

# Claude Dauphin

## Port-au-Prince pendant la Deuxième Guerre mondiale : un havre musical pour les musiciens juifs

### Le contexte international

En 1933 le parti national-socialiste d'Adolph Hitler accède au pouvoir. Dès lors, la persécution des communautés juives d'Allemagne et des pays d'Europe de l'Est, où ce parti entretient de fortes alliances, va croissante. Cette remontée brutale de l'antisémitisme inquiète particulièrement les musiciens d'ascendance juive, directe ou indirecte, compositeurs, interprètes, chefs d'orchestre d'Europe centrale et de l'Est. S'expatrier pour survivre semble déjà la seule voie de salut.

Les Amériques leur semblent être la nouvelle *Terre promise* d'autant que la propagande du Troisième Reich amalgame sciemment leur

NDLA. Une version réduite de cet article a été publiée sur le blogue de la CRCMP (Chaire de recherche du Canada en musique et politique) sous le titre « Haïti : un asile politico-musical pour les chambristes juifs pendant l'Holocauste » : <https://musiqueetpolitique.oicrm.org/blog-art/haiti-un-asile-politico-musical-pour-les-chambrières-juifs-pendant-lholocauste/> Une autre version plus développée de cet article a été publiée sous le titre « La musique de chambre sous les Tropiques pendant la Shoah » dans Emmanuel Reibel & Mélanie Guérinand (dir.) *La Musique de chambre : histoire, pratiques, institutions*, Lyon, éditions Symétrie, p. 181-191.

esthétique musicale décriée avec les pratiques instrumentales afro-américaines. En témoigne l'affiche de l'exposition de Düsseldorf en 1938 *Die Entartete Musik* (Fig. 1) où l'on voit un musicien noir caricaturé, jouant du saxophone, en tenue de chef d'orchestre, arborant l'Étoile de David à la boutonnière. L'invention du facteur belge Adolph Sax fait office d'icône des musiques qualifiées de dégénérées par le nazisme en raison de la faveur que portent les musiciens de jazz au saxophone.



(Fig. 1) : Affiche de l'exposition *Die Entartete Musik* (La musique dégénérée)

L'exposition « attaque [encore] le jazz par une [autre] gigantesque affiche<sup>1</sup> » collée au mur, mettant en scène deux musiciens juifs et un saxophoniste noir, l'ensemble sous la conduite d'un second musicien noir. Ce dernier musicien noir apparaissant au premier plan porte un chapeau de plantation aux larges bords et se déhanche en agitant des *maracas*. Sur le même mur, des deux côtés de cette grande affiche, figurent deux « compositeurs juifs d'opérette, [...] Oscar Straus et Leo Fall<sup>2</sup> ». Au-

1 Élise Petit, *Musique et politique en Allemagne, du IIIe Reich à l'aube de la guerre froide*, Paris, PUPS, 2018, p. 67.

2 Ibid.

dessous de ce montage, l'inscription en grosses lettres majuscules : « Le théâtre juif d'hier au rythme du jazz » [*jüdisches Theater von einst im jazz-Rhythmus*]<sup>3</sup> ». Ainsi se développait dans l'Allemagne du Troisième Reich une propagande entreprise dès 1927 « en réaction contre la 'bâtardisation' [*Verbastardisierung*] et la 'négrisation' [*Vernegerung*]<sup>4</sup> » dont le nazisme avait juré l'extermination.

C'est dans ce contexte européen toxique et délétère que le président d'Haïti, Sténio Vincent, promulgue, le 29 mai 1939, un décret visant à accorder « la nationalité haïtienne *in absentia* aux Juifs traqués par les nazis<sup>5</sup> ». En vertu de ce décret-loi, les ambassadeurs d'Haïti en Europe étaient officiellement autorisés à délivrer des passeports haïtiens aux demandeurs juifs, les reconnaissant comme citoyen du pays pour parer au statut d'apatride dont ils étaient imputés et qui les incriminait partout.

En cette année 1938-1939, l'influent écrivain haïtien Jacques Roumain, qui réside à Bruxelles, s'alarme et s'active. Sa femme Nicole, fille de son compatriote romancier Fernand Hibbert, descend « d'une famille israélite de Miragoâne<sup>6</sup> ». L'historien Jean Fouchard, ambassadeur d'Haïti en Belgique, aussi se dépense sans compter pour fournir le précieux document aux musiciens juifs menacés. L'un des cas les mieux documentés est celui de Peter Traube, musicien juif berlinois, au nom de qui Fouchard s'implique personnellement pour tenter d'en faciliter le départ vers Haïti. Hélas ! l'opération sombra de justesse : Peter Traube fut arrêté le 20 octobre 1939 et déporté au camp de Saint-Cyprien, la veille du jour où il devait prendre le bateau d'Anvers pour Port-au-Prince<sup>7</sup>.

---

3 Ibid.

4 Ibid., p. 81.

5 Georges Corvington, *Port-au-Prince au cours des ans, Tome IV : La ville contemporaine, 1934-1950*, Montréal, Les Éditions du CIDIHCA, 2008, p. 67. En fait, cette pratique existait au moins depuis 1937, date où l'on commence à trouver des mentions de chambristes juifs sur les programmes de concert à Port-au-Prince.

6 Léon-François Hoffmann, <http://ile-en-ile.org/biographie-de-jacques-roumain/> consulté le 20 janvier 2021.

7 Je remercie ma collègue Caroline Traube, musicologue de l'Université de Montréal, petite-fille de Peter Traube, de m'avoir fait part des documents témoignant de l'action de Jean Fouchard à cet effet.

De Bruxelles, Roumain se rend souvent à Paris pour y rencontrer ses amis juifs allemands exilés comme Walter Janka, Ludwig Reven et la romancière Anna Seghers. C'est aussi l'occasion pour lui de faire le point de la situation avec deux de ses compatriotes en situation d'agir sur les événements : le poète Roussan Camille, premier secrétaire de la légation haïtienne et Léon Laleau, ministre plénipotentiaire, principal artisan de la politique officielle du gouvernement haïtien en France, poète aussi de son état. Indomptable partisan de la naturalisation *in absentia*, Roumain appuie le sauvetage des Juifs de l'Est et montre à plusieurs musiciens la route vers Haïti. Déjà dans un discours prononcé à New York en 1933, Roumain affirmait : « Nous haïssons le fascisme avec ces (sic) mythes raciaux qui défient la science et outragent la dignité humaine. Nous condamnons un régime qui brûle les livres de Heine, qui réduit Hindemith au silence [...] et accule à l'exil les meilleurs penseurs de l'Allemagne moderne. Nous méprisons un régime qui use de cruauté envers les personnes à cause de leur appartenance raciale<sup>8</sup>. »

L'histoire des juifs qui firent escale à Port-au-Prince entre 1937 et 1945 a été scrutée par les organisateurs de deux expositions tenues au Centre culturel juif de Montréal (2010) et à la Bibliothèque publique juive de Montréal (2014). Entre ces deux dates, l'ouvrage collectif *L'un pour l'autre* (2012), édité par Maurice Chalom, rend compte de l'élan de solidarité qui a rapproché ces deux communautés éprouvées par l'histoire : les Haïtiens par un régime d'esclavage étendu sur deux siècles, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> ; les Juifs par la Shoah, entreprise d'extermination de leur peuple survenue au XX<sup>e</sup> siècle. Enfin, dernier en date des témoignages palpitants reliés à cette histoire, le roman du Dr Ruben Schwarzberg, rescapé de l'Holocauste grâce au sauvetage haïtien, narré par Louis-Philippe Dalembert dans *Avant que les ombres s'effacent*<sup>9</sup>. Le personnage principal, nonagénaire, retrace par la voix du narrateur, les péripéties qui l'ont conduit à planter ses racines en Haïti 70 ans avant la visite de sa petite cousine Deborah,

---

8 Jacques Roumain, *Œuvres complètes*, éd critique, coord., Léon-François Hoffmann, Collection Archivos, Madrid, 2003, p. 699.

