



**HAL**  
open science

**Du drame maritime au drame historique : péril en mer  
dans L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage  
(1789) d'Olympe de Gouges**

Angélique Gigan

► **To cite this version:**

Angélique Gigan. Du drame maritime au drame historique : péril en mer dans L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage (1789) d'Olympe de Gouges. Travaux & documents, 2011, Tempêtes, naufrages et pirates dans l'océan Indien : accidents réels ou péripéties fictives, 39, pp.61–73. hal-02185240

**HAL Id: hal-02185240**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02185240v1>**

Submitted on 13 Feb 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Du drame maritime au drame historique : péril en mer dans *L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage* (1789) d'Olympe de Gouges

---

ANGÉLIQUE GIGAN  
CRLHOI, UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

## INTRODUCTION

Olympe de Gouges (1748-1793) est surtout connue de nos jours pour son engagement dans la cause féministe, notamment grâce à la publication en 1790 d'une audacieuse *Déclaration des droits de la Femme*. C'est un auteur dont l'œuvre se partage entre écrits politiques de tous genres (affiches, brochures, articles, etc.) et pièces de théâtre parmi lesquelles celle qui fait l'objet de cet article, *L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage*<sup>1</sup>, « drame indien ». Premier texte théâtral français à dénoncer le système esclavagiste, la pièce a connu trois versions remaniées qui correspondent à trois étapes témoignant de la difficulté que l'auteur a eue pour la faire représenter. L'édition utilisée, datant du 28 décembre 1789, est une version inédite qui correspond au manuscrit du souffleur conservé à la Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française, publiée chez L'Harmattan par deux spécialistes du théâtre, Sophie Challaye et Jacqueline Razgonnikoff. Le titre initial de la pièce, dont la première publication remonte à 1783<sup>2</sup>, était *Zamore et Mirza*, du nom des deux protagonistes (cette première version n'est jouée qu'en 1788), tandis que la dernière version, datant de 1792, a pour titre *L'Esclavage des Noirs*.

*L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage* est une pièce en trois actes et en prose, accompagnée d'un « divertissement », c'est-à-dire d'un ballet chanté placé à la fin du texte. Cette version inédite de 1789 est représentée pour la première fois au Théâtre de la Nation<sup>3</sup>, alors nouveau nom de la Comédie française. Elle met en scène un couple d'esclaves indiens, Zamore et Mirza, réfugié sur une île déserte au large de l'Inde. Zamore est en effet condamné à mort pour avoir tué son

---

<sup>1</sup> Olympe de Gouges, *L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage* (version inédite du 28 décembre 1789), éd. S. Challaye et J. Razgonnikoff, L'Harmattan, « Autrement Mêmes », 2006.

<sup>2</sup> Voir J.-Cl. Halpern, « L'esclavage sur la scène révolutionnaire », *Annales Historiques de la Révolution française*, n°293-4, 1993, p. 410

<sup>3</sup> Nouveau nom de la Comédie française depuis 1789 – Fermeture du Théâtre de la Nation en 1793 : les acteurs sont arrêtés pour incivisme – Réouverture du théâtre en 1794 – Restauration du Théâtre en 1796 qui porte désormais le nom de théâtre de l'Odéon.

contremaître ; celui-ci avait essayé d'attenter à la pudeur de Mirza et d'assassiner Zamore. Sur cette île déserte dont on ne sait rien si ce n'est qu'elle se situe à une lieue de la côte indienne où se trouve « une grande ville des Indes orientales », ils rencontrent, quelques jours après leur arrivée, un couple de Français rescapé d'un naufrage qu'ils sauvent de la noyade, Valère et Sophie, avec qui ils se lient d'amitié. Le jour même, un navire à la recherche des esclaves en fuite accoste l'île et Zamore et Mirza sont obligés de se rendre malgré les protestations de leurs amis français. Ces derniers, après deux années passées sur les flots à la recherche du père de Sophie, vont faire tout leur possible pour sauver Zamore et Mirza. Ils vont pour cela intercéder auprès de M. de St-Frémont, « gouverneur d'une ville et d'une colonie française dans l'Inde » (pour reprendre la description donnée dans la distribution), qui n'est autre que le père de Sophie. Sophie a non seulement retrouvé son père naturel, mais aussi son bébé qu'elle croyait mort suite au naufrage et que Mme de St-Frémont avait recueilli après l'avoir trouvé dans sa corbeille flottante, telle la fille du Pharaon sauvant Moïse.

