

Victor Escousse

FARRUCK LE MAURE

Drame en trois actes, en vers



AUTREMENT MÊMES

L'Harmattan

Présentation d'Olivier Bara
avec la collaboration de Barbara T. Cooper

COLLECTION
AUTREMENT MEMES

conçue et dirigée par Roger Little
Professeur émérite de Trinity College Dublin,
Chevalier dans l'ordre national du mérite, Prix de l'Académie
française, Grand Prix de la Francophonie en Irlande etc.

Cette collection présente en réédition des textes introuvables en dehors des bibliothèques spécialisées, tombés dans le domaine public et qui traitent, dans des écrits de tous genres normalement rédigés par un écrivain blanc, des Noirs ou, plus généralement, de l'Autre. Exceptionnellement, avec le gracieux accord des ayants droit, elle accueille des textes protégés par copyright, voire inédits. Des textes étrangers traduits en français ne sont évidemment pas exclus. Il s'agit donc de mettre à la disposition du public un volet plutôt négligé du discours postcolonial (au sens large de ce terme : celui qui recouvre la période depuis l'installation des établissements d'outre-mer). Le choix des textes se fait d'abord selon les qualités intrinsèques et historiques de l'ouvrage, mais tient compte aussi de l'importance à lui accorder dans la perspective contemporaine. Chaque volume est présenté par un spécialiste qui, tout en privilégiant une optique libérale, met en valeur l'intérêt historique, sociologique, psychologique et littéraire du texte.

*« Tout se passe dedans, les autres, c'est notre dedans extérieur,
les autres, c'est la prolongation de notre intérieur. »*

Sony Labou Tansi

« Découvrir les autres procure la meilleure façon d'arriver à soi. »

Eric-Emmanuel Schmitt

Titres parus et en préparation :
voir en fin de volume

Victor Escousse

FARRUCK LE MAURE

DRAME EN TROIS ACTES, EN VERS

Présentation d'Olivier Bara
avec la collaboration de Barbara T. Cooper

L'Harmattan

En couverture :

Gravure signée Belin pour l'édition
du « Théâtre contemporain illustré »
de *Farruck le Maure*,
Paris, Michel Lévy frères, s.d. [1860]
Source : gallica.BnF.fr

© L'Harmattan, 2022
5-7, rue de l'École-Polytechnique, 75005 Paris

www.editions-harmattan.fr

ISBN : 978-2-343-25580-4
EAN : 9782343255804

INTRODUCTION

par Olivier Bara

Du même auteur (sélection)

- Le Sanctuaire des illusions. George Sand et le théâtre*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Theatrum Mundi », 2010
- George Sand critique. Une autorité paradoxale*, co-dirigé avec Christine Planté, Presses de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Le XIX^e siècle en représentation(s) », 2011
- Généalogies du romantisme musical français*, co-dirigé avec Alban Ramaut, Vrin, « MusicologieS », 2012
- Écriture, performance et théâtralité dans l'œuvre de George Sand*, co-dirigé avec Catherine Nesci, Grenoble, ELLUG, 2014
- Les Héroïsmes de l'acteur au XIX^e siècle*, co-dirigé avec Mireille Losco-Lena et Anne Pellois, Lyon, PUL, 2014
- Eugène Scribe. Un maître de la scène théâtrale et lyrique au XIX^e siècle*, co-dirigé avec Jean-Claude Yon, Rennes, PUR, 2016
- Les Mondes de Labiche*, co-dirigé avec Violaine Heyraud et Jean-Claude Yon, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2017
- Théâtre et Peuple. De Louis-Sébastien Mercier à Firmin Gémier*, Classiques Garnier, 2017
- Molière des Romantiques*, co-dirigé avec Georges Forestier, Florence Naugrette, Agathe Sanjuan, Hermann, 2018
- George Sand comique*, co-dirigé avec François Kerlouégan, Grenoble, UGA éditions, coll. « Études stendhaliennes et romantiques », 2020
- « Flaubert et le théâtre », *La Revue des Lettres modernes, Série Gustave Flaubert*, n°9 (dirigée par Gisèle Seginger), Minard, 2021

Dans la collection « Autrement Mêmes » :

- Eugène Scribe, *Le Code noir*, opéra-comique en trois actes, édition, notes, introduction, dossier, en collaboration avec Roger Little pour la saisie du texte, Paris, L'Harmattan, 2018

INTRODUCTION

Quand on est pauvre et fier, quand on est riche est triste,
On n'est plus assez fou pour se faire trappiste ;
Mais on fait comme Escousse, on allume un réchaud.

