ANNEE 1969

No. 3 — Volume XXIV

CONJONCTION

REVUE HAITIENNE

BIBLIOTHEQUE
DE L'ALLIANCE FRANCAISE
DE PORT-AU-PRINCE

COMITE DE REDACTION

Jacques Barros	Professeur à l'Institut Français
Serge Braudo	Directeur de l'Institut Français
Roger Gaillard	Critique littéraire, Journaliste
Maurice Lubin	Journaliste
Adrien Martin	Professeur de Littérature française
Pradel Pompilus	Professeur à l'Université d'Haïti
Michel Sallé	Secrétaire Général Administratif de l'Institut Français.

xxx

Adresser toute correspondance à

M. le Directeur de l'Institut Français

Boîte postale 131 — Port-au-Prince — Haïti

(Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus)

ABONNEMENT ANNUEL

Etranger : $ 3.50

Haïti : $ 2.50

Le numéro : $ 1.00

CONJONCTION

NO. 3 VOLUME XXIV

DANS CE NUMERO

Ce troisième numéro de 1969, CONJONCTION l'a voulu consacré au théâtre. Haïti en effet a possédé et possède encore de bons écrivains de théâtre, de bons acteurs. Le public ? Il se presse nombreux aux représentations des troupes étrangères de passage à Port-au-Prince.

Et pourtant... les représentations de pièces haïtiennes sont rares en Haïti et jamais ne dépassent trois représentations. CONJONCTION estime que malgré les difficultés insoupçonnables auxquelles se heurtent auteurs et acteurs, la qualité du théâtre haïtien n'est pas en cause, mais que cette qualité est peu connue.

D'où ce numéro dans lequel :

- Léon **Laleau**, poète mais aussi auteur dramatique, nous fait part de ses réflexions sur le théâtre, sous forme de « *propos décousus* ».

- Pradel **Pompilus**, professeur de littérature, étudie le présent et l'avenir de l'Art Dramatique haïtien.

- Avec l'humour qu'on lui connaît, Mona **Guérin**, auteur dramatique, décrit les mille et une aventures d'un auteur en quête d'inspiration d'abord, d'éditeur ensuite, d'acteurs et de scène enfin ; quête au bout de laquelle s'est toujours trouvé, en ce qui concerne Mona Guérin, le succès...

- Robert **Bauduy** fait le point sur le théâtre populaire haïtien. Robert Bauduy, dont la signature paraît pour la première fois dans CONJONCTION, est critique littéraire et auteur d'un ouvrage sur le théâtre populaire.

- Nous faisons un bond en deça de l'indépendance avec Maurice A. **Lubin**, qui nous conte l'histoire mouvementée d'un théâtre construit à Port-au-Prince au XVIIIème siècle.

- Du théâtre à la danse, il n'y a qu'un pas (un entrechat certainement) que Jacques **Barros** exécute avec grâce en présentant les *Bonnes Feuilles* que lui-même et Maurice Lubin ont rassemblées pour CONJONCTION : Trois textes : deux extraits du très remarquable « *Théâtre à Saint-Domingue* » de Jean **Fouchard** et un remarquable divertissement de **Moreau de Saint Méry** intitulé « *De la danse* ».

CONJONCTION

Léon LALEAU

DEVANT LES FEUX DE LA RAMPE

propos décousus

Les écrivains, les poètes, tout particulièrement, tentent, de temps en temps, une dégradation du théâtre. Et, l'acculant à une reculade tumultueuse, le descendent à un échelon très au-dessous de celui qui, dans la hiérarchie des genres littéraires, est légitimement le sien.

— II —

Ils en font, sans crier gare, un genre inférieur. C'est tout juste s'ils ne le situent pas entre la chansonnette grivoise, égarée aux coins des ruelles, et les danses primitives, enfouies aux profondeurs des campagnes.

— III —

D'après eux, le théâtre, pour joindre le succès, n'a guère besoin de style.

Ce disant, ils oublient, non seulement que de tels succès suivent le rythme des saisons, mais encore, ils rayent, d'un trait d'encre, de la littérature : Racine, Beaumarchais, Marivaux, Musset. Et, plus près de nous, Georges de Porto-Riche, Paul Hervieu, François de Curel, Jules Romains, François Mauriac, Paul Raynal, Jean Giraudoux, Jean Sarment, Jean-Paul Sartre, Armand Salacrou, Jean Anouilh, Henry de Montherlant, Paul Claudel, Gabriel Marcel, Jean Cocteau...

Et, chez nous : Charles Moravia, Annie Desroys, Massillon Coicou.

Tous auteurs qui, avec quelques autres, prouvent que le français, même au théâtre, doit montrer qu'il a « *aussi une encaisse d'or* »[1].

Répondant à une enquête des *Nouvelles Littéraires*, l'auteur de **La Reine Morte** affirme qu'à servir au théâtre, son style a gagné en muscles, nerfs, nudité et concision. Et donc, force.

La phrase, au théâtre, ou lieu de vêtir, déshabille. Elle tend au spectateur la pensée, directement, comme elle vient de naître : gigottante et nue.

— IV —

A la vérité, on comprend l'attitude de ces poètes qui calomnient l'Art Dramatique. Je dis comprendre. Je ne dis pas : justifier. Ni même : excuser.

— V —

C'est que l'Art Dramatique n'a rien qui voisine avec la tour d'ivoire, l'égoïste isolement, la solitude dédaigneuse, le détachement surélevé, le mandarinat trônant entre ciel et terre, l'hermétisme chiffré, avec code réservé à quelques rares initiés. Au contraire.

— VI —

Au contraire. C'est un art collectif qui, pour exister, a besoin des autres arts et de l'assentiment de la Foule. Il ne peut se passer de la collaboration de la Masse. Ni de celle, tout aussi précieuse, de l'Elite. Il met a contribution, souligne le père de **Bella,** la Poésie, la Musique, la Peinture, la Sculpture, le Génie, la Couture, sans omettre le plus jeune de tous les arts, exactement le septième, le Cinéma et l'un des plus anciens : la Chirurgie. N'y taille-t-on pas, des fois, n'y pratique-t-on pas greffes et amputations ?

— VII —

Une représentation théâtrale est presque une cérémonie religieuse qui a ses prêtres, ses rites, ses fidèles. Comme la femme, de la côte dépareillée de l'homme, le théâtre est sorti des mystères.

---

1) « Littérature », par Jean Giraudoux.

Et il a la gratitude de s'en souvenir. Et Rostand (Edmond) le rappelle par une image saisissante : sa lumière vient de chandelles qui se souviennent d'avoir été des cierges.

— VIII —

Communion totale de plus de trois heures entre la pensée d'un homme et la sensibilité de l'Homme, le théâtre est aussi un entretien frémissant entre le cœur du dramaturge et l'âme des foules.

Ecoutons Bataille s'exalter **Devant un rideau de théâtre :**

« *Je jetterai dans cet œil creux*
La douleur et la fantaisie,
J'y jetterai le cœur des autres.
Leurs passions jointes aux miennes,
Leurs espérances et les nôtres.
Viens ! Nous allons mêler deux tendresses anciennes
Pour raconter au monde un peu de son histoire.
Nous dirons : « C'est la Vie cela. Il faut nous croire. »
Moi, j'écrirai les mots. Toi, tu les diras.
Je mettrai les sanglots que tu sangloteras.
Nous ferons retenir l'âme de tous ses échos
Sur des murs tapissés d'hommes silencieux
Dont nous verrons pâlir les fronts, brûler les yeux... »

Et Jules Romains, à son tour, un soir de première apostrophe le public dans cette passionnante, et désormais célèbre **Ode à la Foule qui est ici :**

O Foule, te voici dans le creux du théâtre,
Docile aux murs, moulant ta chair à la carcasse,
Et tes rangs noirs partent de moi comme un reflux.
.....

Foule, ton âme entière est debout dans mon corps.
Une force d'acier dont je tiens les deux bouts
Perce de part en part ta masse et te recourbe
Ta forme est moi. Tes gradins et tes galeries,

C'est moi qui les empoigne ensemble et qui les plie
Comme un paquet de souples joncs, sur mon genou.

.....

Ne te défends pas, Foule femelle,
C'est moi qui te veux, moi qui t'aurai !
Laisse mon souffle qui te crée
Passer comme le vent de la mer. »

Les effluves qui vont de la scène à la salle et lient l'art du comédien à la sensibilité du spectateur, allument parfois un enthousiasme tel qu'il se confond avec l'héroïsme.

Les cérémonies du Bois Caïman en témoignent abondamment. Et cette légende aussi qui voudrait que ce fût à une représentation de **La Muette** de Portici que les Belges durent leur affranchissement de la domination hollandaise.

— IX —

C'est cette fusion de la troupe et de la multitude que, dans sa prose rapide de journaliste, évoque Francis Ambrière, lorsqu'il affirme que le théâtre n'est pas « *un divertissement conçu exclusivement en faveur d'une élite ; mais une manière de communion, ou de cérémonie destinée à la totalité des vivants. C'est une occasion donnée aux hommes de s'émouvoir ensemble, de participer, d'un même cœur, dans la gaieté, la pitié ou l'épouvante, à quelque aventure exemplaire* ». Qui ne se rappelle encore sans s'émouvoir « *cette journée de soleil et de folie où les Athéniens, après une représentation des Perses, se ruent vers les temples et frappent les boucliers des perses en criant : Patrie, Patrie !* » (Edmond Rostand). Et voilà pourquoi, continue le même auteur « *il faut un théâtre où, exaltant avec du lyrisme, moralisant avec de la beauté, consolant avec de la grâce, les poètes, sans le faire exprès, donnent des leçons d'âme !* ».

— X —

Donc, art collectif, moyen de communion, terrain où se joignent toutes les classes sociales, le théâtre devient donc un

système d'éducation, une occasion de s'entretenir, de se comprendre, et, quelquefois, de faire circuler un mot d'ordre. C'est pourquoi il y a une politique du théâtre et qui, autant que les peuples, intéresse, devrait, du moins, intéresser les gouvernements. N'oublions pas que c'est en pleine campagne de Russie, qu'en 1812, à Moscou, Napoléon, qui fut aussi un grand administrateur, signa le décret qui organise les théâtres subventionnés de France.

— XI —

Peut-être l'instant est-il venu de rappeler cet apophtegme : le degré de civilisation d'un peuple est directement proportionnel à la qualité de son Art Dramatique.

— *Donnez-moi*, disait Goethe, *le public de la Comédie Française, et j'écrirai le Cid.*

C'est que le public est à l'œuvre ce que le climat est au baromètre.

Elle s'élève quand le public est de qualité. Si celui-ci est de peu de goût, elle descend jusqu'au-dessous de zéro.

— XII —

Jouvet, réintégrant la pénombre réconfortante des coulisses, après une des scènes les plus dures de **L'Annonce faite à Marie**, émit en ces termes, ce jugement flatteur sur notre public de ce soir-là:

— *Avez-vous entendu ce silence et perçu la qualité de son frémissant ?*

— XIII —

Le même comédien, un soir, où à l'Athénée, la représentation avait boité et où un de ses camarades s'en plaignant, lui disait :

— *Nous avons manqué de talent aujourd'hui*

réagit comme ci-après :

— *Non, mon vieux, c'est le public qui n'en pas eu, ce soir.*

— XIV —

L'auteur et le public ont, comme on voit, un rôle primordial, au théâtre, mais ne sont pas les seuls aux mains de qui est remis l'avenir de la pièce.

— XV —

Il y a, en effet, le metteur en scène, l'acteur et le comédien. Et si l'on désire être précis, faudrait-il ajouter : le décorateur et l'électricien. Le décor et l'éclairage épaulent le succès aussi, ou alimentent le four.

— XVI —

J'ai dit : l'acteur et le comédien. C'est que ce n'est pas la même chose. S'il y a forcément l'acteur dans le comédien, l'acteur n'est pas obligatoirement un comédien.

Jouvet note ainsi la différence : « *L'acteur ne peut jouer que certains rôles ; il déforme les autres selon sa personnalité... l'acteur habite un personnage, le comédien est habité par lui, etc.* » (3)

— XVII —

Le comédien joue un rôle, et c'est bien le lieu de le dire, — tellement essentiel dans la **Création** d'une pièce que, souvent, il se trouve à l'origine de sa conception et que l'auteur ne l'écrit que pour lui.

— XVIII —

C'est à Coquelin que nous devons Cyrano. Avant d'être ce délicieux poème en vers la **Princesse lointaine** fut, dans la pensée

3) « Pièces pour l'Art », par Paul Valéry.

de Rostand, Sarah Bernardt. Bourget n'eût guère songé, si n'existait pas Lucien Guitry, à tirer un drame du **Tribun.**

— XIX —

Il est des comédiens qui, sans avoir inspiré une pièce, finissent, cependant, pas s'identifier à son personnage principal.

Pour ceux qui ont entendu Mounet-Sully, Oreste reste Mounet-Sully.

L'Aiglon, c'est Sarah.

Tout Sacha Guitry, sans Sacha Guitry, on se demande, en vérité, ce que ce serait ? Auteur fertile, il laissera, certes, un prénom, mais peut-être, emportera-t-il, jalousement, avec lui, dans l'autre monde, toutes ses pièces qui font véritablement, corps avec lui.

Quant à moi, je refuserais de revoir **Les plus beaux yeux du monde,** si le rôle de Napoléon était retiré à l'auteur, Jean Sarment.

Jouvet inexistant, Giraudoux auteur dramatique aurait-il vu le jour et continué à vivre malgré sa mort ?

— XX —

Aussi, si je devais dresser la liste de ceux qui réussissent le bonheur d'une œuvre dramatique, et cela suivant une juste hiérarchie des valeurs, placerais-je l'auteur, précisément, à la quatrième place.

— XXI —

La première serait au comédien. La seconde, au régisseur. La troisième, au public. Ce n'est qu'après eux que, vraiment, l'auteur eût été situé à sa vraie place.

— XXII —

« *L'auteur donne donc la recette* ». Ce mot est de Valéry et il l'écrit à propos de l'art de dire [4].

Ceux qui l'exécutent, — cette recette, — sont le comédien, l'acteur et le metteur en scène, admirables ou détestables cuisiniers, selon le goût et la compétence, ou les dispositions d'estomac du déjeuner, je veux dire, du public.

— XXIII —

Et cette collaboration est, à ce point étroite, de l'auteur, du public, du régisseur et du comédien, qu'on ne dit que la pièce est créée qu'au soir de sa première représentation [5].

Une mauvaise pièce, — encore une autre preuve de ce que valent décor, arrangement, distribution, — peut-être sauvée, momentanément s'entend, par une habile interprétation, tandis qu'une excellente comédie, une mauvaise réplique d'un mauvais acteur peut en compromettre définitivement la réussite ou le succès.

— XXIV —

Conçoit-on une Histoire de l'Art Dramatique Français, du Vingtième Siècle, qui omettrait de citer Dullin, Copeau, Chéon, Lugné-Poe, Antoine, Baty, Jouvet, les Pitoeff, Jean-Louis Barrault, entre autres ?

On aurait l'impression qu'elle manque de pages. Rien ne démontre mieux, une fois de plus, l'importance que, dans cette industrie, a le metteur en scène ou le comédien.

Ces régisseurs, plus haut cités, ont rénové le théâtre, bien que l'un d'eux dise, par la bouche de Pierre Renoir, du novateur : « *C'est un homme qui déteste ses prédécesseurs, et davantage ses successeurs.* » (Jouvet)

---

4) « Réflexions du Comédien », par Louis Jouvet.

5) « Notes sur le théâtre », par Armand Salacrou.

Définissons le novateur d'autre façon ; c'est un continuateur intelligent, mais qui, continue, prolonge, améliore, parfait ; et qui, par conséquent, « *avant de reviser remet à point ce qui existe déjà* ».

— XXV —

Le but du théâtre, c'est le succès. « *C'est son problème unique* », exagère un régisseur [6].

Le succès, sorte de satisfaction répartie à tous, c'est jouer à bureaux fermés ou le soir d'une représentation, n'avoir plus de billets, cinq minutes avant l'heure fixée pour le lever du rideau.

Pollux Paul, Poméro, La Ligue de la Jeunesse Haïtienne, Charles de Catalogne, la S. N. A. D. ont, dans leur souvenir, des soirs pareils.

— XXVI —

Jouvet répète avec joie, cette définition, triviale, mais combien précise, du succès, donnée par Jules Renard :

— *Monsieur, c'est bien simple, aujourd'hui, la buraliste n'a pas eu le temps de faire pipi.*

— XXVII —

Le public est le tribunal de Cassation, en sections réunies. Il dit le dernier mot, contre lequel il n'est plus de recours.

Il casse définitivement ou maintient à toujours les arrêts du critique.

Et quelque éminent qu'il soit, le critique, lui, ne peut rien au profit d'une pièce condamnée à mort par le public, qui ne grâcie jamais ; ni au détriment d'une pièce qu'il a décidé de guider jusqu'à la troisième représentation qui est, si je puis dire, notre centième à nous.

---

6) «Louis Jouvet et le Théâtre d'aujourd'hui », par Claude Cézan.

— XXVIII —

Et je reviens, avant de finir, sur le mode d'éducation que, malgré les flagellantes **Maximes sur la comédie** de Bossuet, le théâtre continue d'être.

Mais je ne reviens pas seul. J'avance, béquillé par Giraudoux, et lui laisse, une seconde, la parole, une parole qui risque bien d'être le dernier mot :

« *Le théâtre est la seule forme d'éducation morale ou artistique d'une Nation. Il est le seul cours du soir valable pour adultes et vieillards, le seul moyen par lequel le public humble et le moins lettré peut être mis en contact personnel avec les plus hauts conflits et se créer une religion laïque et des saints, des sentiments et des passions* ».

Et songeant à la vanité humaine que l'on ne saurait écarter de cette question, pas plus que d'aucune autre, il souligne :

« *Son culte de l'égalité* (le public) *aussi est flatté par ce modèle d'égalité devant l'émotion qu'est la salle de théâtre, au lever du rideau, égalité qui n'est surpassée que par celle du champ d'épis avant la moisson* ».

Et, sans doute, devrais-je, après cela, laisser tomber le rideau. Mais il y a des excuses à exprimer. Et je ne voudrais pas, sans les avoir faites, m'en aller.

— XXIX —

Ces propos, bizarres comme le manteau même d'Arlequin, décousus comme ce discours « clairiné » [7] qui, un soir de campagne électorale, tombe d'un tréteau de carrefour, n'ont rien d'original, — j'en conviens tout le premier.

Encore moins de personnel.

---

7) Ne dit-on pas « aviné » ?

Si on les trouve, rassemblés ici en gerbe, quelques-uns d'entre eux n'en existent pas moins ailleurs, disséminés aux pages de nos lectures quotidiennes, épinglés aux pensées de nos amis, éparpillés au hasard des conversations, — de la menue monnaie de pourboire, en somme.

