Fabula / Les Colloques
Le négatif de l'écriture. Enquêtes sur le pouvoir de décréer

Les Massacres de Saint-Domingue (1837), une pièce abandonnée par ses auteurs ?

Barbara T. Cooper

Pour citer cet article

Barbara T. Cooper, « *Les Massacres de Saint-Domingue* (1837), une pièce abandonnée par ses auteurs ? », *Fabula / Les colloques*, « La possibilité de l'abandon. Le négatif de l'écriture. Enquêtes sur le pouvoir de décréer », URL : https://www.fabula.org/colloques/document6821.php, article mis en ligne le 04 Novembre 2020, consulté le 12 Octobre 2024

Ce document a été généré automatiquement le 12 Octobre 2024

Les Massacres de Saint-Domingue (1837), une pièce abandonnée par ses auteurs ?

Barbara T. Cooper

Au cours de l'année 1837, Auguste Anicet-Bourgeois, dramaturge bien connu du public des théâtres populaires, a écrit (en collaboration avec d'autres auteurs) neuf pièces de théâtre en divers genres[1]. Avec l'approbation de la censure théâtrale, tous ces textes ont été portés à la scène où ils ont rencontré plus ou moins de succès[2]. Mais de ces neuf pièces, huit seulement ont eu les honneurs de l'impression, qui seule garantit à une œuvre dramatique un avenir, c'est-à-dire une place dans le répertoire, dans l'histoire du théâtre et dans les biobibliographies des auteurs[3]. La neuvième pièce, *Les Massacres de Saint-Domingue, ou L'Expédition du général Leclerc*, composée avec Auguste Lepoitevin de Legreville Saint-Alme, *dit* Prosper, est restée à l'état manuscrit[4]. Dans l'œuvre de Lepoitevin aussi la non-publication des *Massacres* constitue une anomalie. C'est la seule des huit pièces qu'il a composées pour le Cirque-Olympique entre 1830 et avril 1837 à ne pas paraître en volume[5]. Créé le 15 avril 1837, ce (mélo)drame en trois actes et sept tableaux n'a pourtant pas été un échec. Il a connu quarante-deux représentations successives jusqu'au 26 mai, dernier jour d'ouverture de cette salle située boulevard du Temple, que la

1 Par ordre chronologique : *Le Drapier des Halles* le 6 janvier 1837 ; *Austerlitz* le 29 janvier 1837 ; *Le Portefeuille ou Deux Familles* le 7 mars 1837 ; *Les Massacresde Saint-Domingue* le 15 avril 1837 ; *Perroquet trouvé !* le 14 juin 1837 ; *Le Porte-respect* le 21 juin 1837 ; *Un Retour de jeunesse* le 20 juillet 1837 ; *Le Bon Garçon* le 26 septembre 1837 ; *Dgenguiz-kan, ou la Conquête de la Chine* le 30 septembre 1837. Ces œuvres furent jouées sur divers théâtres. Voir la bibliographie à la fin de cet article.

2 L'échec sur scène n'empêche pas toujours une œuvre de connaître la publication en volume. Dans *Le Moniteur universel* du 12 octobre 1838, p. 2310, on lit dans un entrefilet : « Peu applaudi, beaucoup sifflé, tel fut le sort d'un drame en cinq actes et en prose [de Charles Desnoyer et Eugène Labat], joué […] à la Comédie-Française sous le titre de *Richard Savage* ». La pièce n'est jouée que 5 fois, mais paraît néanmoins à Paris, chez Barba (coll. *La France dramatique*, en 1838. Nous avons réédité ce drame sur le site http://www.medias19.org/ index.php?id=21495 .

3 L'impression du texte est une garantie de pérennité pour une pièce dont la création scénique est par nature éphémère. Le texte seul peut donner lieu à une lecture ou à des reprises d'une pièce. Sans texte, il n'y a pas, non plus, de création possible à l'étranger ou en province. En effet, comme le rappelle Odile Krakovitch, dans *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906)*, Paris, Centre historique des Archives nationales, 2005, p. 97 : « Les représentations dans les départements […] exigeaient la publication des pièces avec les corrections des censeurs dont les ordres concernaient aussi bien la capitale que les villes de province ». La publier permet aussi d'intégrer une pièce dans l'histoire du théâtre, c'est-à-dire dans la mémoire culturelle collective (voir la n. 40, *infra*).

4 Notre édition des *Massacres*, Paris, L'Harmattan, coll. « *Autrement Mêmes* », 2019 comprend tous les comptes rendus parus dans la presse.