9 Louis-Philippe Dalembert, *Avant que les ombres s'effacent*, Paris, Sabine Wespeiser, Éditeur, 2017.

accourue de Jérusalem à Port-au-Prince pour œuvrer au secours des victimes du séisme du 12 janvier 2010.

Je me pencherai spécifiquement ici sur l'essor de la musique de chambre en Haïti au contact des musiciens juifs qui ont séjourné à Port-au-Prince en ces années de guerre. Dans la suite de ce surprenant réveil culturel j'évoquerai le cas d'autres musiciens arrivés dans la capitale haïtienne au cours des deux décennies subséquentes à cette migration juive particulière révélant l'écho qu'a pu susciter l'intensité de la création musicale dans la capitale haïtienne pendant la turbulence européenne créée par l'Holocauste.

Pour documenter cette période j'ai mis à profit les archives de la Société de recherche et de diffusion de la musique haïtienne à Montréal, dont je suis le conservateur auprès de l'OICRM. Les pièces consultées proviennent des fonds personnels de Robert Durand (1917-1995), de Maria Éthéart (1901-1989), de Carmen Brouard (1909-2005). D'autres renseignements plus récents m'ont été communiqués par la pianiste Micheline Laudun Denis. Ces pièces d'archives – photographies, programmes de concerts, articles de journaux – me permettront de brosser le paysage de la vie musicale classique à Port-au-Prince et de son évolution pendant ces années de guerre où les chambristes juifs européens y trouvèrent asile.

Un autre document plus factuel retient notre attention. Il s'agit des notes manuscrites consignées par le musicographe Félix Hérissé dans un document intitulé *De l'évolution générale de la musique en Haïti*<sup>10</sup>. Selon ce que nous a rapporté Durand, Hérissé avait l'intention d'écrire un ouvrage sur l'évolution de la musique classique d'Haïti, ce que confirme l'esquisse manuscrite dont nous détenons copie. Le grand intérêt de ce fragment réside dans son caractère purement pragmatique qui lui donne l'allure d'une liste de noms accompagnés de quelques informations contextuelles. L'énumération diachronique d'Hérissé a

---

10 Le manuscrit de Félix Hérissé comporte 18 feuillets numérisés tirés du fonds personnel de Robert Durand. L'auteur semble hésiter entre plusieurs formulations de titres plus ou moins boiteuses. Étant donné les termes utilisés et le sujet qui le caractérisent, j'ai pris la liberté de le fixer sous l'intitulé suivant : *De l'évolution générale de la musique en Haïti*.

l'avantage de répertorier les musiciens juifs et d'indiquer sommairement leurs activités. Ainsi, constitue-t-il un relevé objectif des chambristes juifs disséminés dans le quotidien port-au-princien parmi lesquels nous identifierons les artistes de premier plan qui se sont manifestés dans les concerts publics, ceux qui ont pris part dans l'organisation des sociétés de concerts haïtiennes mentionnées sur les programmes et dans des articles de presse. La combinaison de ces sources premières donne une idée assez exacte de la présence des musiciens juifs européens à Port-au-Prince en ces années de guerre. À ce sujet, le manuscrit d'Hérissé précise qu'en 1937, « on recevait déjà la visite des premiers réfugiés [juifs] allemands persécutés par l'Allemagne du Führer Adolf Hitler. Parmi eux se trouvaient des artistes, qui une fois installés dans le pays s'associèrent à nos activités musicales<sup>11</sup>. »

Pour soutenir son propos, Hérissé, dans l'ébauche d'un chapitre intitulé « L'Époque contemporaine<sup>12</sup> » (Fig. 2, page 554), nomme et présente sommairement les musiciens juifs dont il a suivi les activités à Port-au-Prince :

– Karl Tocküss « qui prit part à l'émission radiophonique de Clément Benoît assisté du violoniste [local] Jules Héraux, de Marthe Augustin et d'Émerante de Pradines<sup>13</sup> » ;

– Heinz Brann « qui fonda l'Orchestre symphonique de Port-au-Prince et plus tard une société musicale<sup>14</sup> » ;

---

11 Hérissé, *De l'évolution*, p. 11.

12 Cette « période contemporaine » dont parle Hérissé s'étend du début de l'année 1937 à décembre 1956, si l'on se fie aux dates présentes dans son manuscrit. Cette fin de l'année 1956 est significative. Elle marque l'entrée d'Haïti dans une ère de décadence caractérisée par l'arrivée au pouvoir de François Duvalier, en 1957, qui allait précipiter le pays dans une dictature sanguinaire condamnant à l'exil l'élite intellectuelle nationaliste et sonner la dissolution d'une cohésion sociale déjà fragilisée par des disparités économiques endémiques.

13 Hérissé, *De l'évolution*, p. 12. Émerante de Pradines, chanteuse haïtienne, excellait dans les genres variés, pièces de folklore, arrangées et accompagnées par le guitariste-compositeur Frantz Casséus. Son père, Linstant de Pradines, fut un chansonnier prolifique dont les productions satiriques visaient l'occupation militaire des Américains qui dura de 1915 à 1934.

14 Le violoniste Heinz Brann semble avoir plutôt été un proche collaborateur de Charles Miot à l'Orchestre de la Haute École de musique fondée par ce dernier. Un témoignage

– Selma Granichstaedten « soprano de l’Opéra de Prague et de Vienne<sup>15</sup> » ;

– Maurice Michelotti et Richard Einstein dont il sera question plus longuement car ayant pris part aux événements publics musicalement documentés.

– Martial Singher, « baryton français<sup>16</sup> » ;

– Ernst Thilbaud, « violoniste qui se faisait entendre les dimanches à la Radio HH3W aux émissions de 3h00 PM<sup>17</sup> » ;

– Basil Codolban<sup>18</sup>, « pianiste roumain qui séjourna assez longtemps parmi nous. Il dispensait des leçons particulières et composa sur des thèmes du terroir une *Rhapsodie haïtienne* qui fut jouée dans ses divers concerts<sup>19</sup> » ;

Sur les programmes de concert, on retrouve les noms de :

– Marcel Beaujouan, violoniste du Conservatoire d’Orléans ;

– Richard Einstein, violoniste ;

---

recueilli en 2008 par Louis-Carl Saint-Jean, chroniqueur musical indépendant, auprès de M. Serge Lebon, ex-membre de l’Orchestre confirme cette collaboration tout en désignant exagérément l’orchestre de Miot d’Orchestre Symphonique de Port-au-Prince. Voir L.-C. Saint-Jean, 5 avril 2017 : <https://lenouvelliste.com/article/169872/serge-lebon-un-haitien-exceptionnel>

15 Hérissé, p. 12.

16 Martial Singher (1904-1990) qui avait fui la France occupée a mené une brillante carrière internationale. Sa célébrité tenait particulièrement à son rôle fétiche de Méphistophélès dans la *Damnation de Faust* de Berlioz qu’il enregistra sous la direction de Charles Munch chez RCA, en 1954. Il fut un temps professeur au Conservatoire de musique du Québec à Montréal. Voir : [https://en.wikipedia.org/wiki/Martial\\_Singher](https://en.wikipedia.org/wiki/Martial_Singher)