Et c'est pourquoi je ne les signe que sous réserves, — m'identifiant tout juste à l'acteur qui est responsable, non du texte, mais de sa seule interprétation ; ou me rapprochant de ce parlementaire scrupuleux qui appose son nom au bas d'un rapport qu'il n'a pas, lui-même, rédigé, et conserve, intact, son droit de le renier au besoin ou de le combattre en séance publique.

Oui, sous toutes réserves !

Léon LALEAU
Ce 24 octobre 1969.

Pradel POMPILUS,
Professeur de littérature haïtienne.

LES CHANCES DU THEATRE HAITIEN CONTEMPORAIN

Depuis environ vingt ans, nous assistons à des tentatives multiples de la part de nos dramaturges, de nos critiques, de nos metteurs en scène, de nos acteurs et même de certaines institutions culturelles étrangères établies chez nous, pour transformer notre production dramatique et changer les conditions dans lesquelles évolue notre théâtre.

En effet, pendant près de cent cinquante ans, de l'indépendance au milieu de ce siècle, le théâtre haïtien s'est engagé presque exclusivement dans deux voies qui semblent ne plus lui offrir d'issue : la voie patriotique ou politique et la voie sociale. De *la Mort du Général Lamarre*, d'Antoine Dupré, jouée vers 1810 au *Torrent*, de Dominique Hippolyte, jouée en 1940, en passant par *Ogé*, de Pierre Faubert (1941), *la Fille de l'Empereur*, de Liautaud Ethéart (1860), *Liberté*, de Massillon Coicou (1904), *La Crête à Pierrot*, de Charles Moravia (1908), *Mil huit cent deux*, de Paul Savain, jouée dans les années 50, nos dramaturges ont exploité la plupart des épisodes marquants de notre vie nationale, étudié les âmes de nos principaux héros et dégagé des faits et de la confrontation des caractères, des leçons de politique et de morale. Le plus souvent, ils se sont contentés de détacher de la grande masse des événements de la période héroïque de 1802-1804 un épisode qu'ils mettent en dialogues en se tenant le plus près possible de la vérité historique : de la sorte l'épique étouffe le tragique, le réel étrangle la fiction, la fantaisie et la poésie.

Quand l'auteur dramatique haïtien ne puisait pas son sujet dans l'histoire nationale, il abordait le problème social du conflit des races, du préjugé de couleur, de l'éducation des masses, de la montée des individus ou des groupes démunis : tel est le sens

de pièces comme *la Jeune Fille*, de Dupré, le *Monde de chez nous*, de Liautaud Ethéart (1860), *,l'Alphabet*, de Massillon Coicou (1905), *les Bas-Fonds*, de Pierre Blain (1954), *la Rivière Rouge* d'Antoine Salgado. Rarement nos dramaturges ont osé affronter des sujets « humano-haïtiens », comme l'ont fait M. Léon Laleau, avec *Amitiés impossibles* et *Une cause sans effet* ou Dominique Hippolyte, avec *le Baiser de l'Aïeul.*

Comme tout thème littéraire s'use à la longue, comme les moyens dramatiques ne se renouvelaient pas davantage, une certaine désaffection s'est manifestée dans le public haïtien qui a forcé nos écrivains dramatiques à frayer des voies nouvelles, à tenter d'autres formules qui, sans rompre avec l'haïtianisme foncier qui doit distinguer notre littérature, insuffle un peu d'air frais à notre théâtre menacé d'asphyxie. C'est Félix Morisseau Leroy qui, en 1953, avec *Antigone*, tragédie écrite en créole, puise audacieusement à la source antique, marie notre folklore avec les mythes grecs et tente de fonder sur cette prestigieuse alliance un théâtre populaire haïtien durable. C'est Franck Fouché qui, peu de temps après, renouvelle la tentative avec *Œdipe-roi* et la poursuit avec une constance qui ne s'est pas démentie, témoin *Prométhée*, *Thézin*, *Bouqui nan paradis* et *Bouqui au paradis*. Ce sont d'autres dramaturges plus jeunes qui tentent des expériences de théâtre populaire, mais sans être toujours bien fixés sur la notion de théâtre populaire.

Ce n'est pas seulement la substance de nos pièces sérieuses qu'on a tenté de renouveler ces temps derniers, les moyens dramatiques ont été remaniés tout autant. Admirateurs et lecteurs assidus de Bertolt Brecht, de Ionesco, de Beckett, d'Ibsen, de Jean Anouilh, d'Alfred Jarry, et des tragiques grecs, ouverts à des techniques nouvelles grâce au cinéma et aux tournées de grands acteurs et metteurs en scène comme Louis Jouvet et Jean-Louis Barrault, beaucoup de nos dramaturges contemporains se sont évertués à transformer leur manière. Certains ont même rêvé de faire du théâtre le spectacle total alliant à la fois le dialogue, le chant, la danse, le mime et la peinture. Cette conception a été

poussée avec *Feux Verts dans la Nuit*, de F. Fouché, jouée en 1965, à un niveau d'audace qui a un peu déconcerté le public.

L'effort est tout aussi sensible chez nos dramaturges d'aujourd'hui pour substituer le dialogue au discours, un dialogue vif, rapide, preste, fait de phrases courtes, d'exclamations et d'interrogations haletantes, de cris étouffés, comme la conversation de gens qui sont angoissés. Dans *la Fille de l'Empereur*, Liautaud Ethéart met dans la bouche de Dessalines des tirades de vingt à vingt-cinq lignes. Ni Massillon Coicou ni Dominique Hippolyte n'ont su éviter cet écueil. Nos jeunes écrivains dramatiques ont heureusement vu l'invraisemblance de ce procédé et se sont appliqués à y trouver remède.

L'une des tendances les plus frappantes de notre théâtre contemporain et qui me paraît être une promesse, c'est celle qui consiste pour nos auteurs à se libérer du réalisme primaire, cette transposition de la réalité brute, qui est au fond la négation de l'art. Cette tendance n'est malheureusement pas générale, elle en a plus de prix et vaut qu'on la souligne et qu'on l'encourage. Nombre de nos dramaturges ont heureusement compris que le théâtre est un art et qu'ils sont des artistes, des poètes même, au sens éthymologique du terme, c'est-à-dire des inventeurs de merveilleux, des créateurs d'univers imaginaire ; que leur rôle consiste, en partant de la vie naturellement — car il n'y a pas d'art absolument abstrait — à transformer le réel, de façon à nous offrir la délectation que la vie ne peut nous donner, quelque chose de plus vivant et de plus parfait que la vie, quelque chose de supérieur à la vie. Ce sens de l'art au théâtre, ce besoin de fantaisie, très présents dans l'œuvre de Cécile, par exemple, Georges Duhamel en a donné par la bouche de Suzanne Pasquier, une expression si simple, si familière et si claire que je résiste difficilement au désir de la citer : « *On m'a fait lire une pièce italienne que l'on voudrait jouer à Paris et où reviennent sans cesse les mots de fiction et de réalité. Comment vous expliquer, Philippe, que la réalité, je ne la sens, je ne la comprends vraiment que sur la scène ? Vous me demandez si j'aime le théâtre. Quelle question ! J'aime mieux être Andromaque sur le théâtre* (c'est une actrice

qui parle) qu'une femme heureuse et une mère comblée dans la vie... Avez-vous vu des princes, Philippe ? Au printemps de 1913, j'ai fait une grande tournée en Europe avec Mme Sarah Bernhardt. Nous avons joué vingt fois devant des rois et des princes. Ils nous recevaient, parfois après la représentation, et nous disaient des balivernes. Ils avaient l'air, pour la plupart, de domestiques ou de palefreniers. Le seul qui avait l'air d'un prince, eh bien ! c'était notre camarade Jacques Degorce, notre jeune premier, et encore seulement quand il jouait ! Il n'y a de princes que dans Racine ou Shakespeare ». (1) Et ceci grâce à l'illusion que donne le théâtre, grâce aux acteurs, ces médiateurs indispensables entre l'auteur et le public, grâce à la qualité de leur interprétation et de leur médiation.

Cette idée me mène à souligner un autre atout du théâtre haïtien contemporain, ce sont les efforts de la Société Nationale d'Art Dramatique (SNAD), qui a survécu jusque vers 1960, du Conservatoire National d'Art Dramatique, de l'Institut National d'Art Dramatique pour élever le niveau intellectuel de nos jeunes acteurs et les aider à parfaire leur métier. On ne peut rappeler ces efforts sans évoquer avec émotion, la mémoire de Charles de Catalogne ce passionné du théâtre, enlevé trop tôt à notre amitié et à nos espoirs, de Gabriel Imbert, qui, pendant une vingtaine d'années, s'est donné inlassablement à la cause du théâtre en Haïti. On ne saurait non plus laisser sous silence le zèle d'un Charles Alexandre Abellard, d'un François Latour, d'un Gérard Résil. Que par le passé des acteurs nés aient acquis, grâce à un travail personnel méthodique, la maîtrise de leur art et aient su nous enchanter et nous toucher par la justesse de leurs intonations ou le naturel de leurs gestes, c'est certain. Il me vient à la mémoire, pour ne citer que des morts, les noms d'Antoine Innocent, de Paul Savain, de Charles de Catalogne, de Léonie Coicou Madiou. Mais c'étaient des échantillons. Le mérite des nouvelles institutions est de former, pour l'épanouissement de notre théâtre, non plus quelques individualités fortes, mais un assez grand nombre d'acteurs imbus de leur rôle.

---

1) Georges Duhamel. (Chronique des Pasquier. IX. ch. XI. p. 138-139).

Puisqu'un grand nombre d'auteurs dramatiques contemporains ont décidé d'utiliser le créole comme langue de théâtre, je ne puis terminer mon article sans examiner cet aspect du problème. Je dirai tout de suite que l'usage du créole comme langue de théâtre, comme langue littéraire par conséquent, peut constituer une chance pour notre production dramatique, mais que ce peut être aussi un écueil. Une chance, parce que l'auteur a la possibilité d'entrer en communion avec un plus grand nombre d'auditeurs, un écueil si le dramaturge croit que le seul choix de la langue maternelle résout pour lui d'emblée tous les problèmes de style. Un écrivain en créole est toujours un écrivain, c'est-à-dire un travailleur intellectuel qui a décidé d'agir sur ses lecteurs ou auditeurs en recourant à toutes les ressources phoniques, morpho-syntaxiques et lexicales de la langue d'expression. La fixation de ces moyens d'expression exceptionnels est un travail de longue haleine. Une langue littéraire s'élabore lentement grâce à l'effort des artistes sans doute, mais aussi grâce au travail des grammairiens et des linguistes. Ce travail est à peine commencé pour notre créole. Il n'est donc point paradoxal de soutenir qu'à un certain niveau de culture l'écrivain haïtien qui s'exprime en créole a plus d'effort à faire que lorsqu'il s'exprime en français. Je parle bien de l'écrivain, de l'artiste et non du père de famille ou du patron. Que quelques génies parviennent à découvrir d'instinct ces ressources, c'est un fait, mais qu'elles soient à la portée du premier venu, voilà qui est douteux.

Si aux atouts que je viens d'examiner, renouvellement des sources d'inspiration et du ton, acteurs consciencieux, tension vers la poésie, l'on ajoute les efforts de l'Institut Français et de l'Institut Haïtiano-Américain qui encouragent notre mouvement dramatique par la multiplication des contacts entre acteurs, auteurs et metteurs en scène haïtiens et étrangers, par la représentation de pièces haïtiennes, par l'organisation de concours de diction et d'art dramatique, l'on peut dire que se trouvent réunis tous les éléments d'une splendide renaissance et d'un bel épanouissement de notre théâtre. Le public ? Il est toujours disponible, toujours prêt à seconder les initiatives qui tiennent compte de ses aspirations et de ses goûts.

Pradel POMPILUS

Mona GUERIN

LES TROIS COUPS ET... MILLE PROBLEMES !

Renoncer aux trois coups ? Voyons, quelle idée !

Mais avouons-le, il y a des gens qui ne savent pas rester tranquilles. Par exemple, ceux qui persistent à faire du théâtre en Haïti. Le problème étant ce qu'il est, et pas d'hier, il faut bien convenir que tous ceux qui essaient de le résoudre (dramaturges, metteurs en scène, acteurs) cultivent inconsciemment un penchant pour l'apostolat.

— Parfait. Vous êtes des apôtres, entre-nous qui vous y oblige, bravo quand même et n'en parlons plus.

Ah oui ? C'est ce que vous pensez ? Pardon, parlons-en quand même. Une petite idée de la chose ne vous ferait pas de tort, chers lecteurs, éventuels spectateurs bienveillants ou malveillants mais toujours indispensables. Vous ne savez pas, (comment le sauriez-vous ?) au prix de quels efforts cette pièce que vous avez le droit de juger stupide ou formidable a pu être montée dans notre milieu.

Mais commençons par le commencement.

ECRIRE : UNE FOLIE

Verlaine parle de la fureur d'aimer. Le dramaturge haïtien pourrait parler de la folie d'écrire. Puisqu'un métier est une profession qui permet de vivre il ne faut pas craindre d'affirmer que pour l'Haïtien, écrire n'est pas un métier. Ici, à de très rares exceptions, on ne joint pas les deux bouts grâce à sa plume. C'est donc quand nous avons fini d'exercer notre vrai métier tout au long d'une journée fatigante que nous entreprenons d'exercer le...faux. Souvent à la faible lueur d'une lampe à pétrole. Il faut alors du courage pour s'en tenir à son sujet, car il serait surtout tentant de disserter sans fin sur le retour des choses. Depuis notre enfance, les gravures ne nous montrent-elles pas dans nos livres

scolaires des hommes illustres écrivant fiévreusement à la lueur d'une mèche fumante ?

Nous, nous ne sommes pas illustres, mais courtoisement, la Compagnie Electrique nous permet de ressembler un peu à ces hommes et d'évoquer les temps révolus. Ce qui, en plein XXe siècle, crée une ambiance du tonnerre pour l'éclosion de la pensée...

Cette œuvre, écrite dans ces conditions, aura donc un double mérite si elle est bonne. Mais quel sort l'attend ?

Ici celui qui écrit une pièce dans l'unique but de la publier s'expose à de lourdes déceptions. Pas de maisons d'édition, rien que des imprimeries qui sont obligées de réclamer un prix catastrophique et, partant, inabordable. La vente problématique de l'ouvrage ne permettrait jamais à l'auteur de couvrir ses frais.

La faible minorité qui parvient à faire imprimer ses œuvres théâtrales a toujours tort de dépasser trois cents exemplaires. Une centaine pour les personnalités littéraires, la presse et les amis. Les deux cents autres... eh ! bien, mon Dieu, ils seront placés péniblement en librairie. Le... bienfaiteur qui en achètera un, après lecture, le passera aux voisins et aux parents.

Bref, le plus sûr moyen de livrer une œuvre théâtrale au public est de la monter.

LE CHOIX DES ACTEURS

Une source généralement bien informée vous dit :

— X..., probablement, acceptera de remplir ce rôle. Mais atten-
— tion ! il est très susceptible ; il ne faudra ni le brusquer, ni le froisser, en un mot, une fois qu'il aura accepté l'idée de jouer dans la pièce, vous ne pourrez, en aucun cas, lui dire qu'il ne convient pas.

En Haïti, la susceptibilité a ceci de commun avec la grippe qu'elle est courante et que chacun s'empresse d'annoncer qu'il en est atteint. C'est dire que les auditions pour le choix d'un interprète sont presque à déconseiller si l'on tient à la sympathie

de tous. Evidemment les choses sont différentes pour une troupe régulière possédant un directeur qui se réserve le droit de décider.

Le projet X... étant à étudier, « la source » poursuit :

— Pour le principal rôle féminin, il y a Mademoiselle Z...

Mademoiselle Z... ! C'est inespéré. Un adorable visage, une silhouette de mannequin, des yeux grands comme ça. Comment n'y avait-on pas pensé plus tôt ?

La source : Evidemment il faudra qu'elle travaille beaucoup. Malgré sa beauté elle est un peu « gningnin ».

Ça ne s'explique pas. Ça se comprend, et si bien, que l'on renonce à choisir Mademoiselle Z...

Les recherches, il faudrait presque dire les fouilles, peuvent durer des semaines et des semaines. Celui-là qui voudrait ne peut pas, celle-là qui pourrait ne veut pas, un troisième va partir, l'horaire des répétitions ne convient pas au quatrième. Les difficultés se multiplient à tel point, qu'épuisé, on en vient à renoncer à monter la pièce. Puis un beau jour, miraculeusement, on découvre une, deux, trois perles rares qui ne sont pas susceptibles, pas gningnin et qui redonnent foi en l'avenir du théâtre.

LE POINT DOULOUREUX

Les finances, bien sûr. En montant une pièce, nul ne peut espérer recevoir le moindre cachet. Le grand gouffre qui engloutit les capitaux amassés péniblement, est le décor, si l'on désire qu'il soit présentable sinon luxueux. Puis la location d'une salle de spectacle. Le public imaginerait difficilement à quel point, pour le milieu et ses possibilités, le prix de cette location est élevé. A part l'Institut Français qui, fort généreusement, cède son Auditorium à un prix symbolique, la troupe est littéralement « assassinée » par les propriétaires de salles de spectacle. Ce sont d'ailleurs des salles construites pour le cinéma, à part une, d'où un surcroit de difficultés.

Alors pourquoi ne pas s'adresser uniquement à l'Institut Français ? Parce qu'un auditorium n'est pas précisément le lieu idéal pour le théâtre et que, pour peu qu'on espère un public nombreux. le nombre de places semble par trop limité.

Quand tous les frais seront payés (décor, publicité, impression de cartes. costumes. etc.) si la recette a été TRES bonne, chaque acteur recevra de quoi s'acheter un sandwich ou une glace. Si la recette a été seulement bonne, c'est déjà la faillite. Après deux mois de répétitions et de travail assidu, en dehors des heures régulières du travail quotidien... Quant à l'auteur et le metteur en scène. ils toucheront trois fois moins que le propriétaire du théâtre (s'ils touchent).

Etes-vous toujours choqués du mot « apostolat » ?

Une seconde représentation entraîne moins de frais... et moins de spectateurs. Une troisième représentation est définitivement une preuve de témérité. car le public qui s'intéresse au théâtre ne se renouvelle pas ici.

LE PUBLIC

A part le public du théâtre populaire. exhubérant. cordial, gagné d'avance. applaudissant frénétiquement les bons mots et ceux qui qui le sont un peu moins, il existe un curieux public. un peu snob. réceptif, bon enfant sur les bords, difficile sans l'avouer, officiellement chauvin mais ne l'étant pas en réalité. Ainsi il commence imperceptiblement à réaliser qu'il a peut-être tort de considérer qu'en Haïti, hors de Gosselin [1], il n'y a pas de théâtre.

C'est ce public que le dramaturge. le metteur en scène et l'acteur haïtiens essaient d'accrocher. C'est à lui qu'ils pensent en écrivant ou en créant la pièce car il leur est proche et ils ne sont pas loin de se reconnaître en lui. C'est ce public qui fera ou détruira le renom d'une œuvre. Il faut donc l'aimer pour lui plaire et le craindre en vertu de son pouvoir.