5 Par ordre chronologique : *Le Coup d'épée* le 22 fév. 1830 ; *L'Empereur* le 6 décembre 1830 ; *Les Polonais* 22 décembre 1831 ; *La République, l'Empire et les Cent Jours* le 13 octobre 1832 ; *La Prise d'Anvers*, 20 avril 1833 ; *L'Homme du siècle*, le 26 novembre 1833 ; *Austerlitz* le 29 jan. 1837 ; *Les Massacres de Saint-Dominguel*e 15 avril 1837. Voir la bibliographie à la fin de cet article.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

troupe quitte alors pour passer dans ses quartiers d'été aux Champs-Elysées, où elle produit des spectacles équestres. Comment expliquer le sort singulier qui fut fait à cet ouvrage abondamment commenté dans la presse et bien accueilli par le public[6] ? Après sa représentation, Lepoitevin et Anicet ont-ils choisi d'abandonner cette œuvre, fruit de leur deuxième collaboration destinée au Cirque en 1837, et si oui, pourquoi ? Y a-t-il eu des raisons conjoncturelles qui expliquent l'absence des *Massacres* des catalogues des libraires et éditeurs de l'époque ? Nous n'avons découvert aucun document qui permette de donner une réponse définitive à ces questions, mais diverses hypothèses, que nous nous proposons d'examiner ici, peuvent être formulées.

Un malentendu entre auteurs ?

Au dix-neuvième siècle, sans que ce soit une règle absolue, une pièce jouée sur une scène parisienne est généralement publiée peu après sa création. Même des œuvres créées sur de petits théâtres ou refusées par la censure bénéficient régulièrement de la publication, un livre étant considéré moins dangereux pour la tranquillité publique ou le maintien du gouvernement qu'une réalisation scénique[7]. Or, comme nous l'avons dit, malgré la réussite des *Massacres* au Cirque-Olympique, ce drame n'a pas été édité. La place occupée par le spectaculaire dans la pièce ne constituerait nullement un obstacle à sa parution en volume. De nombreux exemples sont là pour le prouver[8]. Le jugement des critiques sur la qualité de l'écriture ou la cohérence et l'originalité de l'intrigue n'empêcheraient pas non plus une pièce de trouver un éditeur[9]. Les auteurs ont-ils donc décidé eux-mêmes de ne pas imprimer leur texte ? Il est possible aussi qu'ils n'aient pas su se mettre d'accord sur une version définitive[10]. Le fait que la collaboration entre ces deux dramaturges se soit limitée à deux œuvres donnerait une certaine vraisemblance à l'hypothèse d'un désaccord. La brouille qui, dans les années 1820, a mis fin à la composition collaborative par Lepoitevin et le jeune Balzac de quelques fictions romanesques

6 Voir, par contre, L.-Henry Lecomte, *Napoléon et l'Empire racontés par le théâtre*, *1797-1899*, Paris, J. Raux, 1900, p. 334 où il est question de *La Nourrice du Roi de Rome* par Jacques Ancelot et Anicet (Théâtre du Gymnase, 4 novembre 1834), dont la première représentation « […] ne put être achevée. Son titre d'ailleurs n'était qu'une inconvenance dont les auteurs portèrent la peine, car cette demi-représentation n'eut point de lendemain et aucun libraire ne jugea bon de recueillir leur platitude ».

7 Si la publication d'une pièce est une condition *sine qua non* à sa représentation ultérieure, elle n'est pas suffisante. Jusqu'en 1906, la censure théâtrale devait toujours accorder son approbation à chaque création ou reprise – la possibilité de celles-ci n'étant pas garantie. Voir Jean-Claude Yon, « La censure dramatique en France au xixe siècle : fonctionnement et stratégies d'auteur », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, no 62 (2010), p. 361-376. Yon indique les rares périodes où la censure préalable des pièces est supprimée.

8 Voir, entre autres, le texte publié d'*Austerlitz*, pièce à grand spectacle, Paris, Marchant, coll. « *Le Magasin théâtral* », 1837.

9 C'est une affaire de goût : chacun citerait un exemple qui le prouve.

10 Une autre version manuscrite de la pièce a peut-être existé. Nous évoquons cette possibilité dans notre édition des *Massacres, op. cit*.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

offre l'exemple d'une mésentente qui pourrait s'être reproduite avec Anicet en 1837[11]. Mais faute de preuves concrètes, on est réduit à des conjectures basées sur des indices indirects. Plusieurs articles dans des journaux du dix-neuvième siècle racontent la vie de Lepoitevin et permettent de découvrir sa personnalité et ses habitudes de travail[12]. De même, les nombreuses œuvres dramatiques d'Anicet, ainsi que sa vie et son tempérament, ont été décrits par des journalistes à l'occasion de la création de ses pièces et lors de son décès[13]. Un survol rapide de quelques-uns de ces écrits journalistiques laisse entrevoir la possibilité que ces deux hommes aient eu des opinions divergentes sur l'utilité ou l'intérêt de la publication des *Massacres*. Cependant, aucun écho d'un différend personnel ou professionnel n'a filtré dans la presse, et la correspondance entre les deux auteurs, si elle existait, ne nous est pas (encore ?) parvenue. Par contre, bon nombre de périodiques, pamphlets et livres des années 1836-1837 abordent des sujets d'actualité qui, d'une façon ou d'une autre, peuvent les avoir décidés à ne pas éditer *Les Massacres*. C'est à ces préoccupations contemporaines qu'il conviendrait de tourner notre attention maintenant.