Les vers célèbres de Musset, dans *Rolla*¹, ont gravé pour la postérité le nom de Victor Escousse. L'immortalise le geste fatal qui le conduisit au suicide par asphyxie en compagnie de son ami Auguste Lebras, dans la nuit du 16 au 17 février 1832. La date est gravée dans le titre d'un poème-chanson de Béranger, « Le suicide. Sur la mort des jeunes Victor Escousse et Auguste Lebras. Février 1832 ». Le refrain s'est aussi fixé dans les mémoires :

Et vers le ciel se frayant un chemin,
Ils sont partis en se donnant la main².

Quittant le registre pathétique, Tristan Corbière choisit la morsure de l'ironie lorsqu'à la fin du siècle, dans *Les Amours jaunes*, il récite la litanie des jeunes suicidés :

Escousse encor : mort en extase
De lui ; mort phtisique d'orgueil³.

¹ Alfred de Musset, *Rolla* [1833], dans *Poésies complètes*, éd. Frank Lestringant, Paris, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de poche classique, 2006, p. 369-393.

² Pierre-Jean de Béranger, « Le suicide. Sur la mort des jeunes Victor Escousse et Auguste Lebras. Février 1832 », dans *Œuvres complètes*, édition illustrée par J.-J. Grandville, Paris, H. Fournier et Perrotin, 1836, 3 vol., t. III, p. 141-144.

³ Tristan Corbière, « Un jeune qui s'en va », *Les Amours jaunes* [1873], Paris, Albert Messein, 1926, p. 56. Voir José-Luis Diaz, « “J'en ai lus mourir”. La mort de l'écrivain (1778-1885) », dans Michel Touret et Jacques Dugast (dir.), *Tombeaux et Monuments*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1993, p. 11 dans l'édition en ligne : <http://books.openedition.org/pur/33332> (dernière consultation le 20 janvier 2022).] Sur la construction littéraire de l'image d'Escousse, voir Claude Schopp, « Victor Escousse, naissance d'une légende », *Douleurs, souffrances et peines : figures du héros populaires et médiatiques*, Lleida, *L'Ull crític*, n°8, Universitat Lleida, 2003, p. 81-117.

« Inaperçu j'aurai passé »

Car Escousse connut d'abord, à moins de vingt ans, un premier succès au théâtre qui le fit croire en son génie : *Farruck le Maure*, le 25 juin 1831, reçut un chaleureux accueil au Théâtre de la Porte Saint-Martin. Ce drame en vers était pourtant créé le même soir que *La Maréchale d'Ancre* d'Alfred de Vigny à l'Odéon. Il suivait le triomphe d'*Antony* de Dumas (3 mai) et précédait la création de *Marion de Lorme* de Victor Hugo (11 août), tous deux sur la même scène de la Porte Saint-Martin et avec le même acteur en vedette : le beau et ténébreux Bocage. Mais la gloire d'Escousse ne brilla que du bref éclat de la comète. Ni *Pierre III*, drame en cinq actes, en vers, donné au Théâtre-Français le 28 novembre 1831, ni *Raymond*, drame en trois actes composé avec Auguste Lebras pour le Théâtre de la Gaîté et joué le 24 janvier 1832, ne renouvelèrent l'exploit. Alors, Escousse et Lebras calfeutrèrent les issues de leur chambre, bientôt mortuaire, avant d'allumer le réchaud. Une lettre d'Escousse destinée à la presse, qui la relaya, contenait ces vers de la première œuvre publiée en décembre 1830, au début de sa brève carrière d'emblée placée sous le signe de la mort prématurée, « Mon chant funèbre » :

Adieu, trop inféconde terre,
Fléaux humains, soleil glacé !
Comme un fantôme solitaire
Inaperçu j'aurai passé.
Adieu, palmes immortelles,
Vrai songe d'une âme de feu :
L'air manquait. J'ai fermé les ailes...
Adieu¹ !