---

1) Troupe française dont la venue, chaque année, constitue l'événement théâtral d'Haïti.

Faut-il signaler aussi ce public restreint mais irrécupérable qui condescendra à voir une ou deux pièces amenées par la Compagnie Gosselin (mais c'est à Paris qu'il faut voir ça, ma chère, quelle différence !) et qui jamais, au grand jamais, n'ira applaudir un spectacle monté par les pauvres de nous ?

Voici terminé un tableau, incomplet, on s'en doutera, des difficultés que connait le théâtre haïtien. Si quelque amertume ou quelque aigreur ont pu percer dans cet aperçu, elles sont involontaires et dûes seulement à la relation fidèle d'un état de choses.

Et pourtant, les dons et les talents fourmillent. Et pourtant, les jeunes, plus particulièrement, brûlent de monter sur les planches. Les dramaturges qui ne se révèlent pas sont nombreux et le public haïtien est de plus en plus gourmand de bons spectacles. Nous aurions donc en main tous les atouts pour le plein épanouissement du théâtre haïtien ?

En somme, je meurs guéri, répondait tristement ce malade à son médecin qui le félicitait de son bon état général...

Mona GUERIN

Robert BAUDUY

AUX SOURCES DU THEATRE POPULAIRE HAITIEN

A la mémoire de mon maître Gabriel Imbert

La genèse d'un théâtre haïtien est à rechercher dans cet intérêt manifesté par une génération nouvelle de dramaturges nourrie de la sève de l'école indigéniste, pour que soit mis au premier plan de la destination de l'œuvre dramatique [1] « *les neuf dixième de la population et toute une classe d'hommes chez qui se déroule le vrai drame ...* »

De toute évidence, il s'agira pour les fondateurs du théâtre populaire haïtien d'élire comme spectateurs privilégiés, les couches les plus représentatives d'un peuple de civilisation rurale, parce que tout d'abord ces couches populaires se trouvent être les dépositaires par excellence, des mythes, légendes et traditions particuliers à la culture haïtienne.

C'est donc un souci d'authenticité dans la création littéraire, qui guida, au départ, l'auteur de la célèbre version créole d'Antigone, laquelle fut soumise, comme on le sait à la rude épreuve de critiques en feux croisés, quoique d'inégale valeur.

Il y a là également le souci de mettre à la portée d'un public, qui par suite de l'analphabétisme n'est pas en mesure d'accéder à d'autres sources de culture que celles de la tradition orale — en attendant que portent pleinement les fruits escomptés de la croisade d'alphabétisation — des œuvres du répertoire universel considérées en leur qualité d'instruments d'éducation.

---

1) Nous citons F. Morisseau Leroy dans « Plaidoyer pour un Théâtre Créole » paru dans la revue « Panorama » — No. 4 — Juin 1955.

Il semblerait paradoxal qu'une recherche d'authenticité ait porté nos auteurs dramatiques à se tourner, précisément, vers le théâtre grec. Une telle démarche qui semblerait au prime abord un retour à un théâtre d'imitation est profondément motivée par l'existence d'éléments semblables dans la fête dyonisiaque grecque, comme dans les rassemblements religieux du vodou haïtien.

Malgré la disparité des conditionnements historiques, si ce n'est des paysages sociaux — car notre vodou dont la capacité de résistance est contestée par plus d'un, draine avec lui des éléments affectifs d'un âge esclavagiste révolu, mais qui n'avaient pu trouver une entière cristallisation en cette période — il devait résulter ici et là, à la faveur de la dégradation des conditions matérielles d'existence une décomposition de certaines significations ancestrales dont le théâtre s'est fait l'interprète.

On verra donc les deux pionniers du théâtre populaire haïtien, Félix Morisseau Leroy et Franck Fouché adapter l'un, l'Antigone de Sophocle, l'autre, Oedipe-roi du même auteur, ajouté au Prométhée d'Eschyle, autant de mythes provenant d'une civilisation rurale, comme la nôtre, et qui, dans le cadre haïtien, seront appelés à une heureuse fortune, décuplant leur vigueur allégorique surtout quand la mythologie haïtienne s'agglutinera avec la mythologie grecque pour faire descendre sur la scène Ezili [2] et Legba [3].

Il va sans dire que si nos dramaturges conservent l'intrigue des œuvres grecques, c'est à la façon des écrivains du XVIIe siècle français, en transposant la psychologie des personnages dans un contexte et une atmosphère typiquement haïtiens.

Tant il est vrai que le théâtre grec, dans ses meilleurs moments, plaide pour la responsabilité de l'Homme, qu'il place dans

---

2) Ezili : appelation désignant cette divinité du Panthéon vodouesque qui règne sur la beauté et l'amour.

3) Legba : désigne cette divinité phallique du vodou qui se présente sous la forme d'un vieillard courbé sur son bâton, portant en bandoulière sa « macoute » (sorte de sac de paille tissée) et fumant son « Cachimbo » (sorte de pipe en terre cuite) et qui règne sur les grandes routes ayant pouvoir de dénouer les transes des vivants.

un avenir détaché de l'emprise de ces divinités tyranniques, cette quête n'est pas dénuée d'intérêt. Mais quoique cette démarche s'inspire de la nécessité de récupérer ce que la tradition dramatique a de plus vivant, nos auteurs dramatiques ne tarderont pas à se rendre compte que ces symboles ont leur correspondant dans la mythologie haïtienne ou à peu près, lesquels se trouvent précisément plus près des préoccupations du public qu'ils veulent précisément toucher, mais ce détour vers la tradition d'outre-mer permettra de recueillir autant d'éléments pour une dramaturgie nouvelle. Le contact, plus serré avec le nouveau public favorisera également l'approfondissement de leur démarche vers des sources d'inspiration plus nationales. C'est ainsi qu'au nom de l'authenticité du climat de communion, nos dramaturges seront amenés à repenser jusqu'au lieu dramatique mettant en question d'abord en principe la scène à l'italienne (que nous avons hérité de la tradition du théâtre classique français) pour prospecter d'autres possibilités en vue de l'adoption d'un style architectural inspiré du style des « gadié » où se déroulent les combats de coqs (de forme circulaire avec gradin) également du péristyle où ont lieu les cérémonies du vodou (architecture en hémicycle).

Il s'agissait aussi de relever le défi jeté par les adversaires du créole, langue littéraire, lesquels voyaient dans la faveur du créole une menace pour le français.

Mais deux faits théâtraux enregistrés au cours de la présente année à savoir, d'une part, la publication à Port-au-Prince par le jeune dramaturge, Max Vallès [4] des deux versions franco-créole et créole de son conte dramatique en deux actes intitulé « *La mort de Bouki* », et, d'autre part, celle à Montréal de la version française de la farce folklorique en quatre mensonges, une vérité et six tableaux, (précédant celle de la version créole originale de la même œuvre) sont appelés à semer la confusion parmi les détracteurs du créole littéraire tout en leur donnant la rassurante alternative de la traduction simultanée en françcais d'œuvres écrites en créole haïtien.

---

4) Max VALLES — Confidences du Tambour — Imprimerie H. Deschamps — Port-au-Prince 14 avril 1969.

Une telle démonstration met fin en principe à cette querelle, folle s'il en est, en sauvegardant une voie originale pour les deux langues ainsi qu'un renouvellement du français haïtien par des tournures dialectales propres à notre pays. On n'aura sans doute pas retenu dans la critique haïtienne ce que ces œuvres apportent de renouvellement à la veine dramatique haïtienne en orientant celle-ci vers les sources pratiquement inépuisables de la dramatisation des contes haïtiens destinés à satisfaire à la fois ceux qui recherchent l'authenticité du témoignage littéraire fait pour présenter notre pays sous son visage le plus réel et le plus enchanteur, également ceux qui n'ont pas perdu le souci d'édifier un théâtre où cette préoccupation d'éduquer nos millions d'analphabètes ne soit pas absente, tant il est vrai que dans nos contes se trouve condensée une éminente morale pour nos classes populaires qu'enrichissent les dramaturges en question par des références à l'actualité.

On serait tenté de faire du théâtre issu de telles sources, un genre mineur, tant le conte et le théâtre constituent deux genres aux exigences distinctes mais ce sont là des sources neuves dont le théâtre en Occident s'est rapidement départi, avec la décadence du théâtre médiéval et qui peut inspirer encore nos cinéastes éventuels. Le cadre du présent aperçu ne nous permet pas d'épuiser le recensement de toutes les sources du théâtre populaire haïtien. Cependant il conviendra de signaler pour mémoire les réflexions émises par le Dr. Louis Mars [5] sur les sources d'un art dramatique haïtien « *La cérémonie vodouesque*, écrit le Dr. Mars à la page 46 de son essai, *contient en germes les éléments de l'art dramatique haïtien...*

1°) La cérémonie s'inspire des motifs les plus graves, la mort, la maladie, les échecs économiques et sociaux, toutes choses qui bouleversent l'âme humaine.

2°) Les dieux divers s'incarnent en leurs fidèles suivant une typologie transmise par la tradition.

---

5) Dr. Louis Mars — Témoignages I — Madrid 1966

3°) Les types divins constituent des appareils cérémoniels dont le rôle est primordial dans le déroulement de la fête religieuse mais ici le fidèle vodouisant ne se contente pas de jouer un rôle comme la « personne » des théâtres antiques, il s'identifie totalement avec le dieu, il est (le) dieu [6].

Il n'y a pas activité de jeu, il y a expérience religieuse, ce pendant que la danse qu'il exécute reste à la fois dans la moyenne des cas, instable et étrangement ordonnée au rythme du tambour et à la cadence des pas ».

Ces réflexions présentent un double intérêt. D'abord, la revendication d'un théâtre total qu'elles présupposent où le chant se marie à la danse en une synthèse harmonieuse qui ouvre la voie au renouvellement de notre dramaturgie. Ensuite, l'interprétation très valable qu'elles suggèrent sur la théâtralité de nos cérémonies vodouesques, expression d'un homme haïtien « *rongé d'anxiété et en proie à la détresse économique* » [7]... cette fête s'élève à la hauteur d'un drame dans le sens antique. Il y a lieu de noter cependant que ce drame en lui-même pour qu'il prenne la plénitude de son sens au théâtre, doit être intégré à la trame de ses motivations humaines, qui sont à trouver dans les différents événements qui jalonnent la vie quotidienne de l'homme haïtien, dans son processus — mis en relief par le même auteur — d'identification aux divinités, que ce soit Damballah, qui file comme une couleuvre, que ce soit Agoué, divinité marine au sang chaud toujours prêt à draguer de sa colère le cœur des vivants. Par delà ses sources nombreuses, le théâtre populaire qui n'a fait à peine qu'affirmer son droit à l'exploration de notre riche patrimoine culturel, se doit d'opter pour une dramaturgie résolument moderne revendiquant la réinterprétation de la totalité de notre passé historique qui de **Nehri** [8] à **Dessalines ou le Sang du Pont Rouge** d'Hénoch Trouillot [9] en passant par Massillon Coicou n'ont pu dépasser le stade de la chronique pour atteindre au mécanisme de l'Histoire,

---

6) C'est nous qui ajoutons car il s'agit là d'une nuance importante de pensée.

7) Dr. Louis Mars — page 44.

8) Drame de Juste Chanlatte dédié à la mémoire du roi Christophe.

9) Op. cit. — Imprimerie des Antilles — Port-au-Prince, 1967.

dégager l'épaisseur humaine des personnages historiques, de leur visage le plus traditionnel à la manière de ce monde qui s'édifie dans Shakespeare. En effet, jamais les chroniques historiques ne montrent les soubassements de l'enfer colonial qui seraient le véritable fondement de la grandeur des héros...

Tout juste des évocations verbales qui sans doute « *mobilisent la vie* » selon l'expression de Franck Fouché mais n'en imposent pas durablement à la mémoire des hommes. Signalons en terminant que la richesse de notre patrimoine culturel est faite pour inciter nos dramaturges à y puiser la matière d'un théâtre qui remplisse dans notre collectivité le rôle que naguère le théâtre grec a si efficacement assuré chez les pionniers de la civilisation.

Certaines institutions d'éducation populaire telles l'O.N.A.A.C. devraient pouvoir s'y intéresser plus particulièrement en attendant que le 1er Congrès du théâtre populaire haïtien vienne faire le point sur la question.

Port-au-Prince, ce 25 novembre 1969.

Robert BAUDUY

Maurice A. LUBIN

UN THEATRE COLONIAL A PORT-AU-PRINCE

Lorsqu'on étudie la vie sociale ou plus spécialement intellectuelle dans la colonie de Saint Domingue ce qui frappe, c'est le goût profond pour le théâtre. De nombreuses pièces de l'époque nées en France ou même à Saint Domingue (drames, comédies, opéra-bouffons) ont été l'objet de représentations répétées à Port-au-Prince ou dans les autres villes de provinces.

Jean Fouchard eut la patience de réunir dans les archives et les bibliothèques de Paris des matériaux nombreux pour son livre remarquable « **Le Théâtre à Saint-Domingue** ».

Il nous est agréable de considérer dans le cadre de ce numéro de CONJONCTION, un théâtre qui eut à Port-au-Prince son temps de gloire : c'est la Comédie de Port-au-Prince avec François Mesplès et ses successeurs.

Après le terrible tremblement de terre du 3 juin 1770, un colon, petit pacotilleur, François Mesplès [1], déjà intéressé aux constructions de maisons, résolut, sur les conseils du Gouverneur d'Ennery, d'édifier à Port-au-Prince une salle de spectacles, d'autant que la ville n'en possédait pas. Le Gouverneur lui fit, par requête, à la date du 26 septembre 1776, la concession, de toute la partie sud de la place Vallières, d'un terrain de 110 pieds du nord au sud sur 140 de l'est à l'ouest avec obligation de construire une salle de spectacle de 100 pieds de long sur 40 pieds de large et 24 de haut.

---

1) François Mesplès, fils aîné de Bertrand de Mesplès, naquit à Valence diocèse d'Agen, le 20 juin 1741. Il vint faire fortune en mars 1763 à Saint-Domingue où il arriva au Cap-Français, ayant laissé la France sur le Triton, en décembre 1762. Grâce à son humeur active, il gagna des livres. Il devint riche et ne s'en cacha pas. Il se maria le 1er juin 1783 à Marie Anne Antoinette de Barras, native de la Martinique. Il mourut le 11 juin 1789.

Il fut convenu en outre que le propriétaire ne pourrait pas louer la salle de spectacles au-delà de 6.000 livres et le gouvernement colonial se réservait la faculté, le cas échéant, de racheter salle et terrain moyennant 50.000 livres payées comptant.

Ce fut le plan dressé par l'ingénieur en chef Boisforet qui fut exécuté. Tous les détails, la maquette, le dessin accompagné d'explications se trouvent dans les papiers de François Mesplès aux Archives de la France d'Outre-mer, à Paris.

Au cours de l'exécution des travaux, des envieux — Mesplès dit « des cabalistes » — voulurent se faire adjuger la même concession. Mesplès protesta et en cela, le gouverneur général d'Argout qui venait de remplacer d'Ennery mort en décembre 1776 « *le soutint, en homme impartial, dans un projet aussi bien vu* ».

Le 24 janvier 1778, — après deux années — l'ingénieur du roi Thévenot et les entrepreneurs Marsault, Doyen, Glay firent un examen minutieux de la construction, reconnurent sa solidité et accordèrent la permission d'employer le local.

C'est Moreau de Saint-Méry qui donne des renseignements sur la nouvelle Comédie du Port-au-Prince :

« *La Salle de spectacles avait son entrée sur la Grand'rue* (boulevard Jean-Jacques Dessalines actuel). *Cette entrée était comme celle d'une maison ordinaire précédée d'une petite avant-cour. On trouvait, à droite en entrant, une buvette et en face le bureau pour les billets. Deux escaliers menaient aux loges, au-dessous un corridor conduisant au parterre. De chaque côté de la salle neufs loges pouvant contenir trois personnes sur le devant et quatre personnes au 2e rang. La loge du Gouverneur général se trouvait à droite de l'orchestre, celle de l'intendant à gauche. Au balcon, les places pour les membres des différents tribunaux, trois loges grillées de chaque côté tout près de la scène. Les deux loges, au-dessus des premières étaient au nombre de vingt et un ; celles du fond et sept de chaque côté étaient réservées aux gens de couleur.* »

Moreau de St-Méry continue à nous fournir d'autres détails. Les voici :

« La salle pouvait contenir 750 spectateurs ; elle était assez mesquinement décorée, et fort chaude. Enfin et surtout, sa solidité laissait fort à désirer. »

Une notice sur la Ville de Port-au-Prince, sans nom d'auteur, qui figure dans la bibliothèque de Moreau de St. Méry, expose ce qui suit : *« La salle de Comédie est petite, mal faite, désagréable, peu favorable aux acteurs et fort incommode pour le public. On a eu la maladresse de l'adosser dans la partie basse de la ville sur la place de Vallières à des maisons qui appartiennent au sieur Mesplès. Elle menace chaque jour la ville d'incendies et de désastres affreux. »*

La première représentation à la Comédie du Port-au-Prince eut lieu le 25 janvier 1778. On joua **Les trois Sultanes**, opéra comique de Favart.

Le propriétaire satisfait du succès de l'ouverture de son Théâtre fit cette confidence : *« J'ai eu la satisfaction de recevoir un million de compliments, j'en reçois tous les jours et la salle me donne 6.000 livres de rente. »*

La salle de spectacles travaillait trois fois la semaine : mardi, jeudi, dimanche, parfois, avec une soirée spéciale au bénéfice d'un acteur ou d'une œuvre de charité. S'y donnaient aussi des concerts et des bals publics.

La Comédie du Port-au-Prince posséda un personnel assez copieux : huit acteurs, huit actrices, onze musiciens, un souffleur, un machiniste, un peintre-décorateur, un tailleur, un perruquier, quatre portiers et un buraliste.

Cette entreprise prospéra avec François Mesplès. Elle éveilla des jalousies et le concessionnaire révéla les ennuis d'une cabale auxquels il fut en butte.

« Comme il est peu d'entreprises qui ne soient contrecarrées, la mienne pour cette Salle de Spectacles quoiqu'utile et même nécessaire dans un chef-lieu comme ici n'a pas été exempte de jalousie, je puis dire méchanceté, de la part de quelques citoyens qui ont tout imaginé pour me nuire, non seulement relativement à cette entreprise mais même sur mes affaires de commerce. »

Le 2 mai de la même année, le propriétaire fut dédommagé comme ayant rempli tous les engagements de sa concession.

Le génie de Mesplès se limita aux activités commerciales et il confia la direction de la Salle à Monsieur Saint Martin qui resta à ce poste jusqu'à sa mort survenue en juin 1784. Puis lui succédèrent les acteurs Favart et Depoix. Le dernier directeur fut le comédien créole Acquaire qui prit le titre d'entrepreneur, laissant à Blainville le soin de l'administration.

