refus et lui accorde, à l'instigation du gouverneur, la main de sa pupille, le héros rejette hautainement la proposition, le plan de la sédition étant déjà irrémédiablement fixé.

Il y a une grande bravoure, beaucoup d'abnégation et un amour sans bornes, qui rend absolument caduc tout préjugé de couleur, dans le comportement des deux héroïnes, pour qui les mulâtres prennent l'aspect romanesque de véritables princes charmants, dont l'une aspire au déshonneur pour protéger sa passion et l'autre n'hésite pas à épouser *in extremis*, au pied de l'échafaud, le chef condamné de la révolte réprimée à qui elle avait donné sa foi.

L'élaboration de la figure du rival dans les deux fictions mérite aussi notre attention. Dumas n'est pas tendre avec Henri de Malmédie, jeune colon riche, capricieux, vaniteux, et frivole, qui aurait somme toute formé un bon parti pour Sara, qui l'acceptait d'abord avec indifférence, si son arrogance, ses indécidables répétées et sa médiocrité mises en relief par la valeur de Georges, n'avaient constamment heurté la sensibilité romantique de sa fiancée. Mais Azevedo est plus cruel encore avec Luís Dias, commis de commerce de Manuel Pescada, qui veut élever son employé au rang d'associé, travailleur, discret, sérieux et économe, soit, mais laid, peu soigné, taciturne, l'air toujours humble et résigné,

*“um tipo fechado como um ovo, um ovo choco que mal denuncia na casca a podridão interior”* (19),

qui ne peut provoquer que la répugnance bien compréhensible d'Ana Rosa. C'est à ce piètre prétendant, qui n'a pour lui que la limpidité de son sang portugais et qui, dans sa détermination d'épouser la fille du patron, ne reculera ni devant le vol de lettres compromettantes ni même devant le meurtre pour éliminer Raimundo, que la respectable famille donnera la préférence, choisissant l'avilissement social et moral plutôt qu'une union métissée.

Le dénouement de l'histoire ne marque qu'un écart apparent entre les auteurs. Nous assistons à l'échec total du héros dans **O Mulato**, puisque Luís Dias, stimulé par les arguments du Cónego Diogo, qui lui glisse une arme entre les mains, tue Raimundo et épouse Ana Rosa deux ans plus tard. Échec aussi pour Georges, trahi par la versatilité des insurgés, arrêté, et condamné à mort. Échec encore chez Dumas que cette fuite des amants, tempéré cependant par le ton de "happy end" des derniers épisodes, lorsque les jeunes gens trouvent refuge à bord du bateau de Jacques et échappent ingénieusement aux poursuites du *Leycester*. Si la fortune des esclaves est perdue, l'amour, du moins, sort grandi de l'aventure.

Au ton héroïque de l'écrivain romantique français, qui, en montrant la lutte d'un caractère bien trempé face à une société adverse, entraîne le lecteur dans force batailles navales et actions d'éclat, qui annoncent les célèbres romans de cape et d'épée répond la satire caustique et polémique d'**O Mulato**, peignant rigoureusement, et comme à titre d'expérience positiviste, la vie quotidienne et les attitudes rigides d'un petit noyau de bourgeoisie décadente, ce qui a permis aux historiens de la littérature de voir dans l'oeuvre, malgré l'idéalisation romantique du personnage de Raimundo, les premiers signes d'un mouvement naturaliste au Brésil, inspiré de Zola et d'Eça de Queirós (2<sup>o</sup>).

La cause commune mise en exergue par nos auteurs, teintée, chez Dumas, de toute la tradition française d'aspiration enthousiaste à la liberté et, chez Azevedo, d'une critique mordante du conservatisme brésilien, débouche, dans un cas comme dans l'autre, sur un épilogue peu optimiste. Le combat n'est par ailleurs qu'incidemment tourné vers la condition des esclaves. Si le problème moral débattu longuement depuis la colonisation est transformé en un problème social paraissant seul digne d'intérêt une fois l'abolition totale prononcée, le thème des deux fictions n'est pas encore celui de l'insertion difficile des anciens parias et de leurs descendants dans la société démocratique — sujet qui sera largement développé au XX<sup>e</sup> siècle dans les différentes littératures américaines —, ni même l'affirmation d'une quelconque égalité des races, mais bien la démonstration par l'absurde de la valeur rédemptrice du sang blanc et de l'éducation européenne chez les individus métissés.

Dominique Lecloux  
Université de Porto

## NOTES

(1) Pour une histoire détaillée du processus d'abolition au Brésil, voir Robert CONRAD, *Os últimos anos da escravidão no Brasil, 1850-1888*, traduit par Fernando de Castro Ferro, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.