Victor Escousse avec Auguste Lebras rejoint la cohorte des « suicidés illustres² » parmi lesquels Chatterton, qu'Alfred de Vigny élèverait bientôt au statut de poète martyr de la société.

¹ Cité par Claude Schopp, *La Gloire de Victor Escousse*, Champigny-sur-Marne, Digraphe Éditeur, 1996, p. 169.

² F. Dabadie, *Les Suicidés illustres. Biographie des personnages remarquables de tous les pays qui ont péri volontairement depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours*, Paris, F. Sartorius, 1859. Voir aussi Théodore Villenave, *Escousse et Lebras ou le Double Suicide*, Paris, Moutardier, 1832.

Peu charitable, Alexandre Dumas pointe l'ivresse d'une gloire trop précoce : « L'auteur avait dix-neuf ans ; il se laissa, pauvre victime que l'on couronnait de fleurs, griser de louanges, enivrer d'encens. À partir du jour où il se crut plus qu'il n'était, Escousse fut perdu¹ ». Escousse gagna l'immortalité non par son œuvre, réduite à trois pièces jouées et un *Faublas* inachevé², mais par sa fin. Sa mort mise en scène, parfaitement médiatisée, fut son chef-d'œuvre, achat « à crédit » d'un génie laissé à l'état de pure virtualité, « parce que celui-ci n'a pas eu le temps de faire des petits, ou trop peu. Par leur mort volontaire et par les mots qui l'accompagnent, Escousse et Lebras fixent leur destin commun comme celui de deux enfants *doués* [...]»³. La société des premières années de la monarchie de Juillet se trouve mise en accusation par ces deux enfants, presque morts-nés faute de la reconnaissance qu'ils pensaient, capricieusement, leur être due : « Au cœur du suicide romantique loge [...] la demande de reconnaissance sociale et symbolique. L'ultime adresse d'Escousse aux journaux suggère que cette demande confine à l'exigence, comme s'il y avait eu une promesse non tenue de la part de la société (des médias et de l'institution des lettres au premier chef)⁴ ».

La désespérance des temps qui suivirent la révolution avortée de Juillet imprègne le drame de la vengeance qu'est *Farruck le Maure*. Elle s'y traduit en violence et en cruauté, s'y convertit en imprécations emphatiques et s'y apaise à coups de poignard – ceux de l'esclave Maure dont on a tué la fille, victime du droit de cuissage, et qui se venge en violant la jeune épouse de son maître avant de la livrer à la lame du mari jaloux. « On essaie la terreur sur la scène en attendant qu'on puisse faire mieux, et l'on sait que

¹ Alexandre Dumas, « Les rois du lundi », dans *Causeries*, 1^{re} série, Paris, Michel Lévy, 1860, p. 66.

² Escousse demanda avant de mourir que Dumas achevât son drame *Faublas*.

³ Pascal Brissette, *La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, coll. « Socius », 2005, p. 307-308.

⁴ Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire. Le Second Empire de Paulin Gagne*, chap. 2, « Le suicide et la vertu », Montréal, Presses de l'université de Montréal, 2008, p. 12 de l'édition en ligne : <http://books.openedition.org/pum/20803> (dernière consultation le 20 janvier 2022).

dans les moments de révolution les théâtres sont aux avant-postes », lit-on dans le (peu révolutionnaire) périodique *La Quotidienne*¹.