17 Hérissé, p. 13.

18 Basil Codolban, pianiste et chef d’orchestre de variétés, né en Roumanie en 1901, décédé à Montréal en 1985, avait été l’orchestrateur de la célèbre chanson *Parlez-moi d’amour* composée par Jean Lenoir en 1924, popularisée par Lucienne Boyer en 1930 puis reprise par Édith Piaf. Voir [https://data.bnf.fr/14021971/basil\\_codolban/](https://data.bnf.fr/14021971/basil_codolban/) consulté le 6 juillet 2022. Voir et écouter en ligne l’interprétation par Lucienne Boyer, de « Parlez-moi d’amour », orchestré sous la direction de Basil Codolban, chez Columbia, Grand Prix du disque 1930 : <https://www.youtube.com/watch?v=WpkJ3ZkXrXg>

19 Hérissé, p. 13.

(Fig. 2) : Extrait du manuscrit de Félix Hérissé, p. 11-12

## L'époque ~~1933~~ Contemporaine

C'est à l'époque <sup>européenne</sup> ~~européenne~~ que les activités musicales en Haiti commencent les plus éclatantes succès. Notre liturgie a été considérablement secourue, influencée même par l'effluve croissant des artistes étrangers venus de tous parts vers les années 1931 et 1937. Nous avions :

- M<sup>rs</sup> Lucienne Rabyo
- M<sup>s</sup> Alfredo Saint Malo
- M<sup>s</sup> Nicomaz Zabala
- M<sup>rs</sup> Penin
- M<sup>s</sup> Willy Barch
- M<sup>s</sup> Lillian Grand
- M<sup>s</sup> Ernest Théland.

et l'année pour la première fois on connaît de M<sup>rs</sup> Estelin Dandam, une compositeur américaine qui fondait son langage d'abord distingué dans un ballet intitulé "Zombi" avec des chorégraphes; puis dans l'occurrence de la "Danse du Feu" de Manuel de Falla.

Bien qu'en septembre 1939 la deuxième grande guerre mondiale éclate, elle impublie si profondément l'âme, ne fut aucunement pas atténuée. Car bien avant cela (1937) on avait déjà vu de nombreux compositeurs américains par l'adoption de l'école américaine. Parmi eux et leur œuvre des artistes qui, une fois installés dans le pays, s'occupent à nos activités musicales et sont :

M<sup>s</sup> Karl Teckler: qui s'associe au groupe de "L'École de l'École" <sup>français</sup> ~~français~~ que dirigeait avec beaucoup de dynamisme M<sup>s</sup> Clément Beroit qui, dans ses émissions radiophoniques <sup>à l'époque</sup> ~~à l'époque~~ assisté du violoniste Jules Héroux et avec le concours de M<sup>rs</sup> Harro Augustin et de M<sup>rs</sup> Emélie de Pradins.

M<sup>s</sup> Hans Brann: qui fonda l'Orchestre Symphonique de Paris au Prince et plus tard une Société Musicale dont il fut le président avec l'assistance de Paul Popignan, secrétaire et de M<sup>s</sup> Urie Gramie comme trésorier.

M<sup>rs</sup> Selma Granichstedt: soprano de l'Opéra de Prague et de Vienne prêtait son concours aux divers concerts et autres manifestations musicales.

M<sup>s</sup> Richard Einstein: et le second professeur Vienne. A jugé <sup>de l'importance</sup> ~~de l'importance~~ de notre pays musical, fonda avec la Société Musicale de Rio-Ata avec la collaboration de M<sup>s</sup> Valère Comaz: vice-président; J. M. Tannier: secrétaire général; et René E. Durand: trésorier.

- Emil Friedman<sup>20</sup>, violoniste ;
- Mildred Klein, pianiste ;
- Maurice Michelotti, violoniste du Conservatoire de Paris ;
- Elvire Roth, pianiste ;
- Lionel Roth, violoniste ;
- Bogumil Sykora, violoncelliste russe d'ascendance tchèque.

La vitalité musicale de la capitale haïtienne, stimulée par la présence des chambristes juifs européens, ne manque pas d'attirer d'autres interprètes qui œuvraient ailleurs dans les Amériques. Les sources combinées des programmes de concert du fonds Durand et de la liste d'Hérissé font ressortir les noms de :

- Andres Dalmau (1908-19??), violoniste argentin ;
- Gabriel del Orbe (1888-1966), violoniste et compositeur de la République Dominicaine voisine ;
- Rudolph Dunbar (1907-1988) clarinetiste et chef d'orchestre afro-britannique de la Guyane anglaise ;
- William Primrose (1904-1982), altiste étatsunien ;
- Tino Ribal, ténor cubain ;
- Jesús-María Sanromá (1902-1984), pianiste portoricain ;
- Celia Treviño Carranza (1912-????), violoniste mexicaine.

---

<sup>20</sup> Emil Friedman, dont nous ignorons la provenance, se fixa à Caracas au Venezuela où il fonda une importante école d'enseignement des instruments d'archet. Son action contribua à inspirer José Antonio Abreu pour son mouvement d'éducation sociale par la musique, connu sous le nom *El Sistema*. Voir : <https://elsistema.org.ve/noticias/el-sistema-rinde-homenaje-al-maestro-emil-friedman-en-el-70-aniversario-del-cef/>

Ainsi, pendant la Deuxième Guerre mondiale et au cours des années d'après-guerre, Port-au-Prince devint l'un des deux principaux centres de rayonnement de la musique de chambre dans les Caraïbes, avec San Juan de Porto-Rico, où Pablo Casals, fuyant le franquisme, s'était réfugié, de 1956 à sa mort en 1973 dans la famille de sa mère et celle de sa femme, toutes deux originaires de cette île tropicale.

Les chambristes étrangers qui font escale à Port-au-Prince jouent en concert avec de remarquables interprètes locaux regroupés en deux associations : la Société Pro-Arte, active pendant la Deuxième Guerre mondiale, puis l'Association Pro-Musica, dans l'après-guerre. Parmi ces acteurs locaux, on remarque les pianistes Ludovic Lamothe, Emmeline Fougère, Carmen Brouard, Maria Éthéart, Micheline Laudun Denis, Micheline Dalencour et Guy Scott ; les violonistes Charles et Georges Miot, Gaston Durand, Anélus Augustin, Fritz Benjamin, Valerio Canez et Raphaël Stines ; les altistes Ann Buckhart, Auguste Durand, le violoncelliste Robert Durand, le flûtiste Depestre Salnave et le compositeur Werner Jaegerhuber. J'exposerai essentiellement les interactions qui survinrent entre les chambristes fuyant la Shoah et les musiciens locaux répartis entre les deux sociétés de concert désignées plus haut. En outre, je me pencherai sur la volonté identitaire qui anima les compositeurs haïtiens dans l'élaboration de leurs œuvres de musique chambre nées dans ce contexte historique particulier.

