

Le GRiii

Journal du Groupe de Recherche sur la Musique
Interdisciplinaire Interlaboratoire International

Editorial

Le groupe de recherche sur la musique, le GRiii, trouve son équilibre et sa raison d'être dans la complexité interdisciplinaire et complémentaire des membres qui le constituent et des savoirs qu'ils diffusent. Le GRiii propose un journal qui est une plage d'informations scientifiques dont les articles et les galeries respectent les règles de l'art. Ses rédacteurs sont issus de tous les horizons scientifiques rassemblés autour de la musicologie. Parvenue à son 5e numéro, la présente publication offre un chapelet d'articles, à l'instar de la galerie d'art proposée par Iris Le Fur qui nous conduit au cœur des récits sonores de l'artiste Joëlle Ferly dans son œuvre *Les Récits de L'Artocarpe*. De plus, il est indispensable de nous pencher sur l'article du jour que nous propose Nicolas Darbon « *Le Code noir*, opéra de Louis Clapisson : du "poème colonial" aux mises en scène "décoloniales" ». Au travers du titre de cet article, son auteur manifeste la devise du GRiii qui prône l'interdisciplinarité. Il nous transporte entre musique, spectacle et littérature car l'opéra est du théâtre chanté.

Avant de nous lancer au cœur même de la réflexion, l'œuvre que l'auteur nous propose dans cet article oppose deux termes ou encore deux groupes de mots à savoir : « poème colonial » et « mises en scène décoloniales ». Cette opposition nous fait penser à une technique de mise en scène contemporaine : la technique de l'inversion logico-dramatique qui consiste à inverser les logiques dans une œuvre dramatique engagée. Le choix de cette pièce ne met-il pas en exergue la question de l'art et de l'humanisme ? Le rôle de la musique dans l'histoire de l'humanité ?

En vous laissant le soin de découvrir en entier ce bel article, le GRiii et son équipe de rédaction vous invitent, au-delà de ces mots sur le code noir, à déguster avec plaisir le cinquième numéro de son journal d'informations scientifiques. Bonne lecture...

Jean MBAH NDONGO

Sommaire

p. 2 La Galerie artistique
« *Les Récits de L'Artocarpe* :
un parcours sonore de
l'artiste Joëlle Ferly »

p. 6 Nicolas Darbon
« *Le Code noir*, opéra de Louis
Clapisson : du "poème
colonial" aux mises en scène
"décoloniales" »

P. 25 Le feuillet du GRiii
« Au royaume de Zahatorte »
Conte d'Alain Berlaud (partie 3)

p. 30 Compte-rendu
de la précédente réunion du
GRiii du 16 avril 2021

**Prochains rendez-vous des Vendredis du GRiii :
notez les dates !**

Artiste invité :
Étienne Kippelen

Chaîne Youtube :
https://www.youtube.com/channel/UCb4t7CA_TDUIcPPp75VNHRw

22 Mai 2021

Réunion projet +
discussion avec
Joëlle Ferly

4 Juin 2021

La Galerie artistique

Les Récits de L'Artocarpe Un parcours sonore de l'artiste Joëlle Ferly

Iris Le Fur

CRILLASH, Université des Antilles, Schoelcher, France

Artiste multidisciplinaire, Joëlle Ferly est née dans l'hexagone et vit en Guadeloupe. Elle propose un travail multi-facettes mêlant la performance, la vidéo, l'installation et également la perception auditive dans la création de récits sonores. Son activité artistique est une interrogation perpétuelle du monde et des relations humaines comme la condition des personnes de couleur qui arrivent dans les grandes villes telles que Paris ou Londres. Étudiant la photographie à Londres, elle se rend compte plus tard que sa vue baisse et qu'elle ne retrouvera jamais plus son acuité visuelle. C'est une étape dans sa vie et dans son parcours artistique qui l'amène à travailler sur la vidéo, la performance - dans la continuité du travail de Marina Abramović - et le récit sonore.



Fig. 1. Portrait de Joëlle Ferly, 2011. Performance *Révolution*, durée : 24 heures. Port-au-Prince, Haïti. © DR

Les Récits de L'Artocarpe : une œuvre dans l'espace et le temps

Joëlle Ferly réalise l'œuvre *Les Récits de L'Artocarpe* en Guadeloupe qui propose un parcours sonore de dix récits. De janvier à décembre 2018 sont disposées dix bornes auditives dans dix localités différentes (fig. 2). La borne est présentée comme un artocarpe (un arbre à pain) qui invite à un voyage auditif spatio-temporel à travers la Guadeloupe, de 1843 à nos jours. Ce sont des arbres conteurs diffusant des récits dans un parcours auditif et une visite des lieux inédits. L'œuvre sonore est composée de dix chapitres, chacun étant à la fois autonome et interdépendant. Ainsi l'auditeur suit de manière personnelle et singulière l'itinéraire et la découverte des récits, lesquels s'adressent à un public large (à partir de douze ans). Ils sont préenregistrés puis disposés au sein de chaque borne. *Les Récits de L'Artocarpe* est une collaboration avec trois auteurs : Sandrine Trésor, Shango Coco et Nadia Hydra. Élaborée entre 2014 et 2018, l'œuvre a suivi trois phases : une phase d'écriture des récits sur quatre mois en résidence au Japon, une seconde phase d'enregistrement avec les trois collaborateurs et enfin une dernière phase de mise en espace du parcours sonore. L'intérêt de ces dix chapitres de récit est de proposer différentes phases de l'histoire de la Guadeloupe sur une échelle du temps. Chaque arbre-conteur possède en effet la particularité de voyager dans le temps ; son récit est composé de deux volets : une histoire et, en écho, un texte de *stand-up comedy*. Ces rythmes cohabitent harmonieusement.



Fig. 2. Cartographie des emplacements en Guadeloupe pour les bornes sonores de l'œuvre *Les Récits de L'Artocarpe* : 1. Port-Louis, 2. Pointe-à-Pitre, 3. Basse-Terre, 4. Sainte-Anne, 5. Pointe-Noire, 6. Pointe-des-Châteaux, 7. Marie-Galante, Grand-Bourg, 8. Le Moule, 9. Basse-Terre, 10. Lamentin.

L'artiste explique que ce travail renvoie aux principes bouddhiques, à savoir les dix états qui régissent la vie de l'homme. Pour accéder à une lecture complète de cette œuvre, il faut connaître la philosophie bouddhique que l'artiste a fait sienne : le Bouddhisme de Nichiren Daishonin.

L'aspect central de l'enseignement bouddhique étant la révélation des dix états, je suis partie de cela pour construire l'architecture de l'œuvre et faire en sorte que tous mes protagonistes accèdent eux aussi à la compréhension du véritable bonheur de la vie.

Chaque chapitre correspond à l'un des états que l'homme traverse. Ces états étant interdépendants, j'ai construit mon rédactionnel sur ce principe. La visite des bornes sonores se faisait donc librement : on pouvait commencer par le 5^e chapitre, poursuivre sur le 3^e et terminer sur le 8^e.

Mon œuvre prenait pour toile de fond la Guadeloupe, son histoire, mais s'évertuait à nous révéler l'essence de notre humanité.

(Lettre de Joëlle Ferly à l'auteure, mai 2021)

Une dimension sonore, un lien avec un territoire

Sur le plan sonore, les récits sont lus à la manière de contes et les collaborateurs qui ont réalisé ces lectures ont travaillé sur les rythmes, les pauses, les souffles, de manière à ouvrir les imaginaires des auditeurs. La musicalité des voix permet d'injecter une force créatrice dans l'évocation de ces récits. En amont de l'enregistrement¹ qui a duré deux ans, un travail sur le placement de la voix a été effectué, grâce un stage avec Yane Mareine (comédienne-chanteuse guadeloupéenne), de manière à modeler le récit pour susciter des détails subtils tels que les odeurs. Des éléments musicaux sont également présents de manière parcimonieuse et ajoutent une dimension sensible et évocatrice des lieux et de l'époque évoquée.

Le récit sur le photographe Adolphe Catan se trouve dans la boutique de photographie du fils Catan ; le récit sur un jeune homme du Moule (Rudy), se trouve à la médiathèque du Moule ; celui du Fugitif se trouve à l'entrée du Mémorial ACTe (MACTe), ce qui permettait au visiteur de voir dans l'exposition permanente, la maquette des montagnes de Guadeloupe avec les Mamelles, lieu que rejoint le Fugitif (cet esclave non nommé). Ce lieu est le camp des Marrons qui a réellement existé (camp des Kellers). Madame Isabelle Gabriel (Musée Edgar Clerc en Guadeloupe) est archéologue. Son projet est de retrouver des traces archéologiques de ce camp, ce qui serait une remarquable avancée dans la compréhension des résistances mises en place par les Africains. En sortant de la visite de l'exposition permanente du MACTe, le visiteur qui avait écouté le récit, pouvait alors lever la tête et apercevoir le relief des montagnes à l'horizon depuis l'esplanade et donc se plonger dans la réalité qu'avait pu être la fuite des esclaves vers les montagnes. Le récit du Fugitif raconte une fuite depuis la Mahaudière, ce qui fait une véritable traversée du territoire : passant d'une terre aride à la « terre des mangroves », puis à la mer et la « terre des feux » (les volcans). Le récit insiste sur la découverte de ce nouveau territoire, avec lequel le Fugitif va devoir composer, entrer en symbiose. C'est un milieu à la fois vierge et protecteur.

(Lettre de Joëlle Ferly à l'auteure, mai 2021)

¹ Tous les enregistrements ont été effectués en studio par Guy Jacquet, du célèbre groupe musical Les Vikings.



Fig. 3. Les bornes sonores à l'atelier. Construction de Captain Kurt du Fablab de Jarry. © DR.

Les Récits de L'Artocarpe font sonner la Guadeloupe² mais surtout l'histoire de l'Humanité. Animée par un esprit bouddhique du détachement³, l'artiste Joëlle Ferly développe une pratique artistique qui se confond avec sa propre vie, plus performative que représentative, utilisant dans *Les Récits de L'Artocarpe* le récit comme une matière sonore au service d'un discours humaniste.

Pour aller plus loin concernant cet article, cliquer sur le lien facebook du GRiii :
<https://www.facebook.com/griiietmusique>



² Les Guadeloupéens peuvent percevoir des nuances dans l'écoute des récits, connaissant le territoire ainsi que le créole, cependant les commentaires laissés sur le site Internet de l'œuvre étaient principalement des commentaires de touristes.

³ L'artiste Joëlle Ferly n'a pas la volonté de commercialisation de ses œuvres, ce qui ne l'empêche pas d'être reconnue, figurant par exemple à la XIe Biennale de la Havane, organisée par José Manuel Noceda en 2012.