Moreau de Saint-Méry nous apprend que les administrateurs de la colonie reprirent, au nom du Roi, la Salle des mains de François Mesplès, le 10 novembre 1786, pour la somme de cinquante mille livres, comme il était prévu dans le contrat de concession.

La Comédie du Port-au-Prince passa aux mains d'autres propriétaires sans atténuer l'intérêt du public pour ce genre de spectacles, tandis que les doléances et les réclamations armées commencèrent à bouleverser l'atmosphère apparemment tranquille de la colonie. On connait le mot devenu historique : *« Saint-Domingue dansait sur un volcan. »*

Un spectacle de choix eut lieu le dimanche 2 janvier 1791, en l'honneur du Colonel de Mauduit. Les comédiens Dugué et Légé de la Comédie Italienne vinrent se faire applaudir vers février et mars 1791. Ce sont, croyons-nous, les derniers succès de cette Comédie du Port-au-Prince.

Le 22 novembre 1791, la Salle Mesplès avait vécu. Elle fut dévorée par un incendie ainsi que vingt-sept îlets de Port-au-Prince, à l'occasion de l'attaque des blancs contre les hommes de couleur.

Nous regrettons de ne pouvoir fournir de plus amples détails sur les nombreuses représentations qui eurent lieu durant les treize ans, et sur la vie culturelle de cette Salle de Spectacles. Il suffit de signaler que la Comédie du Port-au-Prince vit défiler de grands noms du théâtre français et qu'elle réalisa des représentations de haute qualité et de bon goût. Elle a connu en somme la plus riche période du Théâtre à Saint-Domingue, soit de 1778 à novembre 1791.

Maurice A. LUBIN

Bonnes Feuilles

« ... Je crois en vérité qu'on pourrait très justement définir l'Haïtien : un peuple qui chante et qui souffre, qui peine et qui rit, un peuple qui rit, qui danse et se résigne ».

Ajoutons à cette définition bien connue de « l'oncle » Mars que l'Haïtien est un peuple qui aime aussi voir rire et danser. D'où cet engouement pour le théâtre, pour le jeu, qu'attestent les témoignages les plus anciens.

Celui de Ducoeurjolly, (1) *par exemple :*

« L'Européen — *Y a-t-il des salles de spectacles à Saint-Domingue, les habitants y sont-ils joueurs, et y joue-t-on gros jeu.*

L'Américain — *Il y a quatre salles de spectacle assez jolies ; la première est au Cap-Français, la seconde au Port-au-Prince, la troisième à Saint-Marc, et la quatrième aux Cayes.*

Les troupes de comédiens y sont assez bonnes — il n'y a que deux sortes de places pour les blancs, savoir, les premières loges et le parquet ; les personnes de couleur, et qui sont libres, se mettent aux secondes loges. Les premières loges se paient seize livres dix sols ; le parquet huit livres, cinq sols ; et les secondes loges, quatre livres dix sols six deniers ; mais on a la facilité de s'abonner au mois ou à l'année, alors il en coûte moins.

A l'égard du jeu, il n'y a pas de pays où l'on joue plus gros jeu ; mais il faut y être très surveillant, car il n'y manque pas de gens qui savent corriger la fortune ; on doit aussi éviter de jouer dans les tripots, attendu que ces endroits sont pernicieux tant pour la santé que pour la bourse. »

De cet engouement, CONJONCTION, *présente à ses lecteurs deux témoignages extraits de l'excellente étude de Jean Fouchard* **« Le théâtre à Saint-Domingue ».** (2)

---

1) S. J. **Ducoeurjoly**, ancien habitant de Saint-Domingue, « Manuel des habitants de St. Domingue » — Tome Second à Paris MDCCCII — An X — Article XXI — Spectacles.

2) Jean **Fouchard** « Le théâtre à Saint-Domingue » — Port-au-Prince 1955 — Imprimerie de l'Etat — Prix de l'Alliance Française.

Du théâtre à la danse y a-t-il vraiment plus d'un pas ? Les Dionysies et les Bacchanales n'ont-elles pas été les sources du théâtre occidental et les danses africaines ne sont-elles pas cérémonies et mises en scène ?

La petite étude « **De la danse** » *que nous livrons, est rare et peu connue. Elle fut écrite en 1789, à Parme, imprimée chez Bodoni et tirée à 12 exemplaires seulement. L'auteur inattendu en est Moreau de Saint-Méry, plus célèbre par sa* « **Description de l'Isle de Saint-Domingue** » *à la fin du XVIIIe siècle. Loin des rivages enchanteurs de la Perle des Antilles, il dédie aux créoles qui l'ont toujours si fort séduit, cette nouvelle marque de sa ferveur.*

Nous devons à l'obligeance des Frères de l'Instruction chrétienne de Port-au-Prince et à la richesse de leur bibliothèque, de pouvoir diffuser ce texte devenu presque introuvable.

J. B.

AUTEURS DRAMATIQUES DE SAINT DOMINGUE (1)

Ils sont aussi nombreux que les compositeurs coloniaux, ceux qui ont créé pour les scènes de Saint Domingue des comédies, des tragédies, des pièces de tous genres qui s'ajoutèrent, avec succès parfois, au répertoire venu de France.

Si les partitions musicales sont perdues et que nous ne retrouvons plus cet écho lointain des airs qui, de l'orchestre des théâtres montèrent jusqu'au cœur des foules, les archives coloniales gardent encore parmi leurs trésors quelques imprimés poussiéreux où se nouent les fils d'une passionnante intrigue, la fantaisie d'un impromptu ou la grâce surannée d'une comédie. A la vérité, ces imprimés sont en fort petit nombre. Il n'empêche que pour atténuer ce malheur, l'on puisse multiplier des renseignements variés qui composent un dossier intéressant : celui des auteurs dramatiques de Saint Domingue.

Certains d'entre eux ont affronté la rampe sous le voile de l'anonyme. D'autres ne sont pas des créoles de la colonie, mais y ont vécu quelque temps, et celle de leurs œuvres que l'on citera ont été inspirées par Saint-Domingue, ou créées et portées sur les scènes du Cap ou de Port-au-Prince. Leurs noms se confondent avec ceux qui pour la pos-

---

1) **Jean Fouchard — op. cité — pages 241 à 246.**

térité désignent les écrivains de Saint-Domingue. Les uns et les autres sont ainsi liés à l'histoire du théâtre de la colonie : Le Sueur Fontaine, Campistron, Louis François Ribié, Paul-Ulric Dubuisson, Charles Mozard ou Claude Clément.

Les premières œuvres d'auteurs coloniaux sont des pantomimes de la composition de Lebrun, Armerie et Haller, tous trois artistes attachés à la Comédie du Cap. Ce sont de petites pièces légères où la musique et les ballets dominent les dialogues. Elle est peut-être du même genre cette pièce qui figure aux affiches du 6 novembre 1775. Elle s'intitule **Les deux amies du village.** C'est un « *opéra-bouffon composé par un amateur de cette ville* » (Cap). Le 28 janvier 1767 est annoncée la première de **La jeune Anglaise ou le triomphe de la vertu.** Il s'agit cette fois d'une « *comédie héroïque en deux actes et en prose par un Auteur nouvellement arrivé de France* ». On ignore encore le nom de cet auteur. Quand à la pièce elle-même on sait que « *le fond de ce drame est tiré d'une anecdote anglaise qui a rendu Le Prior, auteur anglais, si célèbre par son poème intitulé Emma ou la Brunette, qui a été traduit en français par Madame B* ». Au dire de la Gazette du 4 février « *Le spectacle fut brillant et nombreux. On jugea diversement du mérite de ce drame ; il eut des applaudissements ; le parterre demanda l'auteur ; il parut, remercia le public de son indulgence et dit que c'était pour lui un encouragement à faire mieux dans la suite* ». La même pièce, du Cap passa au Port-au-Prince où l'on annonce le 3 juin ces « *trois actes en prose par un auteur de cette colonie* ». A Léogâne, en 1772, le comédien-musicien Duval tire un opéra-bouffon du **Trompeur trompé** de Vadé (16 décembre).

En 1774, le mardi 27 septembre on joue au Cap **L'ennemi désabusé ou le père confident** pièce en trois actes et en vers libres *par un créole de cette ville.* L'auteur y interprète le rôle de Crispin.

En 1775, en collaboration avec Dufresne, premier violon de la Comédie, Monsieur Dorfeuil, instituteur au Cap, écrit **Laurette** opéra en trois actes tiré des contes moraux de Marmontel. La première représentation a lieu le 4 novembre.

En 1776, l'acteur Girou compose et fait représenter le 20 janvier *une pantomine sérieuse :* **Grand ballet des sauvages.**

En 1777, le musicien et compositeur italien Bissery présente (15 juillet) un opéra-bouffon de sa composition, intitulé **Le sourd dupé.** Bissery crut prudent de signaler lui-même que l'on devait seulement accorder intérêt à la musique de son opéra en raison de la difficulté pour lui *comme italien de travailler sur des paroles françaises :*

Pour quant à l'auteur de la prose
Insérée dans l'opéra
Sincèrement il avouera
Qu'en le faisant, il n'a pas fait grand'chose ;
Et qu'on peut bien le laisser là. »

A l'exemple de Bissery, Pisset présente peu après un opéra-bouffon en un acte : **Désirs suspendus** dont les paroles et la musique sont de sa composition ; cependant que Bissery, aidé cette fois d'un *amateur* pour les paroles, prépare un opéra pour fêter la visite de Monsieur de Galvez au Cap (Juin 1783).

Au Port au Prince également, le mouvement est suivi. Le mardi 22 février 1785 on joue à la Comédie **L'Anglais à Paris.** A la vérité, c'est une comédie — deux actes — du Théâtre des Variétés qui a déjà fait le tour de la France, mais on précise que la pièce *a le double avantage de donner une nouveauté et d'offrir l'auteur qui est arrivé depuis huit jours dans cette ville et qui veut bien paraître comme amateur en y jouant le rôle de l'anglais.*

Un amateur, également anonyme, présente peu après (nov. 1785) son œuvre aux applaudissements du public. C'est **Enlèvement volontaire,** comédie en un acte et en prose. Un nouvel *amateur créole du Cap* est signalé au Cap en 1788 et en 1791 avec un drame en quatre actes et en vers de sa composition **L'époux perfide et vertueux** et une comédie en trois actes et en prose **Le triomphe de l'amour paternel.** Pour cette dernière production, l'auteur réclame l'indulgence « *Cette pièce,* écrit-il, *est d'un Amateur créole qui, en amusant ses loisirs, a essayé d'amuser ceux de ses concitoyens ; il ne prétend point gêner le jugement du public qui en achète à la porte, le droit incontestable ; il le prie seulement de moins s'attacher aux défauts de l'ouvrage qu'au zèle patriotique qui l'a produit* ».

Deux autres auteurs dramatiques se sont entre temps révélés. On connaît leurs noms et leurs œuvres avec un peu plus de précisions : Campistron et Fontaine.

Ce Campistron était acteur. Il porte le nom d'un auteur dramatique français qui se fit connaître en France par une longue série de comédies assez bien accueillies et connues d'ailleurs à Saint Domingue même, où l'on représentait en novembre 1790 la comédie en vers **Le jaloux désabusé.** Peut-être était-il membre de la même famille qui donna aux Lettres Françaises Jean-Galbert Campistron, ami de Racine, secrétaire du duc de Vendôme et membre de l'Académie française, et Louis Campistron, son frère, Jésuite et poète.

Toujours est-il que lui aussi agrémenta son métier d'acteur de compositions théâtrales. Deux de ses œuvres sont connues : une comédie en vers et un drame. Il s'agit de **Déguisements de l'amour** représentée au Cap le 25 octobre 1774, comédie en un acte et en vers par M. Campistron, acteur de cette ville, dans laquelle l'Auteur jouera le rôle de Crispin **Efforts généreux** drame en trois actes et en prose du sieur Campistron acteur de cette troupe pièce qui n'a jamais été jouée sur aucun théâtre.

Fontaine est le propre Directeur de la Comédie du Cap. Sa préparation intellectuelle est excellente. Il exerça la profession de journaliste aux Etats-Unis, comme on l'a déjà rapporté. Il signa trois œuvres dramatiques portées sur la scène du Cap. La première est une pièce patriotique : **Jeanne d'Arc ou le siège d'Orléans** qui date de 1781. Elle fut représentée avec une mise en scène impressionnante, des décors et une excellente distribution des rôles : Agnès Sorel (Madame Marsan), Jeanne d'Arc (Madame Teissière), le Fou de Charles VII (Chinon), le Gouverneur d'Orléans (Dubuisson), la fille (Melle Narbonne), un Bourgeois (Derosier), etc. Fontaine qualifiait sa pièce de *héroi-lyri-pantomico-mique.* Le défaut de nouveautés qui doit rendre le public moins difficile sur les productions qu'on lui présente, ajouta t-il, *a déterminé l'Auteur à hasarder son faible ouvrage ; il a cru que cet esprit de patriotisme qui a porté en foule les habitants de cette ville dans la salle du spectacle, trop étroite pour les contenir aux premières représentations de la Bataille d'Ivry, de Henri IV et du Siège de Calais, ne les trouverait pas moins sensibles au plaisir de voir et d'entendre des Héros aussi chers à la France que Jeanne d'Arc, Dunois, Gaucourt. La Fayette Villars, etc.*

Le succès de cette première représentation semble discutable puisque au mois de mars suivant, nous voyons certes évoquer *des applaudissements prodigués à cette pièce,* mais aussi ces précisions sur *le désir qu'aurait le public de revoir une pièce dont les corrections de l'auteur, beaucoup de retranchements et quelques additions pourront rendre la seconde représentation plus agréable.* En tout cas, si ce ne fut pas un triomphe, ce fut une soirée plutôt brillante. Fontaine lui-même ne s'en autorise-t-il pas pour continuer dans la même voie ? L'année suivante, il fait jouer une comédie en cinq actes et en prose **L'empereur de la lune** dont il a tiré le sujet d'une pièce anglaise : *L'auteur a été enhardi à cette entreprise par les applaudissements que l'indulgence a prodigué l'année dernière à sa Jeanne d'Arc. Tout ce qu'il peut dire sur son Empereur de la Lune, c'est qu'il est d'un genre nouveau... et que le cinquième acte... est terminé par un spectacle singulier.* En effet, devançant la curiosité de la science interplanétaire d'aujourd'hui, Fontaine faisait défiler dans cette comédie d'une étourdissante fantaisie

des habitants de Mercure et de Vénus. Sa troisième production est également une comédie : deux actes en prose, agrémentés de spectacles, de chants et d'une ouverture. Elle est intitulée **Deux pages**. Elle paraît avoir échoué dès la première qui eut lieu le 26 décembre 1789. On n'en parla plus.

Ici même, dans la rubrique des auteurs dramatiques de Saint Domingue n'est-il pas permis d'accorder une place spéciale au très célèbre Ribié, prince de la Bohème, comédien aussi des théâtres de la colonie et qui trouva moyen, entre ses crises alcooliques, et au milieu d'une existence combien agitée, de donner son nom à nombre de comédies dont quelques-unes furent représentées ou créées à Saint Domingue même.

LA COMEDIE A JEREMIE (1)

Jérémie, depuis lors, bâtie en amphithéâtre, avec ses collines ombragées, la dentelle de ses plages et les rivières capricieuses qui en défendent l'entrée, offrait une séduction particulière à ceux qui s'y fixaient. La joie de vivre suintait du paysage lui-même comme aujourd'hui dans ces morceaux de paradis aux noms chantants où les résidences s'accrochent à la somptuosité des verdures.

Un vieux pêcheur donna son nom à la ville. Il avait passé sa vie face à la mer, défiant le vent pour ramener à la tombée du jour sa barque pleine à un petit embarcadère baptisé Trou-Jérémie. Plus loin sur les bords de la Voldrogue, des pionniers, frères de la côte et corsaires de la flibuste, avaient établi aux premiers temps de la colonisation un bourg, à l'image des petites agglomérations de la bande sud : Tiburon, Côteaux, Les Irois, Dalmarie ou Port-Salut. En 1750, le feu consuma l'église du bourg. Au lendemain de la catastrophe, les habitants se réunirent pour demander le transfert du bourg chez l'homme de la mer, à la voile rapiécée : au Trou-Jérémie. En dépit d'une ordonnance favorable, le transfert fut retardé. Il fut question d'y renoncer. On ferait dériver par un canal les eaux de la Voldrogue dans un lagon voisin et le vieux bourg serait doté de son propre embarcadère. Ce plan sanctionné par une Ordonnance en janvier 1752 était en voie de réalisation lorsqu'un terrible ouragan dans la nuit du seize au dix-sept septembre emporta à la mer la bourgade entière. Il devint sage de

---

1)Jean Fouchard — op. cité — pages 107 à 112.

renoncer aux travaux d'art envisagés. Le 9 décembre 1754 — voici deux siècles — les Administrateurs décidèrent le transfert définitif du bourg de la Grand'Anse au Trou-Jérémie. L'année suivante, la Sénéchaussée était déjà transportée à Jérémie. Vaudreuil et Laporte-Lalanne fixèrent le plan de la ville le 19 novembre 1756. Les constructions avaient déjà commencé à s'élever. (1)

La ville dès lors lia son destin et celui de ses fils aux caprices des rivières, aux colères de la mer, à la sereine beauté des paysages et à la vaporeuse mélancolie des horizons...

Jérémie, en plus de ses défenses naturelles, fut garnie de fortifications : la batterie du Fort, en face de la place d'armes, celle de la Pointe élevée par Larnage, celles de l'Anse, du Morne Berquier et enfin la batterie érigée par d'Estaing.

L'ennemi pouvait bien difficilement affronter ce cercle de feu. Mais le danger demeurait des périodiques inondations. Un ouragan en 1772 suivi de plusieurs jours de pluie mit les rivières en crue. La ville fut ravagée, bétail et maisons emportés. Trois ans après, dans la nuit du 27 au 28 août, la furie des torrents causait de nouveaux dégâts. Cela n'avait pas empêché les Jérémiens, princes de l'hospitalité, d'accueillir au milieu de ces malheurs des familles de la Louisiane frappées par l'infortune et placées dans les hauteurs de la Grande Rivière de la Grand'Anse.

Vue de la mer, la ville offre *un coup d'œil riant et sa disposition en amphithéâtre la fait paraître plus grande qu'elle ne l'est réellement,* rapporte Moreau de Saint-Méry qui détaille aussi les cadres administratifs de la nouvelle ville : *un garde-magasin de la marine, un garde-magasin de l'artillerie et de la poudrière, un trésorier des invalides de la marine, un médecin, un chirurgien, un apothicaire du roi, plusieurs arpenteurs, un directeur des postes, un prévôt, un exempt, un brigadier et quatre archers de maréchaussée.* La vie est chère. Un poulet coûte une demi-gourde, un canard, une gourde, et un mouton cinq gourdes.

