

## Études littéraires africaines

SCHREIER (Lise), éd., *Gens de couleur dans trois vaudevilles du XIX<sup>e</sup> siècle. Joseph Aude et J. H. d'Egville, Les Deux Colons. Clairville et Paul Siraudin, Malheureux comme un nègre. Duvert et Lauzanne, La Fin d'une République, ou Haïti en 1849.* Paris : L'Harmattan, coll. Autrement mêmes, 2017, 302 p. – ISBN 978-2-343-11238-1



Nicolas Brucker

Numéro 45, 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1051652ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1051652ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brucker, N. (2018). Compte rendu de [SCHREIER (Lise), éd., *Gens de couleur dans trois vaudevilles du XIX<sup>e</sup> siècle. Joseph Aude et J. H. d'Egville*, Les Deux Colons. *Clairville et Paul Siraudin*, Malheureux comme un nègre. *Duvert et Lauzanne*, La Fin d'une République, ou Haïti en 1849. Paris : L'Harmattan, coll. Autrement mêmes, 2017, 302 p. – ISBN 978-2-343-11238-1]. *Études littéraires africaines*, (45), 273–275. <https://doi.org/10.7202/1051652ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2018

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Enfin, ce fut au cours des années 1850, lorsque le mouvement abolitionniste devint massif, que les éditeurs virent une opportunité potentielle de réaliser un bénéfice sur la vente des récits d'esclaves. C'est dans cette perspective « commerciale » que D. Wilson reprit le récit de Solomon Northup et publia *Twelve Years a Slave* en 1853, ou encore que H. Dayton proposa une nouvelle version de *Slavery in the United States* de Charles Ball, en 1858. L'auteur montre toutefois les nombreuses transformations, voire manipulations (suppression ou remaniement de paragraphes, affirmations mensongères) dont certains textes firent l'objet, et qu'on peut voir comme l'exercice d'une véritable « violence symbolique » à l'encontre des anciens esclaves (p. 276).

Cet ouvrage, qui s'adresse à un public familiarisé avec le sujet, propose ainsi une nouvelle approche du récit d'esclave, compris comme une « matière fluide » et hétérogène (p. 301), loin du caractère « unifié et cohérent » (p. 286) qu'on veut souvent lui attribuer. Pourtant, alors que Michaël Roy, à la suite d'Augusta Rohrbach, invite à penser « hors du livre » et à explorer de nouvelles sources (documents juridiques, rapports, lettres), nous regrettons l'absence de référence à l'*Oral slave narrative*, un sous-genre de cette tradition que des spécialistes tels que DoVeanna Fulton ou Reginald Pitts invitent à croiser avec d'autres sources pour une meilleure compréhension de l'Histoire.

■ Rocío MUNGUÍA AGUILAR

SCHREIER (LISE), ÉD., *GENS DE COULEUR DANS TROIS VAUDEVILLES DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE. JOSEPH AUDE ET J. H. D'EGVILLE, LES DEUX COLONS. CLAIRVILLE ET PAUL SIRAUDIN, MALHEUREUX COMME UN NÈGRE. DUVERT ET LAUZANNE, LA FIN D'UNE RÉPUBLIQUE, OU HAÏTI EN 1849.* PARIS : L'HARMATTAN, COLL. AUTREMENT MÊMES, 2017, 302 P. – ISBN 978-2-343-11238-1.

Cette édition met en lumière un genre qui, depuis quelques années, bénéficie d'une attention renouvelée dans les études théâtrales : le vaudeville. Spectacle populaire par excellence, le vaudeville attire à Paris trois millions de visiteurs par an, apprend-on dans l'introduction. Le nombre de pièces produites entre 1815 et 1830 atteint les 1 300. On s'étonne que de cet océan n'aient surnagé que si peu de pièces. La place du vaudeville dans la hiérarchie des genres, la moindre valeur qu'on lui a attachée, la nature des publics qui l'ont fréquenté, tout cela tend à expliquer le sort de cette production. La plupart des vaudevilles n'ont pas eu les honneurs de

l'impression. Signe de leur importance et du renom de leurs auteurs, les trois pièces sélectionnées par Lise Schreier ont, quant à elles, bénéficié d'une édition. C'est d'après cette édition et le manuscrit de chacune des pièces que le présent texte a été établi, avec l'indication des variantes, selon la méthode de l'édition critique universitaire. L'auteure s'est aussi attachée à donner un aperçu de la dimension musicale, essentielle dans ce genre, par quelques reproductions de réductions d'orchestre et de partitions d'airs, dont les manuels de vaudevillistes ont fidèlement gardé la trace. Ces parties chantées ne sont pas que décoratives. Elles importent dans la pièce représentée un jeu de références que le spectateur averti perçoit immédiatement, et qui en modifient la perception. Se superpose ainsi à l'action représentée l'action de la pièce ou des pièces d'où cet air est tiré : palimpseste dramatique riche d'effets, et dont l'historien doit tenir compte.