La conjoncture politico-économique

En novembre 1836, Jacques de Norvins, ancien secrétaire du général Leclerc pendant l'expédition à Saint-Domingue, publie une série de cinq articles dans *La Presse* sur Toussaint Louverture[14]. Le 29 janvier 1837, une « Anecdote sur Toussaint-Louverture » paraît, sans signature, dans *Le Constitutionnel*[15]. Par ailleurs, des débats sur les rapports économiques et politiques entre Haïti et la France, sur l'affranchissement des esclaves dans les îles restées sous administration française et sur le sucre colonial *vs* le sucre indigène occupent une place importante dans la presse et les délibérations parlementaires au cours des années 1836-1837[16]. Ces sujets de controverse, auxquels se mêlent presque toujours le souvenir de

11 Voir Marie-Bénédicte Diethelm, « Lepoitevin, cet inconnu (1793-1854) », *Année balzacienne*, no 11 (2010), p. 111-200. Voir aussi Aurore Cloteaux, (pseud. d'Honoré de Balzac et A. Lepoitevin de Legreville), *Le Mulâtre*, Paris, Carpentier-Méricourt, 1824 ; rééd. Antoinette Sol et Sarah Davies Cordova, Paris, L'Harmattan, coll. « *Autrement Mêmes* », 2009.

12 Voir la série d'articles de Jules Viard, « Mes Souvenirs sur Lepoitevin Saint-Alme » publiée dans *Le Figaro* les 24 et 29 septembre et les 1er, 8, 15 et 29 octobre 1854.

13 Voir l'article de Jules Prével sur Anicet dans *Le Figaro* du 8 mai 1872, p. 3 et l'article qu'il publie dans le même journal le 12 mai 1872, p. 4 au sujet des obsèques du dramaturge. Prével reproduit dans ce deuxième article l'éloge prononcé par Alexandre Dumas fils sur la tombe d'Anicet. Voir aussi Eugène de Mirecourt, *Portrait et silhouettes au xixe siècle.Émile Augier, Théodore Barriere, Anicet Bourgeois*, Paris, Libraire des Contemporains, 1870, p. 45-56.

14 Jacques de Norvins, « Variétés. Toussaint Louverture », *La Presse* du 9 au 13 novembre 1836.

15 Anon., « Anecdote sur Toussaint-Louverture », *Le Constitutionnel*, 29 janvier 1837, p. 8.

16 La question des sucres ne se règlera pas de sitôt puisqu'on trouve un écho de ce débat dans Cogniard frères [Hippolyte et Théodore] et Théodore Muret, *Les Bamboches de l'année*, *revue mêlée de couplets*, Paris, Marchant, coll. « *Magasin théâtral* », 1840, sc. 3, p. 3-4.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Toussaint, le spectre de la révolte des Noirs et l'évocation du meurtre, de l'exil et de la dépossession des planteurs blancs de Saint-Domingue[17], n'ont peut-être pas été étrangers au choix que Lepoitevin et Anicet ont fait du sujet de leur nouvelle pièce. Après tout, les dramaturges du dix-neuvième siècle s'inspirent souvent de l'actualité quand ils ne puisent pas leurs idées dans d'autres textes littéraires. Mais si le souvenir des relations franco-haïtiennes au tournant du dix-neuvième siècle a pu inciter les dramaturges à mettre en scène le passé révolutionnaire de Saint-Domingue, il est également concevable que les résonances politico-économiques contemporaines de leur œuvre aient fini par les détourner d'une édition du texte. Considérons, à titre d'exemple, l'article publié dans *La Presse* du 13 mars 1837 où il est question de l'affranchissement des esclaves. On y cite, entre autres, François Guizot, alors ministre de l'instruction publique et partisan de l'abolition, qui disait à la Chambre « […] que la question de l'émancipation des esclaves était d'une susceptibilité extrême, qu'il fallait bien se garder de jouer avec elle, et que les paroles, en apparence les plus insignifiantes, pouvaient, dans des circonstances données, l'aigrir et la dénaturer[18] ». C'est suggérer (indirectement) la dangerosité potentielle d'une œuvre comme *Les Massacres* si la pièce se trouvait entre toutes les mains[19]. Des articles parus dans *Le Moniteur universel* du 29 mai 1836 et dans *Le Constitutionnel* des 12 avril et 12 mai 1837 réclament, quant à eux, une prompte résolution à la question de l'emprunt et de l'indemnité promis aux anciens colons de Saint-Domingue et aux créanciers français[20]. Là encore, la passion que suscitait la question était très vive et pouvait miner la confiance des Français dans leur gouvernement. Publier *Les Massacres* dans un tel contexte médiatique et parlementaire ne risquait-il pas de faire entrer la pièce dans un réseau de textes et de débats à forte charge idéologique, voire de la vouer à un échec éditorial ou tout au moins à une mévente ? Sa publication pourrait même fermer certaines voies et