Ainsi, l'arrière-plan social et historique de ce drame, présenté à la lecture à la Comédie-Française en 1783, renvoie à une période de la colonisation française où la traite négrière était à son apogée. En outre, la date de la première mise en scène de la pièce, 1788, renvoie à un contexte bien précis : c'est l'année où paraît *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre ; c'est aussi l'année où Brissot fonde la Société des Amis des Noirs, à laquelle appartient Olympe de Gouges. Quelques années plus tôt, Condorcet faisait publier ses *Réflexions sur l'esclavage des nègres* (1781), tandis que l'*Histoire des deux Indes* de l'abbé Raynal, dont Olympe de Gouges est une fervente admiratrice, connaît dix-neuf rééditions clandestines depuis 1770, date de sa première publication, jusqu'à la Révolution. C'est donc imprégnée de cette atmosphère de colonisation « éclairée » où l'esclavage serait aboli, qu'Olympe de Gouges fait lire, publier puis représenter sa pièce. C'est aussi le moment où elle entre véritablement dans l'espace public littéraire<sup>4</sup> et qu'elle s'engage en politique.

Le contexte social et historique constitue dès lors la matrice de ce « drame indien » où le naufrage, très peu décrit, ne jouerait a priori qu'un rôle d'élément déclencheur de l'intrigue. Présent dans la scène d'ouverture, le thème du naufrage tend quasiment à disparaître et ce, dès le deuxième acte. En fait, si les détails des circonstances du naufrage sont peu nombreux, le *topos* lucrétien, lui, est bien présent, mais il est déplacé au profit d'une problématique sociale et historique, où

<sup>4</sup> Voir Eléni Varikas, préface à son éd. de *L'Esclavage des Nègres*, éd. Côté-femmes, 1989, p. 5-28. Sur l'engagement politique d'Olympe de Gouges, on pourra aussi lire : Joan W. Scott, Harold F. Linder, *La Citoyenne paradoxale*, Paris, Albin Michel, 1998, p. 55-57 ; et Jean-Daniel Piquet, *L'émancipation des noirs dans la révolution française, 1789-1795*, Karthala éditions, « Hommes et Sociétés », Paris, 2002, p. 138-140.

l'accent est davantage porté sur le caractère éthique que sur la dimension esthétique liée à la thématique du *Suave mari magno*. Empruntant toujours à l'opposition du regardant et du regardé, Olympe de Gouges se sert de la scène théâtrale pour éveiller la conscience des spectateurs et réactualise la question morale sous-jacente au spectacle du naufrage : peut-on et doit-on rester insensible au malheur d'autrui ? *L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage* est donc une pièce engagée où en lieu et place de la distance séparant le naufrage du rivage se substitue la distance entre la scène et la salle de spectateurs.

Afin de montrer de quelles manières on assiste à une réappropriation essentiellement morale et politique du *topos* lucrétien, nous nous intéresserons dans un premier temps aux effets esthétiques du naufrage. La fonction et la nature de ce naufrage feront l'objet d'une deuxième partie. Enfin, la dernière partie de cet article sera consacrée à l'efficacité du message idéologique de la pièce dont les effets suscitent aussi bien la bienveillance que l'hostilité.

## UNE SCÈNE D'OUVERTURE SOUS LES DANGERS MARINS : EFFETS ESTHÉTIQUES

### Des heureux naufrages : péril en mer au théâtre

Le thème du naufrage est récurrent en théâtre où il est souvent traité dès la scène d'ouverture. *La Tempête* de Shakespeare, représentée pour la première fois en 1611, en est une parfaite illustration : pour se venger de son frère, Prospero a orchestré un naufrage grâce à ses pouvoirs magiques. La pièce s'ouvre ainsi *in medias res*, au moment où la tempête fait rage et que le capitaine essaie de sauver le bateau.

Quant au 18<sup>e</sup> siècle, il recèle un plus grand nombre de pièces faisant état de ce thème et peut-être que la plus célèbre d'entre elles est *L'Île des Esclaves* de Marivaux qui a fait l'objet de 21 représentations à la Comédie Italienne depuis sa première mise en scène en 1725 jusqu'à la mort de l'auteur en 1763. Le naufrage d'Iphicrate et de son valet Arlequin est l'occasion de forcer le destin en inversant les rôles dans une île où les maîtres reçoivent une leçon d'humanité en devenant à leur tour esclave de leur valet. Cette mise en scène instaure un *mundus inversus* dans un ailleurs imaginé afin de créer une distance critique qui permet de faire prendre conscience aux spectateurs de la condition servile. Marivaux réutilise d'ailleurs le thème du naufrage dans une autre de ses comédies sociales, *L'Île de la Raison*, mise en scène en 1727 : un groupe de huit Français fait naufrage sur l'île de la Raison, une île où tous les habitants sont raisonnables et où les femmes font la cour aux hommes. Toute personne accostant l'île voit sa taille diminuer en fonction de son degré de sagesse et finit par retrouver sa taille normale après avoir expié ses fautes et reconnu ses erreurs.