Le Code noir, opéra de Louis Clapisson : du « poème colonial » aux mises en scène « décoloniales »

Nicolas Darbon

CRILLASH, Université des Antilles, Schoelcher, France

nicolas.darbon@univ-amu.fr

Bientôt, plus d'esclavage, on va briser vos fers !⁴

Une nouvelle vie vient d'être donnée au *Code Noir* de Louis Clapisson, opéra composé sur un livret d'Eugène Scribe. Créé en 1842, l'œuvre renaît de ses cendres, bien enfouies, grâce à la troupe des Paladins, en 2019. Au moment de sa création, la revue *Le Ménestrel*⁵ présentait l'opéra comme un « poème colonial », un « mélodrame nègre ». Lors de sa représentation par les Paladins⁶, l'opéra devient quasiment abolitionniste.

Notre époque oppose, via des médias partisans et virulents, les dénommés décoloniaux, racistes, identitaristes, indigénistes, etc. (classés politiquement à gauche) à ceux qui se reconnaissent dans l'« Observatoire du décolonialisme et des idéologies identitaires » inventé en 2020 (classés à droite)⁷. Or, le Code noir est lui-même un objet juridique et, en l'occurrence, musical et lyrique, d'une haute portée symbolique, charriant des représentations et des sensibilités diverses, de sa création à sa recréation. « Comment mettre en scène, se demande la troupe des Paladins, une œuvre mettant en parallèle la domination brutale du gouverneur comme maître et comme mari, sur ses esclaves comme sur son épouse ? Autant de thèmes qui résonnent encore aujourd'hui⁸. » Comment l'artiste s'y prend-il pour défendre la cause anti-esclavagiste ? Contribue-t-il au contraire à maintenir et entretenir un statu quo idéologique ?

Pour y répondre, j'analyserai cet opéra dans sa version primitive puis dans sa mise en scène contemporaine. Je signale que cet article, qui se focalise sur un ouvrage singulier, prolonge une étude plus générale que je viens de publier sous le titre : « L'opéra, entre violence coloniale et marronnage esthétique⁹ ».

⁴ Gabrielle, Zoé, Donatien, Zamba, ensemble vocal, *Le Code noir*, acte III, 2.

⁵ Edmond Viel, « *Le Code Noir* », *Le Ménestrel* n° 443, Paris, 12 juin 1842, p. 1-2.

⁶ Christian Tortel, « Le Code noir version opéra comique », *Le Portail des Outre-mer*, <https://la1ere.francetvinfo.fr> (avec des extraits des Paladins, *teaser*), 11 novembre 2019.

⁷ Lire par exemple Clément Pétreault, « Décoloniaux, racistes, identitaristes : enquête sur les nouveaux fanatiques », *Le Point*, Paris, <https://www.lepoint.fr>, 14 janvier 2021. Consulté le 11 mai 2021.

⁸ Les Paladins, « *Le Code noir, opéra-comique* », dossier PDF du projet, s.l., 2019, p. 4.

⁹ Publié par la revue *Mélotonia* aux Presses Universitaires de Lyon en 2021 sous la direction de Muriel Joubert et Denis Le Touzé.

Les opéras romantiques et la cause abolitionniste

Au moment de l'écriture de l'œuvre, dans les années 1830 et 1840, le mouvement abolitionniste connaît une forte activité parlementaire. Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alexandre Dumas (lui-même Métis), Eugène Sue, Mérimée, dénoncent l'esclavagisme. L'Académie française propose, en 1823, un concours de poésie sur l'« abolition de la traite des Noirs ». Au théâtre, en peinture, dans les arts, des œuvres témoignent, ici et là, que les mentalités commencent à changer. Je citerai en 1840, *Tremblement de terre de la Martinique*, de Charles Lafont et Charles Desnoyer, qui met en scène les tensions raciales liées à l'actualité législative de l'Abolition. Dans le domaine musico-théâtral, un drame-vaudeville mêlé d'airs de 1835, *Lébao ou le Nègre*, d'Hippolyte-Jules Demolière et Chardon, utilise des musiques de Joseph Doche.

Le compositeur engagé pouvait servir la cause abolitionniste de deux manières. Ce mouvement était en effet partagé entre, d'une part, une transformation lente ménageant l'économie et l'éducation des Noirs, et d'autre part, une rupture immédiate. Écrit dans cet esprit, le manifeste de Victor Schoelcher, *Des colonies françaises. Abolition immédiate de l'esclavage*, est publié la même année que l'opéra, en 1842 ; de son côté, *Le Code noir* semble davantage correspondre à une lutte idéologique respectant les règles du théâtre et le public de l'Opéra.

Le compositeur et le librettiste

Académicien, professeur de composition au Conservatoire de Paris, Louis Clapisson¹⁰ (fig. 1) connaît les honneurs ; il a les faveurs d'Hector Berlioz et de Théophile Gautier. Né à Naples en 1808 et mort à Paris en 1866, ce « faiseur de romances¹¹ » est l'auteur d'une vingtaine d'opéras ; *Le Code noir* fait partie de ses succès. La musique du *Code noir* n'a pas de prétention ethnomusicologique avant l'heure, elle contient des couleurs locales plus ou moins exotiques telles que la « bamboula », pour reprendre un terme de l'époque¹².

Quant à l'écrivain Eugène Scribe (fig. 2), il s'agit du plus grand librettiste du XIXe siècle : les amateurs d'opéras lui doivent de nombreux livrets d'opéras encore au répertoire¹³ ; et d'un auteur dramatique très prolifique : il a produit près de cinq cent pièces dramatiques.



Fig. 1. Louis Clapisson © DR.

¹⁰ Parfois nommé Antoine ou Antonin Louis Clapisson.

¹¹ L'expression est de Jacques Offenbach. Cf. Jean-Claude Yon, *Eugène Scribe. La fortune et la liberté*, Saint-Genouph, Nizet, 2000, p. 425.

¹² Cf. Edmond Viel, *op. cit.*, p. 1.

¹³ *La Dame blanche* (1825) de François-Adrien Boieldieu, *La Somnambule* (1827) de Ferdinand Hérold, *La Muette de Portici* (1828) de Daniel-François-Esprit Aubert, *Le Comte Ory* (1828) de Gioachino Rossini, *La Juive* (1835) de Jacques Fromental Halévy, *La Favorite* (1840) de Gaetano Donizetti, *Les Vêpres siciliennes* (1855) de Giuseppe Verdi, sans parler des ouvrages lyriques de Giacomo Meyerbeer : *Robert le Diable* (1831), *Les Huguenots* (1836), *Le Prophète* (1849), enfin *L'Africaine* (1865, posthume).



Fig. 2. Eugène Scribe © DR.

L'année du *Code noir* (1842), sont représentés pas moins de quatre opéras et deux comédies de sa plume ; son revenu annuel est, selon ses propres termes, énorme¹⁴. Les compositeurs lui témoignent leur respect et leur admiration.

Scribe prend publiquement position contre l'esclavage ; il signe avec Victor Schoelcher et Eugène Sue une pétition en faveur de l'Abolition déposée par Alphonse Taillandier, député de Paris, le 27 avril 1844, deux ans après la création de l'opéra.

Son dernier livret, *L'Africaine*, est ouvertement progressiste. Dans cet l'opéra, créé en 1865, les deux derniers actes transforment les dominés en dominants ; l'aristocrate blanche Inès devient esclave ; les Portugais sont massacrés...

La nouvelle originale de Fanny Reybaud

L'argument du *Code noir*, que l'on doit à Fanny Reybaud, porte en lui la violence encore ressentie à notre époque postcoloniale tant par les victimes des survivances de la ségrégation sociale et raciale, que par les formes de domination subie par les femmes.

Fanny Reybaud est une écrivaine à succès, originaire d'Aix-en-Provence, épouse de Charles Reybaud, fondateur de l'agence Havas ; elle fréquente les cercles littéraires où l'on peut rencontrer Honoré de Balzac. Sa nouvelle, *Les Épaves*, parue en 1838, dix ans avant l'Abolition, connaît un succès considérable. Elle devient en 1839 un mélodrame, *Le marché de Saint-Pierre* (fig. 3), d'abord intitulé *L'Épave et la Créole*. La nouvelle a été également adaptée au théâtre en 1840 sous le titre *La Mulâtresse* par Hans Christian Andersen, le fameux auteur des contes pour enfants.



Fig. 3. Acte II, tableau II Scène I du *Marché de Saint-Pierre* de Benjamin Antier et Alexis Decomberousse. Les deux personnages que l'on voit sur cette image sont l'épave agenouillé enlaçant la créole. Bibliothèque Nationale de France (BNF).

¹⁴ Eugène Scribe, cité par Paul Bonnefon in « Scribe sous la Monarchie de Juillet, d'après des documents inédits », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, t. 28, n° 1, Presses Universitaires de France, Paris, 1921, p. 98.

Dans cette nouvelle se trouvent quelques aspects des conditions de vie des esclaves, des châtiments, des classes sociales, du métissage. Le moment fort est le meurtre du planteur par l'esclave fugitif Palème ; cet événement à dimension révolutionnaire ne se retrouve pas dans l'opéra.

Amours et contr'amours...

ZAMBA :	<i>soprano – esclave marronne.</i> - 1842 : Mlle Rossi-Garcia - 2019 : Marie-Claude Bottius
DONATIEN :	<i>ténor – jeune officier de marine, fils de Zamba.</i> - 1842 : M. Roger - 2019 : Martial Pauliat.
ZOE :	<i>soprano – esclave.</i> - 1842 : Mlle Darcier - 2019 : Luanda Siqueira
PALEME :	<i>basse – affranchi (ancien esclave de Denambuc).</i> - 1842 : M. Mecker - 2019 : Jean-Loup Pagesy
DE FEUQUIÈRE (Marquis) :	<i>baryton – gouverneur de la Martinique.</i> - 1842 : M. Grignon - 2019 : Nicolas Rigas.
GABRIELLE :	<i>soprano – femme du marquis.</i> - 1842 : Mlle Revilly - 2019 : Isabelle Savigny.
PARQUET DENAMBUC :	<i>baryton – riche colon, oncle de Gabrielle.</i> - 1842 : M. Grard - 2019 : Jean-Baptiste Dumora.

Les relations amoureuses sont assez classiques : Denambuc et Palème aiment Zoé... mais Zoé et Gabrielle aiment Donatien... quant au Gouverneur, il aime Zamba, son ancienne esclave... mais celle-ci ne l'aime pas en retour. L'opéra mêle donc une multitude « d'histoires d'amour et de contr'amours », pour reprendre l'expression d'Hector Berlioz¹⁵. Les Paladins ont globalement bien cerné le caractère des personnages¹⁶.