La réception de ces œuvres spectaculaires, qu'elle soit intégrée ou non à l'écriture, est prise en compte dans cette étude : les dossiers de censure quand ils existent, ainsi que les revues de presse donnent un aperçu des attentes de la critique. Les comptes rendus de *Malheureux comme un nègre* sont d'ailleurs contrastés, allant de l'enthousiasme à la réprobation. Le paradoxe de montrer des esclaves plus heureux que leur maître, dans des situations du plus franc comique, a pu susciter des interrogations, et laisser soupçonner une manœuvre du parti anti-abolitionniste (la pièce est de 1847). La présence sur la scène du théâtre des Variétés de deux acteurs noirs a retenu l'attention de la critique, soit pour s'en émerveiller, soit pour le regretter. Saïd Abdallah n'est pas un inconnu du monde artistique parisien. Cet Éthiopien de 26 ans, grand et athlétique, exerça une véritable fascination sur ceux qui l'approchèrent. Il posa pour le peintre Horace Vernet et le sculpteur François Rude, et fut examiné par des anatomistes et des ethnologues. La présence de Noirs sur scène est une alternative à l'usage de se grimer la face (*blackface*) mais il n'est pas pour autant certain que la pièce, dont le comique est essentiellement parodique, ait gagné à cet effet réaliste produit par de vrais Noirs sur scène, jouant des rôles proches de ce qu'ils ont connu étant esclaves. Il faut plutôt voir dans cette tentative l'idée de doubler l'intérêt dramatique par le spectaculaire d'une attraction de foire.

Les deux autres vaudevilles présentés n'ont rien perdu de leur efficacité comique. *Les Deux Colons* (1818) repose sur une mystification : pour se venger d'avoir été trompées par leurs maris respectifs (l'un blanc, l'autre mulâtre), deux amies échangent leurs enfants, de

sorte qu'à leur retour après quelques années d'absence, les maris découvrent qu'ils ont chacun engendré dans une couleur différente de la leur. *La Fin d'une République* s'inspire, très librement il est vrai, de l'actualité politique : le coup d'État du 25 août 1849, par lequel Faustin Soulouque est devenu Faustin I<sup>er</sup>, empereur d'Haïti, met en péril les Blancs qui vivent dans le pays. Variante de l'île des esclaves de Marivaux, l'île de la Tortue est le lieu de l'inversion des paradigmes, en vertu de quoi le marchand de friture, récemment promu général, peut s'adresser à Alfred de Tourvel en ces termes : « Blanc, je voudrais en vain me le dissimuler, tu appartiens à cette race bâtarde qui tient le lieu [sic] entre l'homme et le singe » (p. 144). Liseron, qui est mulâtre, intervient alors pour défendre le colon, alléguant un changement de couleur de peau survenu durant son séjour en France : « Il a changé de couleur... en France c'est très commun » (p. 145). Ceci n'est qu'un exemple parmi d'autres du jeu sur la couleur dont les trois pièces usent et abusent. Du jeu de mots au jeu sur l'identité, du registre verbal au registre scénique, la couleur offre au génie comique toute une gamme d'effets. De ces ressources spécifiquement théâtrales se dégage une interrogation sur la vraie nature de la couleur : est-elle ontologique ou phénoménale, permanente ou provisoire, purement physique ou également morale ? Cette interrogation est particulièrement sensible dans les moments où le théâtre fait signe vers ses moyens de production : bas ou gants noirs, teinture noire ou blanche engagent le spectateur à mettre en question la nature du signe. « Il n'a pas de bas, c'est sa chair... » (p. 73), s'étonne Rifolard en tâtant du doigt la peau d'Atar-Gull, joué par Saïd Abdallah. « Ah ! mademoiselle Marie ! qu'avez-vous fait ?... Vous n'êtes plus noire... vous êtes déteinte ? » (p. 127), s'exclame à l'inverse Cora quand elle découvre que sa « sœur de lait » (!) n'a pas enduit son visage de teinture, comme elle le fait d'ordinaire chaque matin.

Le vaudeville est par nature parodique : le réemploi d'airs connus pour les parties chantées relève d'un principe de réécriture, par lequel s'explique aussi la présence d'un intertexte particulièrement riche (*Paul et Virginie* et *Ourika*, entre autres). Puisque tout se résout en chansons, rien n'est à prendre au sérieux. Il n'en reste pas moins qu'au point de rencontre du théâtre populaire, de la question identitaire et du débat sur l'esclavage, ces pièces sont un reflet de l'opinion à propos de ce que c'est qu'être noir dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.