*La Jeune Indienne*<sup>5</sup>, une comédie de Chamfort<sup>6</sup> (1741-1794) représentée en 1764, utilise également le thème du naufrage comme moyen de faire apparaître la dialectique de l'Autre et du Même, là aussi dans un ailleurs imaginé : un jeune fils de bonne famille rentre après plusieurs années d'une île lointaine où il avait échoué, avec la jeune autochtone à qui il doit sa survie et qu'il aime. Confronté à d'anciens engagements (promesse de mariage, piété filiale), il est alors déchiré par les contradictions entre les valeurs de la vieille Europe et celles du peuple qu'il a connues. Mais le regard neuf de cette jeune indigène lui permet de relativiser son propre système de représentation et de surmonter ce déchirement personnel. Il s'agit là d'un moyen de mettre en accusation les valeurs européennes du temps et de pointer du doigt les contradictions internes de la pensée des Lumières.

Quant à *La Nègresse ou le pouvoir de la reconnaissance*, une comédie de Jean-Baptiste Radet<sup>7</sup> et Pierre-Yves Barré<sup>8</sup>, représentée à la Comédie italienne en 1787, elle met au cœur de son intrigue le lieu commun du « bon sauvagement ». Les Nègres d'une île située dans une contrée mal déterminée ont d'abord bien accueilli les Blancs, des Anglais, qui avaient débarqué chez eux. Puis à la suite de leurs perfidies, il les ont chassés et ont décidé de faire de même avec tous ceux qui viendraient par la suite. Arrivent alors deux naufragés français, Dorval et Frontin, qui sont sauvés par deux nègresses Zilia et sa sœur Zoé. Dorval et Zilia s'aiment. Dorval père arrive avec un vaisseau et va emmener son fils. Quand ce dernier raconte à son père la bonté avec laquelle il a été traité par Zilia, il lui répond : « Ce que tu m'as dit de cette bonne Zilia me touche et m'intéresse vivement, mais ne me surprend pas, mon fils. J'ai vu tous les pays, parcouru tous les climats, connu tous les peuples ; partout les hommes sont les mêmes, partout on en voit de bons et de méchants, qui malheureusement sont obligés de vivre ensemble »<sup>9</sup>. Comme chez Marivaux et Chamfort, si le naufrage est une catastrophe paraissant relever du hasard et ne figurant qu'en arrière-plan, les effets en sont toujours positifs puisque la fin de chacune de ces pièces permet un retour à l'ordre où les personnages sortent grandis.

---

<sup>5</sup> Chamfort, *Théâtre comique : La Jeune Indienne* (1764) ; *Le Marchand de Smyrne* (1770) ; *Mustapha et Zéangir* (1776), éd. Martial Poirson et Jacqueline Razgonnikoff. Paris, Lamsaque, coll. « Studiolo théâtre », 2009. Disponible sur : < [http://www.fabula.org/actualites/chamfort-theatre-comique-la-jeune-indienne-le-marchand-de-smyrne-mustapha-et-zeangir\\_31705.php](http://www.fabula.org/actualites/chamfort-theatre-comique-la-jeune-indienne-le-marchand-de-smyrne-mustapha-et-zeangir_31705.php) >

<sup>6</sup> Chamfort : Sébastien-Roch-Nicolas, dit Chamfort, est un enfant trouvé qui a été auteur dramatique, publiciste mais aussi poète, élu à l'Académie française en 1781.

<sup>7</sup> Jean-Baptiste Radet (1752-1830) était un vaudevilliste français.

<sup>8</sup> Pierre-Yves Barré (1749-1832) était un vaudevilliste, poète et chansonnier français, directeur du théâtre du Vaudeville jusqu'en 1815.

<sup>9</sup> Jean-Baptiste Radet<sup>9</sup> et Pierre-Yves Barré, *La Nègresse ou le pouvoir de la reconnaissance, Comédie en un Acte, en Prose et en Vaudevilles, mêlée de Divertissements*, Paris, chez Brunet, 1787, scène 8, p. 23.

### ***L'Esclavage des Nègres d'Olympe de Gouges ou l'esthétique du contraste***

*L'Esclavage des Nègres* d'Olympe de Gouges ne déroge pas à la tradition, allant jusqu'à intituler le sous-titre de sa pièce, *Ou l'Heureux Naufrage* : alors que la pièce s'ouvre sur deux événements malheureux, un naufrage qui a failli coûter la vie à plusieurs personnes, dont un bébé, et la prise du couple d'esclaves en fuite, la fin offre en revanche une perspective réjouissante où tout le monde a la vie sauve et sort grandi de ces épreuves. Un premier contraste propre à l'intrigue dramatique apparaît : celui, frénétique, du spectacle du naufrage de l'acte I et celui cathartique du *happy end*. Ce contraste entre le début et la fin de la pièce en fait naître un second, celui des sentiments chez le spectateur où, dès le premier acte, la rhétorique de la passion et l'éloquence des larmes se met en place, ce qui a pour but de renforcer l'efficacité du message humaniste d'Olympe de Gouges contre l'esclavage par la voie de l'émotion.