17 Voir, par exemple, la brochure de Louis Vitalis,*Pétition à MM. les membres de la Chambre des députés. Abolition de l'esclavage, division des terres, indemnité, par un propriétaire d'esclaves*, Paris, Hachette, 1836, où on lit, p. 34 : « Malgré les principes d'équité, auxquels cette délicate question de l'abolition de l'esclavage demeure soumise dans cet écrit, nous ne nous dissimulons pas qu'elle nous vaudra plus d'un contradicteur parmi messieurs les créoles, pour lesquels elle a toujours un aspect épouvantable, parce qu'elle ne se présente généralement à leur esprit qu'accompagnée du *souvenir de toutes les horreurs de Saint-Domingue et de la crainte d'une ruine complète* » (nous soulignons).

18 « France. – Paris, 12 mars », *La Presse*, 13 mars 1837, p. 1. Voir aussi Anon., « Économie politique. Questions coloniales. Nécessité de maintenir l'esclavage aux Antilles françaises », *L'Éclair, critique européenne*, 6e ann. (15 juin 1837), p. 193-204.

19 Les remarques de Guizot citées dans la phrase précédente sont suivies de cette observation : « La fougue de l'opinion est prompte et violente en France ; et les basses régions des partis sont remplies de tant d'hommes dont le trouble et la discorde font les affaires, qu'il faut être toujours en garde, dans les conjonctures délicates, non seulement contre les actes, mais encore contre les mots » (*La Presse*, 13 mars 1837).

20 M. Lavielle, rapporteur d'une commission parlementaire sur la question, déclare : « Si le temps peut résoudre certaines difficultés, il en est d'autres qu'il aggrave et qu'il finit par rendre insolubles : telle est l'affaire d'Haïti. L'intérêt politique et commercial des deux gouvernements exige qu'elle ait un terme ; l'intérêt de leur honneur et de leur dignité l'exige plus impérieusement encore » (« Chambre des députés », *Le Moniteur universel*, 29 mai 1836, p. 1245). Voir aussi « Affaire d'Haïti », *Le Constitutionnel*, 12 avr. 1837, p. 2 et « Affaire d'Haïti », *Le Constitutionnel*, 12 mai 1837, p. 2-3.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

relations professionnelles aux auteurs. Pour le journaliste que fut et que redeviendra Lepoitevin, une telle éventualité ne devait pas être indifférente[21].

Le contexte esthétique et commercial

D'autres considérations, d'ordre plutôt esthétique et commercial, peuvent également expliquer pourquoi Lepoitevin et Anicet ont composé une pièce sur les massacres de Saint-Domingue et ont renoncé à sa publication. Après des années de spectacles reproduisant les grands moments de la Révolution, du Consulat et de l'Empire sur la scène du Cirque-Olympique, les fastes de l'époque napoléonienne commençaient à s'user, à manquer d'originalité[22]. Il fallait donc trouver une parade pour continuer à remplir les caisses du théâtre. Dejean, le directeur privilégé du Cirque, Lepoitevin et Anicet se sont-ils rappelé alors que les guerres qui ont eu lieu à Saint-Domingue entre 1791 à 1804 n'avaient pas figuré sur la scène française depuis le tout début du dix-neuvième siècle[23] ? Eugène Briffault, critique dramatique au *Temps*, serait bien près de le croire. Dans son compte rendu de la pièce, il félicite les auteurs et l'administration du Cirque d'avoir trouvé, dans l'histoire de l'indépendance haïtienne longtemps proscrite par la censure théâtrale, un sujet capable de renouveler l'enthousiasme du public et d'éviter la banqueroute du Cirque[24]. D'après Briffault, « Le Cirque-Olympique avait en magasin la *République*, *l'Empire* et la *Traite des Noirs* ; il a fort habillement cherché une œuvre qui lui permît d'employer tout cela d'un seul coup ; et les *Massacres de Saint-Domingue* ont été trouvés : c'est fort adroit[25] ». Théodore Anne, qui signe des initiales T. A. son feuilleton sur *Les Massacres* dans le journal *La France*, offre une explication légèrement différente du choix de ce sujet. « Le Cirque alterne du noir au blanc et du blanc au noir », écrit-il. « À Napoléon, il avait fait succéder la *Traite des Nègres*

21 Sur Lepoitevin journaliste, voir Sandrine Berthelot, « Le Rire sous (petite) presse : le cas du *Corsaire-Satan* (1844-1847) » dans Alain Vaillant, Roselyne de Villeneuve (dir.), *Le Rire moderne*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2016, p. 281-294.

22 Voir ZZZ, « Théâtre du Cirque-Olympique », *L'Europe*, 17 avr. 1837, p. 2 : « Il ne s'agit plus ici de Napoléon Bonaparte, de son petit chapeau, de sa redingote grise, de la bataille d'Austerlitz ; toutes ces gloires-là sont usées ; il nous fallait du nouveau, des émotions vives, des couleurs nouvelles. Aussi en homme de sens et d'habilité, le directeur s'est dit : tout le monde voit en noir ; le ciel est noir ; la politique est noire ; suivons le mouvement, faisons passer notre théâtre du blanc au noir ».