Peut-être convient-il de quitter du regard la mort spectaculaire d'Escousse et Lebras pour, enfin, lire le drame en vers *Farruck le Maure* : pour y cerner, dans la maladresse même de la plume d'un zélote « Jeune-France » du romantisme, l'expression paroxystique d'une époque – l'on serait tenté de parler d'expressionnisme face aux outrances accumulées par le drame et ses alexandrins. Comment, pourquoi *Farruck* obtint-il un succès fulgurant pendant l'été 1831 et se maintint-il à l'affiche pendant une bonne partie du XIX^e siècle, à Paris et en province ? *Farruck* joué par Bocage s'inscrit certes dans la lignée des héros *fatals* issus du romantisme de la Restauration (de Lara chez Byron à Hernani chez Hugo), héros maudits que l'époque 1830 confronte à des forces moins métaphysiques ou morales que sociales et économiques. Mais comment expliquer l'inscription au répertoire des théâtres de *Farruck le Maure* au-delà des années flamboyantes de la décennie 1830, et sans le soutien du jeu électrisant de Bocage ? Sans doute ce drame de la vengeance d'un esclave noir, exactement contemporain du roman d'Eugène Sue *Atar-Gull*, possédait-il une puissance de fascination pour les publics français du XIX^e siècle, tout à la fois renforcés et troublés dans leur vision de cet *absolument autre* mais possiblement frère dans le ressentiment victimaire : le Maure furieux.

Au crépuscule de Juillet

Dans la brève préface de son drame, Victor Escousse remercie ses premiers soutiens, Villain de Saint-Hilaire, auteur d'une ode au « Drapeau tricolore » en 1830, le très républicain comédien Bocage, ainsi que d'autres « artistes » et « hommes de lettres », dont le chansonnier libéral Béranger. Les amitiés d'Escousse, soutiens de sa jeune carrière, semblent s'être échauffées au soleil de Juillet. Dans une note accompagnant l'édition de son poème « Le suicide », Béranger rappelle l'implication physique d'Es-

¹ *La Quotidienne*, 1^{er} juillet 1831, feuilleton critique sur *Farruck le Maure* : voir la revue de presse établie dans l'annexe 4 de la présente édition.

cousse sur les barricades : « En 1830, le 28 juillet, il se rendit de grand matin à la place de Grève, y combattit tout le jour, toute la nuit, et se trouva le lendemain à la prise du Louvre et des Tuileries¹ ». L'amitié entre Escousse, Lebras et Bocage s'est-elle scellée dans le combat politique ou est-elle postérieure aux journées révolutionnaires ? Une lettre de protestation publique après une brève arrestation, le 14 juillet 1831, en marge d'une tentative de plantation d'arbres de la liberté sur la place de la Concorde, porte, entre autres, la signature de Bocage, « artiste de la Porte Saint-Martin, décoré de Juillet » et celle d'Auguste Lebras². L'expérience de la révolution puis le traumatisme de son échec pour les Républicains semblent avoir été fondateurs pour le jeune Escousse, dont le désenchantement n'eut d'égal en intensité que le premier enthousiasme. Dans l'une des strophes de son « chant funèbre », on lit :

[...] La liberté qui m'eût fait vivre,
Frappée et proscrite en tout lieu,
Remonte aux cieux, je veux la suivre !
Adieu³.

La rencontre d'Escousse et de Béranger eut lieu, selon le témoignage de ce dernier, à la prison de la Petite-Force où le poète avait été incarcéré le 27 décembre 1828 pour « outrages à la religion de l'État, à la morale publique et religieuse et pour offense envers la personne du roi⁴ » : « J'ai bien mieux connu Escousse. C'est à la Force aussi qu'il vint me trouver, en m'apportant une fort jolie chanson que ma détention lui avait inspirée. Alors et depuis je lui prodiguai les marques du plus vif intérêt et les conseils de l'expérience⁵ ». Escousse aurait ensuite continué à visiter Béranger chez lui, rue des Martyrs. Mais ce sont d'autres relations artistiques que tisse Escousse dans les

¹ P.-J. de Béranger, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. III, p. 192. Voir le récit imaginaire de la geste révolutionnaire d'Escousse aux journées de Juillet, mis dans la bouche d'un ouvrier-menuisier par Schopp, *La Gloire...*, *op. cit.*, p. 49-56.

² *Le National*, 15 juillet 1831.