## Le contexte musical à Port-au-Prince pendant la Shoah

Notons tout d'abord que la biographie des musiciens juifs en transit à Port-au-Prince en ces années de guerre demeure souvent lacunaire. Cela s'explique par les conditions peu claires de leur expatriation, leur identité déguisée peut-être, l'instabilité de leur vie une fois rendus aux Amériques. Ce sont des aspects que je n'aurai pas l'occasion d'éclaircir dans cet article qui, en matière de biographie, reste assez factuel. Ainsi le violoncelliste, russe d'ascendance judéo-tchèque, Bogumil Sykora, arrive en Haïti en mars 1939 venant de Porto-Rico où il réside déjà. Depuis la fameuse Nuit de Cristal du 9 au 10 novembre 1938 et pressentant l'invasion de la Pologne d'où sa mère est originaire, il entreprend ses tournées homériques pour

soutenir le Jewish War Relief (Secours aux victimes juives de la guerre). Il cumule à son seul compte 2000 concerts en ces années de guerre. Son unique disque avait rapporté 100 000\$ US à cette association juive. On perd la trace de Sykora en 1953 alors qu'il tournait dans la Caraïbe sans qu'on ne sache le lieu ni la date ni les circonstances de sa disparition.

Le nom de Bogumil Sykora demeure pourtant emblématique de certaines tendances de la musique classique haïtienne. En effet, ce violoncelliste avait marqué l'imagination du public en s'exclamant à la suite d'un concert donné le 31 mars 1939 auquel participait le pianiste compositeur haïtien Ludovic Lamothe (Fig. 3) qu'il venait d'entendre : « Mais, c'est le dernier des romantiques ... C'est un Chopin noir<sup>21</sup> ».



(Fig. 3) Ludovic Lamothe (1882-1953).  
Surnommé *Le Chopin noir* par le violoncelliste juif Bogumil Sykora.

21 La désignation de Lamothe sous l'appellation de « Chopin noir » est encore tout à fait d'actualité et assumée par les congénères du compositeur. C'est le cas de la pianiste franco-haïtienne, Célièmène Daudet, qui promeut l'œuvre de Lamothe et de ses contemporains Edmond Saintonge et Justin Élie, en associant leurs œuvres à celles de Chopin sur son récent CD *Haïti mon amour*, édition NoMadMusic NNMM087 (2021).

Mais l'aventure de la musique de chambre en Haïti commence véritablement avec un violoniste amateur de la ville des Cayes<sup>22</sup>, Gaston Durand, qui avait initié ses deux fils, Auguste, 15 ans, à l'alto et Robert, 17 ans, au violoncelle. En 1934 la famille Durand déménage à Port-au-Prince et les deux jeunes hommes s'inscrivent sans tarder à la Haute École de musique de Charles Miot (Fig. 4) un violoniste accompli, dont la mère, Leczinska Rivière mariée à un Haïtien, était d'ascendance polonaise<sup>23</sup>. Ce dernier fait n'est pas à négliger car, par le jeu des contacts familiaux et amicaux, il a pu exercer une influence sur la prédilection des musiciens juifs de l'Est européen pour séjourner en Haïti.



(Fig. 4) Charles Miot, violoniste.  
Fondateur de la Haute École de musique de Port-au-Prince.

---

22 Métropole du département du Sud d'Haïti, lieu de naissance, pendant la période coloniale, du célèbre peintre naturaliste franco-américain, Jean-Jacques Audubon (1785-1851).

23 Je suis redevable et reconnaissant à Carole Miot de m'avoir transmis des informations généalogiques et des documents visuels recueillis par sa sœur Katheleen Miot au sujet de leur trisaïeul, le violoniste Charles Miot. Ces renseignements résultent de plusieurs communications personnelles échangées à Montréal entre mars 2021 et juin 2022.

À l'orchestre de l'École de musique de Miot, les Durand lient connaissance avec Weber Turnier, jeune violoniste qui partage leur passion pour le répertoire de chambre. De l'association de ces quatre chambristes naît le Quatuor Durand-Turnier (Fig. 5), première formation de cette nature au pays. À corps perdu, ils dévorent les œuvres de Haydn, de Mozart, de Schubert et de Beethoven. Moins d'un an et demi plus tard, le jeune quatuor se révèle au public en participant à un concert spirituel donné en l'église du Sacré-Cœur de Turgeau, le 22 décembre 1935.



(Fig. 5) Le Quatuor Durand-Turnier en 1936

### La société Pro Arte

Le quatuor Durand-Turnier devint vite le pilier de l'orchestre à cordes de la Haute École de musique de Charles Miot. Au concert du 5 juillet 1937, donné au Théâtre Rex, Elvire Roth (violin) et Lionel Roth (piano), deux musiciens au patronyme juif hongrois exécutent avec Robert Durand (violoncelle) un trio du compositeur belge Cornélius Liégeois (1860-1921). Les Roth, probablement tout juste arrivés au pays, pensaient

en repartir rapidement car leurs noms ont été ajoutés à la dactylo au programme typographié (Fig. 6) pour témoigner de leur participation musicale et de leur profession d'artiste. Pourtant ils y étaient encore en 1939 car la présence de Lionel Roth est bien mentionnée au Programme du concert du 30 novembre de cette année-là (voir Fig. 7).

# Rex

## Deuxième Grand Concert

DE LA  
**Haute Ecole de Musique**  
CHARLES E. MIOT  
de  
PORT-AU-PRINCE  
PAR SON  
**Orchestre Symphonique**

Lundi 5 Juillet 1937, à 8 h. précises  
du soir au Théâtre "REX"

### PROGRAMME

PREMIERE PARTIE

exécutée par l'orchestre du cours élémentaire

a) — Marche Indienne	L. STRICKLAND
b) — Le Charme (Valse)	W. ROLFE
c) — Romance en Sol majeur	P. LAWSON
d) — Réminiscences (Valse viennoise)	M. LOEB-EVANS

INTERMEDE

DEUXIEME PARTIE

MUSIQUE DE CHAMBRE :

e) — Trio (style libre) Violon-Violoncelle-Piano (Elvire Roth-R. Durand-L. Roth)	C. LIEGEOIS
f) — Sonate (Sol majeur) Solo de piano (Lionel Roth)	L. VON BEETHOVEN

INTERMEDE

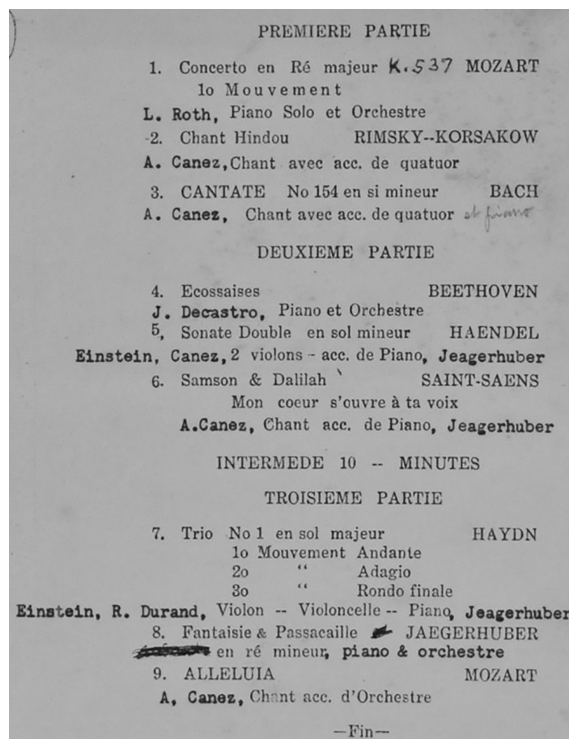
TROISIEME PARTIE

Exécutée par le GRAND ORCHESTRE  
SYMPHONIQUE :

1. — Prélude en Mi mineur	BACH
2. — Humoresque	DVORAK
3. — Crépuscule	SCHUMANN
4. — Menuet en Fa	BACH
5. — Gavotte (de l'Opéra : Mignon)	THOMAS
6. — SYMPHONIE (Sol majeur)	HAYDN
a) — Adagio (quasi Andante)	
b) — Allegro	
c) — Allegretto	
d) — Menuetto	
e) — Finale	
7. — Marche Militaire No. 1	SCHUBERT