23 La pièce d'Olivier Ferrand, *La Prise de Saint-Domingue par les Français et les Espagnols, ou La Défaite générale de Toussaint-Louverture et ses partisans*, drame en vers libres et en prose en 3 actes, Rouen, imp. Berthelot, 1801, constitue une rare exception. Nous avons aussi trouvé l'annonce de quelques représentations d'*Adonis ou le bon Nègre* dans *Le Courrier des spectacles* (fév.-mars 1806, 10 représentations,) et dans le *Journal de Paris* (avril 1807, 10 représentations). L'action de cette pièce se passe aussi à Saint-Domingue pendant la période qui nous concerne. Voir Louis-François-Guillaume Béraud et Joseph de Rosny, *Adonis, ou le bon Nègre*, Paris, Glisau, an VI [1798].

24 Sur la peur de banqueroute au Cirque, voir l'entrefilet « Art dramatique », *Journal des beaux-arts*, 23 avril 1837, p. 271-272.

25 Eugène Briffault, « Théâtre du Cirque-Olympique », *Le Temps*, 17 avr. 1837, p. 2. Voir Prosper, *La République, l'Empire et les Cent-Jours, pièce en quatre actes et seize tableaux*, Paris, Bezou (coll. *Le Magasin théâtral*), 1832 (Cirque-Olympique, 13 octobre 1832) et Charles Desnoyer et Jules-Édouard Alboize, *La Traite de Noirs*, Paris, Marchant, 1835. Voir notre réédition de *La Traite*, Paris, L'Harmattan, coll. « *Autrement Mêmes* », 2008.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

[sic] ; à *Austerlitz* il oppose les *Massacres de Saint-Domingue*[26] ». La notion d'une alternance ou d'une parité raciale dans la programmation des pièces est curieuse et ne nous semble pas vraisemblable sauf si Théodore Anne, comme Briffault, entend ainsi attirer l'attention de ses lecteurs sur le réemploi des costumes et de certains éléments du décor que le sujet des *Massacres* rendait possible.

Alfred Desessarts, chroniqueur à *L'Écho français*, estime quant à lui :

> S'il est un théâtre où ce sujet puisse être représenté dans toute sa vérité sombre et fatale, c'est le Cirque-Olympique. Disposant d'immenses ressources, pouvant faire manœuvrer des semblants d'armée, mettre en jeu une espèce d'artillerie, lancer au galop une cavalerie d'au moins trente chevaux, toutes choses d'un grand effet dans son amphithéâtre, il est seul en possession de retracer au complet l'histoire moderne. […]
> Le musée de Versailles et le Cirque-Olympique, voilà pour la France moderne les deux représentations les plus fidèles de ses fastes[27].

Or, évoquer Versailles, c'est faire penser à la galerie des batailles qui y sera inaugurée par Louis-Philippe le 10 juin 1837 et pointer un autre élément (si ce n'est pas le même) qui pourrait expliquer l'absence d'une édition des *Massacres*. Si, comme c'était évidemment le cas, l'inauguration de la galerie des batailles était vouée à commémorer les gloires militaires de la France et contribuer symboliquement à la réconciliation des partisans des différents régimes qui se sont succédés depuis 1789, Lepoitevin et Anicet n'auraient-ils pas pu s'estimer mal avisés de vouloir publier une pièce qui rappelle la perte de la plus riche des colonies françaises et la « guerre » commerciale et politique entre les producteurs de sucre en France (sucre de betteraves désigné sucre indigène) et les importateurs d'un sucre de canne d'origine coloniale ? Il est, de toute façon, bien certain que l'histoire de Saint-Domingue et de Toussaint Louverture ne figure dans aucun des tableaux qui ornent la galerie des batailles à Versailles[28]. On s'étonne même du fait que les censeurs dramatiques aient consenti à la représentation de la pièce[29].

Le procès-verbal de censure des *Massacres*, transcrit par Odile Krakovitch dans son livre sur *La Censure théâtral (1835-1849)*, commence en effet par la question de l'opportunité de laisser jouer *Les Massacres* :

---

26 T. A. [Théodore Anne], « Cirque-Olympique. Première Représentation des *Massacres de Saint-Domingue, ou l'Expédition du général Leclerc* […] », *La France*, no 115 (25 avril 1837), p. 3, feuilleton.

27 Alfred Desessarts [*sic* pour des Essarts], « Cirque-Olympique. *Les Massacres de St-Domingue* […] », *L'Écho français*, 17 avril 1837, p. 1-2, feuilleton.

28 Voir Charles Gavard, *Galeries historiques de Versailles. Galerie Napoléon. […] Peinture*, Paris, chez l'éditeur rue du Marché-Saint-Honoré, 1837.