Dans cette pièce, la thématique du naufrage fait apparaître certains *topoi* de la littérature utopique, comme l'indique la présentation portant sur l'espace scénique du premier acte :

Le théâtre représente le rivage d'une île déserte, bordée et environnée de rochers escarpés, à travers lesquels on aperçoit la pleine mer dans le lointain. Sur un des côtés en avant est l'ouverture d'une cabane entourée d'arbres fruitiers du climat. L'autre côté est rempli par l'entrée d'une forêt qui paraît impénétrable. Au moment où le rideau se lève, une tempête furieuse agite les flots. On voit un navire qui vient se briser sur la côte. Les vents s'apaisent et la mer se calme peu à peu<sup>10</sup>.

On nous présente une île déserte, difficile d'accès, dans laquelle une cabane protégée par la configuration naturelle de l'île est placée dans une sorte de *locus amoenus* perdu dans l'océan Indien. Dès cette présentation de l'agencement scénique, on voit apparaître une autre forme de contraste qui oppose deux endroits : la tranquillité terrestre de la cabane et l'instabilité inquiétante et mortifère de la mer. Sauf que contrairement à l'opposition traditionnelle du regardant et du regardé inhérent au thème lucrétien qui suscite chez le regardant ce que Bernardin de Saint-Pierre nomme le bonheur négatif, c'est-à-dire un plaisir indirect né de la vue du malheur dont on est épargné, Zamore et Mirza ne vont pas hésiter à braver tous les dangers pour aller sauver le couple de Français.

Cet événement va donner naissance à une amitié mixte entre Noirs et Blancs rendue possible sur une île déserte où tout reste à faire, où les esclaves sont enfin libres. Récréation utopique de courte durée puisque le jour même où ils

---

<sup>10</sup> O. de Gouges, *L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage*, op. cit., p. 5.

sauvent le couple de Français, Zamore et Mirza se font emprisonner. Mais dès le premier acte, le spectateur voit s'offrir à lui la possibilité d'un monde autre, image de paix et de bonheur. Et là aussi, un nouveau contraste se crée, cette fois-ci entre la possibilité d'une utopie insulaire et la représentation de la société coloniale gangrenée par l'esclavage.

Si le naufrage suscite de nombreux contrastes tant sur le plan émotionnel qu'esthétique, il est un élément autant fondateur que fédérateur en ce qu'il permet la réunion de deux mondes où l'amitié entre Noirs et Blancs est rendue possible. Il est donc un auxiliaire qui permet une médiation pacifique entre la métropole et la colonie.

## **UN HEUREUX NAUFRAGE OU LA FORTUNE DU HASARD : FONCTION ET NATURE DU NAUFRAGE**

### **Le naufrage comme élément fondateur ou la réunion de deux mondes (fonction)**

Si l'on se remémore l'intrigue dramatique, celle-ci pourrait tenir en quelques lignes : un naufrage fait échouer un couple de Français sur une île déserte où ils rencontrent un couple d'esclaves en fuite condamnés à mort et qui les ont sauvés de la noyade. Par loyauté et générosité, le couple de Français va intercéder auprès du gouverneur qui n'est autre que le parent qu'il recherchait tant. Tout est bien qui finit bien... On assiste ainsi à une suite d'événements apparemment hasardeux qui font se réunir un ensemble de personnes que rien ne présageait de faire rencontrer. Ce qui revient à dire que le naufrage est un élément fédérateur qui va permettre cette rencontre fortuite qui conduira à une fin heureuse. A partir d'un événement apparemment hasardeux, le naufrage, produit des affres de la nature, l'auteur crée une mise en scène du destin dont la fonction aboutit à une justification esthétique de l'intrigue. Il est bien question ici de la liberté de l'écrivain qui ouvre un domaine des possibles soumis à certains critères de vraisemblance<sup>11</sup> auquel l'arrière-plan socio-historique pourvoit.

Le naufrage offre la possibilité au couple de Français de côtoyer de près un milieu qui leur est étranger et d'y apporter un regard extérieur empreint de bonté : Valère et Sophie se révoltant contre la dureté dont le système colonial fait preuve à l'égard de Zamore et Mirza. A la figure du « bon sauvage » se substitue celle du « bon Européen voyageur » qui instaure une distance critique. Aussi, lorsque dans l'acte III, le Capitaine intercède auprès du Juge pour obtenir sa clémence en

---

<sup>11</sup> Erich Köhler, *Le Hasard en littérature. Le possible et la nécessité*, Klincksieck, « Esthétique », 1986, p. 19.

proposant d'adoucir les lois en faveur de Zamore, voici la réponse du magistrat : « Y pensez-vous bien ? Au sujet d'un esclave ? nous ne sommes pas ici en France ; il nous faut des exemples »<sup>12</sup>. Le contraste entre la justice métropolitaine et la justice coloniale est nette et met en lumière la dureté du système colonial par opposition à l'image d'une France qui serait plus avancée parce que plus juste sur le plan humain. La dialectique de l'Autre et du Même assure ainsi à l'auteur la portée de son message : tous les hommes, noirs ou blancs, sont égaux ; de même, les idéologies progressistes en cours en France (création de la Société des Amis des Noirs, Déclaration des droits de l'homme, etc.) doivent gagner les colonies en vue d'une réforme du système.