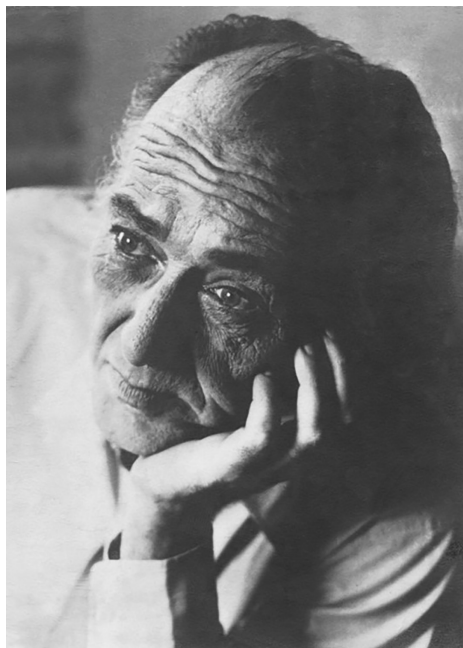
FIN

(Fig. 6) Programme du concert du 5 juillet 1937



(Fig. 7) Programme du concert du 30 novembre 1939

Au début de 1939, la direction de l'orchestre de Miot passe au compositeur haïtien d'ascendance paternelle allemande Werner Jaegerhuber (Fig. 8, page 562). Ce dernier, né à Port-au-Prince en 1900, était parti à l'âge de 15 ans dans la famille de son père à Hambourg pour étudier au Conservatoire Vogtsches, une institution privée de la capitale hanséatique. La montée du nazisme força Jaegerhuber à regagner ses pénates haïtiens, en 1937, avec sa femme Ann Buckhart, altiste, rencontrée pendant ses études à Hambourg. Ils s'étaient mariés en mai 1928. Le couple s'établit en Haïti jusqu'au décès du compositeur en 1953. Ann Buckhart y demeura néanmoins, participant activement à la vie musicale, jusqu'à ce que la dégradation politique intérieure l'oblige à quitter pour New York en 1966, où j'ai eu le privilège de la rencontrer dix ans plus tard.



(Fig. 8) Werner Jaegerhuber (1900-1953)

La présence des chambristes juifs européens porte Jaegerhuber à écrire plusieurs quatuors inspirés de la mythologie du vaudou : volonté de faire connaître la religion ancestrale africaine, très décriée en ces années-là mais dans laquelle le compositeur n'a cessé de voir des similitudes avec les grandes religions du monde. C'était aussi pour Jaegerhuber l'occasion de hausser le niveau technique de ses compositions. Ainsi, ses grandes œuvres de chambre comme la *Suite folklorique haïtienne pour quatuor à cordes* et le *Quatuor en do mineur* et le *Divertimento pour flûte, violon et alto* sont caractérisées par l'abondance de thèmes vaudou qui, dans les rituels, servent d'invocation mélodique à la déesse de l'amour Erzulie et au dieu Damballah. De même ces œuvres sont-elles définies par une harmonie résolument modale, extirpée de cette musique rituelle de souche africaine.

Le 14 mai 1939 fut fondée une véritable société de concert nommée Pro-Arte. Ludovic Lamothe en était le directeur honoraire, Jaegerhuber le président et Richard Einstein le vice-président. De ce violoniste juif

allemand, ex-membre d'un Quatuor Pro Arte de Berlin, vint l'idée de transmettre à la nouvelle société de concert de Port-au-Prince le nom de son défunt quatuor berlinois. Toutes les formations de chambre, trio, quatuor, sextuor, orchestre à cordes qui se produisirent dans le cadre de la Société Pro-Arte de Port-au-Prince s'abritèrent sous cette dénomination.

La Société Pro-Arte inaugure ses prestations publiques le 30 novembre 1939 par un concert gala au Théâtre Paramount. Le programme (Fig. 9) comprenait des œuvres de Bach, de Haendel, de Mozart, de Haydn, de Beethoven, de Rimski-Korsakov et de Jaegerhuber.

<p style="text-align: center;">PREMIERE PARTIE</p> <p>1. Concerto en Ré majeur K.537 MOZART 1o Mouvement</p> <p>L. Roth, Piano Solo et Orchestre</p> <p>2. Chant Hindou RIMSKY-KORSAKOW</p> <p>A. Canez, Chant avec acc. de quatuor</p> <p>3. CANTATE No 154 en si mineur BACH</p> <p>A. Canez, Chant avec acc. de quatuor</p> <p style="text-align: center;">DEUXIEME PARTIE</p> <p>4. Ecossaises BEETHOVEN</p> <p>J. Decastro, Piano et Orchestre</p> <p>5. Sonate Double en sol mineur HAEDEL Einstein, Canez, 2 violons - acc. de Piano, Jaegerhuber</p> <p>6. Samson &amp; Dalilah SAINT-SAENS Mon coeur s'ouvre à ta voix A. Canez, Chant acc. de Piano, Jaegerhuber</p> <p style="text-align: center;">INTERMEDE 10 -- MINUTES</p> <p style="text-align: center;">TROISIEME PARTIE</p> <p>7. Trio No 1 en sol majeur HAYDN 1o Mouvement Andante 2o " Adagio 3o " Rondo finale Einstein, R. Durand, Violon -- Violoncelle -- Piano, Jaegerhuber</p> <p>8. Fantaisie &amp; Passacaille JAEGERHUBER en ré mineur, piano &amp; orchestre</p> <p>9. ALLELUIA MOZART</p> <p>A. Canez, Chant acc. d'Orchestre</p> <p style="text-align: center;">- Fin -</p>	<p style="text-align: center;">PRO-ARTE</p> <p style="text-align: center;">Société Musicale</p> <p style="text-align: center;">Fondée à Port-au-Prince le 14 Mai 1939</p> <table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;">Werner Jaegerhuber</td> <td style="width: 50%; text-align: right;">Président</td> </tr> <tr> <td>Valério Canez</td> <td style="text-align: right;">Vice-Président</td> </tr> <tr> <td>Richard Einstein</td> <td style="text-align: right;">Vice-Président</td> </tr> <tr> <td>J. W. Turnier</td> <td style="text-align: right;">Secrétaire-Général</td> </tr> <tr> <td>Robert Durand</td> <td style="text-align: right;">Trésorier-Archiviste</td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">CONSEIL TECHNIQUE</p> <table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;">Ludovic Lamothe</td> <td style="width: 50%; text-align: right;">(Directeur <i>(Honneur)</i>) (honnoraire)</td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">ENSEMBLE MUSICAL</p> <table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;">Mme Andrée Gautier-Canez</td> <td style="width: 50%; text-align: right;">VOIX</td> </tr> <tr> <td>W. Jaegerhuber</td> <td rowspan="4" style="text-align: right;">PIANO</td> </tr> <tr> <td>Mme J. Decastro</td> </tr> <tr> <td>Lionel Roth</td> </tr> <tr> <td>Valério Canez</td> </tr> <tr> <td>Richard Einstein</td> <td rowspan="5" style="text-align: right;">VIOLON</td> </tr> <tr> <td>Gaston Durand</td> </tr> <tr> <td>Mme Jaegerhuber</td> </tr> <tr> <td>Elvire Roth</td> </tr> <tr> <td>J. W. Turnier</td> </tr> <tr> <td>Marie-Thérèse Bastien</td> <td rowspan="2" style="text-align: right;">VIOLONCELLE</td> </tr> <tr> <td>Robert Durand</td> </tr> <tr> <td>Auguste Durand</td> <td style="text-align: right;">VIOLA</td> </tr> <tr> <td>Amilear Cauvin</td> <td style="text-align: right;">FLUTE</td> </tr> </table>	Werner Jaegerhuber	Président	Valério Canez	Vice-Président	Richard Einstein	Vice-Président	J. W. Turnier	Secrétaire-Général	Robert Durand	Trésorier-Archiviste	Ludovic Lamothe	(Directeur <i>(Honneur)</i> ) (honnoraire)	Mme Andrée Gautier-Canez	VOIX	W. Jaegerhuber	PIANO	Mme J. Decastro	Lionel Roth	Valério Canez	Richard Einstein	VIOLON	Gaston Durand	Mme Jaegerhuber	Elvire Roth	J. W. Turnier	Marie-Thérèse Bastien	VIOLONCELLE	Robert Durand	Auguste Durand	VIOLA	Amilear Cauvin	FLUTE
Werner Jaegerhuber	Président																																
Valério Canez	Vice-Président																																
Richard Einstein	Vice-Président																																
J. W. Turnier	Secrétaire-Général																																
Robert Durand	Trésorier-Archiviste																																
Ludovic Lamothe	(Directeur <i>(Honneur)</i> ) (honnoraire)																																
Mme Andrée Gautier-Canez	VOIX																																
W. Jaegerhuber	PIANO																																
Mme J. Decastro																																	
Lionel Roth																																	
Valério Canez																																	
Richard Einstein	VIOLON																																
Gaston Durand																																	
Mme Jaegerhuber																																	
Elvire Roth																																	
J. W. Turnier																																	
Marie-Thérèse Bastien	VIOLONCELLE																																
Robert Durand																																	
Auguste Durand	VIOLA																																
Amilear Cauvin	FLUTE																																