³ Cité par Schopp, *La Gloire...*, *op. cit.*, p. 67.

⁴ Schopp, *La Gloire...*, *op. cit.*, p. 31.

⁵ Béranger, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. III, p. 191.

mois qui précèdent la création de *Farruck*. Chez Mélanie Waldor, il aurait rencontré Alexandre Dumas¹. Il aurait fréquenté aussi le Petit Cénacle des « Jeunes France », Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Joseph Bouchardy ou Philothée O’Neddy – qui place quatre vers de *Farruck le Maure* en épigraphe de la « Nuit neuvième. Incantation » de son recueil *Feu et Flamme*². Un autre cercle, plus directement théâtral, est tracé tout autour de lui par Escousse. L’on y trouve d’abord sa propre sœur, la comédienne Louise Escousse, qui débuta à l’Odéon en 1827-1828³ (au moment où Bocage y connaissait ses premiers succès). Entre dans le cercle Bocage⁴ lui-même, en passe de s’imposer, à côté de Frédérick Lemaître et de Marie Dorval, comme l’un des acteurs majeurs de la scène moderne depuis qu’il est entré à la Porte Saint-Martin et y a créé, à partir d’avril 1830, le rôle-titre de *Shylock* dans l’adaptation du *Marchand de Venise* par Dulac et Alboise, celui d’un « sergent de la vieille garde » dans le très bonapartiste *Napoléon ou Schoenbrunn et Sainte-Hélène* de Dupeuty et Regnier-Destourbet, le curé de Mauclerc dans le très anticlérical drame *L’Incendiaire ou la Cure et l’archevêché* d’Antier et de Comberousse, et – épiphanie du jeune homme romantique « 1830 », flamboyant de désespérance – *Antony* de Dumas. Le comédien Davesne, ancien ouvrier bijoutier qui fit ses débuts à l’Odéon en 1822, à peu près en même temps que Bocage⁵, faisait aussi partie des relations théâtrales d’Escousse.

¹ D’après Schopp, *La Gloire...*, *op. cit.*, p. 41.

² Philothée O’Neddy, « Nuit neuvième. Incantation », *Feu et Flamme*, Paris, Dondey-Dupré, 1833, p. 85. Voir note 1, p. 26.

³ D’après Henry Lyonnet, *Dictionnaire des comédiens français [...]*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 [1902-1908], notice « Escousse, Louise », t. II, p. 10. Louise Escousse (1810-1844) serait passée au Théâtre Molière en 1831 avant de jouer au Palais-Royal. Elle épousa le directeur de théâtre Delestre-Poirson.

⁴ *Bocage, comédien. Le Théâtre ou la République*, tel est le titre provisoire de l’ouvrage que je prépare, consacré à cette figure importante de la scène romantique (Pierre François Touzé, dit Bocage, 1799-1862).

⁵ Charles Hippolyte Dubois, dit Davesne ou Dubois-Davesne (1800-1874) interprète Don Juan de Lopez dans *Farruck* après avoir apporté quelques idées dramatiques à la pièce. Sans doute faute d’un talent bien marqué dans l’art du jeu, Davesne poursuivit plus tard sa carrière en tant que directeur de la scène au Gymnase puis aux Variétés, et régisseur général du Théâtre-Français de 1850 à 1873. Il écrivit des pièces pour l’acteur comique Bouffé.

Grâce à cet entourage, l'ancien étudiant qui suivait de loin les cours de l'École de Droit avant de devenir employé surnuméraire dans une administration¹, a pu faire recevoir son drame à la Porte Saint-Martin.