Grâce au principe de double énonciation propre au théâtre, la possibilité d'entrer dans l'univers colonial devient effective pour le spectateur puisque le théâtre favorise l'immédiateté en passant par la vue : expérience concrète, la pièce est censée reproduire *par mimesis* une situation coloniale. Cette approche permet à l'auteur de créer une connivence avec les spectateurs qui s'identifient au regard extérieur de Valère et Sophie et partagent, le temps d'une représentation, les mêmes émotions. *L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage* contribue à porter dans l'espace public des questions idéologiques brûlantes par l'intermédiaire de la littérature puisque l'on sait que l'intérêt de la population française pour les affaires coloniales était moindre au regard du bénéfice qu'elles ont généré et des débats qu'elles ont suscités. Le naufrage et, à travers lui, le genre du théâtre, devient dès lors un facteur de cohésion sociale, d'une part, entre les personnages de la pièce (en témoigne l'amitié entre Noirs et Blancs) et, d'autre part, entre les spectateurs et les personnages auxquels les spectateurs s'identifient.

Aussi, après avoir tenté de mettre au jour les fonctions possibles du naufrage, nous pouvons interroger cette fois-ci sur sa nature, ou comment le hasard devient une nécessité.

### **Hasard et Providence : quand le possible devient nécessité (nature)**

Si l'on s'en tient au sous-titre de la pièce *L'Heureux Naufrage*, le hasard, incarné par l'épisode du naufrage, est célébré avec enthousiasme et conduit à une fin heureuse. Mais au-delà d'une célébration autour d'un ballet accompagné de chants, le hasard permet aux personnages de briser les déterminismes sociaux : Noirs et Blancs ont pu tisser des liens amicaux forts où l'humanité de l'homme noir est reconnue<sup>13</sup> et Zamore et Mirza ont pu échapper à la peine qu'ils encouraient en tant que Marrons et en tant que meurtrier pour le cas de Zamore.

<sup>12</sup> O. de Gouges, *L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage*, op. cit., p. 63.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 20 : « Sophie. Quel affreux abus ! la Nature ne les a point faits esclaves ; ils sont hommes comme vous ».



Dès le début de la pièce, les naufragés français interprètent le mystère de ce hasard par la manifestation de la Providence divine que Sophie invoque après avoir affirmé qu'elle lui devait sa survie<sup>14</sup>. Le Capitaine du navire lui-même salue la Providence lorsqu'il retrouve ses compatriotes<sup>15</sup>. Ce qui revient à dire qu'il y a une nécessité du hasard qui n'en est pas un et qui fait de Valère et Sophie les porte-paroles attendus de la cause abolitionniste. Le voyage maritime a alors deux fonctions : l'une, de faire retrouver un père et sa fille, l'autre, de rendre compte de la cruauté de l'esclavage et de l'humanité des hommes noirs. Destin individuel et intérêt de l'humanité coïncident soulignant une double organisation de l'intrigue où le particulier se mêle à l'universel. Le besoin irrépessible de Sophie de retrouver son père par delà les océans est donc symétrique à la nécessité de l'abolition de l'esclavage et de la reconnaissance de l'égalité pour tous. Hasard ou Providence ? Le naufrage, action violente de la nature sur la civilisation, est bien ce qui a permis à la nécessité, au nom de l'amour et de l'humanité – ainsi posés comme principes naturels –, de s'accomplir.

Toute une symbolique se rattache d'ailleurs au thème du naufrage tel que le symbole de l'élément liquide comme puissance à la fois dévastatrice et régénératrice. De ce point de vue, le personnage de Bébé est révélateur : disparu dans le naufrage, il est sauvé des eaux par la femme du gouverneur et ne retrouvera ses parents qu'au troisième acte. C'est comme si ce nouveau-né incarnait la paix et la réunion de deux mondes, les retrouvailles avec ses parents concordant avec le dénouement final. Pourtant l'enjeu de ce « drame indien », pour reprendre la dénomination de l'auteur à propos du genre de sa pièce, ne se situe pas dans le naufrage, mais bien dans le sort qui est réservé à Zamore et Mirza : le nœud de l'action dramatique n'est donc pas dans la catastrophe du naufrage interprétée comme un signe de la Providence, mais bien dans la représentation de l'esclavage.