La ville a bientôt cent quatre vingts maisons. De grands propriétaires les partagent au fil des ans : Martineau de la Villotte, Laurent Hélie, M. Brierre, Brisson, Lambert, Marguerite Rouzier, Reverdy, Fourcault, Pierre et François Testas, Guillaume Lanoue, Joseph de Beaumont, Albert Buvet, Michel Rocourt, Julie Merlet, Louis-Marie Landeau de la Chassaigne, Michel Tardieu, la Comtesse de Chambellan,

---

1) Renseignements, dates et chiffres sur Jérémie tirés de l'Histoire d'Haïti du Père Cabon, V. I. pp. 200, 201 et 220.

Bayard, Vigoureux, Joseph de Merceron, Poitevien, Isaac Henriquez Moron, Jean-Joseph Gras et la célèbre veuve joyeuse Hélène Bordes qui enterra trois maris Lescorette, Chapdu et Dumarest de la Valette.

Les gens de couleur, durant de longues périodes, firent de la Grand'Anse leur fief de prédilection aux côtés de riches colons blancs. Leur brillante éducation et leur luxe étaient réputés. L'élégance des mulâtresses dictait la mode, et l'ensorcellement de leurs charmes, le destin des plantations dans le va-et-vient des titres de propriété échangés au bord des lits ou parmi la dentelle des boudoirs. Le piège de ces troublantes créatures, les yeux de braise et le sourire captivant des négresses de la Grand'Anse firent, plus que partout ailleurs dans la colonie, la ruine des colons blancs au profit des classes mineures. N'est-ce pas ainsi que sur cette terre ardente, riche et comme destinée au rêve et à l'amour, de Cécette Dumas, esclave de Davy de la Pailleterie, partit à la conquête du monde la prodigieuse trilogie des Dumas ?

Les filles de couleur donnaient le ton surtout au bal et réunions mondaines par le goût du luxe, la beauté des toilettes et la richesse des parures. Elles étaient comme les créoles blanches, folles de danses. Au cours d'un même bal, elles changeaient plusieurs fois de toilettes. Bien plus, elles lançaient comme des défis des fantaisies qui pour des nuits de fête épuisaient les ressources du foyer. Dans un premier bal, rapporte Moreau de Saint-Méry, *on n'admettait que celles vêtues en taffetas ; dans le deuxième, que celles habillées en mousseline ; dans le troisième, que celles mises en linon.*

En 1787, Jérémie eut à la fois un Vaux-Hall où l'on se réunissait pour des jeux de société, la conversation arrosée de fines liqueurs ou la lecture des derniers imprimés reçus de Paris et une salle de spectacles. Ces deux initiatives furent l'œuvre d'un colon progressiste, Monsieur de Colans. La cotisation au Vaux-Hall ne coûtait qu'une gourde par mois. Pour le théâtre, Monsieur de Colans fit appel à la générosité de cent cinquante souscripteurs. Le montant recueilli servit à payer la location et l'aménagement d'une maison privée située entre la Haute et la Basse-Ville, et dont le rez-de-chaussée fut garni dans toute sa longueur de bancs.

On sait peu de chose de l'histoire de cette salle où l'on jouait seulement le dimanche, parfois de quinzaine en quinzaine. L'entrée était gratuite. La générosité des souscripteurs venait au secours de M. de Colans lorsque la caisse était vide. Combien de temps dura ce miracle de bonne volonté ? A quelle époque le théâtre fut-il transformé en

une entreprise commerciale ? Les contemporains ne renseignent pas à ce sujet. Non plus sur le répertoire de ce théâtre, les noms ou la qualité des acteurs.

Jérémie eut l'idée d'avoir une salle — et c'est tout ce que l'on peut affirmer — après avoir bénéficié de spectacles offerts par des troupes réalisant le traditionnel tour de colonie. En l'année 1786, par exemple, on note la présence à Jérémie de la troupe des Grands Danseurs et Sauteurs du Roi, au mois de mai et, peu de temps après au début d'août, de Darmant avec son théâtre des Ombres et ses *jeux pyriques et chinois.*

L'année suivante, sans doute pour mieux attirer et retenir les comédiens et bénéficier en permanence des joies du théâtre, la ville aménagea cette salle sous la direction de Monsieur de Colans. Son histoire demeure un secret. Fait curieux cependant, aucun théâtre de la colonie ne semble avoir connu une carrière plus longue que la Comédie de Jérémie. En 1804, on y jouait encore et des actrices blanches y étaient attachées lorsque Jean-Jacques Dessalines, au lendemain de la Proclamation de l'Indépendance, arriva en cette ville avec tout son état-major. On dansa au Palais du Gouvernement. Dessalines dut être heureux de fouler en maître la province natale de Couloute, l'une de ses favorites, qui savait exécuter avec un art consommé les pas les plus compliqués du « carabinier », la danse qu'aima tant le libérateur. Il alla aussi au théâtre et fut ravi de la grâce et du talent de deux comédiennes blanches : « *Quand Dessalines se trouvait à Jérémie,* rapporte Madiou, *il avait été enchanté de deux actrices blanches qui, au théâtre, l'avaient beaucoup fait rire. Il était parti de cette ville, animé de bonnes dispositions envers les blanches* ».

Ce fut sans doute le dernier spectacle. Les massacres avaient commencé en ce début de février 1804. Et le sang coulait à Jérémie, cependant que le Général en chef chevauchait à toute allure vers les Cayes pour ordonner les mêmes exécutions indispensables à la sauvegarde de l'Indépendance, et revoir peut-être au passage la séduisante Euphémie Daguille...

Jean FOUCHARD

DE LA DANSE (1)

Il serait extrêmement ridicule de chercher quelle a pu être l'origine de la danse, puisque ce serait lui en supposer une autre que celle de tous les mouvemens (2) de l'ame qui appartiennent aux passions. En effet, celui qui éprouve un transport d'allégresse, l'exprime par des mouvemens semblables en tout a ceux de la danse ; et si cette joie est commune à plusieurs individus, il est naturel que s'unissant presque involontairement, par les mains, par les bras, d'une manière qui les enchaîne en quelque sorte les uns aux autres, leurs mouvemens se mêlent et se confondent.

Sans doute, il y a un immense intervalle entre cette expression de la joie de l'homme simple et les graces voluptueuses de la danse des peuples civilisés ; mais il est facile de voir qu'en cela, comme en une foule d'autres choses, l'art n'a fait qu'embellir la nature.

Malgré le tumulte et la confusion que produisent les élans de la joie dans les individus réunis en certain nombre, dès que ces élans prennent le caractère de la danse, même la plus grossière, il s'établit une sorte d'ensemble et de simultanéité, qui finit par les diriger. On en a la preuve dans la danse ronde qui est évidemment la danse primitive, puisqu'elle est réellement la danse champêtre, et qu'elle redevient le partage des peuples ramenés du plus haut degré de civilisation à l'état d'asservissement, comme on peut l'observer chez les Grecs modernes. Dans la danse ronde, chaque personne est liée au cercle, chaque personne voit toutes les autres, et la chaîne que forment tous les bras, devient le régulateur des mouvemens des danseurs.

On conçoit comment, lorsque le nombre de ceux-ci a été trop grand, lorsque la danse n'a pas été l'effet d'une satisfaction subite, mais l'expression d'un souvenir gai, ou un moyen de trouver le délassement dans le plaisir, on aura substitué aux cris dissonans et bizarres d'une foule presqu'en délire, les accens de quelques voix. On aura remarqué ensuite qu'un seul chanteur donnait plus d'ensemble à la danse, et la voix la plus bruyante aura eu les premiers honneurs, jusqu'à ce que le goût qui, quoique tardif quelquefois, arrive toujours pour inspirer des graces nouvelles, ait appris à préférer des sons flexibles aux éclats d'un gosier rustique.

---

1) **Moreau de Saint-Méry — De la danse — Imp. Bodoni, Parme 1789.**

2) **L'orthographe est celle de l'époque.**

L'Amour, ce grand précepteur, aura dit à son tour que la voix mélodieuse d'une bergère ajoutait encore quelque chose au plaisir. Enfin la découverte des instrumens de musique sera venue prêter à la danse des charmes inconnus jusqu'alors, en la rendant plus animée en la prolongeant d'avantage ; et Syrinx plaintive sous les lèvres brûlantes du Dieu Pan, aura porté dans l'ame, des sensations nouvelles, et de nouvelles semences de volupté.

Ce tableau raccourci qui offre cependant une longue suite de siècles, nous mène à pressentir tous les progrès de la danse. Nous concevons comment se prêtant aux caractères des divers peuples et même aux idées des différentes classes du même peuple, elle a pu recevoir toutes les modifications ; et ne pouvons-nous pas voir dans le même jour, la joie pure des habitans des champs, qu'une musette ou un violon discord fait sauter en rond avec des mouvemens que la légéreté ne conduit pas, et la magie enchanteresse des Guimard, des Saulnier, des Miller, des d'Auberval, des Vestris, des Gardel, des Théodore, des Nivelon, des Laborie, dont les graces et la volupté, dirigent chaque pas.

Les anciens avaient des danses solennelles qui prenaient un caractère analogue aux personnages qu'on célébrait, à l'évènement qu'on rappellait. Tantôt graves, tantôt vives, quelquefois présidées par la pudeur la plus austère, d'autrefois capables de l'alarmer, elles peignaient toujours ou le génie d'un peuple, ou ses opinions.

Quelquefois la danse était destinée à retracer l'image des combats, afin que jusques dans ses plaisirs, le guerrier pût nourrir son ame des sentimens qui le faisaient voler à la gloire ; et le souris d'une jeune beauté annonçait au Spartiate quel serait le prix de ses exploits. Un fait glorieux était reproduit, de la même manière, sous les yeux d'un peuple tout entier, et l'amour de la patrie, réveillé dans les cœurs avec tout le prestige des sens, y faisait répéter le serment de vivre et de mourir pour elle. Quel moyen plus puissant pour enflammer ces hommes, qu'un grand courage rend quelquefois les bienfaiteurs de leur pays, lorsqu'ils sont assez vertueux pour redouter eux-mêmes d'en devenir le fléau ; que ces danses où le triomphateur s'enivrait encore en contemplant la peinture de ses belles actions, d'où l'on avait fait disparaître l'affreux aspect du carnage, pour ne donner à la victoire que des charmes séducteurs !

Il n'y a pas eu jusqu'aux religions qui n'ayent adopté des danses propres à les maintenir, à les propager, ou à conserver l'idée de leurs bases primitives ; le souvenir des danses célèbres consacrées à Bacchus est arrivé jusqu'à nous. Le tems n'est pas encore très-éloigné où, parmi

les Chrétiens mêmes, à certaines époques et dans des jours remarquables, les prêtres et les fidèles se tenant par la main, dansaient en rond dans les églises, en admettant à cette expression d'une joie sainte, les vierges timides dont le regard humble et les charmes innocens, montraient le plus bel ouvrage de la nature.

La danse chez les peuples civilisés est assujettie, comme presque toutes les autres parties de leurs mœurs, aux caprices de la mode ; tandis que les peuples simples ou sauvages, pour me servir de l'épithète que l'orgueil employa à leur égard, conservent une danse, en quelque sorte invariable. Un plus grande somme d'idées offrant plus de combinaisons, la variété en tout genre ne peut guère être l'attribut que d'un peuple plus perfectionné ; et peut-être la danse des divers peuples pourrait-elle servir, comme d'échelle graduelle, pour connaître leur degré de civilisation. On sent, par exemple, qu'une vie uniforme, des jours consacrés presque tout entiers à se procurer les premiers besoins de la vie, sont peu favorables aux progrès de la danse.

Cependant cette règle ne saurait être regardée comme absolue, parce qu'elle est encore dépendante et du climat et du genre de nourriture de chaque peuple.

Sous les zônes que la nature a livrées à un froid excèssif, elle n'a créé que des êtres capables de lutter continuellement contre elle, et de braver toutes ses rigueurs. Obligés de s'enterrer, pour ainsi dire, pendant un long espace de temps, forcés par des vents impétueux, et par toutes les agitations de l'atmosphère, à vivre presque sans communication les uns avec les autres, ils prennent quelque chose de la férocité des bêtes fauves auxquelles ils ont arraché leurs vêtemens. En un mot, l'homme de ces affreux climats n'a que la force en partage ; mais la force produit la rudesse des mœurs, et si elle n'éteint la sensibilité, elle émousse du moins ces sensations délicates qui appartiennent à la volupté. Comment la danse, cette fille du plaisir, oserait-elle se montrer au milieu de glaces et de neiges presqu'éternelles !

Dans les climats tempérés au contraire, la renaissance des beaux jours excite dans tous les êtres un mouvement secret dont le charme irrésistible semble procurer une existence nouvelle, l'horizon s'éclaircit, l'azur des cieux reparaît, la terre reprend sa verdure, les prés commencent à s'émailler, l'air est devenu un baume réparateur ; partout la nature est douce et suave, et les feux de l'astre qui la féconde, embellissent encore ses brillantes draperies ; tout semble avoir une ame et l'entr'ouvrir au plaisir. C'est alors que la jeunesse, heureuse, même de son inexpérience, vient folâtrer au milieu des danses champêtres, et goûter un charme délicieux, qui ne peut être vraiment senti que par des cœurs innocens.

Il est cependant des peuples pour lesquels ce réveil de tout ce qui respire est en quelque sorte perdu ; ce sont ceux qui, ne vivant que de la chasse ou de la pêche, sont obligés de compter le repos pour une jouissance réelle, et qui ne connaissent et n'aiment que de pénibles et utiles exercices. Mais partout où l'homme est pasteur ou nourri par les bienfaits de l'agriculture, son ame plus douce, se prête mieux aux impressions du plaisir, et quelle que soit sa simplicité, on le trouve enclin à la danse, et désirant le printems comme l'époque où elle semble lui être inspirée par le tableau riant qui le frappe de toute part.

Ce n'est que dans les villes où les plaisirs eux-mêmes ont un air apprêté, qu'on a choisi pour la danse la saison des frimats. Les goûts y sont assez dépravés pour que celui des jouissances simples fasse quelquefois place aux folies du luxe, qui préside seul à des bals que fait la gaieté, pour aller briller dans ceux où elle est sûre d'être la compagne du plaisir. On semble cependant regretter alors que la nature soit revêtue de deuil pour un long intervalle ; on croirait, à la peine qu'on prend pour retracer le souvenir de ce qu'elle a de séduisant, pour se ranimer dans cette espèce d'abandon, qu'on épie le retour du printems ; mais non, c'est pour les seules campagnes qu'il est un bonheur ; et les beautés de nos cités, toujours trop frêles ou trop méthodiques pour aimer le plaisir qui n'a pas une époque convenue, croiraient se rapprocher du villageois, si elles prenaient la même saison que lui, pour des fêtes qu'on pourrait appeler le plus souvent une lutte d'amour-propre.

Mais c'est pour les climats que le soleil semble embraser, que la danse paraît avoir été créée. Par-tout c'est un plaisir ; là c'est une passion. Le sang allumé par une chaleur presque continuelle, contient le germe de toutes les voluptés, et dans leur rapide existence, les peuples du Midi veulent compter tous leurs momens par des jouissances. Ce sont principalement ceux d'entre eux qui sont agriculteurs, qu'on voit aimer la danse avec transport. Le plaisir est un aliment qu'ils savourent avec délices. La nature, toujours animée pour eux, varie ses scènes, sans jamais quitter sa pompe ; hâtive, riche, prodigue, elle les accable de ses faveurs ; et comme elle leur accorde pour être juste, moins de jours qu'à l'homme des climats glacés, on croirait qu'ils redoutent d'en perdre un seul instant.

Ce que je viens de dire du rapport qui existe entre la danse et le climat ; les mœurs et les habitudes d'un peuple, est facile à vérifier par l'observation, et comme l'Amérique est l'objet principal de mes recherches, il m'est aisé d'y trouver des preuves de ce que j'avance.

Ce serait en vain qu'on chercherait la danse et ses vives agitations chez les habitans les plus Septentrionales de l'Amérique. L'Esquimau, glacé malgré la fourrure qui le couvre, songe sans cesse à assurer sa subsistance pour la saison qui n'a que des tempêtes. Les peuples qui avoisinent plus le Nord, sont encore moins aptes que l'Esquimau à trouver le plaisir dans la danse, eux que l'astre du jour réchauffe à peine. eux qu'il semble fuir pendant de si longs intervalles. Ce sort est commun à presque tous les habitans des mêmes parallèles, et jamais le Lapon ne sera cité comme un amant de la danse.

Mais en parcourant l'espace compris entre le cinquantième degré de latitude et la ligne du tropique, on trouve les peuples plus ou moins livrés à la danse, suivant leur climat particulier, leurs mœurs et la nature de leurs alimens. Je ne parle pas seulement des Européens qui ont transporté leurs goûts dans le Nouveau-Monde, mais des Indigènes. En effet les sauvages du Canada, du Missipi, et de tout ce vaste Continent, se livrent quelquefois à des danses, où l'on distingue le caractère du farouche Algonquin, celui du fier Natchez, et jusqu'à la fureur de quelques hordes qui, semblables à l'ancien Virginien, font éclater leur joie cruelle à la vue de sacrifices humains. Ainsi l'ame de chaque peuple se peint dans sa danse, et rien ne prouve mieux que cette diversité même, qu'elle a l'origine que je lui ai attribuée. Mais tandis que la férocité des uns est l'unique cause de la démonstration d'une joie sanguinaire, les autres plus doux, parce qu'ils trouvent dans les travaux de la culture une partie de leur nourriture, se livrent à des plaisirs tranquilles. La danse est pour eux un délassement, et sans la guerre qui les rend toujours atroces pour leurs prisonniers, ils n'expriment pas, de la même manière, et la satisfaction barbare qu'ils trouvent à les immoler, et le plaisir pur qui les anime quelquefois.

Une observation générale nous apprend que la danse de tous les peuples sauvages, compris entre le vingt-cinquième et le cinquantième degré, est toujours triste et monotone. Un tambour sur lequel on frappe, et quelques chansons qui imitent assez la psalmodie, sont les excitateurs de mouvemens où la force et le ridicule ont seuls quelque part. C'est sur-tout depuis que l'insatiable cupidité des Européens a donné le goût immodéré des liqueurs fortes à ces hommes dont il fallait plutôt adoucir qu'irriter les passions, que leurs danses sont devenues encore plus lugubres, et qu'elles ont été la cause de divisions, de querelles et de combats.

Maintenant si nous considérons les habitans qui sont entre les tropiques, nous les trouverons charmés de la danse, et s'y livrant avec plus ou moins de volupté ; car il est encore vrai, par rapport à eux, que la

température locale, et leur genre de vie influent sur ce plaisir comme sur tous les traits de leur caractère. La Guyane suffit seule pour faire preuve, puisque les Indiens chasseurs y sont peu disposés à la danse qui serait presque une fatigue nouvelle pour eux, tandis que les Indiens cultivateurs la chérissent et la comptent au nombre de leurs plaisirs les plus doux.