Bocage, percevant la richesse dramatique du rôle de Farruck, aurait joué un rôle direct dans cette réception². L'atteste indirectement une lettre adressée plus tard à Bocage par un jeune auteur sollicitant l'appui du comédien : « J'ai l'âge qu'avait Victor Escousse ; le même désir de gloire me dévore ; le courage ne me manque pas ; je n'irai pas plus loin dans la comparaison, mais on m'a dit, monsieur, que c'était à vous qu'il devait les glorieux lauriers que la destinée lui réserva si vite. Voilà ce qui m'a fait rappeler son nom ; voilà ce qui me dit que vous me protégerez aussi de votre puissance³ ». Escousse aurait envoyé le manuscrit de *Farruck le Maure* à Dumas, qui l'aurait confié à Bocage. Fort de sa puissance nouvellement acquise au sein du théâtre, le comédien aurait convaincu le directeur de la Porte Saint-Martin, Edmond Crosnier, d'organiser une lecture de la pièce dans son bureau, en présence de Dumas et même d'Hugo (dont *Marion de Lorme* attendait son heure), puis de monter la pièce sans tarder afin d'entretenir le succès frénétique d'*Antony*⁴. Grisé par ce premier succès, Escousse aurait ensuite présenté sa pièce, reçue à la Porte Saint-Martin, au commissaire royal auprès du Théâtre-Français, le baron Taylor. Ce dernier lui aurait

D'après Lyonnet, *Dictionnaire...*, *op. cit.*, notice « Davesne, Charles, Hippolyte Dubois, dit », t. I, p. 441.

¹ D'après Schopp, *La Gloire...*, *op. cit.*, p. 56 et 76.

² D'après Paul Ginisty, *Bocage*, Paris, Librairie Félix Alcan, coll. « Acteurs et actrices d'autrefois », 1926, p. 63.

³ *Ibid.*, p. 63, note 1. La lettre appartenait à la collection personnelle de Paul Ginisty.

⁴ D'après Schopp, *La Gloire...*, *op. cit.*, p. 69-74 (nous reproduisons ce chapitre en annexe 3). Plus tard, dans ses *Causeries* (*op. cit.*, p. 66), Dumas présentera une tout autre vision, affirmant que la pièce d'Escousse, « mal composée », « mal écrite », aux nombreuses « déficiences de style », visait à freiner la marche triomphale du drame romantique au début des années 1830 : « C'étaient bien des succès en un an ou dix-huit mois ; on avait peur que nous grandissions trop vite ; on avait peur que nous ne nous élevassions trop haut ; on nous mit *Farruck le Maure* aux jambes, comme plus tard, on nous y pendit *Lucrèce* [de François Ponsard, 1843, tragédie censée ramener au classicisme] ».

conseillé de laisser *Farruck* à Bocage et à son théâtre, tout en acceptant de prendre en considération son prochain drame¹. Celui-ci, *Pierre III*, fut reçu à la Comédie-Française le 22 août 1831 avant de chuter en l'espace de quatre représentations, du 28 novembre au 5 décembre – premier coup porté à l'envol de l'aigle Escousse. *Farruck* aura été son unique succès.

Le Maure romantique

Dans le titre comme dans la liste des *dramatis personae* du drame, *Farruck* est simplement désigné comme « le Maure ». Il surgit tel un type, déjà constitué, concentrant en lui l'ensemble des traits topiques assignés à la figure du Noir dans la culture européenne, à la fois « personnage littéraire » et « obsession collective² ». Le portrait se précise dans le dialogue de la pièce, transférant aux personnages de « seigneurs portugais » le soin de consolider le cliché et d'affirmer leur sentiment d'absolue étrangeté face à l'esclave : *Farruck* est « l'Africain », l'être au « cœur d'Africain », au « cœur de lave avec un front d'airain » (acte I, scène I). Le portrait *in absentia* se poursuit à la scène suivante pour augmenter la puissance de répulsion et de fascination propre au personnage d'esclave révolté. Tel apparaît-il aux yeux d'Isabelle, promise au seigneur Alphonse :

Il a dans les déserts puisé son âpreté,
Mélange de bassesse, et dit-on de fierté ;
Il méprise l'esclave, et hait ce qui domine :
Un satanique instinct au mal le détermine.

Avant même son entrée en scène, *Farruck* est placé sous le signe de la *furor* (« Sa fureur est terrible ») qui l'inscrit dans une humanité autre (« Un être tout à part »). Relèverait-il d'une contre-création diabolique ou descendrait-il de Caliban chez Shakespeare ou de Cham, selon l'interprétation raciste de l'épisode biblique de la malédiction de Canaan³ ? L'animalité

¹ D'après Schopp, *La Gloire...*, *op. cit.*, p. 75-77.