Martinique, 1833

L'action se déroule en Martinique :

- Acte I : intérieur d'une riche habitation.
- Acte II : habitation du Gouverneur ; bal.
- Acte III : place de la ville de Saint-Pierre.

Si l'histoire de Fanny Reybaud se passait en 1720, le livret de Scribe fait quant à lui référence au Conseil colonial dont le statut est discuté en 1833, donnant plus d'importance au rôle du Gouverneur et à la machine juridique, ce qui explique le titre de l'opéra.

Pour un descriptif détaillé de l'action, je renvoie à l'annexe ci-après qui est un compte rendu d'Hector Berlioz. Concernant la partition et le livret, je me réfère aux manuscrits de la Bibliothèque nationale de France (BNF)¹⁷.

¹⁵ Hector Berlioz, « Première représentation du *Code Noir* », cf. annexe.

¹⁶ Les acteurs décrivent ainsi leur rôle : Zamba est un « personnage qui en surface peut sembler enjoué, drôle, superficiel, mais au passé douloureux et qui se bat pour sauver son fils » ; Palème « est libre même s'il ne l'est jamais vraiment » ; Gabrielle est « capricieuse, conditionnée, prisonnière de son milieu et de son statut » ; Zoé est « une esclave de compagnie, elle s'occupe de toute la maison, elle est sincère, déterminée, dévouée jusqu'à l'abnégation, peut-être amoureuse » ; Denambuc est un « colon qui imagine que la condition des esclaves bien traités est meilleure que celle des paysans en France » ; Donatien est « jeune, amoureux, pur et curieux de savoir d'où il vient ». Les Paladins Teaser n° 3, *Le Code noir*, <https://www.youtube.com/watch?v=nvxqcu1MCss>. Consulté le 12 mai 2021.

¹⁷ *Le Code Noir, opéra comique en 3 actes. Catalogue thématique de morceaux détachés avec accompagnement de piano par Max d'Aurive*, Paris, La France musicale, 1842. Douze fascicules reliés estampillés Bibliothèque Royale. Le manuscrit

L'abject gouverneur et l'adorable marronne¹⁸

Le marquis de Feuquière - le Gouverneur - maître tout-puissant, jaloux et volage, incarne les vices du système colonial, bourgeois et patriarcal. L'opéra place dans sa bouche des paroles qui condamnent le métissage et affirment la supériorité du Blanc. Les intentions de Scribe sont certainement de choquer le public par un simplisme méprisant. Dès le début, la population mulâtre soumise à ses ordres désigne ce personnage comme le « méchant », le « tyran », celui qui fait « siffler les sanglantes lanières » (I, 1, Duettino Zoë-Palème). Le livret n'hésite pas à montrer les masques qu'endossent les esclaves :

Mon Dieu, le bon maître ! Comme il est chéri ! Mon Dieu, le doux maître !
Comme il est gentil ! Qu'on est heureux d'être (à voix basse :) ailleurs que chez
lui. Ah ! quel plaisir d'être ailleurs que chez lui !... (Zoé, I, 1)

...Masques qui formeront, au XXe siècle, le sujet des *Nègres* de Jean Genet, mis en musique par Michaël Levinas, et du fameux essai de Frantz Fanon.

Zamba est une esclave fugitive, « marronne » donc, mais elle vit en ville car méconnaissable sous les habits d'une pacotilleuse vendant colifichets, talismans, madras, bijoux, chapelets et gants d'Espagne (I, 5) ; elle est également devineresse (cf. le *Trio* et l'*Air de Zamba*). Câpresse, elle était jadis la favorite d'un colon de Grenade, M. Parquet Denambuc, parent du Gouverneur. Elle s'est séparée de son enfant Donatien afin qu'il échappe à l'esclavage. Tel est bien l'épicentre de la première partie du drame lyrique, répété au moins trois fois dans les airs et ensemble, par exemple dans la « Prière » de Zamba à la Vierge Marie, montrant une mère qui se sacrifie pour le bonheur de son fils (fig. 4).



Fig. 4. Air de Zamba, extrait. « Ah ! Je te perds mais je te donne le bonheur et la liberté », p. 88. BNF.

autographe se trouve aux Archives Nationales de France, F 18 614 ; le manuscrit approuvé par la censure : ms. 3628[1].

¹⁸ Le terme d'abject est utilisé par Anne Heijboer, « Une exhumation réussie : Le Code Noir, Massy », <https://www.forum.opera.com>, Paris, 31 janvier 2020. Consulté le 12 mai 2021.

Comment le « blanc » Donatien devient un épave « nègre »

Cependant, son fils est de retour en Martinique. Une scène intéressante montre le décalage entre les mentalités en métropole et dans les îles ; Donatien est tout à fait naïf ; ainsi demande-t-il au marquis (le Gouverneur) : « Pardon, Monsieur. Qu'est-ce qu'un épave ? » (I, 9) Hélas, Donatien et Zamba sont reconnus. Et selon le Code noir, un homme affranchi redevient esclave lorsqu'il retourne aux colonies. Puis il est vendu au profit de l'État représenté par le Gouverneur... La vie est un piège sans fin ! pour paraphraser le roman d'Olympe Bhêly-Quemun. Ce passage a bouleversé le public et, en plein débat sur l'abolition, a certainement servi la cause. « Debout riches colons ! (...) Venez au marché faire vos emplettes ! » entonne un chœur...

Zamba (fig. 5) est contrainte de révéler son identité à son ancien maître, afin de



Fig. 5. Zamba, lithographie, *Le code noir* Théâtre de l'Opéra-Comique-Favart, Paris, 09 juin 1842 ; estampe : 25 x 17 cm. BNF.

sauver une nouvelle fois son fils... Elle encourt le châtiment lié au maronnage : les quatre piquets. Il faut aussi imaginer la surprise et le renversement psychologique de Donatien (fig. 6) lorsque, apprenant qu'il est le fils de Zamba, le jeune homme est pris entre la joie de retrouver sa mère et la terreur de se savoir d'une part nègre et d'autre part esclave à son tour. Autrement dit un « épave » (I, 9).

En effet, Donatien se croyait Blanc, élevé comme tel, issu d'une famille noble de par son père¹⁹. Or, comme le précise Fanny Reybaud, « un épave est un nègre ou un mulâtre qui n'appartient à personne et qui n'a pourtant aucun titre de liberté. Le gouvernement s'en saisit et le vend à son profit²⁰ ». Dans l'opéra, le héros Donatien « ne peut fournir aucune preuve de liberté », il ne peut justifier de son affranchissement. Il sera mis « sous le fouet du commandeur » (II, 10). En outre, ce dernier soupçonne que son épouse Gabrielle (fig. 7) nourrit des sentiments à son égard...

Le bon Nègre, le brave Blanc et le mythe d'une France idyllique

Donatien se voit donc contraint, pour échapper à cette situation, de quitter et son amoureuse Zoé et sa mère : « Adieu ma chère Zoé, Adieu ma chère mère... Je vous quitte pour toujours... » (Air de Donatien). En retour, Zoé lui déclare sa flamme et son amertume

¹⁹ Jusque-là, nous sommes proches de l'histoire vécue par le Chevalier Joseph Bologne de Saint Georges.

²⁰ Fanny Reybaud citée par Yvonne Knibiehler, « Fanny Arnaud-Reybaud, romancière provençale », *Provence Historique*, fasc. 164, 1991, p. 131.

dans une romance : « Jeune rêvant la gloire et l'espérance, assis au pied du noir mancé-niller, un beau marin, un officier de France dormait paisible (...) Ses regards si tendres et si doux... » qui rappelle, de façon lointaine, la figure ambiguë de la Métisse amoureuse du marin Français dans la chanson antillaise (cf. « Adieu foulards, adieux madras²¹... »).

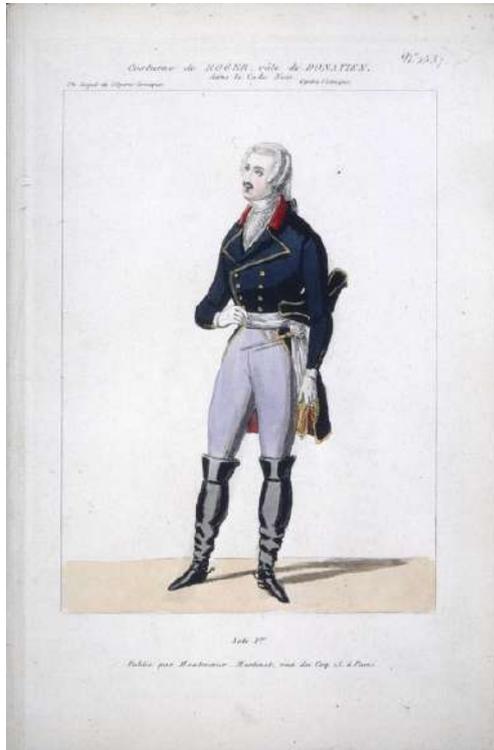


Fig. 6 et Fig. 7. Costumes de Donatien et de Gabrielle, *Le code noir*, Théâtre de l'Opéra-Comique-Favart, Paris, 09 juin 1842 ; estampe : eau-forte, en couleurs ; 23,4 x 14,8 cm. BNF.

Heureusement, le colon de Grenade, M. Denambuc, réapparaît. Il a changé, il est devenu humaniste. Tel le négrier du chant *Amazing Grace*, sauvé d'un naufrage après avoir prié Dieu en 1748, et luttant ensuite pour l'abolition de l'esclavage, le colon était aveugle et maintenant « il voit²² ». Denambuc est un personnage complexe, débonnaire, loin du tyran. Il affranchit définitivement son ancienne esclave fugitive, Zamba, ainsi que Palème.

Cela dit, la réponse de ce dernier : « Ah ! Je ne vous quitterai jamais. Je vous servirai, je me ferai tuer pour vous ! » ainsi que celle de Zoé : « Oh ! le brave et excellent homme » (I, 2) laissent à penser que Scribe perpétue une représentation paternaliste de la colonie : le bon Blanc magnanime et le bon Noir reconnaissant. À la toute fin, découvrant que Zamba est son ancienne favorite, jadis nommée Zabi, il annule la vente dramatique de Donatien et la vente ou la mort probable de Zamba au supplice des quatre-piquets, en annonçant : « D'après le Code noir, que vous connaissez mieux que moi, la vente d'un épave est nulle, quand le maître se représente. Et le maître, c'est moi. » (III, 5)

Pour finir, lorsque, de cet enfer, sonne l'heure du départ, les derniers mots de l'opéra glorifient la métropole généreuse : « Au rivage de France, le bonheur vous attend ! »

²¹ Pour plus de détails, cf. Nicolas Darbon, *Musique et Littérature en Guyane : Explorer la transdiction*, Paris, Classiques Garnier, coll. Perspectives comparatistes, 2018, p. 60-64.