Tout confirme donc ce fait, que la danse est une sorte de frénésie, pour les êtres soumis à l'action plus directe et plus constante de l'astre du jour ; ils s'y livrent sans réserve, et lorsqu'elle amène la fatigue, le désir qui subsiste encore n'attend que de nouvelles forces pour reproduire les mêmes jouissances.

On a une nouvelle preuve de cette influence du climat dans les Colonies de l'Amérique, en comparant les danses de leurs habitans avec celles de leurs différentes métropoles Européennes.

La mode y montre, à cet égard, autant d'empire que dans ces métropoles mêmes ; c'est-à-dire, que dans les Colonies françaises, par exemple, le menuet a eu son règne, puis la contre-danse à rigaudon, ou à pas d'allemande. Tantôt c'est l'anglaise qui ravit les suffrages ; tantôt il faut savoir valser et faire des *jetés-batus,* ou renoncer à figurer parmi les danseurs à réputation. Mais ce qui appartient au climat, c'est la vivacité, c'est la durée de la passion pour la danse, c'est l'ardeur avec laquelle on cherche à satisfaire, et la crainte qu'on a d'en perdre une seule occasion.

Ces Créoles à maintien langoureux, dont l'indolence semble être le goût dominant, prennent un nouvel être au bal. Dans tous leurs mouvemens est une grace naïve et touchante ; leurs regards sont animés, on y voit naître et briller la volupté ; pressant encore de leurs pas légers une mesure que les Européennes auraient peine à suivre, on croirait qu'elles redoutent de ne pas atteindre le plaisir qui les entraîne ver lui. Et qu'on ne croye pas que la chaleur soit un obstacle à une aussi vive jouissance, les feux du climat deviennent ceux du désir. On murmure quelquefois contre la trop courte durée des nuits passées au bal, et contre le retour du soleil, qui avertit qu'il faut enfin goûter le repos. Dans l'intervalle d'un bal à un autre on se plaint fréquemment d'une longue attente qui serait insupportable sans les soins que procure le projet de briller dans un nouvel ajustement. Un goût exquis veille à son accomplissement, et tout ce que des vêtements légers peuvent encore ajouter à l'élégance des femmes des pays chauds est mis en usage. Ah ! puisque plaire est pour ce sexe charmant le bonheur suprême, sachons lui gré de tant de recherches pour arriver à ce bonheur qui assure le nôtre !

Mais qui pourrait décrire tous les mouvemens qui se succèdent et se confondent dans le cœur de cette jeune Créole, à laquelle la nature semble avoir tout prodigué pour séduire, lorsqu'en arrivant au bal, tous les regards se tournent vers elle ! Un art enchanteur a présidé à sa toilette ; et il l'a d'autant mieux servie, qu'il a su se cacher dans son propre triomphe. Il n'est pas une fleur, pas un nœud, qui ne doive sa place à une étude heureuse, et l'on croirait que le hasard a tout disposé. Elle inspire la volupté, et ses yeux qui la peignent, sont encore embellis par le charme que la décence sait y mêler. Son miroir lui avait dit jusqu'à quel point elle était touchante : mais les éloges qui l'environnent sont un hommage mille fois plus doux.

Ces éloges redoublent à l'instant où le son des instruments fait éclore de nouvelles séductions. Un pas léger, un bras flexible, une taille svelte, des mouvemens faciles et gracieux, la rendent encore plus dangereuse. Peu-à-peu son teint se colore, ses yeux décèlent l'émotion de son ame, elle ne garde bientôt plus de sa précieuse timidité, que ce qu'il en faut pour qu'elle paraisse encore plus belle.

Quel charme puissant le plaisir a mis dans la danse ! Ces mains qui se touchent, bras qui s'entrelacent, sont autant de conducteurs électriques à l'aide desquels il produit un effet aussi prompt que sûr. Et comment l'ame échapperait-elle à d'aussi délicieuses sensations, que tout favorise à l'envi ? Déjà l'un des sens est vivement ému par le bruit des instrumens ; la vue est flattée de tout ce que la mode a fait inventer pour elle, de tout ce qu'un bal réunit d'attraits dans les beautés qu'il rassemble, l'odorat est charmé par les parfums que la toilette emploie ; et quand toutes ces causes sont aidées par la sensation de la danse même, leur puissance est presque irrésistible. Que l'amour la connaît bien cette puissance, que son empire est grand dans un bal, et qu'il l'y exerce avec de nombreux succès !

Et comment en serait-il autrement ? Cette jeune beauté à qui une mère prudente et même sévère, répète sans cesse, que la timidité est l'apanage de son sexe, à qui l'on est toujours prêt à reprocher une légèreté, une inconséquence, que l'on environne de soins pour la garantir de mille propos flatteurs, est cependant conduite au bal comme pour y faire une expérience contraire. Le maître à danser lui a dit qu'on devait fixer d'un air aimable celui avec lequel on danse ; il lui a enseigné toutes les graces de ces attitudes qui égarent l'imagination ; sa main qu'elle sait bien qu'un homme ne doit pas toucher, est cependant touchée et même pressée au bal par une heureuse main ; dans les courts repos d'une contre-danse, elle ne peut pas empêcher que son danseur ne la trouve charmante, ne le lui dise, et ne le lui répète. Je

sais bien que l'esprit se défend et échappe à tant de périls ; mais si le cœur trouble et égale l'esprit ?

Ah ! il faudrait n'avoir jamais dansé avec l'objet qu'on aime, pour ignorer la force de ce magnétisme trop réel. Qui n'a pas dû un succès quelconque à ce plaisir où l'ame est conduite à une sorte de délire ! En vain les mères attentives et les époux jaloux redoubleront de surveillance ; qu'ils sachent bien que s'il existe des bals, les objets qui leur sont chers y inspireront des sentimens tendres, et qu'on n'est pas toujours insensible aux maux qu'on a causés.

L'influence de la danse est généralement connue dans les Colonies, sur-tout dans celles où l'on a adopté l'usage de choisir le carnaval pour le tems des bals. On y dit, lorsque cette époque approche, que le tems des mariages avance ; car l'on a vérifié que c'est au bal que commence le projet d'un grand nombre d'unions ; peut-être même serait-il juste d'attribuer à ce motif quelque chose de l'empressement qu'on montre alors pour la danse.

Ce serait ici le moment de citer un usage que j'ai observé dans quelques Colonies, et notamment à Saint-Domingue ; c'est celui de se livrer dans le carnaval a une dépense d'ajustemens qui contraste quelquefois avec la fortune des jeunes personnes qui en sont l'objet. On veut, je le sais, les rendre encore plus attrayantes, et leur préparer la conquête d'un mari : mais j'oserai dire que ce système en a peut-être éloigné plus d'un ; et l'homme raisonnable qui remarque un goût de luxe et de dépense qu'il craint de ne pouvoir pas satisfaire, résiste à sa propre inclination.

Jugez donc de ce qu'il doit penser dans les lieux où l'on a vu des femmes assez orgueilleuses, ou assez ridicules, pour affecter de changer jusqu'à cinq fois d'habillemens dans le même bal, et croire qu'elles auraient à rougir si l'habillement qu'elles avaient montré dans un bal, avait jamais reparu dans un autre ! Ce n'est pourtant pas à de jeunes Créoles que leur amour-propre abuse trop facilement, que j'adresse ce reproche, mais à des parens qui devraient penser que celle qui est destinée à devenir mère de famille, inspire peu le désir de l'adopter à ce titre, quand elle montre des goûts et futiles et dispendieux.

Autrefois le plaisir de la danse était affaibli par une autre espèce d'amour-propre qui avait fait inventer un cérémonial pour tous les bals particuliers. Il fallait une grande méthode et même des recherches pour arrêter par qui le bal devait être ouvert, et dans quel ordre chaque invité devait danser son premier menuet. Il y avait un maître des céré-

monies, quelquefois même plusieurs, dont les fonctions étaient tout à la fois pénibles, désagréables et même dangereuses : pénibles, parce qu'il fallait veiller sàns cesse à ce que la liste fût suivie ; désagréables, parce qu'il était presque impossible que quelque douairière ne prétendît pas qu'on la faisait danser hors de son rang, et après une femme dont elle faisait alors la généalogie avec des notes d'autant plus critiques, que la préférée était plus jolie ; dangereuses, parce que tous les mécontentemens rejaillissaient sur le maître des cérémonies, qu'on chargeait quelquefois de défendre l'entrée du bal ou à des personnes non-invitées, ou aux masques, et que dans des lieux où l'on a la passion de la danse, et où l'on n'est pas exempt de susceptibilité, on endure difficilement un pareil refus. Ainsi tel maître de cérémonies était-il obligé d'aller compromettre sa vie pour soutenir la dignité de sa place.

Enfin l'on a senti qu'un divertissement n'était pas un cours d'étiquettes, et depuis long-tems, après que les grands parens ont feint de commencer un menuet et se sont embrassés, des contredanses se forment sans choix. C'est au maître et à la maîtresse de la maison à veiller à ce que tout le monde se livre à l'amusement. Si quelque danseuse est délaissée, un jeune parent, un ami complaisant se dévoue et promène, du moins, celle qui ne sait pas que le défaut de charmes ou de graces est irrémissible au bal.

Craint-on que l'ardeur des danseuses ne les trompe, on supprime par intervalles quelques-unes des contredanses, on fait danser des menuets ou par des personnes d'un âge mûr, qui, prenant ainsi part à la joie commune, l'excitent encore, ou par des danseurs dont les talens sont capables d'obtenir des applaudissemens, malgré la sévérité avec laquelle on s'est accoutumé à juger le menuet depuis quelques années. Lorsque l'on voit que les danseurs n'ont plus que du courage, lorsque les danseuses parlent de retraite, ce qui est une espèce de signal pour toutes les autres, les Allemandes, l'Anglaise, ou le menuet Congo, viennent encore employer quelques heures qui ne sont ni les moins gaies, ni les moins rapidement employées.

Le bal cesse enfin, et telle danseuse qui a pris une place pour le commencer, ne la quitte que parce qu'il a fini. Les embrassements des jeunes personnes sont accompagnés de promesses de se trouver au premier bal projetté, et chacune d'elles va reposer des attraits que la fatigue rend encore plus touchans, et auxquels le plaisir a donné un caractère encore plus séducteur. Heureux l'amant qui ramène celle qu'il aime, et qui a éprouvé que la danse est une des inventions les plus propices à l'amour ! Plus heureux encore, celui qui trouve la volupté dans ce trouble des sens, et qui sait tout ce qu'un bal peut ajouter au bonheur qu'on peut goûter avec une jolie Créole.

Comme la passion de la danse est quelquefois nuisible à la santé dans un climat où les veilles sont pénibles, et qu'il était difficile de faire goûter, sur ce point, les préceptes les plus évidens, on a imaginé à Saint-Domingue, depuis l'année 1780, de substituer aux bals publics de nuit, des bals appellés Redoutes, qui ont lieu deux fois par semaine, et qui ne durent que depuis cinq heures du soir jusqu'à neuf. L'amusement est moins long, mais plus fréquent, et les mères n'ont plus le prétexte de la fatigue des nuits pour ne pas aller au bal. J'ai vu de ces redoutes au Cap-Français, où, parmi quatre-vingt femmes, il en était un grand nombre qui auraient rendu un choix très-difficile, même pour le Sultan le mieux instruit des perfections qu'il croit que Mahomet lui réserve dans les célestes Houris.

Autrefois le plaisir de la danse était plus fréquent, parce que la réunion simple et sans apprêt de quelques jeunes personnes et de quelques instruments formait un bal. Mais à mesure que le luxe a étendu son empire, ou plutôt ses ravages, on a vu disparaître ces aimables amusemens ; l'on n'a plus dansé que dans des fêtes somptueuses, ou dans des bals publics, où l'esprit des sociétés particulières ou Coteries, se reproduit, entretient et nourrit des rivalités, et offre un grand rassemblement, où chaque société particulière s'isole des autres. L'affabilité sociale, la politesse même, y ont encore perdu quelque chose, et l'on en a la preuve dans les scènes trop communes des derniers jours du carnaval, où les bals de nuit qui ont lieu alors, offrent un grand concours de masques, dont presque tout le rôle consiste à reprocher aux différens petits cercles qui se sont formés dans les bals précédens, et quelquefois avec amertume, les torts dont on croit avoir réciproquement à se plaindre.

Sans l'ascendant des personnes raisonnables, la danse ne se rallentirait pas même dans la saison la plus chaude, et l'on peut s'en convaincre par la conduite des affranchis et des esclaves qui ne connaissent pas cette salutaire modération. On doit la considérer comme une vertu réelle dans les colons blancs qui donnent lieu à une double observation ; la première, qu'on peut retrouver chez eux des nuances du caractère national, en ce que le colon Anglais danse moins que le colon Français, l'Espagnol, plus que l'Anglais ; et la seconde, que les Créoles se livrent toujours avec plus d'ardeur à cet exercice, que les Européens de la même nation.

Les affranchis et leur descendance aiment aussi la danse avec transport. Ils suivent exactement les blancs dans le choix de leur danse, et la mode leur est commune sur ce point. La danse a cependant eu jusqu'ici un charme de plus pour eux, c'est qu'elle ne leur est pas

toujours permise ; et la difficulté est un grand assaisonnement pour le plaisir.

Dans certaines Colonies, les affranchies négresses ne dansent jamais qu'entr'elles, parce que les autres ne les admettent point à leurs divertissemens. Il n'est pas étonnant que dans les lieux où tous les avantages appartiennent à une seule nuance, les autres individus tirent vanité de s'en rapprocher, et par conséquent que le mélange avec le sang blanc leur inspire quelque idée de supériorité.

Il est un autre orgueil qui a aussi sa bizarrerie, c'est que, soit dans les lieux où les affranchies de toutes les nuances se mêlent entr'elles, soit dans les Colonies, où des nuances affaiblies forment des classes, il y a des bals où les femmes affranchies ne dansent qu'avec des blancs, sans qu'elles veuillent y recevoir les hommes de la même teinte qu'elles.

Pour que les bals des femmes de couleur pussent offrir un coup-d'œil agréable, il faudrait qu'elles cessassent de croire qu'elles doivent faire indistinctement usage des ajustements employés par les blanches. Comment ne pas voir, lorsque la même fleur n'embellit pas également, et la blonde langoureuse, et la brune piquante, que de plus grands contrastes veulent encore de plus grands ménagemens ? et pourquoi ne pas avoir sa coquetterie à soi ? Il faudrait encore qu'elles fussent persuadées que l'analogie des mouvemens n'est pas une véritable imitation, et qu'on a besoin d'étudier ces balancemens, ces petits-pas et ces tableaux que les graces ont inventés, et que les graces seules peuvent reproduire.

Au surplus, elles dansent pour elles, elles sont ravies de danser, et telle est leur aptitude naturelle, telle est la justesse de leur oreille, que le moindre soin d'un maître en ferait des écolières que beaucoup d'Européennes n'égaleraient peut-être pas. Elles commencent à le savoir, et l'on connaît déjà les répétitions où l'on va chercher des leçons, pour tâcher de réunir aux jouissances du bal, celles de l'amour-propre, ce patrimoine de l'espèce humaine, sans distinction de nuance. N'est-ce pas l'amour-propre par exemple, qui leur inspire l'idée d'arrêter que dans un de leurs bals on n'entrera qu'habillé en taffetas, dans un autre, qu'avec de la mousseline, et dans un autre encore, qu'avec du linon !

Parmi les esclaves il en est, comme les domestiques des villes, qui sans cesse rapprochés des blancs, témoins de tous leurs amusemens, et traités d'une manière privilégiée, à cause de mille circonstances que la domesticité même fait naître, se considèrent comme une classe intermédiaire entre les esclaves et les affranchis, et qui adoptent dans

beaucoup de choses les mœurs de ces derniers. Leur danse est donc la même que celle des blancs, avec les différences piquantes que la nature même des personnages y introduit ; on leur permet de se réunir entr'eux. Il faudrait avoir vu ces bals pour en concevoir toute la singularité, et Calot ou Teniers auraient bien égayé leurs pinceaux, s'ils avaient pu avoir ces scènes grotesques à reproduire.

Le nègre, lorsqu'il s'est préservé de la folle manie de singer, a une danse qui lui est propre, et qui, apportée originairement d'Afrique, a un grand charme pour les hommes nés dans cette partie du monde. Les nègres créols la chérissent aussi, parce que c'est celle qu'ils ont connue depuis la plus tendre enfance.

Les peuples Africains me servent encore ici de preuves de la passion qu'ont pour la danse les habitans placés entre les tropiques, puisqu'ils sont tous sensibles à ce plaisir avec les proportions que j'ai annoncées comme dépendantes du genre de vie et de la nourriture. Les nègres de la Côte-d'Or, belliqueux, sanguinaires, accoutumés aux sacrifices humains, ne connaissent que des danses féroces comme eux ; tandis que le Congo, le Sénégalais et d'autres Africains pâtres ou cultivateurs, aiment la danse comme un délassement, comme une source de volupté. Amenés de toutes les parties d'Afrique dans nos Colonies, dont le climat est analogue au leur, les nègres y apportent et y conservent leur penchant pour la danse, penchant si puissant, que le nègre le plus fatigué par le travail, trouve toujours des forces pour danser et même pour aller à plusieurs lieues satisfaire ce désir.

Quand les nègres veulent danser, ils prenent deux tambours, c'est-à-dire, deux espèces de tonneaux d'inégales longueurs, dont l'un des bouts reste ouvert, tandis que l'autre reçoit une peau de mouton bien tendue. Ces tambours (dont le plus court se nomme Bamboula, parce qu'il est fait quelquefois d'un très-gros bambou qu'on a creusé), raisonnent sous les coups de poignet et le mouvement des doigts du nègre qui se tient à califourchon sur chaque tambour. On frappe lentement sur le plus gros, et avec beaucoup de vélocité sur l'autre. Ce son monotone et grave est accompagné par le bruit d'une certaine quantité de petites calebasses où l'on a mis des cailloux et qui sont percées dans leur longueur par un long manche qui sert à les agiter. Des Banzas, espèces de guitarres grossières à quatre cordes, se mêlent au concert dont les mouvemens sont réglés par le battement de mains des négresses qui forment un grand cercle. Elles composent toutes une sorte de chœur qui répond à une ou deux chanteuses principales, dont la voix éclatante répète ou improvise une chanson.