29 La censure théâtrale préalable, supprimée au début de la monarchie de Juillet, fut rétablie par une loi votée le 9 septembre 1835.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> L'examen de cet ouvrage nous paraît donner lieu à une question. N'y a-t-il pas inconvénient à promener sur la scène ces images de la révolte sanguinaire et atroce, avec son cortège de massacres, d'incendies, d'exécutions, de supplices ? et pour l'invocation des mots d'humanité et de liberté. Il est vrai de dire que l'aspect des lieux, la couleur des révoltés, l'appareil bizarre et romanesque sous lequel les événements sont présentés et la physionomie générale de la pièce qui est loin d'être favorable à la cause noire, éloignent de cet ouvrage toute tendance politique et tout danger d'analogie avec des questions actuelles [...][30].

À lire ces réflexions, il semblerait que les censeurs aient jugé que le danger inhérent au sujet des *Massacres* serait atténué par l'extravagance de l'intrigue, avec son « appareil bizarre et romanesque », ainsi que par la « couleur des révoltés » et l'excès de leurs débordements. Mais qu'adviendrait-il en l'absence de cette ostentation visuelle qui, à en croire les censeurs, crée une sorte de distanciation salutaire entre les spectateurs et la révolte et ses horreurs ? Les censeurs ne se prononcent pas, mais, privés de la dimension spectaculaire de la pièce et des visages grimés en noir de certains acteurs[31], les lecteurs ne risquaient-ils pas d'être (paradoxalement et exceptionnellement) mieux placés que le public théâtral pour constater l'« analogie avec des questions actuelles[32] » ? Lepoitevin et Anicet, ou d'éventuels éditeurs de leur drame, auraient pu le craindre et renoncer à faire imprimer la pièce.

Un autre sujet que les censeurs ont apparemment laissé de côté en examinant la pièce d'Anicet et Lepoitevin, c'est la réaction de la famille de Toussaint Louverture devant cette représentation de ses faits et gestes[33]. Le critique de *La Gazette de France*, qui signe son compte rendu des *Massacres* de l'initiale Y., affirme qu'

> Il y avait certainement dans la vie et dans le caractère de Toussaint-Louverture un sujet de drame. Un homme qui change des fers contre les épaulettes de général, qui subjugue ses compatriotes, et ne triomphe des blancs que pour aller mourir dans un château fort à deux mille lieues de son pays actuel, il y avait là, je le reconnais, tout un drame et tout un roman[34].

---

30 Odile Krakovitch, *La Censure théâtral (1835-1849)*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 264.

31 Voir E. Briffault, *art. cit*., p. 2 , qui donne la description suivante de l'ensemble de l'armée noire habillée d'uniformes repris des Européens : « [...] figurez-vous une bande de singes sortant d'un magasin d'armes et d'habillements militaires ». Voir aussi H. D., « Cirque-Olympique. *Les Massacres* [...] », *La Vogue industrielle*, 27 avr. 1837, p. 3, feuilleton : « Mais il est de ces pièces [...] qu'il faut voir et ne pas lire ; car on perd l'odeur de la poudre, l'effet des décors et l'entraînement que produit toujours l'influence de la masse assemblée ».

32 Voir les notes 18 et 20 *supra* sur le maintien de l'esclavage et les négociations avec Haïti. Se pose également la question des sucres (sucre des betteraviers français *vs* sucre de canne des planteurs), dont l'enjeu économique est considérable.

33 O. Krakovitch, *La Censure théâtral, op. cit.*, p. 306, publie cette remarque des censeurs en 1844 : « Le théâtre du Cirque a déjà mis en scène beaucoup de personnages contemporains et même des personnages vivants sans qu'il en résultât d'inconvénients [...] ».

34 Y., « Théâtre du Cirque-Olympique. *Les Massacres de Saint-Domingue* [...] », *La Gazette de France*, 23 avril 1837, p. 1, feuilleton.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Cependant, le chroniqueur entend rappeler aux auteurs et aux censeurs que la liberté artistique a ses limites et que le portrait de Toussaint qu'on a tracé dans ce drame pourrait offenser sa descendance. Aussi, écrit-il :

> [… s]es fils vivent encore probablement, peut-être sont-ils à Paris, et s'ils y sont, dites-moi ce qu'ils penseront d'une *censure* qui permet de calomnier les familles et de livrer un père au mépris de tous en présence de ses fils. […] Mon Dieu, messieurs du pouvoir, moquez-vous des vivants, je le veux bien, car ils sont gens à vous le rendre, et à vrai dire même, ils ne s'en font pas faute, mais au moins respectez les morts, et craignez les *revenants*. Qui sait[35] ?