(Fig. 9) Programme du concert du 30 novembre 1939

## La Société Pro Arte

Parmi les musiciens juifs réfugiés à Port-au-Prince, Richard Einstein joua un rôle déterminant. Il resta environ trois ans au pays contrairement à la majorité des musiciens juifs dont le séjour durait moins d'une année. Ainsi fut-il nommé vice-président de la Société Pro Arte. Son parcours,

autant avant qu'après son séjour haïtien, est parfois incertain. Einstein avait toute la confiance et l'admiration de Miot, des Durand et de Jaegerhuber. Ce dernier l'avait-il connu en Allemagne ? Sur la photo (Fig. 10) du Quatuor Pro Arte, Richard Einstein paraît être de la génération de Durand-père, né probablement dans les années 1880.



(Fig. 10) Le Quatuor Pro-Arte de Port-au-Prince

Évidemment, comme pour toute personne portant le patronyme d'Einstein, on a voulu apparenter Richard au célèbre physicien. Ainsi ce fut le cas du réputé musicologue germano-américain Alfred Einstein qu'on disait cousin d'Albert, ce que l'histoire infirme aujourd'hui. Pour en revenir à Richard Einstein, j'interprète son investissement dans la vie haïtienne, sa facilité d'intégration comme signe d'une préparation antérieure à sa venue en Haïti. S'il fallait évoquer hypothétiquement son milieu familial, je penserais plutôt à celui du philosophe, esthète et écrivain juif allemand Carl Einstein (1885-1940) qui nourrit dans l'entre-deux-guerres un immense intérêt pour l'art africain et afro-diasporique. Historien de l'art, ami de Braque et de Picasso, auteur d'un ouvrage sur

*La Sculpture nègre*<sup>24</sup> paru en 1915, il est considéré comme le « véritable découvreur de l'art africain dans l'histoire de l'art occidental <sup>25</sup> ». On lui doit la théorie de l'impact stylistique de la sculpture africaine sur le cubisme européen<sup>26</sup>, une expérience qui ne manque pas d'analogies avec l'intégration des substrats musicaux africains conservés dans le vaudou et codifiés comme marque de leur nationalité par les compositeurs classiques d'Haïti versés dans la musique de chambre de forme européenne. Coincé entre l'Espagne, où il s'était engagé dans la guerre civile auprès des républicains, et la France occupée, il a préféré se donner la mort que de tomber aux mains des Nazis en juillet 1940. Quant au violoniste Richard Einstein, les rares signes répertoriés jusqu'ici à son sujet sont quelques mentions de ses prestations à Harrisburg en Pennsylvanie, aux États-Unis, où il avait finalement trouvé refuge après avoir quitté Port-au-Prince en 1941.

### Le *Quatuor No 1* de Durand

L'année 1941 fut éprouvante pour le mouvement Pro Arte. Le chef de l'État haïtien, Sténio Vincent, président d'honneur du mouvement, démissionna en mai. Lui qui avait décrété la « naturalisation *in absentia* » pour sauver, accueillir et profiter du savoir-faire des réfugiés juifs d'Europe n'avait pas su protéger son propre peuple de la tentative d'ethnocide orchestré par le régime fasciste du président Rafael Trujillo de la République dominicaine voisine où plus de 15 000 travailleurs agricoles haïtiens furent abattus comme du bétail quatre ans plus tôt. Il fallut de plus qu'en cette année 1941, Werner Jaegerhuber soit terrassé par une embolie cérébrale qui le laissa paralysé du côté gauche, l'obligeant à renoncer à la direction de Pro-Arte. Toujours la même année, Richard Einstein, vice-directeur du mouvement, qui attendait de recevoir son visa d'entrée aux États-Unis, vit sa démarche aboutir. Il s'empressa de

---

24 Carl Einstein, *La sculpture nègre*, Paris, L'Harmattan, 1998. Traduction et présentation par Liliane Meffre de l'édition originale *Negerplastik*, Leipzig, Weissen Bücher, 1915.

25 Liliane Meffre, « Introduction » à Carl Einstein, *La sculpture nègre*, p. 7.

26 Voir Uwe Fleckner, *Carl Einstein und sein Jahrhundert – Fragmente einer intellektuellen Biographie*, Berlin, Akademie Verlag, 2006.

quitter Port-au-Prince pour New York. Tout ce qui avait été mis en place vacillait.

On doit au dévouement et à l'abnégation de Robert Durand la sauvegarde de cette vitalité musicale embryonnaire. En voici les principaux faits. Au début de l'année 1943 débarquait à Port-au-Prince Maurice Michelotti, violoniste français d'excellente formation qui fuyait la France occupée. Se joignant à trois chambristes haïtiens, Anélus Augustin (violon), Auguste Durand (alto) et Robert Durand (violoncelle), il fonda le Quatuor MM nommé d'après ses initiales. Leur premier concert eut lieu au Théâtre Paramount le 6 mai 1943.

Ce concert influença fortement l'idée que les mélomanes haïtiens se faisaient de la musique de chambre. Le programme comportait deux œuvres déterminantes : le *Quatuor n° 1*, op. 44 de Mendelssohn et le *Quatuor n° 6*, op. 96 dit *Quatuor américain* de Dvořak. Cet opus 96 de Dvořak apporté par Michelotti fut une révélation. Durand s'éprit du quatuor du compositeur tchèque qui avait effectué une brève visite en Haïti en 1893 avant de déclarer avoir « trouvé dans les mélodies des Noirs d'Amérique tout ce qu'il faut pour fonder une grande et noble école<sup>27</sup> ».