Un danseur et une danseuse, ou des danseurs pris en nombre égal dans chaque sexe, s'élancent au milieu de l'espace et se mettent à danser, en figurant toujours deux à deux. Cette danse peu variée, consiste dans un pas fort simple où l'on tend successivement chaque pied et où on le retire en frappant plusieurs fois précipitamment de la plante et du talon sur la terre, comme dans l'anglaise. Des évolutions faites sur soi-même ou autour de la danseuse qui tourne aussi et change de place avec le danseur, voilà tout ce qu'on aperçoit, si ce n'est encore le mouvement des bras que le danseur abaisse et relève en ayant les coudes assez près du corps et la main presque fermée, la femme tient les deux bouts d'un mouchoir qu'elle balance. On croirait difficilement, quant on n'a pas vu cette danse, combien elle est vive, animée, et combien la rigueur avec laquelle la mesure y est suivie, lui donne de grace. Les danseurs et les danseuses se remplacent sans cesse, et les nègres s'y énivrent d'un tel plaisir, qu'il faut toujours les contraindre à finir cette espèce de bals nommés Kalendas, (1) qui ont lieu en plein champ et dans un terrain uni, afin que le mouvement des pieds ne puisse y rencontrer aucun obstacle.

Il serait difficile de méconnaître à ces traits une danse simple, primitive, et appartenant à des peuples chez lesquels la civilisation a encore presque tout à faire. Cette disposition circulaire, ces battemens de mains, ce chant à refrain, ces intrumens bruyans, tout dépose en faveur du l'ancienneté de cette danse qui, comme je l'ai dit, appartient à l'Afrique, où ses caractères existent presque par-tout, même chez les Hottentots.

A Saint-Domingue, et particulièrement dans la partie Occidentale français, il y a depuis long-tems un genre de danse appelé Vaudoux, qui exige deux ou quatre personnes, et qui est caractérisé par des mouvemens où il semble que le haut du corps, les épaules et la tête se meuvent par ressorts. Cette danse a aussi lieu avec le tambour, les battemens de main et le chant à chœur. J'ignore d'où elle a pris son nom, mais son effet est tel sur les nègres, qu'ils dansent quelquefois jusqu'à tomber en défaillance.

Ce n'est rien encore que le Vaudoux si on le compare à Don Pédre ou Danse à Don Pèdre, autre danse nègre, connue aussi dans la partie de l'Ouest de Saint-Domingue, depuis 1768. Don Pèdre est le nom que portait un nègre du quartier du Petit-Goâve, d'origine espagnole, et

---

1) En Celte CAL-VEN-DA, ce qui signifie APPELE : donc sans doute à cause du bruit du tambour. (N. D. L. A.)

qui, par un caractère hardi et certaines pratiques superstitieuses, avait acquis, parmi les nègres, un crédit assez grand pour être dénoncé à la justice comme un chef de projets alarmans.

La danse qui porte son nom consiste comme le Vaudoux, dans l'agitation des épaules et de la tête ; mais cette agitation est extrêmement violente, et pour l'accroître encore, les nègres boivent en s'y livrant, de l'eau-de-vie où ils imaginent de mettre de la poudre à canon qu'on a bien broyé. L'effet de cette boisson, hâté et augmenté par leurs mouvemens, a une si grande influence sur tout leur être, qu'ils entrent dans une véritable fureur, dans des convulsions réelles ; ils dansent en faisant d'horribles contorsions, jusqu'à ce qu'enfin tombant dans une sorte d'épilepsie qui les renverse, ils sont dans un état qui semble les menacer de la mort.

Il a fallu interdire sévèrement Don Pèdre, parce qu'il causait de grands désordres et qu'il réveillait des idées contraires à la paix publique. Soit prévention, soit effet électrique, les spectateurs eux-mêmes partageaient cette ivresse, et au lieu de cesser leurs chants en voyant naître la frénésie, ils redoublaient les éclats de leurs voix, précipitaient la mesure, et accéléraient la crise en la partageant jusqu'à un certain degré. Quel être bizarre que l'homme ! Dans quels excès il cherche le plaisir !

Nos cœurs créoles ont adopté une autre production exotique qui, venue également de l'Afrique, a eu une influence plus étendue que toutes les danses nègres dont j'ai parlé. C'est une danse connue, presque généralement dans les colonies de l'Amérique, sous le nom de Chica, qu'elle porte aux Isles-du-Vent et à Saint-Domingue.

Lorsqu'on veut danser le Chica, des instrumens quelconques jouent un air, absolument consacré à cette espèce de danse, et dans lequel la mesure est extrêmement marquée. L'art pour la danseuse, qui tient les extrémités d'un mouchoir ou les deux côtés de son jupon, consiste principalement à agiter la partie inférieure des reins, en maintenant tout le reste du corps dans une sorte d'immobilité. Veut-on animer le Chica, un danseur s'approche de la danseuse, pendant qu'elle s'exerce, et s'élançant d'une manière précipitée, il tombe en mesure presque à la toucher, recule, s'élance de nouveau, et semble la conjurer de céder avec lui au charme qui les maîtrise. Enfin, lorsque le Chica parait avec son caractère le plus expressif, il y a dans les gestes et dans les mouvemens des deux danseurs, un accord plus facile à concevoir qu'à décrire.

Il n'est rien de lascif qu'un pareil tableau ne puisse offrir, rien de voluptueux qu'il ne peigne. C'est une espèce de lutte où toutes les ruses de l'amour, et tous ses moyens de triompher sont mis en action : crainte, espoir, dédain, tendresse, caprice, plaisir, refus, délire, fuite, ivresse, anéantissement, tout y a un langage, et les habitans de Paphos auraient divinisé l'inventeur de cette danse.

Je ne tenterai pas d'exprimer quelle peut être l'impression produite par la vue d'un Chica dansé avec toute la précision dont il est susceptible. Il n'est point de regards qu'il n'anime, point de sensibilité qu'il n'émeuve, point d'imagination qu'il n'allume ; il donnerait du sentiment à la caducité. Mais je soutiens que cette idée, en quelque sorte magique, n'a pu naître que dans un climat doux et propice au plaisir, et qu'elle est un monument qui dépose de l'influence que la danse peut acquérir.

Ce Chica était dansé, il n'y a pas long-tems encore, par de jeunes beautés dont les graces naives l'embellissaient et le rendaient peut-être plus séduisant. Elles le dansaient seules, il est vrai, ou avec une de leurs compagnes qui prenait le rôle du danseur, sans oser toutefois en imiter la vivacité. Mais nos mœurs ne sont pas restées assez pures pour qu'une pareille épreuve puisse être tentée ; le Chica n'est plus admis dans les bals des femmes blanches, si ce n'est lors de quelques réunions presque fortuites, ou le petit nombre et le choix des spectateurs rassurent la danseuse.

C'est aux négresses de l'île Hollandaise de Curaçao, qu'il faut accorder la palme pour la manière de danser le Chica ; il est même difficile de concevoir, jusqu'à quel degré elles ont su pousser l'art qu'on y cherche ; il va si loin, que leur buste semble indépendant de sa base, qu'elles agitent avec une mobilité qui lasse même la vue.

Le Chica nous est venu des contrées Africaines ou presque tous les peuples le dansent et principalement les Congos. Les nègres l'ont transporté aux Antilles où il a été bientôt naturalisé. Dans tout le Continent de l'Amérique espagnole, le Chica exerce un empire tellement universel, qu'au commencement de ce siècle, on l'y dansait encore dans les cérémonies pieuses, dans les processions, et que les épouses du seigneur se montraient au peuple à travers une grille pendant la nuit de Noel, exprimant entr'elles par les agitations voluptueuses du Chica, la joie qu'elles ressentaient de la naissance de l'Homme-Dieu qui venait racheter par sa mort, toutes les illusions du monde.

L'Amérique n'a pas été la seule qui ait reçu, à cet égard, l'influence de l'Afrique, puisque les Maures ont rendu propre à l'Espagne la

passion du Fandango, qui n'est autre chose que le Chica, seulement un peu moins développé, parce que le climat ou d'autres circonstances lui auront été moins propices.

Ce serait peut-être l'objet d'une recherche assez curieuse que celle du peuple à qui cette danse expressive doit sa première origine. On l'a bien attribuée aux nègres de la Côte de Guinée, mais un fait puissant s'opposera toujours à ce qu'on adopte cette explication, c'est la nudité de ces Africains. Et qui ne sait pas que la nature perd, pour les hommes sans vêtemens, la plus grande partie des charmes qu'elle a attachée à ses plaisirs les plus doux. Où auraient-ils puisé tous ces riens délicieux, toute cette gradation de désirs, si bien marquée par le Chica ? Quelle comparaison pourrait-on établir, par exemple, entre cette danse et celle des Caraibes nus, de l'île Saint-Vincent, qui se prennent sous les bras, deux à deux, et qui en gloussant quelques sons monotones et lugubres, se plient et se relèvent alternativement, durant des heures entières, et croyent avoir dansé. Il y a peut-être de commun entre les Caraibes et les inventeurs du Chica, l'amour de la danse et l'effet du climat ; mais quelle différence de mœurs il faut nécessairement supposer !

Cette observation me rappelle presque involontairement les malheureux naturels de Saint-Domingue, qui avaient des danses historiques, une espèce de pyrrhique et des danses aussi voluptueuses que le Chica.

Ils étaient nus, je le sais, mais l'histoire nous a assez révélé de faits pour que nous devions penser que les Indiens des quatre grandes Antilles étaient venus du Continent. Sans doute ils avaient eu une communication quelconque avec des peuples assez civilisés pour savoir que les charmes qu'on soustrait à des regards trop curieux, sont quelquefois plus puissans. Cette pensée avait évidemment présidé à l'origine des danses qui leur étaient devenues propres ; et si le reproche que des historiens ont fait à ces danses d'être trop lascives, était fondé, cet excès, n'en doutons pas, était comme ceux du Chica, l'effet de la nudité qui ne permet plus de sentir les nuances délicates qui séparent la volupté de l'obscénité.

Mais les Caraibes qui étaient eux-mêmes des émigrans, établis dans les petites Antilles, n'avaient aucune idée de ces danses des Indiens, dont ils étaient les implacables ennemis. De quelque point qu'ils fussent partis pour arriver dans cet Archipel, on n'y connaissait sûrement pas de danses inspirées par le plaisir, leurs mœurs sanguinaires l'auraient épouvanté.

Et ne faudrait-il pas plutôt demander compte de cette ingénieuse découverte, à cette contrée, que les beaux arts et le goût le plus pur

ont rendue immortelle ; à cette contrée où l'on dit que Socrate livré au plaisir de la danse, montra jusqu'où pouvait aller le triomphe d'Aspasie ? La Grèce était sous un climat tempéré, et situé de manière que ses habitans, qui firent éclore tous les germes de volupté, pouvaient facilement propager leur doctrine séductrice, et en Asie et en Afrique. Nous savons que les Perses placés dans la première, ont des danses vives et amoureuses. En Egypte, au jour où l'hymen fait briller son flambeau, des danseuses ne viennent-elles pas offrir à la nouvelle épouse, dans d'aimables jeux, l'image encore voilée des mystères que ce Dieu ordonne de célébrer, et n'invitent-elles pas la volupté à lui préparer des couronnes ? Il me semble que la passion de toute l'Asie mineure, pour les danses que l'amour semblait y avoir enseignées, n'est pas sans analogie avec le Chica ; et si Horace, le chantre des plaisirs, a cru devoir se montrer sévère pour la danse Ionienne, j'ai déjà dit qu'on pourrait aussi censurer de la même manière l'espèce de frénésie à laquelle le Chica conduit quelquefois.

Je ne puis me défendre du penchant qui me ramène toujours vers la Grèce, quand je remarque qu'une danse qui peignait principalement l'histoire de Thésée et d'Ariane, y portait le nom de Candiote, et que l'on dit à Saint-Domingue d'un africain, d'un nègre créol, occupé de plaisir, et chérissant sur-tout la danse, qu'il est Candiot. Est-ce le hasard qui a fait tant de rapprochement ; et ce hasard est-il donc si impérieux qu'il ne soit pas permis d'aller chercher l'origine du Chica chez un peuple qui a rempli l'Univers entier du bruit de sa gloire, de sa célébrité dans tous les genres, sur-tout de sa délicatesse exquise pour tout ce qui respirait la volupté ?

Qu'on considère encore une fois la danse des Caraibes de Saint-Vincent, et l'on sera convaincu que le Chica ne peut avoir été inventé que par des hommes dont l'imagination brûlante suppléait à ce que les yeux ne devaient pas apercevoir.

Moreau de SAINT-MERY

Notes d'Information

REPRISE DES ACTIVITES CULTURELLES

Avec le retour de congé des professeurs et celui de M. Serge **Braudo**, les Services Culturels de l'Ambassade de France et l'Institut Français se sont redonné le visage studieux qu'ils avaient quelque peu abandonné au cours de l'été.

Les activités régulières ont repris, souvent intensifiées par rapport à l'hiver dernier : la bibliothèque de l'Institut Français est maintenant ouverte le samedi après-midi, et propose à tous ses lecteurs un système de prêt pour le week-end ; les émissions radiophoniques de l'Institut sont diffusées trois fois par semaine sur Radio-Haïti (1) — Radio Lumière à son tour, et peut-être Radio-Port-au-Prince vont diffuser des programmes produits à leur intention par l'Institut Français. Notons pour mémoire, car tous les cinéphiles de Port-au-Prince la connaissent, la séance hebdomadaire de cinéma au cours de laquelle sont projetés d'excellents courts métrages.

En ce qui concerne les activités exceptionnelles, on a déjà constaté le magnifique succès de la soirée organisée le 27 novembre à l'Hôtel Sans-Souci, par les Services Culturels et Commerciaux de l'Ambassade de France, au cours de laquelle les invités purent applaudir un film sur la mode parisienne et des modèles de la mode port-au-princienne. Le mois de décembre sera de la même veine, comprenant un récital poétique de M. Jacques **Doyen** (organisé conjointement par l'Institut Français et l'Alliance Française), deux conférences publiques de M. Raymond **Relouzat**, dont personne n'a oublié le passage l'an dernier, et la présentation par les Messagers de l'Art sous la direction de M. François **Latour** (avec la collaboration des Services Culturels Français) du chef-d'œuvre d'Emmanuel **Roblès**, MONTSERRAT.

Ajoutons les cours de français (trois niveaux cette année) organisés par l'Alliance Française à l'intention de ceux qui, ne parlant pas encore français, ne peuvent pas suivre les manifestations citées plus haut.

L'INSTITUT FRANÇAIS DANS LE NORD

Le 14 octobre à l'aurore, deux véhicules tout-terrain passent le premier des dix postes de police qui jalonnent la route Port-au-Prince - Cap-Haïtien. A l'intérieur, un matériel imposant (livres, cartes, projecteurs ...) et cinq

---

1) jeudi à 20 h. 30 : « Propos d'actualité » et « variétés musicales »
samedi à 20 h. 30 : « La gazette » et « le français tel qu'on le parle »
dimanche à 10 h. : « Variétés littéraires »

hommes : MM. Fritz **Pierre-Louis**, professeur de Sciences, Inspecteur de l'Enseignement Secondaire au Ministère Haïtien de l'Education Nationale, Guy **Robart**, professeur agrégé de Sciences Naturelles, Jacques **Barros**, professeur agrégé d'Histoire, et Yves **Mouteaud**, professeur certifié de Lettres, conduits par M. Serge **Braudo**, Attaché Culturel et de Coopération Technique près l'Ambassade de France, Directeur de l'Institut Français : l'Institut Français d'Haïti part en mission dans le Nord.

Plaisance d'abord les reçoit, qui ne semble pas totalement avertie de leur venue. On convient de se retrouver sur le chemin du retour. Ils sont bientôt au **Limbé** qui, faute d'électricité, ne les voit que le lendemain ; hormis le Préfet où ils sont conviés à dîner ... aux chandelles.

Le 15, les envoyés de l'Institut Français visitent les cinq écoles locales (trois écoles confessionnelles et deux écoles publiques) dont les enseignants ont l'occasion d'entendre une conférence de M. Fritz **Pierre-Louis** sur *« les problèmes de la kartzification. »*

Le même jour, à 15 heures, ils franchissent les portes du Cap-Haïtien et se présentent à M. **Novella**, Agent Consulaire de France, en compagnie duquel ils vont ensuite faire les visites protocolaires. M. Jean-Yves **Mouteaud** fait une conférence sur *« Baudelaire et les femmes »*, très appréciée d'un nombreux public.

Deux jours encore (les 16 et 17 octobre) ils restent au Cap-Haïtien, au cours desquels ils visitent les principales écoles de la ville, font des dons de matériel scolaire, (cartes de géographie, planches de sciences naturelles, livres) et parlent :

— en public : M. Jacques **Barros** de *« Malraux ou l'humanisme moderne »* (devant environ 800 personnes), M. Guy **Robart** des *« plantes et leur milieu »*,(1) M. Serge **Braudo** en réponse à un exceptionnel discours du directeur du lycée P. Guerrier, tout à la fois ému et émouvant,

— à Radio Citadelle, qui veut bien diffuser deux émissions d'une demi-heure réalisées par l'Institut Français.

Quelques uns ajoutent à ces nombreuses activités la visite à la Citadelle et des vestiges coloniaux que veut bien leur montrer M. Novella.

Le samedi 19 octobre ils quittent la ville au point du jour, rallient **Plaisance** où cette fois ils peuvent rencontrer les enseignants de la ville. Après avoir expliqué à ces derniers l'utilisation du matériel qui leur est

---

1) Ces quatre conférences sont illustrées de projections cinématographiques.

remis en don, ils repartent pour Port-au-Prince qu'ils touchent à la tombée de la nuit.

On ne saurait dire combien ces missions sont profitables, tant aux participants qu'aux écoles visitées.

Aussi tire-t-on des plans dans les bureaux de l'Institut Français pour de nouvelles visites... Port-de-Paix ? Jérémie ?

CREATION D'UN SERVICE DE PRET « TOURNANT »

A la suite de la mission dans le nord, s'est confirmée, déjà constatée au cours des précédentes missions, l'absence de matériel d'enseignement dans les écoles de province. L'Institut Français a donc décidé d'intensifier les services des bibliothèques tournantes qui existaient déjà auparavant dans diverses villes du pays.

Cette intensification s'est accompagnée d'une extension et les caisses qui quittent maintenant l'Institut Français ne contiennent pas seulement des livres, mais du matériel scolaire, tel que planches murales, cartes de géographie, dispositives etc..., prêté pour quelques semaines. Souhaitons que cette nouvelle initiative soit couronnée de succès.

CHARLES ALEXANDRE ABELLARD,
Attaché Culturel près l'Ambassade d'Haïti à Paris

Les lecteurs de CONJONCTION ont déjà relevé le nom de Charles Alexandre **Abellard** dans ces colonnes (voir notre premier numéro de 1969) : il fut en effet, avec **les Messagers de l'Art,** dont il était le directeur, le lauréat, et pour mieux dire, le triomphateur du concours d'Art Dramatique organisé par les Services Culturels français en décembre 1969, grâce à ce CALIGULA dont tous les Haïtiens amateurs de théâtre ont gardé le souvenir.

Son talent méritait un encouragement, qu'il obtint sous forme d'une invitation en France pour un séjour de trois mois au cours duquel il put prendre contact avec le théâtre français.

