

Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe



Les spectacles musicaux en Martinique, en Guadeloupe et à la Dominique dans la seconde moitié du XVIII^e siècle

Bernard Camier

Number 130, 4e trimestre 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1043133ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1043133ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société d'Histoire de la Guadeloupe

ISSN

0583-8266 (print)

2276-1993 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Camier, B. (2001). Les spectacles musicaux en Martinique, en Guadeloupe et à la Dominique dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, (130), 3–25. <https://doi.org/10.7202/1043133ar>

Les spectacles musicaux en Martinique, en Guadeloupe et à la Dominique dans la seconde moitié du XVIII^e siècle

par
Bernard Camier

Au XVIII^e siècle, dans les îles, les spectacles sont souhaités par les colons, encouragés ou soutenus par les autorités et prisés par les comédiens et musiciens d'Europe qui viendront par dizaines se produire dans des salles tantôt rudimentaires, tantôt fort convenables comme les théâtres de Saint-Pierre¹, de Port-au-Prince² ou de Kingston³ parmi d'autres. Un texte de l'époque affirme qu'un spectacle – comprenons : une salle et une entreprise de spectacle – est indispensable

« parce qu'il n'y a point de promenades publiques ni de lieux pour se rassembler. Cette réunion est plus nécessaire qu'on ne pense : elle établit des liens entre les individus ; elle remédie aux inconvénients de la vie isolée que chacun mène ; elle polit la rudesse des mœurs ; elle tient l'âme occupée ; elle fait germer toutes les valeurs sociales. »⁴

On reconnaît là la conception toute nouvelle du rôle des spectacles dans la société, telle qu'elle se répandit avec succès au XVIII^e siècle.

Mais dans les colonies, la culture comme le reste n'est jamais loin de l'économie, et l'auteur anonyme⁵ poursuit :

« Le commerce y trouve des avantages considérables par les débouchés que les spectacles lui procurent. S'il y avait de bons spectacles dans les colonies, si on trouvait quelqu'autres agréments qui leur manquent, les habitants

1. M. Nicolas, « Le théâtre de Saint-Pierre au XVIII^e siècle », p. 37. Les références bibliographiques complètes des ouvrages cités en note sont données à la fin.

2. J. Fouchard, *Le théâtre à Saint-Domingue*, p. 39-68.

3. E. Hill, *The Jamaican Stage, profile of a colonial theater*, p. 19-24.

4. BnF : *Supplément aux affiches américaines* de Port-au-Prince, 27 janvier 1786. Texte paru à propos de l'ouverture de la nouvelle salle de Saint-Pierre en Martinique. Son contenu est très voisin du préambule du mémoire de 1780 sur les spectacles de Saint-Pierre dont il sera question plus loin.

5. Il s'agit sans doute du rédacteur du journal, Mozard.

s’y fixeraient davantage. Ils iraient moins en France manger leurs revenus et chercher des jouissances après lesquelles il est naturel qu’ils soupirent. Le numéraire alors sortirait moins ... »

On croit rêver. Si les nouveaux arrivants européens pensent rapidement repartir, ce n’est pas à cause du climat, des maladies tropicales, de l’endettement ou de la constatation que vivre entouré d’esclaves, c’est vivre sur une poudrière, mais c’est à cause de l’absence de spectacles de qualité ! Singulière vision des choses qui traduit pour partie l’aveuglement colonial et pour partie l’espoir mis dans cette nouvelle forme de divertissement qui se développa rapidement dans les Antilles françaises d’alors – particulièrement en Martinique, à la Dominique, en Guadeloupe et à Saint-Domingue, les spectacles semblant absents ailleurs, à Sainte-Lucie, Saint-Vincent, Grenade et Tobago. En effet, d’une salle de fortune réservée aux amateurs en 1740 au Cap-Français, on passe à la veille de la Révolution à deux salles en Martinique (Saint-Pierre et Fort-Royal), une à la Dominique (Roseau), deux en Guadeloupe (Basse-Terre et Pointe-à-Pitre) et huit à Saint-Domingue (Le Cap, Port-au-Prince, Les Cayes, Léogane, Saint-Marc, Jacmel, Petit-Goâve et Jérémie), soit treize salles de spectacle de capacité variable – de 200 à 300 places pour les plus modestes, à 1500 pour celle du Cap – utilisées par des troupes régulières, et ce pour une population libre très réduite¹. Il s’agit bien là d’un phénomène dépassant de loin l’importance numérique des populations concernées.

LA MARTINIQUE

Les débuts

La première mention écrite de spectacles en Martinique remonte à 1780. Un mémoire sur les spectacles de Saint-Pierre² nous donne un historique des premiers temps de cette activité. Émanant d’un particulier, M. de Sainval, qui souhaite ouvrir une salle de spectacle, ce mémoire constitue aussi un intéressant témoignage du rôle tenu par les autorités dans l’établissement aux Antilles de ces spectacles, dont la vogue et l’implantation semblent avoir commencé, comme à Saint-Domingue, à la fin de la guerre de Sept Ans.

« ... Il y a quelques années déjà qu’une compagnie de négociants, qui sentaient tout l’avantage d’un spectacle, imaginèrent de s’y établir [à Saint-Pierre]. Ils formèrent des actions, firent bâtir une salle, et se procurèrent à grand frais des comédiens biens exercés venus d’Europe. Mais comme ces

1. Le public potentiel des spectacles se compose de citadins et des habitants proches des villes. S’y ajoutent quelques planteurs aisés des campagnes plus éloignées possédant des logements en ville. Ces villes ont des garnisons militaires qui fournissent également leur lot de spectateurs, augmentés épisodiquement par les escadres navales. En revanche, certaines catégories de population (négociants, capitaines de bateaux négriers), plus préoccupées par leurs activités économiques, semblent ignorer totalement les spectacles, comme en témoignent par exemple dans leur correspondance Foache et Mosneron à Saint-Domingue. Ce public, toutes îles confondues, ne devait pas s’élever en tout cas à plus de quelques milliers de spectateurs, Blancs ou libres de couleur, selon la terminologie de l’époque.

2. Archives nationales, Centre des Archives d’Outre-mer (CAOM), C^{BB} 15, 80 : correspondance à l’arrivée, 1780. Texte cité par M. Nicolas, *op. cit.*, p. 56.

actionnaires opéraient sur un objet nouveau pour eux où ils n'étaient pas assez versés et où ils n'étaient ni ne pouvaient être dirigés par personne qui fût plus instruit qu'eux-mêmes, ils virent bientôt une partie de leurs capitaux épuisés sans succès. La salle se trouva beaucoup trop petite. Le profit qu'on attendait d'un certain nombre de spectateurs fut perdu. Les actionnaires réduisirent les appointements des comédiens. Ceux-ci, par cette diminution, se virent ou à faire de leurs propres deniers les frais, et par conséquent de se ruiner, ou d'abandonner le théâtre, et c'est ce dernier parti qu'ils prirent. La compagnie d'actionnaires se trouva en même temps par là entièrement dissoute.

À cette troupe en succéda une autre, composée de sujets très médiocres, qui entreprirent de soutenir le théâtre par eux seuls. Mais le public reconnut aussitôt l'énorme différence des premiers comédiens et de ceux-ci. Il cessa de les fréquenter, de sorte que cette troupe, hors d'état de subsister, s'est séparé[e] ou doit se séparer au premier jour.

Il n'est aucun citoyen de Saint-Pierre qui ne soit affligé de se voir privé de spectacle. On a tenté différents moyens de le relever. Ils ont tous été infructueux. Inutilement, MM. les généraux et les intendants, qui sentaient comme tout le monde l'utilité d'un spectacle, comme on le voit par différentes ordonnances, ont ajouté pendant plusieurs années aux privilèges qu'ils accordaient au théâtre une somme de 13 200 livres¹ à prendre sur la caisse des libertés pour tenir lieu des capitaux épuisés. Inutilement, MM. le comte de Nozières et Tascher, par leur déposition de 1772, ont-ils voulu ranimer le spectacle ... »

Des spectacles proprement dits, on ne connaît pas le déroulement à cette époque. On peut seulement mentionner par exemple les déplacements d'artistes comme Fréry (maître de musique), Bouchet et Bourderon (musiciens)². En revanche, l'arrivée en Martinique en 1775 de Mme Marsan³, comédienne à la vie exceptionnelle, est un signe plus sûr d'une activité théâtrale et musicale, et correspond sans doute à la troupe de bons comédiens évoquée plus haut. Cette actrice est tout d'abord mentionnée sur la liste des passagers déjà citée, puis elle se retrouve dans les spectacles de Saint-Domingue à partir de 1780 pour dix années très remarquées au Cap-Français⁴, et elle termine enfin sa vie à la Nouvelle-Orléans où elle décède en 1807⁵. Nous n'avons malheureusement aucune mention de l'activité de cette artiste entre 1775 et 1780 en Martinique. On trouve les toutes premières indications de titres d'œuvres jouées ou chantées dans la *Gazette de la Martinique* (1^{er} mai 1784). La proclamation de la paix donne lieu à Saint-Pierre à différentes manifestations, dont un

1. Cette somme doit être replacée dans son contexte. En livres coloniales – l'équivalent de 8 800 livres de France –, elle représente un peu plus que le salaire maximal d'un très bon comédien à Saint-Domingue (12 000 livres) dans les années 1780. La suite du mémoire évalue la recette annuelle du spectacle de Saint-Pierre à 320 000 livres, et son déficit annuel à environ 70 000 livres. On voit donc que la « subvention » des autorités n'est qu'une goutte d'eau dans la mer.