Les premiers fondateurs du nationalisme musical haïtien, Ludovic Lamothe et Justin Élie en étaient convaincus. Des œuvres pianistiques du premier, ou orchestrales du second, s'exhalaient les effluves de leurs plongées sporadiques dans les cérémonies rituelles du vaudou dès la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle. Mais en matière de musique de chambre, la *Légende créole* (1921) d'Élie pour violon et piano était jusqu'ici la seule œuvre à intégrer une harmonie modale, à évoquer le récit vespéral des contes-chantés et à thématiser une mélodie folklorique portant sur la légende des zombis. Au-delà de cette aimable *Légende créole* d'Élie, apparentée à la manière de Cécile Chaminade, Durand, représentant une deuxième ère de ce nationalisme, rêvait d'une œuvre substantielle, d'un vrai quatuor à cordes dans l'esprit de l'opus 96 de Dvořak, développant en quatre mouvements des matériaux mélodiques, rythmiques et harmoniques élaborés à partir des traditions locales.

---

27 Antonín Dvořak, « Real value of Negro melodies », *New York Herald*, 21 May, 1893, p. 28.

Il faudra attendre 1946 pour voir cette œuvre éclore. En politique intérieure, la venue d'un nouveau chef d'État, Dumarsais Estimé, redonnait quelque espoir. Son discours nationaliste, égalitaire et rassembleur misait sur la culture identitaire et la créativité artistique. Durand, qui avait travaillé dès 1944 à la collecte de contes-chantés<sup>28</sup> de la région des Cayes, fit un corpus de ces mélodies coutumières en vue de composer une première œuvre haïtienne pour quatuor à cordes. Il y ajouta des airs de colporteurs, des motifs de rondes enfantines pour écrire le sautillant *Allegro* du premier mouvement. Il se souvint des rythmes lancinants des tambours qui résonnaient la nuit dans les hauteurs de Port-au-Prince : il en fit l'ostinato caractéristique de l'*Adagio cantabile*, deuxième mouvement du quatuor. Il calqua l'alternance des mouvements de son œuvre sur un découpage classique emprunté à Haydn, d'où l'idée de cette meringue (danse nationale d'Haïti à l'époque), *Allegretto quasi Andantino*, en guise de troisième mouvement, place habituelle d'un Menuet-Trio. Enfin, deux thèmes de contes-chantés et un motif d'inspiration populaire donnèrent le matériau thématique du pétillant mouvement conclusif, *Allegro Assai*. Le compositeur dédia son œuvre à la mémoire des deux maîtres de l'école nationale tchèque, Dvořak et Smetana, dont il avait voulu suivre l'exemple. Il y a dans cette architecture paradoxale une volonté délibérée de se comparer, d'affirmer sa différence tout en aspirant à une forme d'universalisme par le biais d'une œuvre exécutable par tout quatuor à cordes n'importe où dans le monde.

Une audition privée de cette œuvre novatrice fut donnée le jeudi 12 septembre 1946 chez le Dr Auguste Bastien, dont le compositeur avait épousé la fille, Marie-Thérèse, violoncelliste rencontrée à l'orchestre de Charles Miot (voir Fig. 11). Une nouvelle formation s'était constituée pour cette exécution inaugurale : aux violons, Charles Miot et Electo Silva (Fig. 12) jeune violoniste cubain dont les parents étaient en mission diplomatique en Haïti ; à l'alto, Gaston Durand, le père ; au violoncelle, le compositeur. Ce n'est que le 15 juillet 1947, toutefois, qu'eut lieu l'exécution publique de cette œuvre innovante, à l'Institut Haïtiano-Américain.

---

28 Sur cette forme de littérature orale où alternent récit et chant, voir Claude Dauphin, *Histoire du style musical d'Haïti*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014, chapitre 4.

Les chambristes étaient pratiquement les mêmes, sauf Auguste Durand qui avait remplacé son père Gaston à l'alto.



(Fig. 11) Robert Durand et sa femme Marie-Thérèse Bastien



(Fig. 12) Electo Silva (1928-2017). Violoniste et chef de chœur cubain.

Dix ans plus tard, le 5 mai 1957, le Negro String Quartet (Fig. 13) de Marion Cumbo (Fig. 14) révélait le *Quatuor no 1* de Robert Durand au public new-yorkais, au Riverside Museum. Le soir même, Cumbo écrit au compositeur pour relater le succès de son œuvre auprès des mélomanes les plus avertis : « Votre Quatuor fut accueilli par une explosion d'applaudissements spontanés, prodigués par un public ravi. En vérité, cette réaction de l'auditoire porta les interprètes au comble de la satisfaction cette après-midi-là<sup>29</sup>. »



(Fig. 13) Le Negro String Quartet en 1923 :  
Felix Weir, Marion Cumbo, Hall Johnson, Arthur Boyd

<sup>29</sup> Lettre de Marion Cumbo à Robert Durand du 5 mai 1957 dont une copie est conservée aux archives SRDMH. Depuis cette exécution historique, le *Quatuor n° 1* de Durand est régulièrement repris dans les concerts de la SRDMH à Montréal ainsi qu'à Chicago par le quatuor Crossing Borders Music de Tom Clowes.



(Fig. 14) Marion Cumbo, violoncelliste

## Le Quintette à vent de Lina Mathon Fussman

Dans le sillage des créations marquantes de Werner Jaegerhuber et de Robert Durand suscitées par le séjour des chambristes juifs européens à Port-au-Prince durant la Shoah naquirent d'autres œuvres majeures de musique de chambre en Haïti. Signalons, entre autres, le quintette de Lina Mathon Fussman Blanchet (Fig. 15, page 571) intitulé *Conte folklorique haïtien* composé au début des années 1960. L'œuvre réoriente l'intérêt des mélomanes vers les ensembles à vent, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor français. Elle a été créée à Port-au-Prince le 3 mars 1968 par le réputé quintette Soni Ventorum fondé à Porto-Rico en 1961 par deux musiciens juifs américains de deuxième génération, le bassoniste Arthur Grossman (1934 --) et le flûtiste Felix Skowronek (1935-2006).

Lina Mathon avait épousé en premières noces un de ces réfugiés juifs de Port-au-Prince, Max Fussman, mécène et homme d'affaire originaire de Pologne. « Fussman, était un grand mélomane, mais pas instrumentiste. C'est lui qui avait soutenu et encouragé [sa femme Lina] à s'intéresser au folklore d'Haïti<sup>30</sup> », source d'inspiration de ce substantiel quintette à vent

---

30 Micheline Laudun Denis, communication personnelle à l'auteur [E-mail du 1<sup>er</sup> avril 2021].

et d'autres œuvres de la compositrice. De son action en tant que folkloriste subsiste un héritage considérable de chants collectés du vaudou, dont les arrangements pour chœurs sont encore exécutés par différents ensembles vocaux. Elle était aussi à l'origine d'une troupe de chanteurs et de danseurs appelée « Haïti Chante », très célèbre dans ces années de guerre où se révéla le danseur et chorégraphe haïtien Jean-Léon Destiné, qui dirigea avec elle la Troupe folklorique nationale à partir de 1949<sup>31</sup>.

La notice dédiée à Max Fussman à l'exposition *L'un pour l'autre* tenue à la Bibliothèque publique juive de Montréal en 2010 puis au Congrès juif canadien en 2012 sur l'histoire des communautés juives en Haïti au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, rapporte que « Fussman demanda la nationalité haïtienne par devant le tribunal civil de Port-au-Prince, laquelle lui fut attribuée le 31 octobre 1945; [qu'il] mourut subitement le 10 avril 1947 et que ses obsèques eurent lieu selon le rite israélite le lendemain de son décès<sup>32</sup> ».