## **EFFICACITÉ DES ÉMOTIONS : ENTRE BIENVEILLANCE ET ANIMOSITÉ**

### **Rhétorique de l'émotion ou le pouvoir des acteurs**

Insérer l'épisode du naufrage au début de sa pièce permet à Olympe de Gouges d'instaurer dès le départ une tonalité pathétique qui trouve un prolongement tout au long du texte. Deux histoires pathétiques se superposent : celle de Zamore et Mirza, esclaves en fuite, et celle de Valère et Sophie, persuadés d'avoir perdu leur enfant dans l'accident et à la recherche d'un parent. Il s'agit de faire éprouver au spectateur la douleur d'un personnage dans lequel il se reconnaîtrait,

---

<sup>14</sup> O. de Gouges, *L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage*, op. cit., p. 10.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 31.

ce qui contribue à créer une connivence entre les personnages et les spectateurs et à assurer par là même la portée du message idéologique. On est donc dans une rhétorique du pathos qui constitue la base sur laquelle se fonde le projet de réforme abolitionniste. Aussi, la réplique de Zamore dans la scène 1 peut-elle être considérée comme un métadiscours où se concentre la stratégie rhétorique de l'auteur :

Peut-être avant peu notre sort va changer ; une morale douce et consolante a fait tomber en Europe le voile de l'erreur. La France jette sur nous des regards attendris, nous lui devons le retour de cette précieuse Liberté, le premier trésor de l'homme et dont les ravisseurs cruels nous ont privés depuis si longtemps<sup>16</sup>.

Il s'agit avant tout de parler au cœur : la morale passe ainsi par la douceur, la consolation et l'attendrissement offrant une conception irénique de l'abolition.

En outre, à la doctrine classique qui consiste à plaire tout en instruisant, Olympe de Gouges propose, dans la préface de 1788, de « distraire tout en attendrissant »<sup>17</sup>. La morale est placée dans le domaine de l'affectivité qui repose sur la croyance en l'efficacité pragmatique du théâtre. Efficacité que l'auteur confie au jeu des acteurs. Des textes liminaires à la pièce insistent sur le talent des acteurs et la nécessité de faire ressortir les émotions. Dans la préface du *Philosophe corrigé ou le Cocu supposé* (tome I des OC, 1788), elle revient sur la performance des comédiens et sur les larmes que sa pièce aurait suscitées :

Je ne craindrais pas aujourd'hui pour mon drame qui fut accueilli à la Comédie-Française avec la plus tendre émotion. J'ai vu les acteurs et les actrices verser les larmes d'attendrissement. M. Molé, chargé de le lire, fut obligé d'en interrompre plusieurs fois la lecture par ses sanglots, il m'a assuré qu'après l'avoir lu et relu chez lui, il lui avait toujours produit le même effet. Je dois lui rendre ici la justice qu'il mérite ; je dois à ce grand comédien les heureux changements de ma pièce ; il m'a fait recommencer 4 fois mon 3<sup>e</sup> acte [...] <sup>18</sup>.

On voit ici l'importance que revêt le jeu de l'acteur par qui passe l'idéologie du dramaturge et qui expliquerait le nombre important de didascalies qui souligne la nature scénique et charnelle de la pièce. Ainsi, le message critique de l'auteur passe aussi bien par la rhétorique de la passion que par une certaine éloquence du corps.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>17</sup> O. de Gouges, *L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage*, *op. cit.*, p. 150-151 : « Mais je dois distraire mon Lecteur, en l'attendrissant un peu sur le sort de Zamore et Mirza ».

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 148.

## Un premier obstacle : le conflit avec les Comédiens-Français

Mais les relations enthousiastes qu'Olympe de Gouges entretient avec les comédiens sont de courte durée comme en témoigne sa préface à l'édition de 1788. On y apprend qu'elle a été contrainte de substituer les personnages d'origine africaine par ceux provenant d'Inde (raison pour laquelle l'action se situe principalement en Inde) :

Je finis cette préface en observant au Lecteur que c'est l'Histoire des Nègres que j'ai traitée dans ce drame, et que la Comédie m'a forcé à défigurer par le costume et la couleur, et qu'il m'a fallu y substituer des sauvages, mais que cet inconvénient ne peut pas faire prendre le change à l'histoire déplorable de ces infortunés qui sont hommes comme nous, et que l'injustice du sort a mis au rang des brutes [...] <sup>19</sup>.