²² John Newton, [William Cowper], *Onley Hymn*, « chap. I Chronicles, Hymn XLI », février 1779, paroles de John Newton. Une mélodie fut adjointe plus tard.

Seule Gabrielle, épouse du gouverneur, adopte, de bout en bout, une position anti-conformiste (cependant, nous verrons que les Paladins sont assez critiques à son endroit).

Il faut préciser que dans la nouvelle de Fanny Reybaud, c'est parce qu'une Blanche nommée Cécile de Kerbran, pupille du gouverneur, déclare vouloir l'épouser, que Donatien est libéré de ses chaînes. Car « tout esclave qui épouse une femme libre est libre de droit », selon le Code noir.

La vue d'un prodige inouï, d'un miracle comme celui des noces de Cana, n'eût pas produit plus d'effet sur la foule attentive et muette que ces paroles d'une femme libre, d'une femme blanche, d'une femme noble, adressée à un homme de couleur, à un esclave. Chacun demeura comme pétrifié²³.

Ce dénouement ajoute, à l'émancipation raciale, l'affirmation de la liberté des femmes. Fanny Reybaud, épouse d'un militant saint-simonien, s'exprime au travers de Cécile. Dans l'opéra, Cécile devient Zoë, jeune esclave Noire. D'ailleurs, la femme du gouverneur semble « aussi prisonnière que les esclaves le sont sur cette île²⁴ ».

Enfin, il ne faut pas omettre les clichés que véhicule l'opéra, comme le nègre-danseur, amateur de plaisirs :

Oui bon noir ou bon mulâtre
de la danse est idolâtre
malgré son chagrin quand résonne le tambourin
pauvre esclave danse (Palème, II, 1)

Une musique exaltée et bariolée

Fig. 8. Romance de Gabrielle. Les sentiments de l'épouse du gouverneur pour Donatien. BNF.

²³ Madame Charles Reybaud, *Les Épaves*, *Revue de Paris*, t. 50, Paris, février 1838, p. 37-62 (Première Partie), p. 73-101 (Seconde Partie). La nouvelle est reprise dans le recueil en deux volumes *Valdepeiras* de 1839.

²⁴ Jérôme Correas, cité par Guillaume Decalf, « Le Code Noir, drôle de thème pour un opéra comique », France Musique, <https://www.francemusique.fr>, 31 janvier 2020. Consulté le 12 mai 2020.

La variété des couleurs orchestrales et dramatiques s'accorde avec l'esthétique romantique et les exigences d'un ouvrage lyrique. Les scènes agitées, les orages, succèdent aux moments paisibles, les danses aux chants d'esclaves ; et les personnages sont parfois d'une extrême exaltation ; les sentiments s'expriment, par exemple le cœur troublé de Gabrielle (fig. 8). Le compositeur, issu d'une famille de facteur d'instruments à vent, est bon orchestrateur ; il place dans sa partition des solos de clarinette, de hautbois, de basson, de cor. Enfin, il existe, à mes yeux, une forme de multiculturalité mise en avant par une succession d'airs créoles, de menuet, de « bamboula », de romance romantique...

La réception de 1842 : l'émotion de Berlioz

Si Edmond Viel juge l'ouverture d'une « impardonnable négligence²⁵ » et Félix Clément²⁶ perçoit dans le texte une « couleur désagréable », Hector Berlioz pense exactement l'inverse et loue un livret « riche de situations musicales », qui a « toujours intéressé et souvent ému le public » ; la partition est selon lui soignée, expressive, mouvementée, colorée, remplie d'effets ; Donatien « rêve souvent, au clair de lune »... : l'esthétique de l'opéra est romantique pour Berlioz et même « ultra-romantique » pour le metteur en scène contemporain des Paladins²⁷. (Cf. annexe ci-après.)

Un opéra juridique ?

Rares sont les titres d'œuvres musicales qui sont le nom d'un code ou d'un traité ; or cet opéra se réfère au *Code noir, ou Édit servant de règlement pour le gouvernement et l'administration de la justice, police, discipline et le commerce des esclaves nègres dans la province et colonie de la Louisiane*, de 1685. Ce code visait à réglementer la vie des esclaves dans les colonies françaises, afin de prévenir les risques liés à l'insubordination ou aux excès des maîtres, les activités sexuelles entre maître et esclave, les échanges de biens. « Voulons que les Esclaves soient réputés meubles, & comme tels qu'ils entrent dans la Communauté²⁸. »

Parmi les différents châtiments qui sont réglementés, l'opéra mentionne plusieurs fois la punition du fouet (p. 7, 38, 47, 75), notamment pour Zamba (II, 9). Au milieu de la place de Saint-Pierre est planté « un poteau avec plusieurs anneaux de fer où l'on attache les esclaves en vente ». Le marquis requiert les « quatre piquets » (fig. 10) pour Palème, « et trente coups de fouet » (II, 9). Destiné aux esclaves marrons, ce supplice

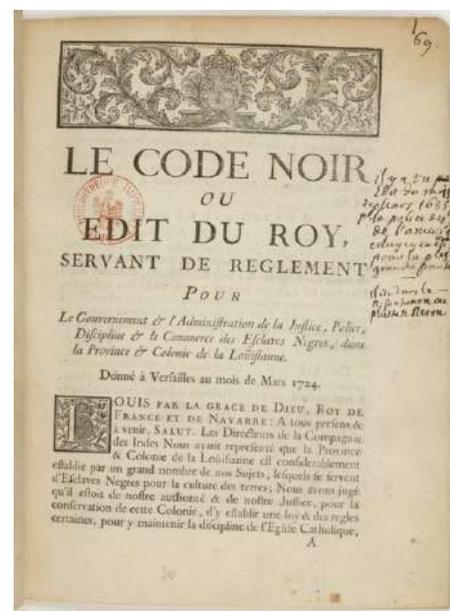


Fig. 9. Le Code noir ou Édit du Roy servant de règlement, version de 1724. BNF.

²⁵ *Op. cit.*, p. 1.

²⁶ Félix Clément, Pierre Larousse, *Dictionnaire des opéras (dictionnaire lyrique) : contenant l'analyse et la nomenclature de tous les opéras et opéras-comiques représentés en France et à l'étranger, depuis l'origine de ce genre d'ouvrages jusqu'à nos jours*, Paris, Larousse, 1881, p. 168.

²⁷ Cf. le teaser de la représentation en 16 janvier 2020 à Le Perreux-sur-Marne par Les Paladins.

²⁸ *Code noir*, version mars 1724, art. 40, Paris, Imprimerie nationale, 1727, p. 11.

consiste à attacher les membres de l'esclave à quatre piquets, ventre au sol²⁹. Voyez le tableau de Marcel Verdier, *Le châtimement des quatre piquets* (fig. 10) ; il est peint un an après la création de l'opéra.



Fig. 10. Marcel Verdier, *Le châtimement des quatre piquets*, 1843. © DR.

Pour se faire une idée de ce supplice, voici ce qu'en dit un rapport de juge d'instruction, de 1843 lui aussi. Un propriétaire de Martinique a « amarré l'esclave Geneviève, âgée de *soixante-dix ans*, et Jean-Baptiste son fils, *sur un mulet mort* [et lui a ainsi] infligé à l'un et à l'autre, *devant tout l'atelier à genoux*, un quatre-piquets, avec déchirure des chairs et effusion de sang ». La cruauté coloniale dévoile toute son ampleur dans cette dernière phrase : « [Le propriétaire a ensuite] détenu pendant trois mois ces deux esclaves dans un réduit obscur du grenier de la maison principale, d'un mètre et demi de large sur trois mètres de long, le pied dans une *jambière en fer*, élevée à 14 centimètres du plancher³⁰. »

Au moment de l'opéra, le Code noir est devenu le symbole d'une situation sociale reconnue comme étant globalement inacceptable, en tout cas pour les Abolitionnistes. Cette dimension juridique est bien centrale dans l'opéra ; l'avenir des héros dépend des délibérations du Conseil colonial (II, 16, III, 1) ; elle est aussi présente lors de la dramatique scène des enchères (III, 5).

La codification des rôles au théâtre

Olivier Bara³¹ tente de savoir si l'opéra suit simplement la mode, plus ou moins exotique, ou si Eugène Scribe tente d'avoir une emprise sur l'histoire. Sa conclusion est négative, en se fondant sur Berlioz, qui en effet prend conscience du renversement des rôles sociaux dès le départ : « Dans cette pièce l'homme libre devient esclave, l'esclave devient libre, le noir achète le blanc. » Ainsi Donatien paraît être un esclave Blanc, car

²⁹ *Abolition de l'esclavage des nègres dans les colonies françaises*, Paris, Pagnerre éditeur, 1847, p. 4.

³⁰ *Ibid.* p. 3-4. Souligné dans le texte.

³¹ « Figures d'esclaves à l'opéra. Du "Code noir" à "L'Africaine" d'Eugène Scribe (1842-1865), les contradictions de l'imaginaire libéral », *Littérature et esclavage, XVIIIe-XIXe siècles*, Paris, Desjonquères, 2010, p.110-123.

« malgré la couleur de sa mère, [il] est presque aussi blanc qu'un blanc dont la peau ne serait qu'un peu noire ». Et Palème, « homme libre et noir » est chargé « d'acheter un esclave blanc ». Mais Berlioz poursuit par ces paroles, d'allure aujourd'hui polémiques, une fois extraites de leur contexte historique : « il est probable qu'ils vont s'entre-dévorer ; rien n'est féroce surtout comme ces amours de noire à blanc ; j'aimerais mieux inspirer une passion délirante à trois blanches les plus blanches du monde, qu'un tiède amour à une seule négresse, voire même à une mulâtresse ».

La raison provient, pour Bara, des rôles-types, des emplois sans cesse réitérés et transformés (par exemple Donatien demeure le Premier amoureux), entretenant le conformisme du public. Dès lors, « Le Noir et l'Esclave constituent assurément, selon Bara, des objets de spectacle, si j'ose dire de consommation visuelle et imaginaire. (...) *Le Code noir* de Scribe et Clapisson est une variation dramatique et finalement comique sur des figures types, simplement renouvelées par le statut d'épave³². »

La recreation des Paladins en 2019

La troupe des Paladins, dirigée par Jérôme Correas³³, respecte assez fidèlement la musique et la mise en scène, si on la compare aux recreations contemporaines qui peuvent transformer profondément la musique, détourner le sens de l'action. Peut-être est-ce parce que les Paladins pensent que la version originale convient à l'expression d'idées actuelles. Jusqu'alors, les questions coloniales et raciales sur la scène lyrique étaient fort peu présentes en dehors de certaines mises en scène engagées. La production de ce *Code noir* est donc une surprise, même si elle se justifie tant d'un point de vue musicologique que social, les débats sur la décolonisation culturelle étant de plus en plus vigoureux.