² Voir Léon-François Hoffmann, *Le Nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, coll. « Le regard de l'histoire », 1973.

³ Sur la construction d'une telle interprétation raciste de la figure de Cham, depuis Origène au III^e siècle, voir Benjamin Braude, « Cham et Noé. Race,

domine en cet être placé sous le signe du tragique. Car il se soumet tout entier à la fatalité de l'instinct, fatalité de nature, à moins qu'elle ne soit d'origine métaphysique :

Qui vous rend donc si vains que vouloir me connaître ?
Ce que j'éprouve, Dieu le comprend seul, peut-être.
Au climat qui lui sied l'oiseau porte son nid,
C'est l'instinct qui commande et la bête obéit.
Mes besoins et mon sang me guident sur la route,
Mon sang me parle, à moi, c'est mon sang que j'écoute :
Je ne pense pas moi, j'ai des sensations,
Et mes désirs à moi valent vos passions ! (Acte I, scène VI)

La tirade affirme la différence ontologique séparant à jamais « vous » (pensée, passions) et « moi » (sensations, désirs). Le nom de Farruck, que la presse lors de la création de la pièce orthographe Farruch, ne convoque-t-il pas l'adjectif « farouche », alors qu'étymologiquement le prénom d'origine arabe Farouk ou Faruk signifie « celui qui distingue le bien du mal » ? L'ironie, satanique, se glisserait-elle dans l'oxymore que forme le personnage ?

Aussi est-ce la figure ancienne du Maure cruel que convoque à première vue le drame. Bocage a-t-il vu en Farruck un frère d'Othello, occasion pour le comédien de s'essayer, à distance, à Shakespeare¹ ? Dans la pièce d'Escousse, dix ans avant le début de l'intrigue, Farruck a assassiné sa femme par jalousie (hommage au *More de Venise* que Vigny a fait jouer au Théâtre-Français en octobre 1829 ?). Le drame, ponctué de prolepses tragiques, est tout entier tendu vers l'accomplissement d'une vengeance, revanche de l'esclave sur ses maîtres. Il s'agit pour Farruck de se venger d'un tort reçu et d'une souffrance endurée : la perte de sa fille Marie, âgée de quatorze ans, morte pour avoir voulu échapper à la poursuite d'un seigneur libertin, Don Alphonse. Le Maure, qui ne se voulait qu'instinct et désirs, ourdit un savant stratagème qui consiste à inverser le droit de cuissage en l'exerçant, lui le vassal, sur la femme de son seigneur. En

esclavage et exégèse entre islam, judaïsme et christianisme », *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 2002/1, p. 93-125.

¹ Un critique compare l'interprétation de Bocage à celle de Macready qui joua *Othello* à Paris en 1828 (*Figaro*, 27 juin 1831. Voir l'annexe 4).

attisant, tel Iago, la jalousie dans le cœur de ce seigneur, Farruck amène Don Alphonse à assassiner sa femme – à se faire lui aussi Othello. Escousse brouille-t-il ainsi les polarités du Blanc et du Noir ? Il semble plutôt jouer spectaculairement sur le vieux fantasme de la confusion monstrueuse des « races » : « L'évocation du viol, surtout perpétré par un être considéré comme inférieur, réveille les terreurs ancestrales [...]. [L']écrivain de l'époque romantique ne pouvait ignorer qu'en montrant un Noir – n'importe quel Noir – forçant une blanche – n'importe quelle blanche – il ne se bornait pas à titiller le lecteur : il apportait inévitablement de l'eau au moulin de ceux qui plaidaient pour le maintien de l'esclavage¹ ».

