

# Le rêve de William Alexander Brown



## Genèse et présentation de l'ouvrage par Gerty Dambury

C'est en 2002, alors que j'étais « Visiting Professor » pour un semestre à l'université de Swarthmore en Pennsylvanie que j'ai découvert l'œuvre de Suzan-Lori Parks, dramaturge africaine américaine, récipiendaire du prestigieux prix Pulitzer cette année-là.

J'ai décidé de traduire sa pièce *Topdog/underdog* et de contribuer à faire connaître cette dramaturge dans le domaine universitaire français en rédigeant un mémoire sur son écriture et sur les nouvelles voix de la dramaturgie africaine américaine, mémoire que j'ai soutenu à l'Université Paris X Nanterre.

Au cours de mes recherches, je suis tombée à plusieurs reprises sur des informations assez succinctes – quelques lignes, par exemple dans l'ouvrage de Geneviève Fabre consacré au Théâtre Noir américain, paru en 1982 – à propos d'un certain *African Grove*, « un jardin de thé », où des Noirs, en 1821, faisaient un peu de théâtre et beaucoup de musique et de danse..

Puis en lisant *A History of African American Theatre*, l'ouvrage d'Errol Hill, **trinidadien** installé aux États-Unis, professeur à l'université de Dartmouth (New Hampshire) et spécialiste de l'histoire du théâtre africain américain, j'ai été frappée par le caractère sérieux de cette aventure.

J'ai mesuré l'importance qu'Errol Hill accordait à l'existence de ce théâtre noir à New York en 1821 et plus particulièrement l'attachement qu'il manifestait à l'aspect caribéen de cette aventure, sous le chapitre intitulé *The Caribbean Connection*.

Il écrivait à ce propos :

« L'éparpillement d'hommes noirs libres et d'esclaves depuis et vers la Caraïbe, et au-delà, souligne la nécessité d'avoir une perception plus large de la performance noire en regardant au-delà

des strictes limites territoriales des États-Unis, afin de produire une histoire plus pointue du théâtre africain-américain. »

Cette mention ne pouvait pas manquer d'attirer la caribéenne que je suis. Cela a été le premier mouvement de mon travail : quels échanges culturels entre les populations noires de la Caraïbe et celles des États-Unis ? De quelle manière l'une a-t-elle pu enrichir l'autre ? Je n'ai pas pu mener à bien cette recherche car tout étant essentiellement en anglais, il m'aurait fallu procéder à de nombreux déplacements et obtenir peut-être une aide financière pour mener à bien ce travail. Mais qui convaincre ?

Quoi qu'il en soit, je me suis passionnée pour l'histoire de William Alexander Brown et James Hewlett,

Les deux hommes qui furent les bâtisseurs d'un théâtre géré par des Noirs, en pleine période esclavagiste, et qui, tous deux, étaient des caribéens. William Alexander Brown étant né à Saint-Vincent, et James Hewlett, probablement sur l'île de Nassau.

En plein esclavage !

Chaque fois que j'évoque ce sujet, des questionnements fusent : mais à New York, et dans le Nord, les Noirs étaient libres !

C'est le moment de faire un point sur la question.

L'esclavage à New York

L'esclavage des Noirs aux États-Unis est souvent présenté comme spécifiquement sudiste. La plupart des gens ignorent – à cause d'une histoire officielle soigneusement entretenue durant de nombreuses années – ou oublient que l'esclavage a sévi dans toutes les colonies britanniques. Au marché de Philadelphie, dans les tavernes de Boston, sur le port de New York, toutes les semaines et quelquefois même chaque jour, des esclaves étaient vendus et achetés.

L'historienne Joanne Pope Melish, qui enseigne l'histoire du dix-neuvième siècle à l'université du Kentucky et est spécialiste des relations raciales – d'ailleurs, si vous lisez et comprenez parfaitement l'américain, vous pouvez visiter son site, vous y trouverez de nombreuses interviews sur l'histoire de l'esclavage dans le Nord – témoigne que :

« Dans les années 50, dans le Connecticut où j'ai grandi, le seul esclavage dont il était question dans mes livres d'histoire était sudiste. L'histoire officielle était que les gens de la Nouvelle-Angleterre avaient marché sur le Sud pour mettre fin à l'esclavage ».

Elle ajoute que les historiens qu'elle interrogea plus tard lui assuraient que l'esclavage avait été réduit à de courtes périodes au sein de familles privilégiées, mais elle allait vite découvrir, au cours de ses recherches, que les Noirs, eux, avaient une autre histoire à raconter.