2. Tous les trois sont passagers de bateaux partant de Bordeaux en 1773, respectivement les 22 mars, 1^{er} mai et 28 septembre. CAOM, F^{5B} 41.

3. Passagère venant de Bordeaux le 1^{er} mai 1775. CAOM, F^{5B} 41.

4. Voir les *Affiches américaines* (au Cap jusqu'à la fin de la guerre d'Indépendance américaine), puis le *Supplément aux affiches américaines* (toujours au Cap : le journal change de nom après l'indépendance, car la capitale redevient Port-au-Prince et « reprend » les *Affiches américaines*).

5. Le Gardeur, *The First New-Orleans Theater*, p. 13.

spectacle donné par « la société d'amateurs qui fait depuis quelques mois briller ses talents sur notre théâtre ». Deux opéras comiques y sont alors joués, *Amour d'été* et *Les sabots*. On apprend à cette occasion que cette même troupe d'amateurs a déjà joué *La gageure imprévue*, *L'Anglais à Bordeaux*, *Les fausses infidélités*, *La pupille*, *Le barbier de Séville*, *Les souliers mordorés*, *La servante maîtresse*, *Le déserteur*, *Lucile*, *Sylvain*, *La laitière*, toutes pièces appartenant au répertoire qui se pratiquait à la même époque dans les théâtres des provinces françaises.

Salles et entrepreneurs de spectacles

Saint-Pierre

La salle mentionnée plus haut ne devait guère servir plus longtemps encore, comme l'indique le texte suivant¹, paru à Saint-Domingue.

« Martinique

Cette colonie manquait de spectacles depuis plusieurs années, par le défaut de salle, l'ancienne n'étant plus en état de servir. Un particulier a proposé d'en faire construire une et d'aller en France chercher des acteurs. Son plan a été goûté. M. le vicomte de Damas, gouverneur général, et M. de Viévine, ordonnateur faisant fonction d'intendant, lui ont accordé un prêt de 66 000 livres sur la caisse des cabarets, remboursables en 6 ans, sans intérêts. Ils lui ont de plus permis d'ouvrir une souscription pour un don gratuit : ces administrateurs, le Conseil souverain et le régiment de la Martinique ont été les premiers à y contribuer ; elle a produit 633² portugaises, et c'est avec ces deux sommes réunies que l'entrepreneur fait construire dans la ville de Saint-Pierre une très jolie salle dans le goût de celle du Théâtre-Français à Paris. La forme ronde intérieure a été reconnue la meilleure par tous les architectes pour cette forme d'édifice, parce que les spectateurs peuvent voir également bien de tous les points de la salle ce qui se passe au théâtre. Celle de la Martinique aura trois rangs de loges, dont les premières et les secondes pour les Blancs et les troisièmes pour les gens de couleur. Au-dessous des premières loges, il y aura un amphithéâtre circulaire qui pourra être considéré comme un quatrième rang. Cette salle coûtera 176 000 livres. Elle se construit sur un terrain de 800 pieds de long sur 260 de large³, situé au centre de la ville. L'entrepreneur a acquis ce terrain moyennant 310 000 livres payables 10 000 livres comptant, 10 000 livres pendant 25 ans et 50 000 la 26^e année. Il doit être parti pour la France vers la fin du mois dernier pour former une troupe, et il se promet d'ouvrir son spectacle au 1^{er} août prochain. Il se loue beaucoup et avec raison des facilités que les habitants de Saint-Pierre lui ont procurées pour faire réussir son entreprise. »

Cette citation est intéressante à plusieurs titres. Elle confirme l'intérêt des autorités de la colonie pour les spectacles et leur rétablissement, et montre d'autre part que sous les tropiques certaines salles de spectacles construites au XVIII^e n'avaient rien à envier à celles de l'Europe. La description, très souvent citée, que P.-E. Isert donne de cette même salle un an et demi plus tard (lettre du 10 juillet 1787) va dans le même sens que celle parue à Saint-Domingue :

1. BnF : *Supplément aux affiches américaines*, Port-au-Prince, 21 janvier 1786. C'est la suite du préambule cité plus haut.

2. Soit environ 41 500 livres coloniales.

3. Soit à peu près 265 m sur 85 m.

« Il y a un magnifique théâtre à Saint-Pierre, qui surpasse par la grandeur et le goût les bâtiments en ce genre les plus renommés en Europe. Il y a une vaste cour et devant le portail une place où les porteurs de litière prennent le haut quand ils arrivent et le bas quand ils retournent. Il y a quatre rangs de loges, dont le premier a tout à l'entour une galerie en dehors, où l'on s'amuse en attendant que le spectacle commence ; on y vient aussi prendre le frais dans les entractes, sans perdre pour cela sa place à la loge. Il n'y a aucune séparation dans les rangs des loges, et chacun peut y prendre la place qui lui convient le mieux. Le quatrième rang s'appelle le paradis pour les gens de couleur...

On donna, pendant mon séjour ici, uniquement des opéras ou des pièces mêlées de chant. J'assistai à *Orphée et Eurydice* qui fut assez bien rendu¹. »

Moreau de Saint-Méry quant à lui est, sur le même sujet, comme à l'accoutumée, beaucoup plus précis que les autres commentateurs. Son témoignage² n'est pas daté, mais il a clairement été écrit au sujet du même théâtre :

« La salle de la comédie de Saint-Pierre est construite en maçonnerie. Elle a 124 pieds de longs et 60 pieds de large³ (...) les murs ont 24 pieds de hauteur (...) les combles 36 pieds. Épaisseur des murs à la naissance : 3 pieds 1/2.

La salle est absolument modelée sur la Comédie-Française de Paris. Elle est de forme circulaire jusqu'à l'avant-scène (...) le théâtre [a] 36 pieds de large hors des coulisses et 45 pieds de long.

Il y a 4 rangs de loges, savoir la galerie où il peut tenir 120 personnes, les premières partagées en 10 loges (...) au milieu (...) est une espèce d'amphithéâtre susceptible de contenir 40 personnes ; les 10 loges sont de 8 places (...) les deuxièmes divisées en loges de 4 places (...) les troisièmes où sont les gens de couleur (...)

Le parterre a 10 rangs, de manière qu'il n'y reste qu'une petite portion par derrière où les spectateurs sont debout.

Chaque rang de loges peut contenir 130 personnes et le parterre 350. Aussi le spectacle tout rempli peut recevoir 900 personnes. Le prix des places ailleurs qu'au parterre est d'une gourde, et au parterre, de 2 gourdins.

Les troisièmes loges au paradis forment deux parties. Celle de la droite en regardant le théâtre est pour les libres et est divisée en loges, celle de gauche est en commun et destinée aux esclaves. Aux îles du Vent, les mulâtres libres restent mêlés aux nègres. Cependant les gens de couleur de Saint-Pierre voulaient que les nègres fussent mis à part au spectacle (...)

La salle du spectacle de Saint-Pierre a coûté 267 000 livres. Elle a été commencée le 1^{er} janvier 1786 et finie le 1^{er} novembre suivant. On y a joué pour la première fois le 16 du même mois.

Cette salle prouve ce que peut l'énergie d'un seul homme, Rose⁴, directeur du spectacle, arrivé dans la colonie (...) Le gouvernement a prêté 30 000 livres.

1. P.-E. Isert, *Voyages en Guinée et dans les îles caraïbes en Amérique*, p. 236.

2. CAOM, F³ 133, 14 : collection Moreau de Saint-Méry, notes historiques.

3. Environ 41 m sur 20 m.

4. Il s'agit sans doute de l'entrepreneur des spectacles mentionné à la fois dans l'article des *Affiches américaines* en janvier 1786 et sur les listes de passagers en août 1786, dont le nom a pu être mal recopié (cf annexe 3).

Les acteurs actuels coûtèrent 180 000 livres¹. M. de Foulquier leur a fait supporter ainsi qu'aux autres dépenses de la comédie une diminution de 36 000 livres. Rose est actuellement en passe d'aller chercher d'autres acteurs. Le spectacle couvrira tous ses frais. »

Ce texte permet de recouper ce qu'indiquaient déjà les autres descriptions, en ajoutant certaines indications intéressantes. Le coût tout d'abord d'une telle entreprise : le prix du terrain mentionné plus haut ajouté à celui de la salle finie représente plus d'un demi million de livres, ce qui dépasse largement le cadre d'un spectacle d'amateurs – on notera au passage qu'entre le devis et la réalisation, le prix des travaux de la salle s'est envolé (de plus de 90 000 livres), phénomène nullement propre au XVIII^e siècle ! La modernité et la qualité de la réalisation ensuite : la forme de la salle est au XVIII^e siècle une indication précieuse, car l'évolution de la forme rectangulaire vers la forme circulaire héritée de Palladio est une donnée générale des progrès de l'architecture des théâtres². Ici, la forme imitée de celle de la Comédie-Française signale une conception non seulement moderne, mais au dernier goût du jour³. La construction en maçonnerie enfin, avec les différents détails du déambulatoire – le premier rang de loges –, du parterre – assis – ou de l'accès facilité pour les voitures, sont les indices d'une conception soignée faite pour durer. L'indication enfin de la présence d'esclaves au paradis (très vraisemblablement les esclaves domestiques accompagnant leur maître) donne au spectacle une dimension symbolique, résumant en un seul lieu, hiérarchisé, la société de l'époque.