Les fils de Toussaint ont-ils fait savoir à Anicet et Lepoitevin que leur pièce leur déplaisait ? Nous avons des preuves de leur opposition à certains aspects de la représentation de leur père dans la tragédie intitulée *Toussaint Louverture* qu'Alphonse de Lamartine fait jouer en 1850 au Théâtre de la Porte-Saint-Martin[36]. Leur mécontentement n'a toutefois pas empêché Lamartine de publier son texte. Peut-on imaginer que *Les Massacres* ait fait l'objet de protestations de la famille de Toussaint Louverture en 1837, et que cette condamnation ait été pour quelque chose dans la décision d'Anicet et Lepoitevin de ne pas publier leur pièce ? Il est difficile de comprendre comment l'opinion de la famille, si elle s'était exprimée à cette date, n'aurait pas laissé de traces dans la presse, et comment elle aurait détourné Lepoitevin et Anicet de publier leur pièce s'ils en avaient l'intention. Il n'est guère plus plausible qu'une observation faite par quelques journalistes aurait suffi à décourager les auteurs ou des éditeurs.

Il est bien plus probable que les débats incessants qui tournaient autour de l'indemnité et de l'emprunt haïtiens ont tellement envenimé l'ambiance que les auteurs et/ou leurs éditeurs éventuels ont renoncé à l'idée de publier *Les Massacres*. Les débats à la Chambre faisaient état des souffrances des anciens colons et créanciers et de la frustration des députés qui voyaient la question revenir inlassablement à l'ordre du jour sans être résolue[37]. Certains commentateurs, qui voyaient dans le retour répété de la question un signe de la faiblesse de la France et de son gouvernement, appelaient même à une nouvelle invasion d'Haïti pour régler la question. Voici, par exemple, ce qu'écrit un journaliste anonyme dans *La Quotidienne* du 26 juin 1837, c'est-à-dire un mois après la dernière représentation des *Massacres*.

---

35 *Idem.*, p. 2, feuilleton. C'est l'auteur qui souligne.

36 Voir Léon-François Hoffmann, éd., *Toussaint-Louverture*, Exeter, Exeter University Press, 1998, p. viii. Un journaliste anonyme écrivant dans *La Danse* se demande, « Est-ce à eux ou à la censure qu'on doit l'ignoble travestissement qu'a subi cet homme que l'histoire contemporaine compare à Napoléon et qu'elle fait aussi grand dans son pays, qu'il a affranchi de l'esclavage, que l'empereur l'était chez nous ? » « Théâtres. – Cirque-Olympique. *Les Massacres de St-Domingue* […] », *La Danse*, 15-24 avril 1837, p. 2.

37 Anon. « Chambre des députés », *Le Moniteur universel*, 4 juin 1837, p. 1409-1411.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> On parle beaucoup de nouveaux arrangements financiers que le gouvernement se dispose à débattre avec la république d'Haïti. Les Haïtiens ne seraient plus aussi superbes qu'en 1830 ; leur président ne dirait-il plus avec insolence à M. de Mollien[38] : « Envoyez-nous votre armée de 500 mille hommes, et votre million de garde nationale, nous les enterrerons à côté de l'armée de Leclerc »[39].

C'est sans recourir à une intervention armée que la France et Haïti ont fini par négocier un nouveau traité que les deux pays ont signé en février 1838[40]. Ce traité garantit l'indépendance, sans conditions, de l'ancienne colonie française et met en place de nouvelles modalités de remboursement de l'indemnité et de l'emprunt. Néanmoins, les tensions qui ont marqué les négociations en 1837 auraient pu inciter les auteurs ou les éditeurs à ne pas publier *Les Massacres*, tout comme les débats sur le maintien de l'esclavage dans des colonies françaises.

Conclusion

Notre examen des éléments conjoncturels et personnels qui pourraient avoir compté dans la décision prise par Lepoitevin et Anicet de ne pas publier *Les Massacres de Saint-Domingue* nous a permis de passer en revue les différents obstacles qui peuvent décider du sort d'une œuvre dramatique sous la monarchie de Juillet. La censure théâtrale, cause fréquente de modifications, voire de l'abandon d'une pièce destinée à la scène, a servi cette fois-ci à préserver les *Massacres* d'un oubli irréparable[41]. En revanche, les rapports entre les deux auteurs pendant la rédaction et la représentation de leur drame, voire au-delà de sa concrétisation scénique, peuvent très bien avoir joué un rôle important dans son abandon[42]. Des questions d'argent (sucres, indemnité, dettes), de racisme et de l'abolition de l'esclavage n'ont sans doute pas été étrangères à la réception des *Massacres* et auraient pu persuader les auteurs ou éditeurs de renoncer à l'impression du texte. L'étude de Lawrence Jennings sur « Slavery and the Venality of the July Monarchy Press » parue dans la revue *French Historical Studies* en 1992 met en évidence l'importance de la presse périodique dans la création et l'évolution de l'opinion sur l'esclavage à cette époque. Le climat politique tendu créé par les

38 Chargé de mission pour l'administration française, Gaspard Mollien séjourne en Haïti de 1824 à 1831 en tant que Consul, puis Consul général à Port-au-Prince. Il négocie des traités entre la France et Haïti à cette époque.