Pour ne parler que de New York, il faut rappeler que la colonisation européenne date de 1624 et que les premiers esclaves sont recensés dès 1626.

En 1790, 1 foyer sur 5 possédait un esclave dans la ville de New York et dans les campagnes environnantes, la proportion atteignait le double, un taux plus élevé que dans les États de Virginie ou de la Caroline du Sud., connus et reconnus comme états esclavagistes.

De plus, la possession d'esclaves ne se limitait pas à une élite. De nombreux petits fermiers, des artisans, des petits commerçants, des veuves, des avocats, des négociants et des capitaines de bateaux possédaient des esclaves.

Le système était même plutôt en expansion puisque entre 1790 et 1800, on note une augmentation de 22% dans la population d'esclaves de la ville et de 33% parmi les propriétaires d'esclaves.

En 1799, le gouverneur John Jay, bien qu'il ait été le fils de l'un des plus grands propriétaires d'esclaves, étant lui résolument opposé à l'esclavage, fait passer une loi établissant que l'esclavage devrait être totalement aboli dans l'état de New York d'ici à 1827. Il tenait particulièrement à cette loi qu'il avait déjà tenté de faire adopter en 1777, soit plus de vingt ans plus tôt, alors qu'il participait à la rédaction de la constitution de l'état de New York.

Mais, aspect capital : la loi était très progressive.

Tout cela s'étalait sur près de trente ans : les enfants nés après 1799 d'une femme esclave naissaient libres cependant, les mâles allaient devoir subir une forme de travail contraint (non rémunéré) jusqu'à l'âge de 27 ans, pour les « femelles », jusqu'à l'âge de 25 ans.

Ceux qui étaient nés avant 1799 et qui étaient encore esclaves à la date du 04 juillet 1799 étaient abandonnés à leur sort jusqu'en 1817. Mais s'ils étaient censés être libérés en 1817 le législateur accordait 10 ans au propriétaire pour les libérer totalement.

Dans tous les cas, tout esclave devrait avoir été libéré en 1827.

De ce fait, les Noirs se trouvaient dans des situations très diverses, y compris à l'intérieur d'une même famille d'esclaves. Des négociations de toutes sortes avaient cours entre les maîtres et les esclaves pour parvenir à un accord sur la libération. Certains esclaves rachetaient leur liberté avec l'aide de leur famille, celle des sociétés abolitionnistes ou avec l'aide de la communauté.

Certains juraient à leur maître qu'ils auraient un comportement exemplaire en échange d'une promesse de libération, les maîtres se réservant le droit, bien entendu, de revenir sur leur promesse à la moindre incartade.

Le nombre de libres augmentait cependant à mesure que la loi entrait en vigueur, ce qui produisait un double effet : de plus en plus de Noirs s'affichaient ouvertement comme hommes et femmes libres prenant des initiatives, occupant le pavé et dans le même mouvement, de plus en plus de tensions entre Noirs et Blancs sont rapportées dans les gazettes. Un fort agacement s'exprimait devant cette augmentation de Noirs dans les rues mais aussi une cruauté révélée des maîtres envers leurs esclaves, cruauté que l'on découvrait dans les tribunaux où les Noirs osaient désormais porter plainte de plus en plus souvent.

Pour ces hommes et ces femmes qui gagnaient chèrement leur liberté, il n'était pas question de demeurer à la marge et les historiens pointent le fait qu'une telle présence, manifeste, élégante des Noirs à laquelle il faut ajouter une observation aigüe de leur comportement par les Blancs, et même un certain voyeurisme, ne se reverra que durant la période de la Harlem Renaissance, dans les années 1920.

La période au cours de laquelle la Compagnie Africaine va naître et se développer est donc un moment très particulier. Des Noirs Dandys et des « *dandizettes* » ( mot anglais que je trouve très joli) se produisent dans les rues, ils sont véritablement en représentation, cependant il n'existe aucun lieu

où ils peuvent se réunir, à l'écart des quartiers de beuverie et de prostitution comme le ghetto de Five Points.

William Alexander Brown, le personnage principal de mon ouvrage, vient pallier ce manque, en décidant, de surcroît de ne pas s'installer lui non plus dans les marges.

Il ouvre, dans un premier temps, dans l'arrière-cour de la maison où il habite, en plein centre de New York, à proximité de ce qui est aujourd'hui Broadway, un jardin d'agrément, de bon aloi, où l'on pourra manger une glace en été et écouter de la musique.