Fort-Royal

À Fort-Royal, la présence d'un théâtre est mentionné par Moreau de Saint-Méry dans un texte non daté, écrit sans doute entre 1786 et 1789, dans des termes qui indiquent clairement l'importance moindre de l'édifice :

« Il y a au Fort-Royal à la Martinique une salle de spectacle dans les dépendances de la maison du Sénéchal. C'est une grande halle ou magasin de 84 pieds de long sur 24 de large⁴. On y a placé plusieurs rangs de bancs disposés en amphithéâtre, et de chaque côté, on a formé un rang de loges en exhausant un peu des planches ou madriers sur lesquels on a mis deux rangs de bancs. Ces deux loges font face l'une à l'autre ; elles sont fort incommodes parce que l'on y rentre par l'extrémité opposée au théâtre, et que pour aller de cette extrémité à l'autre quand il y a déjà du monde plein, il faut tout le déplacer. Dans le fond de la salle, on a fait une espèce d'amphithéâtre où se placent les gens de couleur. Il peut entrer 140, et 200 Blancs dans le reste de la salle = [*sic*] 340 personnes. Les Blancs payent partout une gourde et les gens de couleur une demi gourde.⁵ »

1. En l'absence de date du texte de Moreau, il difficile de dire avec certitude si la troupe mentionnée est celle des listes de passagers. Si c'est le cas, cette troupe de 17 comédiens est dans la norme en comparant ces chiffres avec ceux dont on dispose à Saint-Domingue à la même époque, où les acteurs ont des contrats de 8 à 12 000 livres par an.

2. Voir Fuchs, *La vie théâtrale ...*, p. 66-70.

3. La nouvelle salle de la Comédie-Française, dont le plan sert de modèle à celle de Saint-Pierre, a été construite entre 1779 et 1782.

4. Environ 28 m sur 8 m.

5. CAOM, F³ 133, 64 : collection Moreau de Saint-Méry, notes historiques.

Cette description correspond en fait à ce qu'étaient en général les théâtres des villes de province de France d'importance moyenne, avant la grande vague de construction inaugurée par Soufflot à Lyon. Dans ce contexte, au contraire, c'est le théâtre de Saint-Pierre qui fait figure d'exception, au point que l'on peut raisonnablement le considérer comme un des plus beaux, sinon le plus beau théâtre de toutes les Antilles au XVIII^e siècle. On notera par ailleurs, à propos de Fort-Royal, la proportion très importante (40 %) de sièges laissés aux libres de couleur assistant au spectacle. Cela correspond, au-delà des différences sociologiques entre Saint-Pierre et Fort-Royal, à un engouement certain pour une forme d'activité dont le sens n'était pas seulement celui d'un « simple » divertissement mais aussi celui d'une intégration à la culture dominante. Ce rôle joué par les spectacles n'est d'ailleurs pas spécifique à la Martinique et se retrouve également en France, avec, cette fois-ci, la bourgeoisie et la noblesse comme protagonistes dans ce processus de reconnaissance sociale à travers les divertissements.

La vie des spectacles

Si on poursuit maintenant l'aventure des spectacles, on constate que les projets de l'entrepreneur de Saint-Pierre se réalisèrent sans doute, même si on ignore la destination finale des artistes, puisque deux troupes de théâtre prirent la mer à Bordeaux pour la Martinique cette année-là ; la première partit en avril et comptait 28 membres : 7 acteurs, 8 actrices, 3 danseurs, 4 musiciens et 7 artisans (tailleur, perruquier, peintre et même limonadier !), plus leur famille pour certains, soit en tout 38 personnes ; la seconde, partie en août, comprenait 27 membres : 12 acteurs, 7 actrices, un seul musicien mais 7 contrôleurs, tailleurs et perruquiers¹. Parmi les danseurs de la première troupe, deux noms retiennent l'attention, celui de Jean Francisque² de Lucque en Toscane, et celui de Jean-Marie Légé de Paris. En effet, l'un et l'autre se retrouveront à la fin du siècle en 1796 à New York où ils marqueront les débuts du ballet aux États-Unis³. Légé a séjourné par ailleurs à Saint-Domingue en 1791⁴ où il a ouvert une école de danse ; peut-être y a-t-il rencontré d'autres danseurs – Mme Gardie et le couple Placide – qui comme lui émigreront en Amérique du Nord (Charleston, New York, Philadelphie) pour y diffuser la danse française réputée alors dans toute l'Europe ? Francisqui est mentionné entre 1799 et 1808 à la Nouvelle-Orléans,⁵ et à La Havane en 1802⁶. Les troupes mentionnées, en revanche, ne se retrouvent pas en tant que

1. CAOM, F^{5B} 42, Passagers de Bordeaux vers les Antilles, 1786, avril et août. Voir en annexe la liste des deux troupes.

2. Francisqui ou Francisque annonce son départ de Martinique le 26 mars 1789 (*Gazette de la Martinique*) mais il n'indique pas sa destination ; on le retrouve aux États-Unis où il reprend son nom italien orthographié partiellement à la française, et s'appelle désormais Francisquy ou Francesquy.

3. S. Porter, *With An Air Debonair*, p. 435 et *passim*. Signe d'une certaine respectabilité, Francisque est en même temps membre d'une loge maçonnique de New York (Gouyon-Guillaume et Escale, *Francs-maçons des loges françaises aux Amériques*, p. 481).

4. J. Fouchard, *Artistes et répertoire des scènes de Saint-Domingue*, p. 37.

5. Le Gardeur, *op. cit.*, p. 33.

6. A. Carpentier, *La musique à Cuba*, p. 94. S'agit-il du même artiste ou d'un homonyme ?

telles à Saint-Domingue¹, à l'exception de Légé déjà cité et de Neveu, comédien, qui y enseigne toutefois la danse. On constate ici une absence de communication entre la Martinique et la grande île (la Guadeloupe est sur ce plan dans la même position que la Martinique, le cas de la Dominique évoqué plus loin correspond à un contexte différent), absence qui renforce encore le caractère exceptionnel de l'annonce de l'ouverture de la salle de spectacle de Saint-Pierre dans un journal de Saint-Domingue, signe probable de la qualité de celle-ci.

À partir de cette date, les mentions de spectacles en Martinique dans la presse permettent de se faire une idée plus précise de cet aspect de la vie coloniale.

On trouve dans la *Gazette de la Martinique*² les annonces de représentation suivantes à Saint-Pierre :

- 24 juillet 1788 : *Le corsaire*, opéra de Dalayrac, puis le ballet pantomime *La chercheuse d'esprit*, à l'instar du grand opéra de Paris.

- 7 août 1788 : *Les souliers mordorés*, puis *L'héroïne américaine*, « pantomime en 3 actes à grand spectacle de M. Arnould remise au théâtre par M. Francisqui ». La représentation se termine par le *Divertissement des sauvages* analogue à la pièce. Ce spectacle est au bénéfice de M. Saint-André.

- 30 octobre 1788 : « les réparations qu'exigeait la salle des spectacles ont été faites avec tant d'activité et de soins qu'elles sont actuellement terminées (...) signé M. Fouru, propriétaire et directeur par privilège exclusif. Les comédiens associés feront l'ouverture du théâtre dimanche prochain 2 novembre dans la grande salle avec *Amélie et Monrose*, drame en 4 actes de M. Faur, et *Les femmes et le secret*, comédie mêlée d'ariettes, musique de M. Vachon. »

- 6 novembre 1788 : « représentation abonnements suspendus, *La bienfaisance de Louis XVI ou les fêtes de la Paix*, drame lyrique en vers mêlé de français et provençal par un Marseillais. Des amateurs tiennent les principaux rôles. Spectacle orné de ballets et de décorations analogues. »

- 25 décembre 1788 : « les comédiens associés ont l'honneur de prévenir les dames, que l'ouverture des bals dans la salle de spectacle, est toujours fixée au 6 du mois prochain, jour des Rois, et que les abonnements annoncés dans les prospectus continuent à être délivrés par M. Fouru. »

Les spectacles annoncés dans la presse sont, on le voit, peu nombreux ; on peut néanmoins tirer de ces quelques cas des conclusions plus générales.

On y trouve une confirmation des annonces de spectacles par prospectus, et surtout de l'existence d'abonnements de théâtre qui ne nécessitaient pas d'annonces dans la *Gazette*, celles-ci étant faites à la fin des représentations pour la représentation suivante ou bien publiées à part sur des programmes. Par ailleurs, on note qu'une représentation est « au bénéfice de »³, système communément admis pour rétribuer les artistes en sus de leur cachet régulier. Ce type de représentation a un intérêt non

1. Le nombre important de répertoires de spectacles conservés de Saint-Domingue permet d'avancer cette conclusion avec assez de certitude.

2. BnF : *Gazette de la Martinique*, année 1788. On se reportera à la bibliographie finale pour la localisation des différentes gazettes citées.