Fig. 11. Donatien et Zoé dans la mise en scène des Paladins. © DR.

Clapisson ou Berlioz n'ont pas clairement exprimé, ailleurs que sur les planches, une opinion politique anti-esclavagiste. Les Paladins ne peuvent pas attester du sens caché de l'opéra et de la critique de l'époque ; en outre, comme nous l'avons vu, l'opéra respecte des règles établies. Ce qui est indéniable est le désir de produire une œuvre à succès en utilisant des thèmes dans l'air du temps ; d'où, pour Correas, le paternalisme, l'exotisme et l'opportunisme de cette pièce.

³² Olivier Bara, *op. cit.*, p. 118.

³³ Avec entre autres Cécile Trémolières, scénographie et Adrien Wernert, création sonore. En coproduction avec le Théâtre des Quartiers d'Ivry, le Théâtre de Corbeil-Essonnes, le CDBM Le Perreux, l'Opéra de Massy, le Théâtre de Cornouaille, la Scène Nationale de Quimper.

En dépit de ces tédeurs, Les Paladins reprennent l'œuvre car, affirment-ils, « jamais un portrait aussi féroce de notre système colonial – ici en Martinique – et des relations entre dominants et dominés n'a été porté sur la scène lyrique. L'œuvre n'a rien perdu de sa violence et d'un certain goût de la provocation³⁴. » Il ne faut pas oublier la défense de la cause anti-esclavagiste, qu'elle soit implicite, comme les rôles de Zamba et de Donatien, ou explicite, comme l'Air de bravoure de Donatien (II, 4) : « Non, vous n'aurez pas cet esclave promis à votre cruauté, j'échappe aux tyrans que je brave ».

Pour cette récréation (fig. 11), la distribution vocale fait choix de la mixité, ce qui l'oppose diamétralement aux usages de l'époque : Zoé est interprété par une chanteuse brésilienne, Palème par un Guadeloupéen, Zamba par une Martiniquaise.

La question de la couleur de peau chez les chanteurs, la place revendiquée par les chanteurs non-Blancs, participant d'un mouvement en faveur de ce qu'aujourd'hui nous nommons « la diversité » et de ce que Serge Gruzinski appelle la « pensée métisse³⁵ » (amalgame idéologique critiqué à juste titre, sur le plan anthropologique, par Jean-Loup Amselle³⁶). Ce mouvement produit par exemple le manifeste signé par une partie des salariés de l'Opéra, *De la question raciale à l'Opéra national de Paris* (2019-2020), visant à supprimer l'usage du mot nègre (comme « Le carré des négresses » du Palais Garnier) ou à confier des rôles aux artistes Noirs ou Métis. Dans le même ordre d'idées, je citerai les réactions, sur la scène lyrique, contre le grimmage, en référence au *blackface*³⁷, participant, selon certains, de la « cancel culture ».

« Hommes marchandises », toujours

Le metteur en scène des Paladins, Jean-Pierre Baro, fait un parallèle entre les anciennes questions de couleur de peau et

les nouveaux soumis, les aliénés, les exploités, les hommes-marchandises, les hommes-meubles de notre époque [Fig. 12]. (...) En 2016, l'organisation internationale du travail estimait que 40 millions de personnes étaient victimes de l'esclavage moderne. À travers cette mise en scène du Code Noir, je souhaite que la figure de l'esclave économique d'aujourd'hui rencontre celle de l'esclave nègre d'hier³⁸.

Transposé à l'ère de la marchandisation, des médias et du divertissement, la vente aux enchères des esclaves est couverte d'une pluie de paillettes lancées par les acheteurs. Le but est donc de ne « jamais oublier que derrière les péripéties de la fable, le mari-vaudage, les diverses histoires d'amour et de vengeances, nous sommes d'abord et avant tout dans une colonie, c'est-à-dire dans un lieu de soumission³⁹ ». C'est la raison pour laquelle Baro situe l'action principalement dans la maison du Gouverneur, en tant que lieu d'enfermement, avec une ambiguïté entre les couleurs, figures et architectures de maisons créoles, avec au centre un piano – symbole d'une bourgeoisie romantique... piano sur lequel est placé un masque semble-t-il traditionnel –, et l'idée de barreaux, de clôture, que l'on peut éventuellement percevoir dans les claires-voies du décor (fig. 11).

³⁴ Jérôme Correas, *op. cit.*, p. 4.

³⁵ Serge Gruzinski, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.

³⁶ Jean-Loup Amselle, « Métissage, branchement et triangulation des cultures », *Revue germanique internationale* n° 21 *L'horizon anthropologique des transferts culturels*, Paris, CNRS Éditions, 2004, rééd. <http://rgi.revues.org/994>, 2001. Consulté le 11 mai 2021.

³⁷ Cf. Nicolas Darbon, « Opéra, violence coloniale et marronage esthétique », *op. cit.*

³⁸ Jean-Pierre Baro, dossier PDF du projet cité, p. 5.

³⁹ *Ibid.*

La coexistence de ce genre léger du vaudeville, typique du XIXe siècle (actes I et II), et de la tragédie, la mécanique pénale et cruelle (actes II et III) est ressentie comme un « frottement » pour Baro. Cette mise en miroir des époques, travaillées par les mêmes questions, mais bien éloignées quant aux possibles réponses, cette réflexivité est accentuée par la lecture en voix off pendant le prologue (passages du Code noir) ou à la fin (poème d'Aimé Césaire).



Fig. 12. Conteneurs empilés, métaphore des hommes meubles du XXIe siècle ?
Image sans titre en première page du dossier du projet *Le Code noir* des Paladins, *op. cit.* © DR.

La réception de 2019-2020 : une découverte

Les critiques musicaux ont relevé le défi du mélange entre comique et tragique, avec ces questions raciales ; mélange des époques, car la mise en scène est plus ou moins actuelle avec des instruments baroques, qui ne correspondent pas forcément à l'orchestre romantique. Si le niveau instrumental est parfois jugé insuffisant⁴⁰ et si l'on retrouve les clichés faciles (comme le déhanché « antillais⁴¹ ») et les excès de la « pensée métisse » et du confusionnisme dans la mise en scène⁴², le spectacle a reçu un bon accueil, les comédiens-chanteurs notamment ont été au rendez-vous⁴³. Ainsi

le costume du méchant antipathique va comme un gant à Nicolas Rigas. Cruel, obsédé, manipulateur, il campe un Marquis de Feuquière totalement abject. Et on le déteste d'autant plus qu'il déploie toute la musicalité de son timbre sombre au moment où il est le plus infâme⁴⁴.

L'une des révélations est le compositeur lui-même, qui sort des oubliettes : « Le bel canto de Louis Clapisson n'a rien à envier à celui d'un Donizetti ou d'un Bellini⁴⁵. »

⁴⁰ « Les musiciens jouent hélas constamment faux. » Charles Arden, « Le Code noir à l'Opéra de Massy », <https://www.olyrix.com>, Paris, 4 février 2020. Consulté le 11 mai 2021.

⁴¹ « La Zamba de Marie-Claude Bottius (...) doit se plier à des déhanchés pour faire couleur locale. » *Ibid.*

⁴² « (...) La confusion est immédiate, le spectacle s'ouvrant avec une esclave qui utilise un aspirateur sans sac tandis que son maître mange un sandwich dans une baguette... Et lorsque le mur du fond de la maison se lève c'est pour la caricaturale scène d'un esclave peinturluré en rose (le sang) se traînant enchaîné devant une photo de maïs. » *Ibid.*

⁴³ Cf. « Le Code Noir ». Un opéra qui montre l'horreur de l'esclavage », <https://www.letelegramme.fr>, Morlaix, 4 novembre 2019. Consulté le 11 mai 2021.

⁴⁴ Anne Heijboer, *op. cit.*

⁴⁵ *Ibid.*

Militer et/ou divertir ?

La romancière Fanny Reybaud ne dénonçait pas directement la situation coloniale, mais « par ricochet », la présentait dans sa laideur tout en glorifiant les valeurs romantiques de l'amour et de la liberté. Cette méthode avait des chances de pouvoir porter des idées progressistes à l'Opéra, temple de la bourgeoisie, a priori favorable au statu quo colonial. À cela, il faut ajouter les règles dramatiques qui imposent un registre léger, une découpe en numéros, des rôles formatés, etc. Mais nous retrouvons, dans la critique sociale plus ou moins feutrée, la valse hésitation des abolitionnistes « doux » et « durs », autrement dit ceux qui optaient pour une transition ou une rupture radicale. Jean-Claude Halpern, dans son article traitant de « L'esclavage sur la scène révolutionnaire⁴⁶ », conforte cette stratégie de la subtilité :

Il est probable que, même lorsque le public partage l'anti-esclavagisme des Amis des Noirs ou de certains révolutionnaires, il accepte mieux une liberté octroyée par des Blancs généreux que le personnage du Vengeur noir qui s'émancipe par lui-même et ne respecte pas les valeurs du monde des Blancs.

Le librettiste Eugène Scribe explique même que le théâtre ne reflète pas du tout les questions sociales, il en est l'exact antithèse, car l'on y vient pour fuir le réel, pour se divertir :

Il se trouve, par une fatalité assez bizarre, que presque toujours le théâtre et la société ont été en contradiction directe. (...) Vous courez au théâtre, non pour vous instruire ou vous corriger, mais pour vous distraire et vous divertir. Or, ce qui vous divertit le mieux, ce n'est pas la vérité, c'est la fiction. (...) Le théâtre est donc bien rarement l'expression de la société, ou du moins, et comme vous l'avez vu, il en est souvent l'expression inverse⁴⁷.

Peut-être est-ce la raison pour laquelle la question esclavagiste et raciale se fait si rare depuis un siècle sur la scène lyrique. Travaillant le corps social et politique, est-elle un thème de divertissement ? Difficilement.

Encore faut-il apporter quelques nuances à la théorie de Scribe - prononcée six ans avant son opéra martiniquais : le théâtre contemporain a largement représenté des sujets sociaux d'une grande actualité. De plus, l'auteur de *L'Africaine* et du *Code noir* va lui-même au-delà du simple divertissement, sans écarter les recettes qui produisent une pièce à succès.

Ce qui le distingue des mises en scène actuelles. Par exemple celle des *Indes Galantes* de Jean-Philippe Rameau, chorégraphiée façon hip-hop par Bintou Dembélé en 2019, dont le concept de danses marronnes vise à déconstruire, à dérégler⁴⁸ la posture présumée colonialiste de Jean-Philippe Rameau. Ces versions négocient tout de même avec le réel musical et le public, tout en se voulant des critiques adoptant des postures décoloniales.