C'est de ce jardin d'agrément que partira la formidable aventure de la Compagnie Africaine.

### Brown et l'*African Company*

Il est attesté que William Alexander Brown, né, comme nous l'avons vu sur l'île de Saint Vincent, probablement autour de 1780 a, entre autres métiers, exercé celui de steward sur les paquebots de ligne qui naviguaient entre Liverpool et New York.

Comme steward, il devait assurer le service auprès des passagers ou des officiers de l'équipage. Cet emploi était rémunéré et a pu lui garantir également des pourboires.

Il décide, autour de la quarantaine de s'installer comme tailleur dans la ville de New York. Il ouvre un petit atelier, sans doute de petites réparations comme celles qu'il a dû opérer durant sa vie de marin.

Et puis, il lui vient l'idée d'accueillir dans un lieu ouvert, à la fois ses anciens compagnons marins et cette population de libres de New York qui devient de plus en plus nombreuse. Ce lieu devait pouvoir accueillir une cinquantaine de personnes, des rangées de tables étaient disposées ainsi qu'un petit espace pour la danse, animée par un orchestre.

La date d'ouverture de l'*African Grove* est assez fluctuante, selon ceux qui se sont penchés sur cette histoire et ils sont très peu nombreux – Pas plus de trois ouvrages entièrement consacrés à l'ensemble de leur aventure et quelques allusions souvent tronquées et fausses, ici et là. Certains parlent de 1816 ou 1817. Peut-être Brown a-t-il servi à boire de manière épisodique à cet endroit, on ne sait pas.

Ce qui est avéré, ce sont les comptes rendus qui apparaissent dans la presse et qui font état de l'existence d'un jardin d'agrément en août 1821, jardin qui fonctionne depuis le printemps (mai 1821) puis dès septembre le *National advocate* annonce que le lieu a été fermé suite aux plaintes du voisinage : trop de bruit, rires, musique, éclats de voix.

Les jardins d'agrément étaient des lieux ouverts entre le printemps et la fin de l'été et Brown rêve d'un lieu ouvert à l'année.

Il transporte donc son activité dans son appartement personnel et là, décide qu'il se consacrera au théâtre. À l'automne 1821, il programme la première représentation du *Richard III* de William Shakespeare.

Aussitôt, les journaux se déchaînent en rires et moqueries en particulier le *National Advocate*, l'un des plus grands journaux de l'époque, dirigé par Mordecai Noah, alors sheriff de la ville de New York, juriste, dramaturge. Le compte-rendu de la représentation par Mordecai Noah ne peut que déclencher le rire chez les racistes de tout poil : ce Richard III Plantagenêt représenté par un petit

serveur à la chevelure de laine, aussi noir que l'as de pique, aurait certainement terriblement amusé Shakespeare, dit Noah. Et tout à l'avenant. Diction, costumes, répartition des rôles, tous les aspects sont moqués, même lorsque le journaliste tente de prendre un air détaché pour indiquer que les comédiens portent des costumes réalisés dans des rideaux ou que le comédien qui tient le rôle principal est tout à fait potable.

Mordecai Noah est un homme politique opposé au droit de vote des Noirs, question débattue à cette période C'est une bataille politique, une revanche peut-être pour Noah qui lui-même a eu à subir l'antijudaïsme du futur président John Monroe qui, alors que Noah était consul à Tunis le fait rappeler aux États-Unis, au prétexte qu'un homme de sa religion ne pouvait représenter les intérêts américains à l'étranger (en 18 11). « Au moment de votre nomination, la religion que vous professez aujourd'hui n'était pas notoire, créant un obstacle à vos fonctions de consul. »

Noah pousse dès le départ ses lecteurs à considérer cette incursion des Noirs dans le domaine théâtral comme une entreprise ridicule, dont ils ne sont absolument pas capables vu leur stupidité (page 38). Incapables qu'ils sont, comment pourrait-on leur donner le droit de vote ? Il est donc hors de question de laisser propager ou vérifier l'idée que les Noirs seraient capables de comprendre Shakespeare, privilège absolument réservé aux Blancs.

Noah sera d'ailleurs étiqueté « père des ménestrels noirs » pour avoir, le premier, avant Thomas Rice, répandu dans les pensées, l'image d'un Noir ridicule, imitateur des Blancs et sans véritable talent de créateur.