3. D'après les observations faites à Saint-Domingue à la même époque, le bénéfice en question peut concerner tous les « intervenants du spectacle », du musicien au directeur en passant par le décorateur.

négligeable pour la connaissance des goûts du public ; en effet, une telle représentation est organisée par le bénéficiaire lui-même qui, bien évidemment, choisit une œuvre au succès assuré. Ici cependant, il est hasardeux de tirer des conclusions sur une seule soirée de ce type. Les œuvres dans leur ensemble reflètent bien le public auquel elles s'adressent; les opéras-comiques en constituent la meilleure part, phénomène constaté en France également dans le goût dominant en cette fin de siècle et qui signe définitivement la mort du grand style lié à l'Ancien Régime.

Par la suite les spectacles ne s'interrompent pas avec les débuts de la Révolution mais nous n'en avons qu'une idée indirecte par les annotations suivantes :

- 16 mars 1790 : « Vers chantés à la comédie le 10 de ce mois par Mlle Dantin. » (*Gazette de la Martinique*)

- 19 mars 1790 : « Un jeune homme trouva lundi 8 de ce mois sur les bancs des premières loges de la comédie... » (*Ibid.*)

Autour des spectacles

Différentes remarques sur l'activité privée indiquées dans la *Gazette de la Martinique* permettent de compléter ce tableau pour envisager les liens de ces spectacles avec les divertissements à la Martinique.

Ce sont tout d'abord des annonces et des demandes de cours :

- 25 août 1785 : « On voudrait trouver pour une honnête maison un homme de bonnes mœurs, musicien, qui puisse enseigner à pincer de la guitare et qui soit en état de donner des principes de lecture et d'écriture... »

- 14 août 1788 : « MM. Gastaud et Demoulin continuent toujours à prendre dans leur maison d'éducation des enfants des deux sexes (...) ils ont des maîtres de musique. »

- 21 août 1788 : « Le s^r Francisqui, maître de ballets et premier danseur de la comédie de cette ville, offre ses services au public pour des leçons de danse (...) Académie de danse de 6 h. à 9 h. le lundi, salle de M. Rey, à la batterie d'Estnoz. »

- 29 octobre 1788 : « On désirerait trouver un précepteur d'âge mûr qui pût enseigner la musique. S'adresser à M. Lahays Dufresne sur ses terres à la rivière Lézard.

On constate par ailleurs l'existence d'un marché de ventes, d'achats voire de réparations d'instruments confirmant indirectement cette pratique privée déjà perceptible dans les annonces précédentes.

- 26 juin 1788 : « Le s^r Mongenot, marchand luthier Grande-Rue près de la calle de l'hôpital à Saint-Pierre, vient de recevoir un assortiment complet en tout ce qui a rapport à son état, comme harpes, pianos-forte, altos, basses, cors, trompes pour la chasse, clarinettes d'Amelingue, archets de toutes espèces, serinettes, violons, vielles, guitares, diapasons ; cordes de Naples fraîches, cordes de piano-forte etc. ; anches de hautbois, de bassons, étuis de violons et guitares ; musique nouvelle, solfège italien..., harpe et clavecin, duos, concertos de clarinettes et violons, symphonies, quatuors, sonates etc. Il vend en gros et en détail, loue harpes et pianos-forte et raccommode toute sorte d'instruments ; le tout à juste prix. »

Cette annonce est répétée le 21 mai 1789 et ajoute qu'il est le

« seul luthier dans l'île, encouragé par la préférence que lui donnent MM. les amateurs des petites Antilles françaises, anglaises et autres. »

Il précise qu'il vient de recevoir des

« cordes pour violon, basse, harpe, clavecin et piano-forte ; des ouvertures de tous les opéras modernes, séparées et arrangées en trios et duos ainsi que des duos pour clarinette et flûte, ariettes et contre-danses nouvelles ; il a à vendre un violon du fameux Amati. »

Cette annonce permet de se faire une idée des instruments pratiqués en Martinique ; la mode de la harpe (l'instrument de Marie-Antoinette) est ici aussi bien présente ; le piano-forte est bien sûr pratiqué, mais on constate la permanence du clavecin (en 1789).

Ces remarques sont confirmées par les ventes d'instruments :

- 24 juin 1784 : « Une dame qui part incessamment pour France veut se défaire d'une belle et bonne harpe en très bon état de Stozmann. S'adresser à M. de Calabre, procureur du Roi au Fort-Royal. »

- 26 mars 1789 : « À vendre un très bon forte-piano tout neuf. S'adresser à Mlle Lejeune près de l'église du Fort. »

- 21 mai 1789 : « M. Leduff aîné, négociant en ce bourg, a à vendre une belle harpe. »

À la même époque on trouve par ailleurs l'annonce suivante :

- 25 septembre 1788 : « M. Mignard, distillateur au Figuier en ce bourg, a présentement son cabinet littéraire le mieux assorti par la grande quantité de livres en tous genres qu'il vient de recevoir : il est composé de 5 000 volumes et 6 000 pièces de théâtre ...¹ »

Tous ces éléments confirment la réalité de la vie musicale autour des spectacles dont l'effet moteur est sensible. On notera que les colons attachent dès le début suffisamment d'importance aux spectacles pour faire venir à prix d'or des artistes réputés comme Mme Marsan en 1775, artiste qui avait les premiers rôles au théâtre de Bordeaux, et on observera que le théâtre bâti à Saint-Pierre était, sur le plan des investissements, comparable à ce qui se faisait en France. Saint-Pierre fut plus tard célébré comme le Paris des Antilles ; on voit que sur ce plan-là, il était déjà au plus haut.²

1. Le terme « théâtre » englobe dans les petites annonces de cette époque du théâtre pur mais aussi des comédies mêlées d'ariettes, voire des opéras-comiques.

2. Il y aurait beaucoup à dire sur l'image, venue du XVIII^e siècle, des liens entre les colons et la culture. Cette question est trop importante pour être abordée ici en détail. On se contentera de noter qu'au XX^e siècle, l'analyse du système esclavagiste et la focalisation des études historiques sur les campagnes ont laissé de côté en général l'étude des villes et de la formation de la culture créole, en particulier en musique (il y a toutefois des exceptions notables, comme K. Brathwaite, *The development of creole society in Jamaica, 1770-1820*, Oxford, 1971, et bien sûr, J. Fouchard). En caricaturant, on pourrait dire que, pour certains, les colons ne pouvaient qu'être incultes, parce qu'esclavagistes. Protection inconsciente contre une juxtaposition choquante (les Lumières et le Code noir) ? L'analyse de la vie quotidienne, à travers la presse en particulier, montre que de nombreux colons possédaient une bonne bibliothèque, tant littéraire que scientifique.

LA GUADELOUPE

Des débuts obscurs

La première mention directe¹ de spectacles en Guadeloupe est très étonnante, car elle ne concerne pas les Européens mais un « spectacle africain ». Découverte par A. Pérotin-Dumon², cette mention d'un esclave affranchi en 1778 pour se produire en spectacle semble toutefois être une attraction plus qu'un spectacle où auraient été intégrés des artistes de couleur, du moins si on en juge d'après l'intitulé.

Par la suite, la mention des époux Maradas³, en 1784, comme bénéficiaires du privilège des spectacles en Guadeloupe indique qu'ici cette activité s'est structurée plus tardivement qu'en Martinique, du moins de façon officielle. Mais ces informations sont trop parcellaires pour aller plus loin. Ce n'est qu'à la fin des années 1780 que l'on peut donner une description plus complète des salles et des programmes.

Les salles

Comme la Martinique, la Guadeloupe possède à la fin de l'Ancien Régime deux salles de spectacles permanentes ainsi qu'une autre au moins, plus épisodique. En 1787, P.-E. Isert, dans le texte déjà cité, décrit de la façon suivante les spectacles de Guadeloupe :

« La Guadeloupe a une compagnie de comédiens et un théâtre à Basse-Terre et à Pointe-à-Pitre. Le dernier n'est point proportionné au nombre de spectateurs. La troupe est présentement ici. Elle ne donne guère que des opérettes comme *La fête de la rosière*, *La mélomanie*, *La belle Arsène*, *Zémire et Azor*. Ils ont ajouté à cette dernière un prologue-pantomime relatif à l'intrigue de la pièce. Ils donnent d'ordinaire pour conclusion des ballets toujours très spirituels. On n'aime ici que les opéras, les autres pièces sont pour ainsi dire bannies des spectacles. Parmi les acteurs se distingue M. Fleury (j'entends dans le comique). Mlle Martin enchante autant par la délicatesse de sa voix qu'elle gagne d'adorateurs par la beauté de sa personne. La compagnie est pensionnée par le Roi. Le directeur qui ordonne les pièces que l'on doit jouer, et a inspection sur le théâtre est décoré du titre de major de la place⁴. »

Le commentaire de P.-E. Isert appelle quelques remarques. Il est douteux que la troupe de la Guadeloupe ait été pensionnée par le roi, privilège réservé à quelques troupes parisiennes ; il est plus probable que P.-E. Isert ait voulu traduire par là qu'elle avait le privilège des spectacles, ce qui était une obligation pour toute activité publique sous l'Ancien Régime. Quant à la taille de la salle de Pointe-à-Pitre, elle est à rapprocher d'une annonce de vente de la salle dans cette même ville.