La mise en scène de Baro, transportant l'action à notre époque (costumes, décors), jette une ambiguïté socio-politique, et semble se positionner contre l'État français. Le marquis paraît être la version moderne du militaire, le Blanc un béké, un "occupant", Gabrielle une complice un peu niaise... Pour illustrer le contexte politique français, sur ces

⁴⁶ *Annales historiques de la Révolution française* n° 293-294, *Révolutions aux colonies*, Paris, Armand Colin, 1993, p. 420.

⁴⁷ Eugène Scribe, « Discours de réception à l'Académie française », <https://www.academie-francaise.fr>, Paris, 28 janvier 1836. Consulté le 9 mai 2021.

⁴⁸ « Penser le Marronnage : moment de palabre avec Bintou Dembélé et Dénètem Touam Bona », *Columbia Global Centers*, <https://soundcloud.com/columbiaglobalcenters>, 2020. Consulté le 14 janvier 2021.

questions brûlantes, lors de la représentation du *Code noir*, l'ancienne porte-parole du gouvernement sous la présidence Macron, Sibeth Ndiaye – fortement critiquée par la droite –, envoie un tweet pour montrer son engouement, et elle joint une image de la couverture du programme (fig. 13-14) :



Fig. 13 et 14. Sibeth Ndiaye, message sur Tweeter et image jointe, 31 janvier 2020, 22h51.



Pour ne pas donner le dernier mot au *happy end* en forme d'hymne patriotique de la version de 1842, Les Paladins laissent la parole à Aimé Césaire à la fin de la pièce. Je ferai de même ici. Sa voix porte la marque blessée des « perles désespérées », des « midis gris », mais aussi l'optimisme, la vitalité et le lyrisme d'un regard tourné vers les regains.

*gisement des regrets et des attentes
fantômes pris dans les cercles fous des rochers de sang noir
j'ai soif
oh, comme j'ai soif
en quête de paix et de lumière verdie⁴⁹*

⁴⁹ Aimé Césaire, *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence africaine, 1958.

Annexe

Hector Berlioz, « Théâtre de l'Opéra-Comique : première représentation du Code Noir, opéras en trois actes de M. Scribe, musique de M. Clapisson »

Journal des débats, feuilleton, Paris, 12 juin 1842, p. 1-3.

Dans cette pièce l'homme libre devient esclave, l'esclave devient libre, le noir achète le blanc. Voici comment :

La scène se passe dans l'une des Antilles françaises, je ne sais laquelle. Le gouverneur de la colonie, homme dur et cruel, a une femme blonde fort tendre et peu cruelle, qui s'est romantiquement éprise d'un bel étranger français, militaire et brun. Donatien, c'est son nom, rêve souvent, au clair de lune, sur les rochers voisins de l'habitation du gouverneur. Mais la gouvernante a une jeune esclave, Zoë, qui s'est assez vite aperçue aussi des circonvolutions de l'étranger, et, se croyant aimée de lui, s'est hâtée de l'adorer. D'un autre côté, le nègre Palème aime en secret la petite Zoë ; puis M. Denambuc, un brave homme tout rond, oncle de la femme du gouverneur, idolâtre cette même Zoë, et enfin M. le gouverneur, bien que fort jaloux de sa femme, se permet de courtiser Zamba, négresse, devineresse, tigresse, qui se moque de lui. Voilà un assez bon nombre d'amours et de contre-amours ; il est probable qu'ils vont s'entre-dévorner ; car rien n'est féroce surtout comme ces amours de noire à blanc ; j'aimerais mieux inspirer une passion délirante à trois blanches les plus blanches du monde, qu'un tiède amour à une seule négresse, voire même à une mulâtresse. M. Denambuc s'ennuie horriblement dans ses plantations, depuis qu'il a vu Zoë ; les champs de maïs, les bois d'orangers, de cafiers, de cocotiers, les cannes de sucre même n'ont plus de douceur pour lui ; il lui faut Zoë à tout prix. Malheureusement, dans un beau mouvement d'humanité, le bon planteur a déjà demandé à sa nièce le nègre Palème qu'il a obtenu et immédiatement affranchi, et il lui semble un peu indiscret de prier la gouvernante de lui céder encore Zoë, à qui elle est fort attachée. Il faudra bien en venir là pourtant ; mais auparavant Denambuc croit prudent d'avertir la négresse de ses intentions. Il lui offre sa fortune, son cœur et sa main. Ô surprise ! Zoë refuse tout, sous prétexte qu'elle aime un autre que le généreux planteur. Sans se décourager de l'aveu, Denambuc assure que cet amour passera, et donne à la jeune fille vingt-quatre heures pour réfléchir. Le pauvre homme a du malheur dans ses noires inclinations ; on assure dans la colonie qu'il aimait, il y a quelques vingt ans, une esclave quarteronne dont il eut un fils, et qui disparut un beau jour avec son enfant, sans qu'on ait pu découvrir pourquoi ni comment. Fort inquiet sur le sort de son nouvel amour, Denambuc retourne à son habitation, malgré l'heure avancée et les signes précurseurs d'un ouragan. Eclairs, coups de foudre, tempête ; M. Denambuc, sur le point de se noyer dans un torrent, est sauvé par un inconnu ; c'est Donatien, on le devine, qui rôdait encore ce soir-là autour de la maison du gouverneur. Denambuc amène son sauveur chez sa nièce, qui frémit de joie en voyant Donatien. – Zoë ! Zoë ! viens donc, c'est lui ! c'est le bel étranger qui m'aime ! – Qui t'aime, maîtresse ? (À part.) Ô mon Dieu, ce n'est donc pas pour moi qu'il est ici.

Le gouverneur, qui depuis quelques jours soupçonne sa femme d'une intrigue avec l'officier mystérieux, ne doute plus à l'aspect de son trouble. La devineresse Zamba vient augmenter encore sa fureur, en répondant avec dédain à ses sollicitations amoureuses et en prédisant à Donatien le plus brillant avenir. Mais une lettre qu'il surprend, et qui contient le secret de la naissance du jeune homme, lui fournit l'occasion d'une double vengeance. Donatien est le fils de Zamba. Après une dernière et inutile tentative pour séduire la devineresse qui, à en juger par l'âge de son fils, doit avoir bien près de quarante ans, l'enragé gouverneur n'hésite plus : il réclame Donatien comme esclave, le fait arrêter, et annonce qu'il va le mettre en vente.

Voilà nos trois femmes bien désespérées ; il faut acheter l'esclave blanc. Donatien, en effet, malgré la couleur de sa mère, est presque aussi blanc qu'un blanc dont la peau ne serait qu'un peu noire. La gouvernante, n'osant enchérir elle-même, donne pour cela deux mille francs à Palème, qui se charge d'autant plus volontiers de la commission de son ancienne maîtresse, qu'il lui paraît drôle à lui, homme libre et noir, d'acheter un esclave blanc, et qu'il a d'ailleurs une idée vague de l'amour de Zoë pour Donatien.

Le gouverneur, après avoir fait avouer à Palème que madame la gouvernante désirait acquérir le nouvel esclave, lui déclare qu'il veut faire une agréable surprise à sa femme et qu'il faut que lui, Palème, achète Donatien pour le compte du gouverneur. Il confie, en conséquence, au noir une somme considérable, en lui ordonnant de surenchérir jusqu'à ce que l'objet de la vente lui soit adjugé. Sur ces entrefaites, on vient remettre au gouverneur les clefs de la prison où Donatien est enfermé. Zamba voit tout, entend tout, cachée dans un coin de l'appartement, et forme aussitôt le projet de s'en emparer. Elle ose pénétrer dans la chambre du gouverneur dès qu'elle le croit bien endormi ; mais Son Excellence a le sommeil léger ; le gouverneur s'éveille, et surprenant Zamba à son chevet, croit que la tigresse accepte enfin les offres qu'il lui a faites tant de fois. Le coup est manqué, Zamba n'a pu mettre la main sur les clefs ; que faire ? Profiter de l'erreur du maître, obtenir un présent magnifique qui servira à acheter Donatien. Elle demande des diamants. Dans son transport amoureux, le gouverneur saisit le riche écrin de sa femme et le donne à Zamba. Ceci assurément est fort peu délicat ! Encore si cette mauvaise action avait sa récompense ! Mais point. Zamba a calculé sa résistance de manière à la faire durer jusqu'au jour ; déjà on s'éveille dans les cases ; on chante dans la plantation, et voici les membres du conseil colonial qui viennent s'entendre avec le malencontreux gouverneur au sujet de la vente annoncée pour ce jour même.

Zamba n'en emporte pas moins les diamants ; c'est de bonne guerre ; d'ailleurs ici la fin justifie le moyen.

Scène de vente. Magnifique décoration représentant le jardin du gouverneur, couvert de l'éblouissante végétation tropicale. Les colons, hommes et femmes, se rangent autour du poteau où le malheureux esclave est attaché. Palème a rapidement offert jusqu'à deux mille cinq cents fr. ; les autres enchérisseurs se retirent, et Donatien va lui être livré, quand Zamba, qui vient de vendre les diamants qu'elle a reçus du gouverneur, fend la foule et offre soudain la somme de cinq mille francs. Palème surenchérit encore plusieurs fois ; mais bientôt à bout de l'argent qu'il avait en mains, et excité par l'idée que s'il réussit à acheter l'esclave, le gouverneur s'est engagé à lui faire épouser Zoë, il se précipite sur Zamba le couteau à la main en la menaçant si elle persiste ; celle-ci, furieuse comme une lionne qui défend son lionceau, tire son poignard et le porte au visage de Palème, toute prête à frapper s'il ne cède. Cette scène de menaces a produit un grand effet. Zamba l'emporte enfin ; les soldats la garantissent de l'exaspération de Palème ; elle va triompher, quand le gouverneur déclare que, d'après le Code noir, une esclave ne peut acheter un autre esclave, et que Zamba n'étant pas libre, le marché doit être annulé. On va reprendre

et terminer la vente dans la salle du conseil. Sur ces entrefaites Denambuc reparaît ; Zoë, se jetant pour ainsi dire à son cou, le prie, le conjure d'acheter Donatien ; lui seul parmi les colons est assez riche pour l'emporter sur le gouverneur, dont on connaît les projets de vengeance sur le malheureux fils de Zamba. Zoë promet d'épouser Denambuc, de l'aimer, s'il est possible, et de le suivre au bout du monde. Tant d'exaltation ouvre les yeux du digne homme, qui reconnaît enfin dans l'esclave blanc l'objet de la passion de Zoë. On peut lui pardonner un instant de perplexité qui toutefois ne dure guère, car en relevant Zamba qui le prend aussi pour son fils, il reconnaît en elle l'esclave jadis aimée, dont la fuite mystérieuse l'avait tant affligé. Zamba, pour soustraire son fils à l'esclavage, l'avait abandonné sur un navire français qui faisait voile pour l'Europe. Adopté et élevé par l'équipage, l'orphelin était ainsi parvenu au grade d'enseigne de vaisseau. Rien de plus facile maintenant que de déjouer les projets du gouverneur. Denambuc, invoquant l'article du Code noir qui lui donne des droits incontestables à la propriété de Donatien, le réclame comme fils de son esclave, l'affranchit et le marie à Zoë, au grand désappointement du noir Palème et de la blanche épouse du gouverneur. Ce livret, riche de situations musicales a toujours intéressé et souvent ému le public

La partition est une œuvre de mérite qui dénote partout le soin que mit l'auteur à l'écrire. Le sentiment expressif en est généralement bon ; on y trouve du mouvement, de la chaleur ; c'est instrumenté avec talent. On désire quelquefois plus de largeur dans la mélodie, une forme plus grande et plus précise, un style plus coloré. Dans les morceaux d'ensemble on a de la peine à saisir l'idée musicale, qui voltige incertaine d'une voix à une autre sans se fixer nulle part.