(2) Nous suivons ici les éléments fournis par Fernando GÓES, "Aluísio Azevedo e O Mulato", *O Espelho infiel. Estudos e notas de Literatura*, São Paulo, Conselho estadual de Cultura, s.d., pp. 37-54.

(3) Pour la biographie de Gonçalves Dias, voir Massaud MOISÉS et José Paulo PAES (org.), *Pequeno dicionário de literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 3<sup>a</sup>. ed., 1987, pp. 138-140.

(4) Cf. les réflexions sur l'attribution traditionnelle de **Georges** à l'auteur mauritien Jean-Pierre Félicien Mallefille (1813-1868) proposées par Léon-François HOFFMANN, "Qui a écrit **Georges**?". Notice de Alexandre Dumas, *Georges*, Paris, Gallimard, 1974, pp. 466-473.

(5) GILLES, Henry, "Alexandre Dumas et ses ancêtres de Saint-Domingue." *Culture française*, printemps 1978, pp. 8-14.

(6) [CHARLES, Jacquot], *Fabrique de romans, Maison Alexandre Dumas et Compagnie*, Paris, Marchands de Nouveautés, 1845.

(7) AZEVEDO, Aluísio, *O Mulato*. Belo Horizonte, Itatiaia, 21<sup>a</sup> ed., 1980, p. 232.

(8) Voir le portrait de Raimundo dans *O Mulato*, *op. cit.*, p. 71.

(9) Voir le portrait de Georges, *op. cit.*, p. 79.

(9b). En ce qui concerne la littérature française, voir l'étude fouillée de Léon-François HOFFMANN, *Le nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, 1973. Pour la littérature brésilienne, Raymond S. SAYERS, *O negro na literatura brasileira*. Traduit par Antonio Houaiss, Rio de Janeiro, Ed. O Cruzeiro, 1958.

(10) BEHN, Aphra, "*The History of Oroonoko, or the Royal Slave*", dans *Histories and Novels*. Londres, Bettesworth and Clay, 1722 [1<sup>ère</sup> éd., 1688]. [Antoine de LA PLACE], *Oroonoko*, traduit de l'anglais, Amsterdam, 1745, 2 vol. Sur la comparaison de ces deux textes, voir Léon-François HOFFMANN, *op. cit.*, pp. 59-62.

(11) HUGO, Victor, "*Bug-Jargal*", dans *Oeuvres complètes, Romans*. Paris, Robert Laffont, 1985, vol. 1. [1<sup>ère</sup> éd., 1826]. Voir aussi Servais ÉTIENNE, *Les sources de "Bug-Jargal"*, Bruxelles, Publications de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, 1923.

(12) **Uncle Tom's cabin, or Life among the lowly**, Boston, 1851.

(13) **A escrava Isaura**, Rio de Janeiro, 1875.

(14) **Georges**, *op. cit.*, chap. XIX, pp. 305-316.

(15) *Op. cit.*, pp. 342-344.

(16) "Aluísio Azevedo" in Afrânio COUTINHO (dir.), **A Literatura no Brasil**, Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana, 1969, vol III, pp. 71-72.

(17) Nous souhaitons d'ailleurs montrer, dans une thèse de doctorat que nous préparons, combien ces deux sentiments — anticléricalisme et antiesclavagisme — sont constamment liés dans l'histoire de la lutte pour l'abolition depuis les prodromes du mouvement dans la France des Lumières.

(18) **Bug-Jargal**, *op. cit.* Les éléments empruntés par Dumas sont absents de la première version du texte hugolien, écrite en 1818 et parue en mai et juin 1820 dans le **Conservateur littéraire**. Par ailleurs, G. DEBIEN ("Un roman colonial de Victor Hugo: **Bug-Jargal**. Ses sources et ses intentions historiques", **Revue d'histoire littéraire de la France**, Paris, A. Colin, janvier-mars 1952, pp. 298-313) observe que le décor de cette scène de bravoure ajoutée postérieurement par Hugo, après une relecture de **Paul et Virginie**, ressemble davantage aux paysages de l'île de France qu'à ceux des Antilles. Dumas aurait-il été lui aussi sensible à cet amalgame géographique et en aurait-il tiré parti?

(19) **O Mulato**, *op. cit.*, p. 66.

(20) COUTINHO, Afrânio, *loc. cit.* et MOISÉS, Massaud, **História da literatura brasileira**, São Paulo, Cultrix, 1984. vol. II, pp. 330-350.