1. Une toute première mention, indirecte, des spectacles de Guadeloupe se trouve dans la presse française (*Le nouveau spectateur*, 1^{er} avril 1776) qui indique le rétablissement des spectacles en Guadeloupe en 1772 (cité par C. Pré, *Le livret d'opéra-comique en France entre 1741 et 1789*, thèse d'État, Paris III, 1981, page 64). L'existence de représentations d'amateurs est attestée dès 1752 (voir L. Abenon, *La Guadeloupe de 1671 à 1759*, Paris : L'Harmattan, p. 42).

2. A. Pérotin-Dumon, *La ville aux îles*, p. 867 (minutes du notaire Nielly)

3. CAOM, F³ 232, 553-554, mentionné par Pérotin-Dumon, *op. cit.*, p. 599

4. P.-E. Isert, *Voyages en Guinée et dans les îles caraïbes en Amérique*, p. 230-231.

La *Gazette de la Guadeloupe* mentionne en effet la vente de deux salles de spectacle, propriétés du négociant Mey¹ de Basse-Terre. L'une se trouve à Basse-Terre (au quartier Saint-François de Basse-Terre par opposition au Carmel, et non Saint-François en Grande Terre,) l'autre à Pointe-à-Pitre :

24 juillet 1788 : « Au bourg Saint-François, une salle de spectacle de 100 à 120 pieds de profondeur sur 40 pieds² de façade, construite en bois et couverte d'essentes. Il y a dans l'intérieur de ce bâtiment une citerne en maçonnerie pouvant contenir mille barriques de sirop.

À vendre une grande et belle maison en maçonnerie située à Pointe-à-Pitre de 74 pieds de façade sur 130 pieds³ de profondeur, bâtie sur les quatre faces, ayant dans son enceinte une salle de spectacle, un emplacement pour un café, une loge de Maçons, plusieurs magasins et superbes appartements, également à vendre. »

Moreau de Saint-Méry⁴ indique pour la salle de Basse-Terre les renseignements suivants :

« Il y a une petite salle de spectacle à la Basse-Terre qui peut contenir 500 personnes. On y paye une gourde partout excepté au paradis où se mettent pêle-mêle les gens de couleur, libres ou esclaves, qui ne payent qu'une demi-gourde. »

Spectacles, spectateurs et artistes

En ce qui concerne l'activité de ces salles, nous n'avons, outre les indications d'Isert, que de très rares mentions de programmes de spectacles à Pointe-à-Pitre, à Basse Terre et au Moule, parues dans les *Affiches de la Guadeloupe* :

- 5 septembre 1789 : *Tancredi*, tragédie, et *L'amant statue*, opéra

- 6 septembre 1789 : *Tom Jones à Londres*, comédie

- 12 septembre 1789 : *La ruse d'amour*, opéra, et *Sémiramis*, tragédie au bénéfice de Camille

- 13 septembre 1789 : « *Azémi*, incessamment *Tartuffe* et *Le philosophe marié*. Le fameux Paillasse Valencien et sa troupe ont ouvert, à Basse-Terre leur spectacle du 6 courant et ils continueront les jeudis et les dimanches. »

- 17 septembre 1789 : « Les comédiens se proposent de partir pour le Moule pour y donner les pièces suivantes : Comédies : *Eugénie*, *Le médecin malgré lui*, *Amélie et Monrose*, *Les folies amoureuses*, *La partie de chasse d'Henri IV*, *L'amant bourru*, *La femme jalouse*, *L'avocat patelin*. Opéras : *Alexis et Justine*, *Blaise et Babet*, *L'épreuve villageoise*, *Azémi*, *Les deux tuteurs*, *La rosière*, *L'amitié à l'épreuve*, *Florette et Colin*, *Le jugement de Midas*, *La fausse magie*. »

- 24 septembre 1789 : « Les comédiens de Pointe-à-Pitre étant au Moule, nous n'avons pas reçu le répertoire de la semaine. À Basse-Terre, les danseurs de corde, voltigeurs et sauteurs ne donneront plus que 3 représentations. »

1. A. Pérotin-Dumon indique la date de 1782 pour la création de la salle de Pointe-à-Pitre ; celle de Basse-Terre existait peut-être déjà en 1774, toujours selon A. Pérotin-Dumon, *op. cit.*, p. 598.

2. 40 m sur 13 m.

3. 43 m sur 24 m.

4. CAOM, F³ 133, 68.

- 1^{er} octobre 1789 : « À Basse-Terre, les danseurs de cordes terminent leur spectacle par le combat de taureau à la manière espagnole. »

Ces programmes sont rares mais assez consistants comme on le voit, et confirment l'orientation indiquée par Isert sur la préférence donnée aux opéras-comiques par le public. On y constate ici aussi la pratique de la représentation au bénéfice. Enfin ces annonces montrent, s'il en était besoin, que le Moule était une paroisse aisée où les comédiens pouvaient espérer des gains.

Par la suite, sous la Révolution, la présence des comédiens est remise en cause par les colons eux-mêmes à la suite d'un incident, comme le relate le *Furet colonial* :

6 juillet 1791 : « Pointe-à-Pitre, le 26 juin. Le s^r Crescent, excellent sujet comique et aussi bon patriote, jouant Crispin médecin, eut l'impudence d'ordonner des pilules d'un s^r Purgon très connu ; des planteurs qui cultivent la casse en furent scandalisés et leurs loges murmurèrent beaucoup (...) »

L'affaire se termine par 24 heures de prison pour le comédien. Après de nombreuses péripéties qui voient successivement l'interruption du spectacle suivant, l'intervention des grenadiers pour rétablir le silence, l'agression d'un autre comédien dans la rue, et un libelle des créoles contre les Européens, l'affaire se termine par la victoire des planteur : deux grenadiers sont renvoyés en France, l'acteur Crescent est expulsé vers la Martinique d'abord puis, après un lettre au général, vers un lieu de son choix, et la troupe, elle, doit plier bagages, comme le montre la fin de cet épisode tragi-comique bien révélateur des tensions sociales et de leur empreinte sur les spectacles :

« ... Le dimanche 19, on donnait L'honnête criminel et Rose et Colas. Il a été enjoint aux comédiens de ne plus jouer ; ils vont partir pour Antigue ; ainsi, faute de vouloir s'entendre et de faire une exacte police aux endroits publics par la garde nationale, voilà les honnêtes citoyens privés d'un passe-temps bien agréable où, loin des propos de tout conciliabule, on se formait l'esprit et le cœur, et voilà encore trente personnes à qui on arrache les moyens de payer leurs dettes et de subsister dans l'endroit. »

Au-delà de l'anecdote, hélas ! nullement rare dans le monde du théâtre de l'époque, on apprend la taille de la troupe et l'on constate, ici encore, le caractère lucratif des spectacles dans les petites Antilles. Si on rapproche cet effectif de ceux constatés en Martinique en 1786, on verra que les spectacles ont employé un nombre significatif d'artistes.

En 1788 on trouve une seule et unique annonce laissant entrevoir une pratique privée par ailleurs très discrète :

25 décembre 1788 : « M. Bazin a reçu de France un assortiment d'instruments et de cordes de Naples de toutes espèces ; on peut s'adresser à sa boutique à la Basse-Terre, vis à vis le couvent des Carmes. » (*Gazette de la Guadeloupe*)

Enfin, comme en Martinique, un certain nombre de passagers sur les bateaux sont sans doute à mettre en relation avec la vie des spectacles de

cette île, comme Jean-Jacques Philipeaux (musicien), Bompar (maître de danse), Jean Roy (musicien) ou le nommé Jean-Pierre Ducq (luthier)¹.

LA DOMINIQUE

Nous n'avons que peu de renseignements sur l'activité des spectacles à la Dominique, et ceux que nous avons sont paradoxaux. En effet, la Dominique a des particularités sur ce plan qui ne reflètent pas le développement de l'activité économique, toujours plus modeste dans cette île que dans ses voisine du sud et du nord.

C'est à la Dominique que l'on a les seules références précises de partitions d'œuvres musicales vendues dans la région, et bien qu'il s'agisse probablement d'une vente exceptionnelle, cette vente a un caractère étonnant :

7 mars 1775 : « À vendre chez Roger Jones, imprimeur à Roseau, une belle collection de musique contenant plus de 150 œuvres des meilleurs maîtres modernes, gravées avec le plus grand soin, savoir : les symphonies de Stamitz, Gossec, Bach, Eichner, Heyden [sic], les concertos, quintets, quatuors, trios, duos et sonates de Filtz, Cramer, Kammeli, Schroeter, Pugnani, Lolli, Le Duc, Saint-George², Roezer, Kamel, San Raphaël, Giardini, Gaviniès, Navoigil, Noferi, Pesch, d'Avaux, Syrmen, Paisoble, Borghi, Tessarini, Guénin, Nocherini, Tartini, Vachon, Hemberger, Francolini, Moselli etc. » (*Gazette des Petites Antilles*, Roseau)

C'est également à Roseau pendant la Révolution que prennent place des spectacles réalisés par des comédiens français, comme le relate le *Furet colonial* de Roseau :

– 21 août 1791 : « Les comédiens français donneront le jeudi 25 août à la salle ordinaire des spectacles de Roseau une première représentation de *Narcisse amoureux de lui-même*, mélodrame en un acte de Sextius Buffardin d'Aix³, musique de divers auteurs, précédé de *Jérôme pointu*, comédie en un acte.