L'introduction de l'ouverture est d'un beau caractère ; on remarque dans l'*allegro* un chant de clarinette plein de mélancolie ; mais à la première audition ce morceau instrumental semble manquer d'homogénéité et de liaison entre ses diverses parties. Le duo *oh ! quel bon maître !* n'a pas produit une grande sensation ; il rend bien cependant la double expression de haine vraie et de fausse affection de ces deux esclaves faisant tout haut l'éloge de leur maître, et racontant à voix basse ses traits de cruauté.

C'est à coup sûr une des choses les plus difficiles à faire en musique qu'un trio pour trois *soprani* ; tout l'art du compositeur ne peut empêcher la monotonie de ces trois timbres semblables, ni la fatigue qui résulte pour l'auditeur de cette continuelle succession de sons aigus ; il reste d'ailleurs bien peu de latitude pour le mouvement des parties, obligées ou de se croiser en de continuels dialogues, ou de se maintenir dans les régions sourdes de la voix pour accompagner une mélodie toujours perchée à l'extrémité opposée de l'échelle, et roulant par conséquent sur les notes les plus perçantes et les plus dures. Eu égard à l'étendue beaucoup plus grande que possèdent ces instruments, il est sans contredit incomparablement moins malaisé d'écrire un trio pour trois flûtes ou pour trois violons. Il y a bien peu de musiciens cependant qui se soient proposé de vaincre cette difficulté, d'ailleurs sans but. Mais les exigences de la scène, jointes à la rareté des voix de contralto, mettent quelquefois les compositeurs dramatiques dans l'impossibilité d'éviter les ensembles de trois soprani. Il faut alors leur savoir gré de l'adresse avec laquelle ils savent pallier les défauts du genre, et ne pas leur en vouloir de l'effet disgracieux qui en résulte.

M. Clapisson s'est habilement tiré de ce mauvais pas. Grétry s'y prenait autrement ; il faisait des trios à deux parties ; exemple, le morceau : « Veillons, mes sœurs », dans *Zémire et Azor*, où une voix chante seule pendant que les deux autres marchent à l'unisson. J'ai même entendu dans certains vaudevilles trois femmes chanter tout bonnement la même partie ; méthode assurément fort commode et fort simple ! Ce qui ne veut pas dire que le vain désir de montrer sa science harmonique dût empêcher le compositeur d'employer ce

moyen expéditif quand il est forcé de faire chanter trois femmes, si l'effet en était beaucoup meilleur ; mais on sait qu'outre la platitude d'un pareil procédé, la réunion continue de trois voix égales est chose en général fort désagréable et au fond un trio à une partie aura toujours l'air d'une mauvaise plaisanterie.

Il faut signaler dans la partition du *Code noir*, comme les meilleurs passages, presque tous ceux qui se rattachent aux scènes les plus dramatiques du livret. Ainsi le moment où Zamba va entrer dans la chambre du gouverneur pour lui dérober ses clefs est d'un grand intérêt musical et semé de beaux effets d'orchestre ; la querelle de Zamba et de Palème, se menaçant du poignard, dans la scène de la vente, est supérieurement traitée. En somme, ce rôle de la devineresse et celui de son fils Donatien, remplis l'un et l'autre d'élan passionnés, sont les plus importants et les mieux composés. Les chœurs sont rares dans cet ouvrage, et ceux qu'on y trouve ont semblé confus et peu saillants. Comptons encore parmi les morceaux applaudis la chanson du nègre, et celle à plusieurs voix, chantée dans la coulisse, qui rappelle, par son instrumentation vocale, les charmants couplets, aujourd'hui populaires, de *la Reine de Chypre*. Roger et M^{me} Rossi ont eu beaucoup de succès dans les rôles de Donatien et de Zamba ; il faut pourtant dire à M^{me} Rossi que ces tremblements de voix qu'elle fait, à dessein ou involontairement, dans les moments d'expansion de sa tendresse maternelle, ne rendent pas son chant plus expressif, au contraire, et dépassent toutes les limites accordées à la passion par le goût et la nature même de l'art musical. M^{lle} Darcier a besoin d'apprendre à mieux poser sa voix ; elle fait de sensibles progrès cependant ; son intelligence dramatique se développe. L'accent pathétique avec lequel M^{lle} Darcier a dit la scène du troisième acte, où elle supplie Denambuc de sauver Donatien, a ému toute la salle ; l'actrice a produit là, sans efforts, une véritable et profonde impression sur le public. Mention honorable à Mocker et à Grignon pour leur jeu, et à Grard pour sa voix, la plus belle voix grave de l'Opéra-Comique, et dont il se sert en véritable chanteur. Le moins avantageux des trois rôles de femme était échu à M^{lle} Revilly, qui l'a rempli néanmoins avec soin et talent.





Le Feuilleton du GRiii

AU ROYAUME DE ZAHATORTE

Conte d'Alain Berlaud (Suite)

Le lendemain au réveil, tout ce petit monde se retrouva devant la porte principale du château (il n'y en avait qu'une, c'était facile), pour AVISER de la situation.

« On fait quoi, maintenant ? » commença l'aîné des garçons.

« Il ne tient pas lieu de nous précipiter ! coupa le Prince, qui semblait un peu gêné... Et d'abord, à vous, ça vous dit quoi le 'RGOTE, par le plus grand des hasards ?... »

« Le 'RGOTE, par le zazard des zazards ! dit la plus petites des filles, qui avait le nez crotté, mais c'est le ROI DES ESKARGOTES, pardi ! Tout le monde sait ça !! »

« Ah, Vingt Dieux ! s'écria la Princesse, ces maudits Eskargotes ont un ROI, à présent ?!... »

« Tais-toi, Bertrulde. Tu vois.... Tu vois bien que c'est.... Mais que c'est MON RÊVE, bon sang ! »

L'aîné des enfants fixa bien droit les yeux du Prince de Zahatorte et lui lança : « Comment, votre rêve ? Vous nous cacheriez donc des choses ?... »

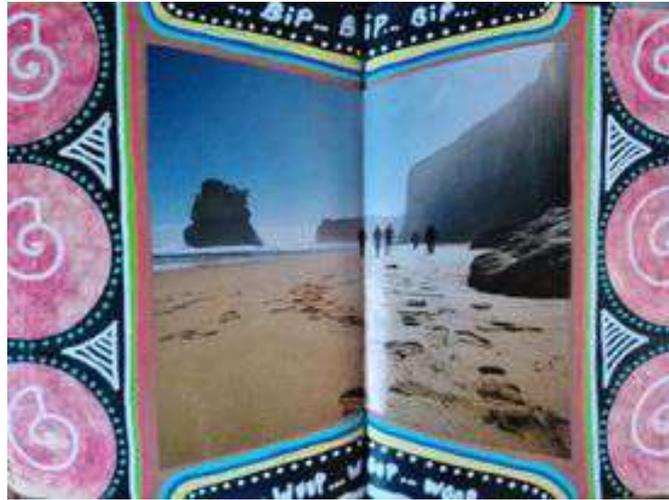
« C'est que... hé bien... C'est VOUS, mon rêve. Vous me disiez distinctement : The more that you READ, the more things you will KNOW, the more that you LEARN, the more places you'll 'RGOTE. »

Les enfants étaient consternés.

« Vous connaissez la Prophétie ?!... » s'écrièrent-ils tous en chœur.

« Quoi, la Prophétie ? Quelle Prophétie ?... » balbutia la Princesse qui croyait dur comme fer à tous genres de Prophéties.

« La Prophétie de 'RGOTE, le Roi des Eskargotes, précisa l'aîné. C'est pas de la rigolade : nos Pères et notre Mère (Paix à son âme) nous ont prévenus. Celui qui capture 'RGOTE en combat singulier devient le Roi de tous les Eskargotes, et un DIEU sur Terre.... »



LES ENFANTS ET LA PLAGE

« Ah ! Et comment faut-il procéder ? dit le Prince un peu précipitamment.

« Rien de plus zimple, rien de plus zimple ! annonça la plus petite fille un peu enrobée et enrhumée. C'est le blus GROS des Zeskargotes !... »

Ce sur quoi toute la petite bande de joyeux drilles se rendit illico-presto sur la plage du Nord pour aller à la chasse aux Eskargotes.

* * *

Arrivés sur les lieux, ils s'aperçurent avec stupéfaction que tous les Eskargotes avaient disparu. Volatilisés ! « Mazette, il y en a pourtant plein partout, habituellement ! » se dit le Prince. « C'est bien notre veine ! Quand on n'en veut pas, ils sont là, quand on les cherche, basta ! » pensa la Princesse.

Eh non. Pas un, pas le moindre petit bébé Eskargote sur la plage....

Alors, ils marchèrent, marchèrent et marchèrent encore de long en large (l'île était très petite, souvenez-vous en !) sans trouver ne serait-ce qu'une seule trace d'Eskargote...

« Pfffft, ils se sont carapatés ! » siffla la Princesse entre ses dents.

« Il ne faut zurer de rien ! susurra la petite rondouillette en en profitant pour renifler un bon coup. Les Eskargotes sont malins ! Ils ze cachent dans leurs carapaces pour qu'on ne les voit blus ! »

« Comment ça, ils se cachent dans leurs carapaces ?... s'enquit le Prince.

« Oui... Elle a raison, précisa l'aîné. Ils se recroquevillent tellement sur eux-mêmes qu'ils finissent par disparaître. C'est bien connu ! »

« Si vous le dites... » grommela le Prince.