Farruck le Maure s'inscrit dans un contexte dramatique et littéraire immédiat où, rétablissement de l'esclavage et indépendance d'Haïti aidant, les figures d'esclaves noirs révoltés abondent sur scène. Dans *Fiesque*, tragédie en cinq actes et en vers d'Ancelet, d'après Schiller, créée à l'Odéon le 5 novembre 1824, l'esclave maure Hassan est attaché à son maître Fiesque par le désir personnel de vengeance contre les Génois :

Si j'ai de vos bienfaits accepté l'esclavage,
À votre ambition dévouant mon courage ;
Si je suis l'instrument de ces hardis projets
Qui mènent au supplice ou donnent des sujets,
Pensez-vous qu'un peu d'or à vos ordres m'enchaîne ?
Non : mon cœur ulcéré n'obéit qu'à sa haine ;
Proscrit par les Génois, je voulus les punir ;
J'adoptai vos complots : tout doit nous réunir².

Plus proche dans le temps de *Farruck*, *Le Nègre* d'Ozaneaux, interdit à l'Odéon en 1828 et créé au Théâtre-Français fin octobre 1830, met en scène la méticuleuse vengeance de Lazaro contre la famille de colons portugais qui l'asservit (voir l'annexe 1). Paru trois semaines avant la création de *Farruck*, le roman d'Eugène Sue, *Atar-Gull*, porte un discours abolitionniste et dénonce, avec force détails (parfois complaisants dans leur violence affichée), la traite négrière. Le héros, acheté par le capitaine Benoît, est volé

¹ L.-F. Hoffmann, *Le Nègre romantique*, op. cit., p. 199.

² Jacques Ancelet, *Fiesque*, Paris, Urbain Canel, 1824, acte IV, scène II, p. 67.

par le capitaine Brulart, revendu à M. Wil, figure du propriétaire d'esclaves débonnaire et paternaliste qui fait néanmoins pendre le père d'Atar-Gull. Ce dernier ourdit alors le plan de sa vengeance implacable : il détruit la famille de son maître sous couvert d'absolu dévouement, au point de recevoir le prix Montyon en récompense de sa vertu de bon esclave (voir l'annexe 2). De même, Farruck arbore l'habit du prêtre et brandit le crucifix pour mieux accomplir sa terrible vengeance.

Dans ces œuvres composées autour de 1830, au moment où le contrôle exercé sur la traite négrière s'accroît¹, la vengeance, tout à la fois, consolide l'image du Maure cruel et tend à humaniser la figure en élevant le personnage à la dignité de sujet : « Pour avoir droit à la dignité d'homme, il faut que le Noir puisse réagir et, pour ce faire, il n'a guère le choix qu'entre le suicide et la révolte. Dans les deux cas il reprend sa destinée en main, ou tout du moins surmonte sa condition de pur objet soumis à la volonté absolue du Blanc² ». Dans la scène qui forme le clou du spectacle, à la fin de l'acte II, Farruck, qui se voulait absolument autre, être de pur instinct (assimilant le cliché dans lequel on l'enferme pour un faire un instrument de pouvoir ?), revendique sa commune appartenance à l'humanité : en s'ouvrant une veine, il montre que son sang n'est pas « noir » comme l'affirme Don Alphonse³. L'humanisation du personnage passe aussi par l'expression de sa souffrance : celle du père portant à l'avant-scène le corps sans vie de sa fille, image pathétique qui n'efface pas celle du mari assassin de son épouse.

Farruck s'élabore finalement selon la figure de l'oxymore. Le drame est placé sous le signe romantique non du mélange mais du heurt des contraires ; il creuse l'énigme des signes dans un monde en crise, devenu illisible. La violence déployée sur scène, ne dérochant aux regards du public que la scène du viol, alterne

¹ « En 1831, la France, après le Portugal, l'Espagne, les Pays-Bas, la Suède, le Brésil et les États-Unis, cède aux pressions de l'Angleterre et signe une convention par laquelle les deux pays s'accordent mutuellement le droit de visite sur les navires soupçonnés de se livrer à la traite. » Hoffmann, *Le Nègre romantique*, op. cit., p. 148.

² *Ibid.*, p. 191.

³ Farruck prend l'expression « sang noir » au pied de la lettre : la critique a ironisé sur ce jeu de mots transformé par Escousse en jeu de scène.