William Alexander Brown ne se laissera pas décourager par cette offensive immédiate et, avec son comédien favori, James Hewlett, il fera vivre son théâtre durant environ quatre ans. Quatre années de déménagements successifs, de luttes avec des opposants de plus en plus féroces, mais aussi d'initiatives particulièrement spectaculaires.

Deux des aspects les plus spectaculaires sont le fait que le théâtre de Brown accueille des Blancs et des Noirs – comme le théâtre du Parc (le plus grand théâtre de New York), mais à la différence du Parc, ce sont les Blancs qui sont installés à l'arrière du théâtre dans un espace délimité et séparé des Noirs.

Le deuxième aspect spectaculaire est que Brown va construire, avec son argent, un théâtre. Construire. Un théâtre en bois qui pourra accueillir jusqu'à 250 spectateurs et qu'un critique américain décrira comme un lieu particulièrement bien conçu où se donneront autant des représentations d'œuvres du théâtre élisabéthain principalement interprétées par James Hewlett, (qui se faisait appeler *le fier représentant de Shakespeare*) que de textes mettant en scène des indiens d'Amérique. On note aussi la présentation d'œuvres mettant en scène des Noirs et posant la question des relations entre maîtres et esclaves (exemple *Oroonoko*) ou de pièces écrites par Mordecai Noah, leur adversaire le plus farouche.

Construire son théâtre est une décision audacieuse quand on sait que nombre d'écoles noires étaient attaquées, quand on sait que ses comédiens ont déjà été arrêtés, emprisonnés et qu'il leur a été demandé de signer un document dans lequel ils s'engagent à ne plus jouer du Shakespeare.

Il convient également de souligner que le théâtre de William Alexander Brown a donné à la scène l'un des plus grands tragédiens noirs, Ira Aldridge, qui lui fera carrière en Europe (Angleterre, Pologne, Autriche...) dans *Othello*, *Le marchand de Venise*, *Richard III*... Ira Aldridge après avoir débuté à New York, aux côtés de Brown et Hewlett, a fini sa vie en Europe et est enterré à Lodz, en Pologne, où sa tombe est entretenue par une association de comédiens.

Brown ira encore plus loin, il créera une pièce qui parle de son île : *Shotaway ou l'insurrection des Caraïbes*.

Shotaway est la déformation anglaise du nom de Joseph Chatoyer, grand chef des caraïbes noirs de l'île de Saint-Vincent, qui a mené bataille contre les Anglais en 1795. L'histoire est assez complexe et tout à fait passionnante, puisque sur l'île de Saint-Vincent, décrété territoire neutre en 1635 (alors que les Français occupent la Guadeloupe et la Martinique la même année), des esclaves réchappés du naufrage d'un bateau négrier se sont installés sur l'île, ont adopté les us et coutumes des Caraïbes et se sont eux-mêmes nommés Caraïbes Noirs (même s'il est avéré que certains d'entre eux ont été au service des Caraïbes).

Durant de nombreuses années, ces populations vivent à leur rythme et selon leurs coutumes jusqu'à ce que les grandes puissances s'intéressent à leurs terres.

Ce sera le début de batailles très âpres et d'alliances tactiques avec les Français, par exemple, contre les Anglais. Le chef Joseph Chatoyer a mené d'importantes batailles contre l'envahisseur et c'est son histoire que choisit de raconter William Alexander Brown, en offrant au théâtre africain américain sa première pièce originale et, de surcroît, axée sur une révolte d'esclaves, dans une Amérique en proie à des rébellions particulièrement actives, y compris dans la ville de New York.

Le travail que j'ai effectué et qui est rassemblé dans l'ouvrage *le rêve de William Alexander Brown* comprend deux parties : les résultats proprement dits de ma recherche et la traduction que j'ai effectuée d'une pièce, écrite par Carlyle Brown, auteur africain américain contemporain.

Cette pièce, écrite en 1987 et dont l'auteur m'a accordé les droits de traduction, m'a permis d'asseoir mon travail dans une réelle dynamique théâtrale et pas uniquement historique.

L'analyse de la pièce m'a permis de vérifier, à la lecture des nouveaux documents parus, quels aspects de cette histoire étaient encore occultés en 1987, quelle vision un auteur africain américain engagé dans une redécouverte de l'histoire des Noirs pouvait avoir d'une telle aventure.

Le texte de l'étude est donc enrichi d'extraits de la pièce traduite et le caractère théâtral de cette aventure en est renforcé.