« Simple ou pas simple, moi ça me cogne sur le pompon de marcher pour du beurre... remarqua la Princesse qui commençait elle aussi à ronchonner depuis un petit moment. Et puis moi, les Eskargotes, j'aime pas ça... En soupe, en purée, à la poêle ou au court-bouillon, j'ai jamais aimé ça finalement. C'est bien simple : je ne les digère p... »

« Chut ! Ecoutez ! dit l'aîné des enfants.

Tous se tenaient aux aguets, quand soudain un tout petit « bip... bip... bip... » se fit entendre.

« C'est le signal des Eskargotes ! dit l'aîné. S'il s'arrête, c'est fichu. S'ils émettent « Woop, woop, woop ! C'est qu'ils sont dans le coin ! »

« Alors ne lâchons rien, mes amis ! Sus à l'ennemi !!! Ventre Dieu, nous bataillerons jusqu'à la mort... Sacré nom de nom, ouvrez les esgourdes, et paré à virer ! »

« Ma Chère Bertrulde, vous m'étonnerez toujours... » confia le Prince en souriant.

Ils se tenaient tous sur le qui-vive. Silence.... Pas le moindre petit bruit ! Ni bip bip, ni Woop... Juste le ressac des vagues sur la plage.

« Ch... Ch... Ch... Ch... Chut !!! s'écria vivement la Princesse.

« Mais tu ne vas tout-de-même pas empêcher la mer de... »

« Pas d'impolitesses !!! Ecoutez !!! »

Le Prince se tut, estomaqué. Les enfants avaient envie de rire, mais ils n'en firent rien, tant la Princesse avait un air terrible. « Ecoutez ! répéta-t-elle. Ecoutez.... En PRO-FON-DEUR... »

Le silence se fit alors plus grand, aucun n'osant bouger d'un pouce.

* * *

C'est alors que se produisit l'extraordinaire. Venant soudain de sous leurs pieds, très très profondément SOUS le sable, presque imperceptible, un « woop... woop... woop... » de contre-basse gronda dans les graves, de façon lancinante...

« Ch... Il est là !... chuchota la Princesse entre ses dents. Ch... on le tient ! Vite, que... »

Mais elle n'eut pas le temps de terminer sa phrase que le sable se mit à



WOOP WOOP

vibrer, vibrer, et vibrer encore. De plus en plus fort... Les « woop, woop... » s'intensifiaient, se rapprochaient !

Jaillissant tout-à-coup autour d'eux, des millions d'Eskargotes multicolores apparurent à la surface. « Woop... woop... woop !... » Et plus loin, dominant tous les autres, un gigantesque Eskargote couronné d'or s'expulsa du sable dans un énorme : WOOP !... qui fit trembler tout le monde de frayeur. Moment de panique : fallait-il s'enfuir à toutes jambes ou affronter le pire ?! Le Prince avait pris sa décision : déguerpir ! Mais la Princesse s'avança d'un pas ferme et s'adressa au Roi des Eskargotes : « Majesté ! Nous lutterons jusqu'à la mort s'il le faut, mais jamais nous ne capitulerons ! Plutôt mourir que repartir !!... »

Le Roi Eskargote afficha un grand sourire sans dents (tout le monde SAIT que les Eskargotes sont édentés ! Cela va de soi) et répondit aimablement : « Chers amis humains, petits et grands... Soyez sans craintes, jamais nous ne toucherons à un seul de vos cheveux... Nous sommes végétariens ! »

« Vous ne nous truciderez même pas un tout petit peu ? » s'étonna la Princesse.

« Mais pas le moins du monde ! s'écria le Roi des Eskargotes. Vous semblez complètement accablés, dites-moi... Quel bon vent vous amène ? »

« Il s'agit de mon rêve... et de la Prophétie ! » avança le Prince.

« La prof Essie ?... Qui est cette dame ?!... » fit le Roi éberlué.

« Pas une prof !! Vous n'y comprenez rien, ma parole ! C'est mon REVE, mon SONGE, si vous préférez... qui dit que si nous vous battons en duel, nous deviendrons des Dieux !... »

« Eh bien ma parole, il n'y a pas à tergiverser, vous êtes vraiment dingos... » commenta le Roi. Voyez-vous, ici, nous sommes tous non-violents... et les seuls qui puissent nous exterminer dans l'histoire, c'est bien vous les Humains !! »

« Désolés... » commença le Prince dépité.

« Oui, oui... Bon. En ce qui concerne toutes vos fameuses questions « divinatoires », la seule chose que nous sachions, c'est que seule la Reine des Abeilles a des réponses à vous fournir. »

« La Reine des Abeilles ? ... Qui c'est encore que celle-là !!! ... s'exclama la Princesse.

« Oh... La Reine des Abeilles est une VIEILLE AMIE... répondit le Roi des Eskargotes avec lassitude. Une vieille et SAGE amie, qui vit bien au-delà de cette page. Et, tiens ! quand à mon fameux « pouvoir » des Dieux, je peux



LE ROI ESKARGOTE

bien vous le donner, si vous y tenez ! Car il ne sert à rien à ceux qui se sont DEJA TROUVES EUX-MEMES...Voilà ! »

« PLAF ! ... »

« Je vous le donne A TOUS !!!! Vous serez désormais de magnifiques Dieux et Déesses !!! »

« Oh mais... Mais... Je ne sens aucune différence ! s'offusqua la Princesse. Je suis absolument toute pareille que tout-à-l'heure !... »

« Ah, c'est sûr que DANS L'IMMEDIAT, vous ne ressentez rien, c'est certain ! Mais attendez donc QUELQUES HEURES, et vous verrez, vous verrez !... » [...] « Bon.... Maintenant, j'ai à faire.... Filez vers le soleil couchant, et vous trouverez la Reine des Abeilles !!! Ah, ah, ah... »

* * *

A suivre...

Alain Berlaud

Images : collages de l'auteur © Alain Berlaud



Compte rendu de la réunion du GRiii du 7 mai 2021

Animateur : EZIN PIERRE DOGNON

Rapporteuse : IRIS LE FUR

Présent-e-s : CHRISTOPHE TCHEKPO ASSOGBA, ARMELLE BABIN, SARAH COUVIN, NICOLAS DARBON, EZIN PIERRE DOGNON, ZIAD KREIDY, CHRISTELE GROS-PRUGNY, IRIS LE FUR, BRIGIDA MIGLIORE, JEAN MBAH NDONGO, AUDREY MOCO-DAIJARDIN, MARTIAL ROBERT

Excusé : APOLLINAIRE ANAKESA KULULUKA

Citation du jour :

« Un humanisme bien ordonné ne commence pas par soi-même, mais place le monde avant la vie, la vie avant l'homme, le respect des autres être avant l'amour-propre. » CLAUDE LEVI-STRAUSS

19H

- État des lieux de l'organisations du groupe Le GRiii
- Actualités du GRiii (projets, articles, deuxième journée d'étude, etc.)

a) Journal du GRiii. Ajustements et planifications des différentes tâches à répartir entre les membres du groupe pour le bon fonctionnement du Journal Le GRiii et des réunions du vendredi tous les 15 jours.

Planification des tâches : **le tableau doit être rempli par tous pour le 22 mai 2021** lors de la prochaine réunion, afin de faire un point et acter définitivement le planning.

b) Deuxième journée d'étude. État des lieux avec CHRISTELE GROS-PRUGNY : le projet avance avant finalisation du **programme définitif pour la fin du mois de mai 2021**.

20H

- Parlons avec mARTial ROBERT de Pierre Schaeffer sur le sujet suivant : « L'humanisme en musique aujourd'hui »

Après visionnage de la vidéo « P. Schaeffer : Leçon de musique » (début), discussion avec le compositeur et musicologue, directeur adjoint du Conservatoire de Toulon, mARTial ROBERT.

Après les travaux, le groupe s'en retourne, content et satisfait, dans la liberté et la joie, porteur de projets communs et fort du partage de connaissances nouvelles.

Comité scientifique

AMBLARD, Jacques – MCF-HDR LESA-Aix-Marseille
 ANAKESA, Apollinaire – PR-HDR CRILLASH-Antilles
 CASTANET, Pierre Albert – PR-HDR GHRIS-Rouen
 DARBON, Nicolas – MCF-HDR CRILLASH-Antilles
 KIPPELEN, Étienne – MCF LESA- Aix-Marseille
 KREIDY, Ziad – HDR CRILLASH-Antilles
 STÉVANCE, Sophie – PR-HDR OICRM / GRECEM U-Laval (Canada)
 ROBERT, mARTIAL – Compositeur, DR, CRR Toulon
 TAMBY, Jean-Luc – HDR GHRIS-Rouen

Comité de rédaction

BABIN, Armelle – Docteure Musicologie - CRILLASH-Antilles
 BLOU, Léna – Doctorante Musicologie - CRILLASH-Antilles
 CAFABA, Marielle – Docteure Musicologie - IREMUS-Paris
 COUVIN, Sarah – Doctorante en langues anglophones et en arts du spectacle – CHCSC/CRILLASH-Antilles
 DOGNON, Ezin Pierre – Doctorant Musicologie - PRISM- Aix-Marseille
 GROS, Gérard – Doctorant Musicologie - CRILLASH-Antilles
 GROS PRUGNY Christèle – Doctorante Psychologie – CRTD-Paris
 KHATILE, David – Docteur Anthropologie - CRILLASH-Antilles
 LAUMUNO, Marie Helena – Docteure Histoire - CRILLASH-Antilles
 LACONDEMINE, Ophélie – Doctorante Musicologie - CRILLASH-Antilles
 MBAH NDONGO, Jean – Doctorant Musicologie - CRILLASH-Antilles
 MIGLIORE, Brigida – Doctorante Musicologie - PRISM-AMU Aix-Marseille
 MOCO-DAIJARDIN, Audrey – Docteure Psychologie - LAPCOS-Nice
 TIAN, Tian – Doctorant Musicologie - PRISM-Aix-Marseille

Collaborateurs du n° 5

MOCO-DAIJARDIN Audrey, Docteure en psychologie – LAPCOS, Nice
 MBAH NDONGO, Jean – Doctorant Musicologie - CRILLASH-Antilles

Responsable de la rédaction

LE FUR, Iris – Docteure Arts Plastiques - CRILLASH-Antilles

Les articles du GRiii font l'objet d'une lecture à double aveugle.

Merci de faire parvenir votre article à IRIS LE FUR : lefuriris@yahoo.fr

Normes de rédaction et informations : consulter IRIS LE FUR.

Les publications et les manifestations du GRiii sont soutenues par le CRILLASH-ADECAM-MC

Le Journal du GRiii est une publication électronique

Page Facebook du GRiii : <https://www.facebook.com/griiietmusique>