– 28 août 1791 : « Les comédiens français donneront demain 29 *Sophie abandonnée*, pantomime dans laquelle Mme Beaumesnil, actrice du théâtre de Bordeaux, débutera dans le rôle de Sophie. Cette pièce sera suivie d'une représentation de *Jérôme pointu* redemandé. »

– 7 septembre 1791 : « Les comédiens français donneront aujourd'hui 7 septembre *Mirza et Lindor*, grande pantomime mêlée de chants et de danses. Une demoiselle exécutera sur le forte-piano plusieurs morceaux de musique des meilleurs auteurs. »

À cela s'ajoute une seconde représentation de *La jeune indienne*, comédie en un acte du Théâtre-Français. Le même numéro annonce pour le vendredi 9 septembre la première de *On fait ce qu'on peut, pas ce qu'on veut*. Puis les spectacles suivants sont annoncés dans les autres numéros :

1. CAOM, F^{SB} 41, 42. Passagers au départ de Bordeaux, respectivement en octobre 1773, avril 1774, mai 1786 et juin 1786.

2. C'est la seule mention que j'ai pu trouver de Saint-Georges dans les petites Antilles. Par contre les programmes de Saint-Domingue mentionnent à plusieurs reprises son nom.

3. Il s'agit du rédacteur et imprimeur du *Furet colonial*, ancien rédacteur de la *Gazette de Sainte-Lucie* et des *Affiches d'Anjou*.

- 28 septembre 1791 : « Les amateurs comédiens français donneront le 1^{er} octobre la première du *Dragon de Thionville*, fait historique en un acte avec M. Vanhove, comédien du Roi, suivi du *Tonnelier*, opéra-bouffon en un acte. »

- 30 septembre 1791 : « *Le tonnelier* est remplacé par *Jérôme pointu* (...) À la fin du spectacle, l'orchestre exécutera plusieurs morceaux de musique et M. Vanhove chantera quelques ariettes choisies de nos meilleurs opéras français. Cet acteur avantageusement connu dans les colonies, où il a souvent donné des preuves de son talent à bien remplir des rôles de son emploi, fera usage de tous ses moyens pour remporter les suffrages de cette île, et s'il en obtient la faveur, travaillera à s'en rendre encore plus digne en appelant auprès de lui des camarades qui ont également bien mérité du public. »

- 3 octobre 1791 : « Les amateurs comédiens français donneront le 8 octobre sur le nouveau théâtre qu'ils ont élevé à l'endroit ordinaire des spectacles à Roseau, au bénéfice de Mlle Beaumesnil, la seconde du *Dragon de Thionville* et *Le Tonnelier* avec M. Vanhove et Mlle Beaumesnil. La nouvelle distribution de la salle où on peut arrêter des loges particulières, la séparation totale des premières loges d'avec les secondes, l'orchestre fourni de nouveaux symphonistes et de la musique militaire du régiment, l'optique du décor, les talents de l'intéressante actrice au profit de laquelle on joue, joints au luxe des agréments d'accessoires, tout doit inviter les personnes qui fréquentent les spectacles à se rendre à cette représentation. »

- 17 octobre 1791 : « Les comédiens attendent des sujets de l'orchestre et de l'opéra-comique venus de Guadeloupe pour faire une représentation au profit de M. Durand. »

- 19 octobre 1791 : « Au bénéfice de M. Durand, les comédiens amateurs français joueront *Le Tonnelier* et *La Servante maîtresse* avec Mlle Sensée dans le rôle de la servante. »

- 28 novembre 1791 : « Les comédiens français joueront au bénéfice de M. Delorme, premier acteur du théâtre français du roi de Naples, *La mort d'Édipe* avec M. Durand et Mlle Sensée, ainsi que *Pygmalion*, scène lyrique de J.-J. Rousseau, et *L'oncle et le neveu ou les originaux*, comédie nouvelle. Entre les 2^e et 3^e pièces, l'orchestre exécutera l'ouverture et plusieurs morceaux de musique de *Sarginius ou l'élève de l'amour*, opéra nouveau. Delorme débutera par le rôle de Pygmalion, puis Polynice dans *Édipe* et cinq personnages différents dans la comédie, entre autre un charlatan napolitain avec toute la magnificence de costume souhaitable. »

Ces annonces, outre leur caractère surprenant dans le contexte de la Dominique, ont un grand intérêt pour montrer les relations entre les petites Antilles ; fait exceptionnel, comme on l'a déjà indiqué, il y a également ici un lien avec Saint-Domingue. On constate tout d'abord que la Guadeloupe fournit des musiciens et des acteurs d'appoint. D'autre part M. Vanhove, qui vient de la Comédie-Française, a séjourné à Saint-Domingue entre 1787 et 1790, tout comme la demoiselle Sensée ; à cette date (avril 1790), ils annoncent tous les deux leur départ pour la Martinique. M. Durand quant à lui est sans doute le chanteur qui se produisit entre 1783 et 1785 à Saint-Domingue ; ce chanteur issu de l'opéra de Paris a quitté assez rapidement Saint-Domingue sans que l'on puisse donner sa destination. Les termes mêmes des annonces montrent que la salle de spectacle de Roseau était sans doute rudimentaire, contrastant nettement avec la qualité des interprètes venus de Bordeaux, Paris, Naples. Il est intéressant à ce sujet de remarquer que la « publicité » pour faire venir des artistes aux Antilles était quelquefois faite par les confrères eux-mêmes.

mes, ce qui semble indiquer des conditions acceptables, voire attirantes pour l'exercice du métier.

Cette présence d'artistes venus de Saint-Domingue est probablement à mettre en relation avec les débuts de la Révolution à Saint-Domingue qui ne donna pas lieu à un exode massif, mais perturba profondément les loisirs coloniaux. Ces artistes sont plus des fuyards qui cherchent un moyen de poursuivre leur activité que des habitués de tournées régionales. C'est ainsi qu'on trouvera à partir de cette date, et surtout après 1793¹, de nombreux artistes de Saint-Domingue à Cuba, en Jamaïque, aux États-Unis ou dans les Petites Antilles.

À partir des années 1790, les trois îles ont des évolutions divergentes qui donnent à cette étude son terme naturel. Par ailleurs, de nombreuses données sociologiques, juridiques et esthétiques changent, marquant une évolution de la nature des spectacles. Toutefois il serait réducteur et faux de voir une rupture nette à la fin du siècle. Il y a, là comme ailleurs, et surtout dans le domaine culturel, un chevauchement des époques dont on ne renforce les contours que pour les rendre plus perceptibles. Le théâtre de Saint-Pierre est gravement endommagé par un cyclone en 1813, et c'est l'ancien théâtre lui-même que l'on restaure en 1817 pour redonner à Saint-Pierre une salle équivalente, détruite en 1902, dont on peut voir encore aujourd'hui les ruines. Dans le domaine des goûts et des sujets, Baudot donne en Guadeloupe en 1853 un intermède en créole, *Fondoc et Thérèse*, dont le sujet nous ramène à notre étude puisqu'il s'agit d'une version créole du *Devin du village* de Rousseau.

Tout les éléments mentionnés plus haut concourent pour donner des spectacles de la Martinique et de la Guadeloupe (la Dominique étant à part comme on l'a vu) l'image d'une activité en prise sur la société coloniale et non d'un simple dérivatif à l'éloignement de la France. Il y a eu des bâtiments, des capitaux, des professionnels², des élèves et des clients, des ventes d'instruments et sans doute aussi de partitions, pour constituer une vie musicale, certes embryonnaire, mais réelle, dont les spectacles constituaient la face la plus voyante. Si l'on ajoute à cela que, plus qu'ailleurs à cause de l'absence de véritable vie sociale, les spectacles ont été des « lieux communautaires » où l'on a perçu l'écho des événements marquants, on peut légitimement prendre en compte ces manifestations dans la description de la société coloniale.

Les spectacles musicaux ont constitué à la fin de l'Ancien Régime une activité importante. Cette vogue des spectacles aux Petites Antilles, venue de France, avait comme toute mode un caractère normatif. Mais en même temps, ici, les spectacles « rassemblaient »³ les colons et les libres dans un même lieu, partageant une ferveur que seule la religion pouvait égaler. Ils ont également été le témoignage de la mission morale assignée à la culture, comme l'indique clairement le texte des *Affiches américaines* cité

1. Port-au-Prince brûle fin 1791, Le Cap à la mi-1793.

2. Parmi ces professionnels, un des membres de la seconde troupe mentionnée en 1786, le s^r Chauveaux de Paris, annonce son départ en 1789 dans la *Gazette* en se présentant comme « tailleur de la Comédie ».