Au moment de la rédaction de la préface à l'édition de 1788, les relations entre les comédiens et l'auteur se sont détériorées. Olympe de Gouges affirme qu'« il y a longtemps qu'on se plaint de la Comédie-Française » et place désormais tous ses espoirs dans l'inauguration du Théâtre de la Nation. Les conflits entre auteur et acteurs expliquent la raison pour laquelle à la veille de la Révolution, la pièce est publiée mais toujours pas représentée. A en croire les propos de Fleury, célèbre acteur de la Comédie-Française, qui était membre du Comité qui se décidait sur le sort de la pièce, celle-ci était injouable et ne constituait qu'un gros commentaire de *L'Histoire des deux Indes* de Raynal. Il révèle également que l'acteur Molé qui en avait fait la lecture quelques années plus tôt avait en fait simulé. Il essaie de donner divers motifs pour justifier son refus de mettre en scène *L'Esclavage des Nègres* et se demande : « Mais comment faire entendre raison à un auteur femme, à un auteur gascon » <sup>20</sup>. L'un des motifs évoqué est le nombre trop important de comédiens que requiert la pièce ainsi que la « difficulté de barbouiller de cambouis toute la Comédie-Française » ; objection que de Gouges accepte dans un premier temps comme le raconte Fleury :

On espérait être quitte, quand elle vint en triomphe apporter une recette de cirage au jus de réglisse, qui donnait à la figure la plus belle couleur cuivrée. On négocia un mois entier pour ce jus de réglisse modifié, et on finit par demander des changements géographiques, afin de présenter au parterre des figures humaines, sur lesquelles pussent jouer à découvert

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>20</sup> « Mémoires de Fleury, Comédien-Français membre du Comité, 1785, extraits », in O. de Gouges, *L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage*, op. cit., p. 147.

toutes les nuances de sentiments dont la pièce nouvelle était remplie ; enfin, au lieu de nègres, la Comédie proposa des sauvages.

Des sauvages ! Mettre du rouge et du blanc comme dans *Alzire* ! La pauvre dame était aux champs ; elle crut que nous nous opposions à l'émancipation des nègres : c'était son rêve d'humanité<sup>21</sup>.

Les remarques de Fleury, quoiqu'empreintes de mesquinerie et de misogynie, sont tout à fait intéressantes sur l'approche du métier d'acteur et sur l'importance de l'éloquence du corps où l'expressivité du visage joue un rôle de premier ordre. Car à l'époque les personnages noirs étaient représentés à la scène par des acteurs blancs portant des masques. La question de la sincérité et de la sensibilité de l'acteur est ce qui va permettre ici la réussite du transfert entre le texte et sa mise en scène.

Ainsi l'organisation de la représentation de *L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage* met en lumière les enjeux liés aux rapports entre auteur et comédiens et à l'importance accordée au jeu de l'acteur, comme l'attestent des textes théoriques tels que *Le Paradoxe du Comédien* de Diderot ou encore *Du théâtre* de Mercier.

### Une pièce qui dérange : vindicte des colons

Il n'y a pas qu'au niveau des Comédiens-Français que la pièce d'Olympe de Gouges a posé problème : critiquer la traite et évoquer le sort des esclaves n'était pas sans susciter l'inquiétude et la colère des propriétaires qui lancèrent une cabbale contre l'auteur, derrière laquelle on pouvait aisément distinguer l'opposition entre la Société des Amis des Noirs, dont Olympe de Gouges était membre, et le Club de l'hôtel Massiac, lobby de propriétaires colons qui s'était formé en réaction à la création de la Société des Amis des Noirs. Trois jours avant la représentation de la seconde version du drame, l'auteur reçoit une lettre d'une agressivité menaçante, dont voici quelques extraits :

Depuis qu'on ne se bat plus en France, Madame, et qu'on y assassine, il est peut-être plus convenable de ne pas provoquer ceux qui dirigent les poignards. [...] Je crois devoir vous dire, au nom de tous les colons, que depuis longtemps, les mains leur démantent de se saisir chacun d'un ami des Noirs que plusieurs d'entre eux ont provoqué personnellement et en face des membres très connus de cette société [...]. Que les Amis des Noirs sortent enfin de leur caverne où ils machinent à la journée notre ruine et notre destruction, qu'ils jettent leurs poignards et leurs manteaux

<sup>21</sup> « Mémoires de Fleury, Comédien-Français membre du Comité, 1785, extraits », *op. cit.*, p. 147-148.

pour s'armer d'une épée conduite par un bras nu sur une poitrine découverte et nous vous montrerons avec plaisir ce que nous sommes. Nous proposons donc à Messieurs les Amis des Noirs, et ce par vous, Madame, qui vous mettez si honorablement en avant pour eux [...] de se rendre à la plaine de Grenelle ou à celle des Sablons, d'y faire faire des fosses et de nous battre à mort. [...] Je terminerai, Madame, en observant qu'il est bien extraordinaire que MM. les Amis des Noirs se soient servis d'une femme pour provoquer les colons. Quoique votre langage annonce un courage et des sentiments au-dessus de votre sexe, et que vous paraissiez ne pas craindre de nous armer les uns contre les autres [...]»<sup>22</sup>.