39 « Variétés », *La Quotidienne*, 26 juin 1837, p. 3.

40 Voir Jean-François Brière, *Haïti et la France, 1804-1848 : le rêve brisé*, Paris, Karthala, 2008, p. 219-252.

41 Odile Krakovitch, *Censure des répertoires, op. cit.*, p. 97 parle de : « […] beaucoup de […] pièces qui auraient été irrémédiablement *perdues parce que non publiées*, sans l'institution de la censure » (nous soulignons). *Les Massacres* sont dans ce cas.

42 Voir à ce sujet Auguste Chevalier, « Collaboration des auteurs dramatiques », *Le Monde dramatique*, t. 1 (1835), p. 94-96 et « De la collaboration en fait de drames », *Le Monde dramatique*, t. 2 (1835), p. 146-149.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

différents courants d'opinion dont Jennings trace l'histoire pourrait valider l'hypothèse de l'abandon d'une publication de la pièce dont le sujet fut peut-être jugé trop épineux en 1837[43].

Mais en fin de compte, que nous importe la non-publication de la pièce d'Anicet et Lepoitevin ? Il est certain que l'absence d'une édition des *Massacres* a fait disparaître de l'histoire du théâtre une œuvre qui témoigne des préoccupations d'une époque politiquement et économiquement difficile et a faussé notre représentation de l'image de Toussaint Louverture et de la révolution haïtienne sur le théâtre du premier dix-neuvième siècle[44]. De cette époque, il n'est resté dans nos manuels que le souvenir du *Toussaint Louverture* de Lamartine, tragédie en vers commencée en 1839 mais qui n'est finalement représentée et publiée qu'en 1850 (c'est-à-dire deux ans après l'abolition de l'esclavage). Assez peu goûtée du public et des critiques en son temps (elle n'a eu que vingt-sept représentations[45]), la pièce de Lamartine bénéficie aujourd'hui de la célébrité posthume de son auteur, poète et homme politique connu pour ses opinions abolitionnistes, et de la renommée de Frédérick Lemaître, grand acteur romantique qui a joué le rôle-titre. Aussi de nombreux critiques se penchent-ils sur la pièce lamartinienne depuis le début du xxie siècle afin de réexaminer son intérêt historique et littéraire[46]. Il faudrait sans doute que d'autres chercheurs (ou les mêmes) s'attachent désormais à l'étude des *Massacres*, œuvre non-publiée et par conséquent effacée de l'histoire du théâtre, pour déterminer si elle est aussi digne d'intérêt. Nous espérons que notre édition de cette pièce peut les aider à développer de nouvelles pistes de réflexion sur le théâtre populaire sous la monarchie de Juillet, sur la représentation des personnages d'ascendance africaine et sur les relations franco-haïtiennes de l'époque.

---

43 Lawrence C. Jennings, « Slavery and the Venality of the July Monarchy Press », *French Historical Studies*, t. 17, no 4 (1992), p. 957-978 et aussi Philippe Zachaire, « Représentations d'Haïti dans la presse française du dix-neuvième siècle, *French Colonial History*, t. 6 (2005), p. 103-117.

44 Ce n'est pas la seule pièce dans ce cas. *L'Habitation de Saint-Domingue ou l'Insurrection*, drame écrit par Charles de Rémusat en août 1824, est lu dans des salons parisiens en février-mars 1825, mais n'a jamais été représenté ni publié du vivant de son auteur, qui envisage à terme une carrière dans le gouvernement ou au parlement (la pièce fut enfin publiée en 1977.) L'action se passe à Saint-Domingue en 1791, mais aucun personnage historique n'y figure nommément.

45 La pièce est jugée trop poétique et pas assez théâtrale.

46 Voir, entre autres, John R. Whittaker, « Images of Exile and Racial Conflict in Lamartine's *Toussaint Louverture* », *Mots Pluriels*, no 17 (2001), p. 1-9 (http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/ MP1701jw.html) ; Aurélie Loiseleur, « Faire du théâtre un acte : *Toussaint Louverture* de Lamartine », in *Écriture(s) de l'histoire*, Gisèle Séginger, dir., Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2005, p. 153-172 ; Arthur F. Saint-Aubin, « Alphonse de Lamartine's *Toussaint Louverture* and the Staging of White Masculinity », *Nineteenth-Century French Studies*, t. 35, no 2 (2007), p. 333-351 et Marlene Daut, « Between the Family and the Nation : Lamartine, Toussaint Louverture and the "Interracial" Family Romance of the Haitian Revolution » in *Tropics of Haiti: Race and the Literary History of the Haitian Revolution in the Atlantic World, 1789-1865*, Liverpool, Liverpool Univ. Press, 2015, p. 373-411.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Un malentendu entre auteurs ?
- La conjoncture politico-économique
- Le contexte esthétique et commercial
- Conclusion

AUTEUR

Barbara T. Cooper
Voir ses autres contributions

Courriel : 2btcooper@gmail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.