3. Commentant le spectacle du Cap à Saint-Domingue, Moreau de Saint-Méry observe : « on est du moins rassemblé si l'on n'est pas réuni ». *Description ...*, p. 367.

au début. Le mémoire cité plus haut sur le spectacle de Saint-Pierre ne dit pas autre chose, lorsqu'il ajoute qu'avec le spectacle

« Les créoles qui s'abâtardissaient sensiblement chaque jour y ont puisé tout à coup de l'énergie, le goût et l'ardeur de s'instruire (...) Les hommes de couleur ont perdu de la barbarie de leur origine, se polissent et prennent des mœurs. »

Cette mission morale sous-entend une conception de l'homme, des langues, des sons et de l'expression des passions qui intéressa si fortement les intellectuels du XVIII^e siècle (en particulier Rousseau). Il est piquant de retrouver mentionné dans l'anecdote suivante, qui n'aurait pas déplu au philosophe, son plus fidèle ennemi dans le domaine musical (Rameau). Antérieure au début de la période étudiée, cette scène rapportée par Moreau de Saint-Méry pourrait illustrer de façon exemplaire la conception que les Européens du XVIII^e siècle se faisaient des pouvoirs de la musique :

« Vers l'époque du milieu du xviii^e siècle, lorsque l'île de la Dominique dans les Antilles françaises n'avait encore des habitants français qu'en tout petit nombre et que les Caraïbes s'y conservaient avec une assez grande population, il n'était pas rare que les habitants français qui étaient passés de la Martinique pour s'y établir appellèrent leurs parents qui venaient se réjouir avec eux.

Dans ces réunions, la chasse, la pêche et les parties de rivière formaient leurs amusements. Un jour, des appelés de la Martinique imaginèrent de mêler de la musique à leurs divertissements, et on fit à un clavecin l'honneur de l'associer à tant de plaisirs.

Le virtuose qui touchait de cet instrument, tout plein de l'idée des *Sauvages*¹ de Rameau, imagina d'en faire l'essai. Dans un instant, un grand nombre de Caraïbes avait été attiré par l'annonce de la venue des Français.

Tout-à-coup, lorsque tout était tranquille, le musicien joua avec enthousiasme le morceau de Rameau. Sa mélodie tira les Caraïbes de leur repos auquel succéda la surprise, la joie et l'admiration. Tous se mirent à danser suivant leur propre rythme. Ils éprouvèrent les plus douces sensations, et ce ne fut qu'après une longue épreuve que, fatigués, ils cessèrent un plaisir qu'ils avaient trouvé délicieux.

Retourné à la Martinique, le musicien s'empressa d'informer Rameau lui-même du succès de son morceau des *Sauvages* et des applaudissements qu'il avait reçu en Amérique à deux mille lieues de la part des Caraïbes.

Rameau, enchanté de cette espèce d'hommage rendu par des hommes de la nature, disait que c'était le plus flatteur qu'il eût reçu, parce qu'il était sincère et pur comme elle.²

Doit-on conclure de cette fonction assignée à la culture que cette dernière a ici un rôle politique spécifique dans l'idéologie coloniale, comme certains³ voudraient le croire ? Cette conclusion me semble hâtive

1. Tiré des *Indes galantes* (version orchestrale), cette pièce existe aussi en réduction pour clavecin seul ; c'est sans doute de celle-ci qu'il s'agit.

2. CAOM, F³ 141^{bis}, 280 : notes historiques. Moreau ajoute en bas du texte, d'une autre écriture : « pour ajout à l'album, 23 septembre 1816 ». Mes remerciements les plus vifs vont au Dr Châtillon qui m'a signalé l'existence de ce texte.

3. D. Powers, « The French musical theater: maintaining control in caribbean colonies in the XVIIIth century », p. 232-237.

surtout si on considère que les spectacles musicaux présentés en Martinique et en Guadeloupe sont précisément des opéras-comiques (et non des opéras issus de la tradition lulliste sur lesquels se focalise D. Powers), dont le caractère parodique et le style général s'opposent très nettement au style « officiel » (si l'on peut dire) de l'État royal. Les quelques titres dont nous disposons montrent clairement que le style de prédilection des spectacles est celui du théâtre italien. Ici, il n'y a pas de « bourgeois gentilhomme » cherchant une respectabilité dans le style du grand opéra. Il est cependant indéniable que les autorités (gouverneurs, intendants) ont veillé à la présence de spectacles musicaux, lorsqu'elles ne les ont pas soutenus. Si on doit chercher une forme de relation entre le pouvoir et l'activité des spectacles, il serait plus juste de dire que l'État, par ses représentants, a cherché à encadrer une activité qui se serait développée sans lui, voire contre lui (en France l'absence de privilège n'a pas entravé le développement de l'opéra-comique dans la première moitié du XVIII^e siècle). L'anecdote de l'expulsion des comédiens de Guadeloupe sous la Révolution montre que ce ne sont pas les pouvoirs publics qui ont le dernier mot dans ce domaine, surtout en période troublée, mais les colons. Il me paraît donc illusoire de chercher derrière les spectacles joués ici un quelconque contrôle idéologique conscient, même si, par ailleurs, toute l'activité culturelle, et donc en particulier musicale, était le reflet des rapports de forces au sein de la société coloniale, depuis les instruments pratiqués, les interdictions (concernant les calendas par exemple), jusqu'à la hiérarchie des musiques et des styles.

En guise de conclusion provisoire on pourrait se poser la question de la discrétion des études historiques antillaises¹ au sujet de la culture musicale des Européens. On l'a vu, l'importance des investissements, le déplacement d'un nombre significatif d'artistes et parmi eux d'artistes connus à Paris, le nombre de spectacles entrevus d'après quelques annonces seulement, la présence enfin dans les salles de spectacle de toutes les couches sociales, font de ces manifestations un phénomène significatif de la vie coloniale. On l'a déjà dit, les villes ont souvent constitué le point faible des études historiques antillaises², et ce non sans raison. D'autre part, il est également patent que les études de la musique européenne en France laissent totalement de côté les aspects coloniaux avec une légèreté qui confine au dédain. C'est négliger le fait que la musique est une part importante de l'identité caribéenne, et qu'à ce titre les études historiques sur ce sujet sont une nécessité impérieuse. Le XVIII^e siècle est, sur ce point précis, une époque importante dans la « fabrication » de la musique créole. Si cette courte étude peut contribuer à lever un pan du voile sur des phénomènes culturels plus riches et plus complexes que ce que l'on croit généralement elle aura atteint son but.

1. Le travail effectué par Mme Rosemain il y a une quinzaine d'années (*La musique dans la société antillaise, 1635-1902, Martinique, Guadeloupe*, Paris : L'Harmattan, 1986) est très louable dans ses intentions, mais malheureusement truffé d'inexactitudes ou d'approximations graves qui le rendent inutilisable pour le sujet qui nous intéresse ici. Le rapport de forces dont je parle à propos de l'activité culturelle serait-il l'explication de ce silence moderne ?

2. Voir sur ce sujet la longue introduction de l'ouvrage d'A. Pérotin-Dumon, *op. cit.*, p. 47-86, sur la place des villes dans les études historiques antillaises.

Annexe 1
Principales œuvres jouées en Martinique,
Guadeloupe et Dominique¹

Martinique

- 1784 *Amours d'été* (Piis et Barré, 1781)
Les sabots (Duni, 1768)
La gageure imprévue (? , 1754)
Les fausses infidélités (Philidor, 1775)
Les souliers mordorés (Fridzeri, 1776)
La servante maîtresse (Pergolèse, 1733)
Le déserteur (Monsigny, 1769)
Lucile (Grétry, 1769)
Sylvain (Grétry, 1770)
La laitière (Duni, 1763)
- 1787 *Orphée et Eurydice* (Gluck, 1774)
- 1788 *Le corsaire* (Dalayrac, 1783)
La chercheuse d'esprit (Favart, 1741)
Les femmes et le secret (Vachon, 1767)

Guadeloupe

- 1787 *La fête de la Rosière* (Grétry, 1774)²
La mélomanie (Champein, 1781)
La belle Arsène (Monsigny, 1775)
Zémire et Azor (Grétry, 1771)
- 1789 *L'amant statue* (Dalayrac, 1781)
Tom Jones à Londres (Philidor, 1765)
La ruse d'amour (Maillé de Marencourt, 1765)
Azémia (Dalayrac, 1787)
Alexis et Justine (Dezède, 1785)
Blaise et Babet (Dezède, 1783)
L'épreuve villageoise (Grétry, 1784)
Les deux tuteurs (Dalayrac, 1784)
*La rosière**(Grétry, 1774)
L'amitié à l'épreuve (Grétry, 1781)
Florette et Colin (Champein, 1787)
Le jugement de Midas (Grétry, 1778)
La fausse magie (Grétry, 1775)
La mélomanie (Champein, 1781)
La belle Arsène (Monsigny, 1775)
Zémire et Azor (Grétry, 1771)
Rose et Colas (Monsigny, 1764)
Jérôme pointu (Dezède, 1781)
Mirza et Lindor (Gossec, 1779)

1. Seules sont mentionnées les pièces datées et dont les auteurs ont été identifiés. Les pièces marquées d'un astérisque sont celles pour lesquelles le titre semble avoir été modifié.

2. Ou Favart 1769 ?

Dominique

- 1791 *Le Tonnelier* (Audinot, 1761)
*Jérôme pointu** (Dezède, 1781)
La servante maîtresse (Pergolèse, 1733)
Pygmalion (Rousseau/Coignet, 1770)
Sarginies ou l'élève de l'amour (Dalayrac, 1788)

Ces œuvres et ces auteurs sont en nombre bien trop limité pour permettre des conclusions sur les goûts du public ou la vitesse de diffusion par exemple. Remarquons toutefois l'absence presque complète des opéras de Gluck d'une part, et du *Devin de village* de Rousseau d'autre part, qui figurent en revanche dans les programmes de Saint-Domingue à la même époque. Un auteur semble dominer tous les autres – Grétry – en conformité avec son succès en France. Par ailleurs quelques auteurs plus anciens restent vivaces (Favart, Pergolèse) comme partout ailleurs.