Fut-il séduit ? C'est possible. Quelques semaines après son retour, alors que l'Institut Français mettait au point, avec sa collaboration, un certain nombre de manifestations en faveur du théâtre en Haïti (dont ce numéro ne devait être qu'une partie), nous apprenions la nomination de Charles Alexandre Abellard à l'ambassade d'Haïti à Paris ... Si prompt fut son départ

que nous n'eûment pas le plaisir de le complimenter. Qu'il nous en excuse et trouve ici nos chaleureuses félicitations. Peut-être verrons-nous enfin le théâtre haïtien trouver à Paris une consécration méritée !

DEPART DE BOURSIERS

Il y avait foule ce mardi 14 octobre à l'aéroport François Duvalier. Onze boursiers du gouvernement français quittaient Haïti à destination de Pointe-à-Pitre où les attendait un avion affrêté spécialement par le Ministère français des Affaires Etrangères, à l'intention des boursiers latino-américains :

René Claude LOISEAU	Ecole Normale de Nice
Blozaire PAUL	Ecole Normale de Nice
Gardys LUBIN	Ecole Normale de Nice
Solanges CLERMONT	Ecole Normale de Nice
Monax PIERRE-CANEL	Faculté des Sciences de Montpellier
Alourdes BOUCARD	Ecole Nle. d'Agronomie de Toulouse
Charles JACQUES	Faculté des Sciences de Toulouse
Yordan GAILLARD	Faculté des Sciences de Grenoble
Jacqueline LUBIN	Faculté des Sciences de Marseille
Jean-Claude DESRUISSEAUX	Faculté de Théologie Le Saulchoir-Etiolles
Joseph Romère CLERISME ...	Faculté Catholique de Lyon

Ceci porte à 42 le nombre des étudiants haïtiens à qui une bourse a été accordée par le gouvernement français pour l'année 1969 - 1970.

Du Nouveau à la MAISON DESCHAMPS

Pour vos Documents, Imprimés de toutes sortes,

Un APPAREIL - PHOTOCOPIE des plus perfectionnés.

La précision qui le caractérise donne à ses reproductions une netteté qui plaira et étonnera à la fois. Aussi c'est, confiants, que nous attendons les clients les plus difficiles.

En outre, la livraison de tout travail sera immédiate, nous voulons dire qu'il sera remis dans un délai de 2 heures.

Comme toujours, A VOTRE SERVICE !

Claude Duval

RUE DES CASERNES

« Active member
of Automotive Engine Rebuilders Association »

Reconditionnement de moteurs à essence et Diesel
Cônes d'embrayage et de débrayage — Freins
et tous les travaux de mécanique automobile.

Vente de pièces détachées
pour voitures et camions européens et américains.

Au coin d Art de Pétion-Ville

TABLEAUX, OBJETS D'ART, ROBES BRODEES
PRODUCTIONS ARTISANALES ET D'IMPORTATION
Aux amateurs et collectionneurs, une visite s'impose

Banque Nationale De La Republique D'Haiti

(DEPARTEMENT COMMERCIAL)

a inauguré le 26 novembre 1951 son nouveau service de :

LOCATION DE COFFRES - FORTS

Amélioré, modernisé, ce service vous offre à l'intérieur de sa voûte blindée un coffret du dernier modèle en usage aux Etats-Unis, dans lequel vous pourrez déposer :

VOS BIJOUX

VOS PAPIERS PERSONNELS

VOS TITRES

EN TOUTE INDEPENDANCE

ET EN TOUTE SECURITE

AVEC DISCRETION

ET CONFORT

Nous avons l'honneur de solliciter votre VISITE...
et votre PATRONAGE.

POUR TOUT PROJET DE VOYAGE
N'HESITEZ PAS A VOUS ADRESSER A

Voyages Chatelain

AMERICAN SOCIETY OF TRAVEL AGENTS
ASTA

IATA

Dont le synonyme est :
Compétence - Courtoisie - Rapidité
A l'angle des rues Geffrard et
Dantès Destouches

Les Pates Alimentaires "Coq"

Jean Barthe

Avenue Dessalines

en face des Sœurs Salésiennes

vous offrent les Pâtes suivantes : à part le Macaroni et le Vermicelle, les coquillettes, les Spaghetti, Nouilles Coudes, et Rondelles côtelées, Lettres, Chiffres, Fidellini Macaroni moyen et petit, enfin toutes les Pâtes désirées.

PRIX AVANTAGEUX

Le Centre d'Art

BERCEAU DE L'ART HAITIEN

vous invite à visiter son Exposition de Tableaux et d'objets d'Art.

Un accueil sympathique est réservé à chaque visiteur.

D'AVANCE, BIENVENUE A TOUS.

SALVITAE

NEPHRITE CYSTITE PROSTATITE URETRITE

Le SALVITAE neutralise promptement l'urine acide, caractérisée par une sentation d'ardeur, réprime le désir fréquent d'uriner, soulage toute Irritation et Inflammation de la Vessie et des Reins, enlève et dissout toutes les Matières Solides qui se trouvent dans l'urine, et a un effet diurétique et antiseptique à la fois curatif sur les canaux urinaires.

Dose : Une cuillerée à thé dans un verre d'eau toutes les quatre heures.

JOSEPH NADAL & Co.
Distributeur Exclusif

REGIE DU TABAC

Voilà enfin des Cigares merveilleux

COURONNE — VEVEY

PALME

POPULAIRE — CREME

Banque Commerciale d'Haiti

Membre de « The American Bankers Association » (ABA)
Rue du Centre

Nous avons l'honneur de vous offrir nos services
pour les opérations suivantes :

Chèques de voyage
Warrants (Garanties)
Achats et Ventes de Change (Chèques et Transferts)
Dépôts à Vue (Compte Courant)
Dépôts à Terme
Crédits Commerciaux et Lettres de Crédit
Effets de Commerce
Hypothèques, etc., etc.

Dans le but d'encourager l'épargne.

la **BANQUE COMMERCIALE D'HAITI**

accorde aux déposants en Compte d'Epargne
des avantages spéciaux ainsi que des primes alléchantes.

Société Anonyme Darbouco

185, Rue du Quai, Téléphone : 2310 Port-au-Prince,Haïti

Equipement et Fournitures Agricoles
Tracteurs Diesel « COCKSHUTT »
Moteurs Diesel « BERNARD-MOTEURS »
Charrues RANSOMES
Séchoirs à Café ADS
SEMENCES KEYSTONE
Concentrés pour animaux de ferme PILLSBURY
Plaques fibro-ciment ETERNIT pour toiture, plafond et cloison
Plaques fibro-ciment ETERNIT pour revêtement et parois d'office et de salle de bain, buffets d'évier, dessus de tables et comptoirs.

RODOLPHE SOLAGES

PROPRIETAIRE DU

« MARKET ST. PIERRE »

Angle des rues Darguin et Grégoire,

Pétionville

vous offre les articles suivants :

Provisions alimentaires, Poisson,

Volailles, crustacés.

Boucherie — Charcuterie — (Self-Service)

CONSUL - CORTINAS S. W.

En vente à la Maison

LES MOTEURS REUNIS, S. A.

Boîte Postale
No. 746

Prix très avantageux

Rue du Magasin de l'Etat, No. 124 **P-au-P., Haïti W.I.**

CHAUSSURES HAITI, S.A.

Bata

LA CHAUSSURE DE QUALITÉ À VOTRE PRIX

Ateliers Marcel Clermont

159, RUE DU MAGASIN DE L'ETAT

PORT-AU-PRINCE, HAITI

Se recommandent pour tous travaux de : ferronerie, fer forgé, ajustage mécanique, construction de charpentes métalliques, conduits « casing » pour puits artésiens, réservoirs métalliques de toutes capacités, machines pour boulangeries et divers, machines pour l'industrie agricole : broyeurs, expellers etc... Réparation de pompes à eau pour usages domestiques et industriels.

Seul ou en groupe, vous n'aurez la tranquilité d'esprit qui sied aux voyages bien organisés qu'en vous adressant à :

AMERICAN SOCIETY OF TRAVEL AGENTS — ASTA

ABC

IATA

Tours & Travel Service

160, Rue Pavée — Port-au-Prince

SHEAFFER

L'ARISTOCRATE DES STYLOS DE QUALITE

EN VENTE

A LA MAISON

R. A. CARLSTROEM

PORT-AU-PRINCE **RUE BONNE FOI**

PHARMACIE
SEJOURNE

Fondé en 1864

EITENNE SEJOURNE .
(1964-1889)
FREMY SEJOURNE
(1889-1937)
RAOUL et MAX SEJOURNE
(1937)

LABORATOIRE D'ANALYSES

Laboratoire de préparation d'ampoules stérilisées

Port-au-Prince

RHUM

BARBANCOURT

Apprécié depuis 1862

Port-au-Prince

Tel. 2756

GLISSEZ-VOUS DANS LA
FRAICHEUR BIENFAISANTE
D'UN CONDITIONNEUR D'AIR

WESTINGHOUSE

Téléphone : 2092 **BOUCARD & Co. — Distributeur**

LA SOCIETE HAITIENNE D'AUTOMOBILES S. A.
est fière de présenter au public haïtien

Decathlon

DECATHLON, une conception complètement nouvelle en matière de pneu.

DECATHLON, le pneu dont la caresse est en cordes de Polyester, ceinturé de Fibre de Verre.

Exigez « DECATHLON le pneu » de durée imbattable

Exigez « DECATHLON » de Goodyard à la société Haïtienne de Goodyear Haïtienne d'Automobile.

Coin d'Art Paintings

Exposition Permanente

Travaux d'Art en tous genres

Joseph JACOB — Dir. Propriétaire

Artiste Peintre

Institut Cos Com Art

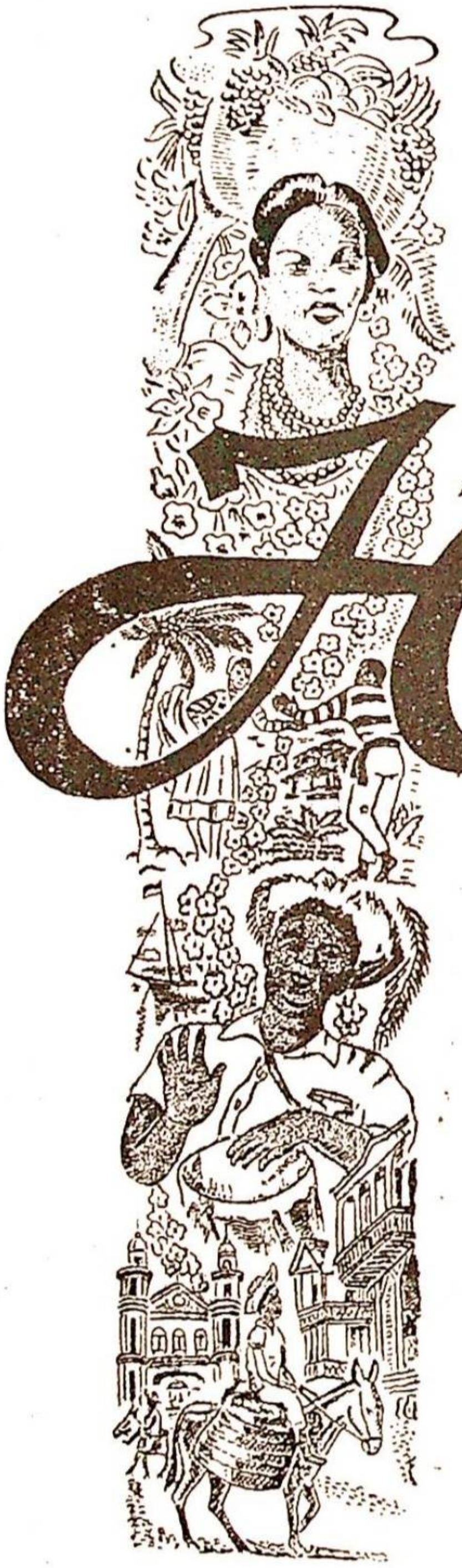
Jeunes gens, inscrivez-vous sans délai
A l'Institut Cos Com Art,
Etablissement D'Enseignement Ménager
Commercial, Artistique, qui vous garantit une formation sérieuse et rapide.

Tous renseignements complémentaires vous seront fournis avec plaisir par la Directrice

Mme. Judith Joseph

Au 19 de l'Avenue Christophe,

à côté de l'Hôtel Oloffson, Port-au-Prince, Haïti



Haïti

L'ILE DU SOLEIL
QUI JOINT
AU CHARME DU VIEUX MONDE
TOUT LE PITTORESQUE
INCOMPARABLE DES TROPIQUES

Des vacances agréables,
Une cure de repos près de la mer
ou à la montagne,
Des excursions toujours intéressantes :

HAITI

LA REPUBLIQUE DE LANGUE
FRANÇAISE DU
NOUVEAU MONDE

Haïti Tourist Information Bureau

Pour tous renseignements :
Le Département du Tourisme
Port-au-Prince, Haïti

Ces fameux appareils

de radio

« CROWN »

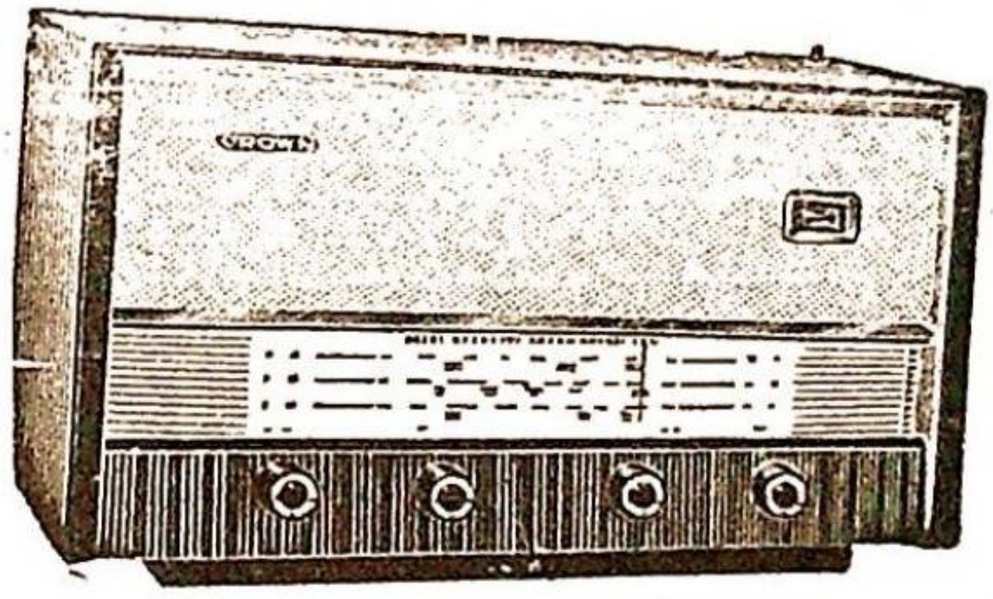
sont en vente à la Maison

ADOLF

ABRAHAM

à la Rue Traversière,

au No. 42



Epicerie Rigaud

28, Angle des Rues Grégoire et Darguin

vous offre les articles suivants :
Vins, Conserves, Provisions alimentaires
toutes sortes de produits de beautés.

PRIX AVANTAGEUX

Columbia Travel Service

38, RUE DE L'ENTERREMENT, 38

PORT-AU-PRINCE, HAITI W.I.

JANET S. LOUIS

AVOCAT - COMPTABLE

DIRECTEUR - ADMINISTRATEUR

P. O. BOX 121 — PHONE 3415

A l'instar de CHRISTOPHE COLOMB, Découvrez avec nous, d'autres cieux ou d'autres pays Quelle que soit votre destination...

« Ne partez pas à l'Aventure
Consultez une Agence sûre »

LA COLUMBIA TRAVEL SERVICE

l'une des Agences de Voyages qui s'impose par son sérieux, son prestige et sa rapidité.

38, Rue de l'Enterrement — P. O. Box 121

Phone 3415 — Port-au-Prince, Haïti. W.I.

AGECOM TOURS AND SERVICE

PHONE : 3847

121, RUE DES MIRACLES

PORT-AU-PRINCE, HAITI (W. I.)

Voyageurs pressés, qui désirez rapidité, confiance et courtoisie, consultez Agecom Tours. Elle se charge de tous les tracas du voyage et vous en laisse le plaisir.

PROPRIETAIRES DE VOITURES
CHAUFFEURS

Pour le renouvellement de vos polices d'assurances, Permis de conduire et de plaques d'immatriculation, n'interrompez pas vos activités,

Appelez le 3411 ou passez à la GENERAL TRADING AGENCY au No. 140 de la rue des Miracles et vous bénéficierez largement du service empressé et courtois de cette agence.

GENERAL TRADING AGENCY

140, RUE DES MIRACLES (En face de la rue Pétion)
TELEPHONE 3411

En outre, à la GENERAL TRADING AGENCY, une Agence de voyages bien réorganisée se fera le plaisir de trouver une solution à tous vos problèmes concernant un voyage à l'étranger Touriste, Etudiant, Maladie, Résidence, etc...

ROGER SAMSON
DIRECTEUR

IBO-TOURS

7 - RUE TRAVERSIERE - 7

TEL. 3314

AGENCES DE VOYAGES

Commerçants, Etudiants, Résidents, Touristes pour un service rapide, pour un voyage sans problème voyez IBO - TOURS où un personnel courtois et entraîné vous aidera à éliminer tous vos soucis.

IBO-TOURS : COMPETENCE ● SERIEUX ● RAPIDITE

Vous qui désirez voyager, vous êtes empêché de réaliser votre rêve le plus cher, adressez-vous sans tarder à

ANACAONA TRAVEL AGENCY

qui trouvera une solution à votre problème.
Pour tous les voyages suivants :
Résidence - Tourisme - Etudes - Affaires

Consultez sans tarder

ANACAONA TRAVEL AGENCY

RUE DES CASERNES No. 110

Ing. HEMMLER LOUISSAINT, Directeur

SUR LES ANTENNES DE RADIO-HAITI

Chaque semaine écoutez l'émission culturelle

"L'Institut Français d'Haiti Présente..."

— **JEUDI A 20 H. 30 (heure locale)**

— **PROPOS D'ACTUALITE**

— **VARIETES MUSICALES**

— **SAMEDI A 20 H. 30 (heure locale)**

— **LA GAZETTE DE L'INSTITUT FRANÇAIS**

— **LE FRANÇAIS TEL QU'ON LE PARLE**

— **DIMANCHE A 10 H. (heure locale)**

— **VARIETES LITTERAIRES**

ANIMATEUR: YVES MOUTEAUD

EMISSIONS ONDES COURTES DE L'OFFICE DE RADIO - TELEVISION FRANÇAISE A DESTINATION DES ANTILLES

heures locales	13 m	16 m	19 m
5 h 30 - 7 h 45	21 620 21 645 21 675	17 765	15 245
8 h - 14 h		17 765	
14 h - 15 h	21 620 21 675	17 765	15 120

Dominique Hyppolite (1889 - 1967)
Ancien Président de l'Alliance Française