La réaction très virulente des colons témoigne du changement qui est en train de s'opérer et qui se concrétisera par une première abolition en 1794. Dans cette lettre, l'auteur cristallise en la personne d'Olympe de Gouges une double condamnation : celle liée à son appartenance au milieu abolitionniste et celle de son statut sexuel. La violence des propos en dit long sur le pouvoir du théâtre en tant que texte littéraire et en tant que mise en scène d'un spectacle susceptible d'influer sur l'auditoire. Et s'il y a un public sur lequel la pièce a eu un effet hautement efficace, c'est bien celui des colons qui par leur réaction mettent implicitement en relief la portée pragmatique de l'œuvre, pressentant un danger pour leurs intérêts.

Olympe de Gouges a dû batailler ferme pour faire jouer sa pièce, que ce soit contre les Comédiens-Français ou contre les colons. Le choix de porter sur les planches un tel sujet, pour lequel elle a travaillé plus de dix ans, indique son implication en tant que femme de lettres dans les processus de modification du cours de l'histoire mais dans une perspective pacifiste : elle était en effet contre toute forme de violence (ce qui lui vaudra d'ailleurs de terminer sur l'échafaud), affirmant, dans la préface du *Philosophe corrigé* à propos du spectateur, vouloir « émouvoir son cœur sans le révolter ». Ainsi, le temps d'une représentation, le monde est apparu plus intelligible et sans aucun doute meilleur.

## CONCLUSION

La présence du naufrage dès le début de la pièce a eu pour effet de créer différents niveaux de contrastes opposant dialectiquement la mer et la terre ferme ou encore les sauvages et les civilisés. Cet épisode plonge le spectateur *in medias res* et réveille en lui dès le départ des sentiments partagés entre frénésie et plaisir. Le naufrage se révèle être ainsi un élément aussi bien fondateur que fédérateur

---

<sup>22</sup> « Lettre à Mme de Gouges », le 25 décembre 1789, in O. de Gouges, *L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage*, *op. cit.*, p. 155-158. Cette lettre est certifiée de la manière suivante : « Signé : un colon très aisé à connaître 25.XII.89 ».

mettant en lumière les notions de hasard et de Providence. L'épisode du naufrage suscite des émotions fortes qui connaissent un prolongement tout au long de la pièce avec l'histoire des deux esclaves. Entre rhétorique de la passion et éloquence des larmes, la tonalité pathétique place le message idéologique sur le plan de l'émotion dont l'efficacité est confiée en partie au jeu des acteurs.

En transposant la topique du *Suave mari magno* sur le problème éthique de l'esclavage, l'auteur a voulu susciter une prise de conscience de la part des spectateurs, croyant à la puissance des mots et à l'intelligence émotionnelle du public. L'animosité très vive des colons, comme en témoignent les différentes lettres de menace qu'Olympe de Gouges a reçues, est une preuve du pouvoir potentiel de la littérature sur les personnes. Malgré les intentions louables du dramaturge, la critique de l'époque a reproché à la pièce son style négligé et les ressorts trop nombreux de son intrigue. Si Olympe de Gouges a misé essentiellement sur le caractère pathétique de son texte, la critique n'a pas manqué de souligner les faiblesses de son écriture, occultant bien souvent le contenu du drame ou alors pour lui reprocher son statut de femme ou d'avoir choisi pour héros un esclave assassin. Il est vrai que la qualité littéraire de *L'Esclavage des Nègres* est dans l'ensemble moyenne mais l'auteur est parvenu à son but : dès les premières représentations, le public, divisé entre les esclavagistes et les abolitionnistes, a réagi vigoureusement empêchant parfois le bon déroulement de la séance. A titre d'exemple, la *Chronique de Paris* rapporte :

On citera peu de représentations aussi orageuses que celle de ce drame. Vingt fois, les clameurs opposées de deux partis dont l'un était protecteur, l'autre persécuteur ont pensé l'interrompre. Avant le lever du rideau, le trouble était dans la salle. A voir la chaleur avec laquelle on s'aimait de part et d'autre, on aurait cru que la grande cause de l'esclavage ou de la liberté des Nègres allait se traiter devant les partis que leurs divers intérêts devaient engager à la combattre ou à la défendre. On a crié, on a harangué le public, on a ri, on a murmuré, on a sifflé : le résultat a été beaucoup de bruit et la représentation a été très tumultueuse. Les amis des Noirs et les planteurs ont perdu également des efforts que l'ouvrage ne méritait pas : il n'a point eu de succès, et ne peut être dangereux ni utile<sup>23</sup>.

Même si cette critique se montre sceptique quant à la possibilité de cette pièce à contribuer à un réel changement politique, il n'empêche que sa représentation a suscité des émotions de toutes parts et qu'en cela elle a été salutaire : ce texte est en effet la preuve matérielle du désir d'un être humain de participer à l'amélioration des mœurs et, à ce titre, il mérite toute notre attention.

<sup>23</sup> *Chronique de Paris*, le 29 décembre 1789, in O. de Gouges, *L'Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage*, op. cit., p. 158.