Annexe 2

**Principales salles de spectacle des Antilles françaises
au XVIII^e siècle**

<i>Lieu (Population¹/date)</i>	<i>Début des spectacles</i>	<i>Capacité (dont libres de couleur et esclaves²)</i>
Saint-Pierre (20000 h./ 1788)	vers 1770	900 (65 L+65 E)
Fort-Royal (20000 h.)	?	340 (140 L)
Basse-Terre (4500 h. / 1797)	vers 1770	500
Pointe-à-Pitre (4500 h. / 1797)	vers 1770	?
Cap-Français (15700 h. / 1788)	1764	1500 (80 L)
Port-au-Prince (6000 h. / 1789)	1762	750 (~100 L)

NB : les capacités indiquées sont celles des meilleures salles, toutes en activité dans les années 1780. Les renseignements, trop parcellaires, ne permettent pas de donner celles de toutes les salles (par exemple celles du début des spectacles en Guadeloupe ou en Martinique).

1. Chiffres donnés par A. Pérotin-Dumon, sauf pour Fort-Royal, dont le chiffre est fourni par E. Hayot, *Revue d'histoire d'Outre-mer*, 1969, n° 202-203.

2. Le théâtre de Saint-Pierre est le seul pour lequel les sources utilisées mentionnent le nombre d'esclaves admis aux spectacles. D'autre part, dans le théâtre du Cap, les libres de couleur ont non seulement un rang de loge séparé comme ailleurs, mais également un escalier distinct, et ils sont eux-mêmes divisés selon la couleur, « l'ébène et le cuivre » selon la formule de Moreau de Saint-Méry qui, en 1775, fut sollicité comme avocat pour obtenir la levée de l'interdiction d'accès aux spectacles qui frappaient les Noirs libres, seuls les libres clairs (hommes et femmes) étant admis depuis 1766.

Annexe 3
Deux troupes de comédiens parties de Bordeaux
pour la Martinique¹

Avril 1786

François-Louis Neveu, comédien, Paris, 26 ans
Jacques-Denis Villeguite, acteur, Qurande en Périgord, 24 ans
Jean Mouzely, musicien, Montauban, 36 ans
Joseph Landinuy, musicien, Rome, 41 ans
P.-Jean Naudin, musicien, Étampes, 56 ans
Josephine Sermisel, actrice, Dijon, 21 ans
Élisabeth Gauthier, comédienne, Paris, 28 ans
Sophie Saint-Hilaire, comédienne, Bologne (Italie), 23 ans
Marie Charpentier, comédienne, Limoges, 28 ans
Michel Marse, comédien, Rouen, 42 ans
Marie-Élisabeth Martin, comédienne, Paris, 16 ans
Michel Villeneuve, directeur de la troupe, Auxerre
Françoise Dapioure, actrice, Paris, 17 ans
Jean-Marie Léger, danseur, Paris, 24 ans
Jean-Baptiste Lamontagne, musicien, Angoulême, 25 ans
Louis-Michel Degrange, comédien, Paris, 21 ans
Renée Desborde, comédienne, Rouen, 28 ans
Louise Dumais, comédienne, Versailles, 24 ans
Jean-Baptiste Francisque, danseur, Lucques (Toscane), 25 ans
Étienne Cavozet, danseur, Lyon, 30 ans
Noël Desbordes, acteur, Paris, 26 ans
Marie-Anne Xavier, comédienne, Montpellier, 26 ans
Isidore-Joseph Mauroy, acteur, Paris, 24 ans
Patoureau, perruquier, Nisset, tailleur, Fontbonne, peintre, Lucotte,
menuisier, Le Petit, limonadier, Montprofit, peintre

Août 1786

Nicolas Rope entrepreneur [du spectacle], Marseille, 38 ans
Jeanne Lamery, comédienne, Goui, 20 ans
Marie Taingard, comédienne, Mauvilliers, 31 ans
Louis, comédien, Mauvilliers, 40 ans
Louis Guerrié dit Despré, comédien, 32 ans
Jean-Baptiste Crabot, comédien, Pommier, 35 ans
François Desforges, comédien, Troyes, 20 ans
Marie-Anne Julien Bergue, comédienne, Blois, 24 ans
Marie Philippeaux Saint-Léger, comédienne, Paris, 22 ans
Anne-Louise Gufray, comédienne, 20 ans
Georges Charnoy, comédien, 43 ans
François Lespinasse, comédienne, 17 ans
Étienne-Aimé Bajainville, comédien, Paris, 26 ans

1. CAOM, F^{5B} 42, Passagers de Bordeaux vers les Antilles 1786. À signaler que ces mêmes listes de passagers mentionnent en septembre 1749 un jeune garçon (le futur chevalier de Saint-George) : « Joseph, nègre, fils de Nanon elle-même négresse, esclave du sieur Bologne Saint-George ». Tous trois voyagent de Bordeaux vers la Martinique.

Beaulieu, comédien, 29 ans
André Polleron, comédien, Argenteuil, 20 ans
Jean-Baptiste Godimart, musicien, Maquie, 27 ans
Camille Thomassin, comédien, Paris, 29 ans
François Bergue, comédien, Blois, 19 ans
Charles Bigeaut, Rennes, 33 ans
Claude Clément épouse Bigeaut, comédienne, 28 ans
Segoning, Vaquier, contrôleurs, Provost, Chauveau, Péronnet d'Au-
beterre, tailleurs, Auce, perruquier

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

1) Sources manuscrites (Centre des archives d'Outre-mer)

- Collection Moreau de Saint-Méry, notes historique : F³ 133, F³ 141^{bis}
- *Idem*, code la Guadeloupe, 1772 : F³ 221-234
- Martinique, correspondance à l'arrivée, 1780 : C^{8B} 15
- Passagers de Bordeaux vers les Antilles, 1749-1791 : F^{5B} 39-41

2) Sources imprimées

Archives départementales de la Guadeloupe

- *Gazette des Petites Antilles*, 1774-1778
- *Gazette de la Martinique*, 1784-85, 1790-1792
- *Gazette de la Guadeloupe*, 1788
- *Affiches, annonces et avis divers de l'île Guadeloupe*, 1789
- *Furet colonial*, 1791

Bibliothèque nationale de France

- *Affiches américaines, Supplément aux Affiches américaines*, 1766-1791
- *Gazette de la Martinique*, 1788

3) Bibliographie

A. CARPENTIER, *La musique à Cuba*, Paris : Gallimard, 1985 (1^{re} éd., 1946), 313 p.

J. FOUCHARD, *Le théâtre à Saint-Domingue*, Port-au-Prince : Deschamps, 1988 (1^{re} éd., 1955), 294 p.

-, *Artistes et répertoire des scènes de Saint-Domingue*, Port-au-Prince : Deschamps, 1988 (1^{re} éd., 1955), 195 p.

P. FRANTZ, M. SAJOUS D'ORIA, *Le siècle des théâtres. Salles et scènes en France, 1748-1807*, Paris : Bibliothèque historique de la ville de Paris, 1999, 199 p.

M. FUCHS, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle. Personnel et répertoire*, Paris : CNRS, 1986 (1^{re} éd., 1933), 187 p.

M. GOUYON-GUILLAUME, F. ESCALE, *Franco-maçons des loges françaises aux Amériques, 1770-1850*, Paris : BnF, 1993, 865 p.

E. HILL, *The Jamaican stage. Profile of a colonial theatre*, Amherst : University of Massachusetts Press, 1981, 346 p.

P.-E. ISERT, *Voyages en Guinée et dans les îles Caraïbes et d'Amérique*, Paris : Karthala, 1989 (1^{re} éd., 1793), 269 p.

LE GARDEUR, *The first New-Orleans theater 1792-1803*, New-Orleans : Leeward Books, 1963, 58 p.

L. MOORE, « Ballet in America », *Dance Encyclopedia*, New York : Barnes and Company, 1949.

MOREAU DE SAINT-MÉRY, *Description topographique, physique et politique de Saint-Domingue*, Paris : Société française d'histoire d'Outre-mer, 3 vol., 1984 (1^{re} éd., 1797).

M. NICOLAS, « Le théâtre de Saint-Pierre au XVIII^e. Les années difficiles », *Annales des Antilles* n° 1, 1955, p. 53-64.

A. PÉROTIN-DUMON, *La ville aux îles. La ville dans l'île*, Paris : Karthala, 2000, 990 p.

S. PORTER, *With an Air Debonair. Musical theatre in America, 1785-1815*, Washington : Smithsonian Institution Press, 1981, 631 p.

D. POWERS, « The french musical theatre : maintaining control in caribbean colonies in the XVIIIth century », *Black Music Research Journal*, vol. 18, n° 1-2, 1998, p. 229-240.

S. VEUVE (dir), *Saint-Pierre de la Martinique*, Paris : Ministère de la Culture, 1999, 214 p.