(Fig. 15) Lina Mathon Fussman Blanchet (1903-1994).  
Pianiste, folkloriste et compositrice

31 Voir Jean-Léon Destiné, « Hommage à Lina Mathon Blanchet », dans l'hebdomadaire *Haïti-Observateur*, New York, 18-25 mai 1994, p. 18-19. Voir aussi Jean Sonel Soulouque, « Lina Mathon Blanchet : modèle classique et folklorique d'Haïti », dans le quotidien *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 25 mars 1993, p. 3.

32 CIDIHCA, « L'un pour l'autre », Exposition sur l'histoire des Juifs en Haïti, tenue à la Bibliothèque publique juive de Montréal et organisée par le CIDIHCA, Montréal, 2010. Voir aussi le livre du même titre de Maurice Chalom, Éditions du CIDIHCA, Montréal, 2012.

## Une *Sonate vaudouesque* pour violon et piano

L'année 1966 a été marquée par la création à Port-au-Prince de la *Sonate vaudouesque* pour violon et piano de la compositrice Carmen Brouard (Fig. 16). On y note la parfaite maîtrise de l'idiome de la musique de chambre par une musicienne qui fut l'élève de Marguerite Long, de Norbert Dufourq et de Georges Hugon au cours de deux séjours d'étude à Paris. L'œuvre met en évidence la manière dialectique de Brouard d'opposer le diatonisme et la polytonalité occidentales au pentatonisme et à la polymodalité d'essence africaine présents dans la musique du vaudou. Caractérisé par les rythmes particulièrement scabreux des mouvements 1 et 3, l'œuvre n'est pas sans parenté avec la *Sonate opus 80* de Prokofiev où l'*Allegro brusco* du maître russe abonde de ces martèlements obstinés du clavier répercutés *rasguedo* au violon, techniques auxquelles Brouard fait écho dans sa recherche de picturalisation musicale haïtienne. Après la prestation du violoniste Fritz Benjamin et de la pianiste Micheline Laudun Denis, le journaliste Roger Gaillard, assistant à la première exécution de cette *Sonate vaudouesque*, publia un saisissant article dont le titre à lui seul, « L'âme haïtienne dans une sonate », résume parfaitement l'esthétique de la compositrice<sup>33</sup>.

L'œuvre multiple et variée de Carmen Brouard s'adresse d'abord au piano certes ; mais la place qu'y occupe la musique de chambre s'avère importante. Outre la *Sonate vaudouesque*, les *Deux pièces pour flûte et piano* (1968) et les *Nuits sous les tonnelles d'Haïti* (1969-1970), une sonate pour deux pianos, dénotent chez Brouard une volonté de s'imposer dans le répertoire destiné aux chambristes. Cet élan se confirme après l'installation de la compositrice au Canada en 1978 où l'on voit s'ajouter à son catalogue un *Duo sentimental* pour violoncelle et piano (1986) et surtout un trio pour violon, violoncelle et piano intitulé *Contra-Folk* (1988). Avec cette dernière œuvre de chambre, Carmen Brouard s'éloigne de l'intuition folklorique et des relents romantiques propres à sa manière antérieure. Elle y atteste d'un désir d'éloignement de la mélodie en faveur d'une recherche de résonances acoustiques combinées à des

---

33 Fauteuil 66 (pseudonyme de Roger Gaillard), « L'Âme haïtienne dans une sonate », *Le Nouveau Monde*, Port-au-Prince, 25 mars 1966.

gammes par tons et à une polymodalité *modernisante*. Plus que dans ses autres compositions, la compositrice considérait la musique de chambre comme un terroir de croissance et de transformation de son propre langage musical.



(Fig. 16) Carmen Brouard (1909-2005), compositrice.

## Conclusion

En guise de conclusion, je soulignerai le puissant impact de cette coopération interculturelle judéo-haïtienne en matière de musique de chambre dont les suites s'observent encore. En effet, la création de ce type d'œuvres dédiées aux formations du chambre s'est maintenue au cours des générations qui ont suivi celle des pionniers de cette pratique.

Violon et piano, violoncelle et piano, trios d'archets, quatuors à cordes demeurent des formations instrumentales prisées par la troisième ère

des compositeurs nationalistes d'Haïti<sup>34</sup>. Dans cet ordre d'idées je mentionnerai quelques-uns de ces compositeurs actuels d'origine haïtienne vivant aux États-Unis ou au Canada et quelques-unes de leurs œuvres. Rudy Perrault (né en 1961) : *Exodus*, quatuor à cordes en trois mouvements (2003) ; *Brother Malcolm, a conversation between Martin-Luther King and Malcom X*, pour violoncelle et piano (2009) ; *Still around*, pour violoncelle seul, d'après un poème de Ruth Schmidt-Bauemler (2019). Daniel Bernard Roumain (né en 1970) : *Quatuor à cordes No 5* (2005), en trois mouvements, un hommage à la militante des droits civiques Rosa Parks<sup>35</sup>. Sydney Guillaume (né en 1982) : *A Journey to Freedom*, pour flûte, hautbois, violon, alto, violoncelle (2020)<sup>36</sup>.

Le culte de la musique de chambre se remarque aussi chez des compositeurs haïtiano-canadiens tels Gifrants (né en 1957) et David Bontemps (né en 1978), confirmant la pérennité de cette singulière éclosion de la musique de chambre en Haïti pendant la Deuxième Guerre mondiale. Du premier, je retiens parmi d'autres *Fraternitas, fraternitas, Dei Patris nomine* (2018), pour quatuor à cordes et piano, un hommage à Harold Washington, premier maire noir de Chicago ; *Beauté de l'hiver à Orford* (2020), pour quatuor à cordes et piano ; *Strings of Change* (2021), pour quatuor à cordes. De David Bontemps, *Traces* (2020), pour quatre violoncelles, contrebasse et percussions, objet d'une chorégraphie de Kevin Ormsby sous le titre créole *Trase Pa* (littéralement : « Tracer des pas ») pour le Ballet National du Canada, en 2021.

---

34 Sur les différentes manifestations du nationalisme musical haïtien, voir l'ouvrage de Claude Dauphin, *Histoire du style musical d'Haïti*.

35 Écouter le *Quatuor No 5* de Daniel-Bernard Roumain sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=54Its8ukW2k>

36 Écouter des extraits de *A Journey to Freedom* par l'Ensemble Les Délices et les propos de Sydney Guillaume sur son œuvre : <https://www.youtube.com/watch?v=4DQLcRUSjl0>

Claude Dauphin est musicologue et professeur émérite au Département de musique de l'Université du Québec à Montréal. Il a fait des études supérieures de musicologie à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, à l'Institut Kodaly de Keskemet en Hongrie puis à l'Académie Liszt de l'Université de Budapest. Membre de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), il consacre ses travaux à l'évolution des styles musicaux européens du XVIII<sup>e</sup> siècle et à leurs mutations dans les Amériques, en particulier sur la musicologie du XVIII<sup>e</sup> siècle français, la musicologie et l'ethnomusicologie d'Haïti ainsi que sur l'éducation musicale. Il a publié une douzaine de livres et plus d'une centaine d'articles scientifiques et contribué au 2<sup>e</sup> volume de *Musiques : une Encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle* (2004). Parmi ses plus importants ouvrages, on relève : *Musique, poésie et créolité au temps des Indigènes* (2018), *Musique et liberté au siècle des Lumières*, suivi d'une édition critique et moderne de *De la liberté de la musique* de d'Alembert (2017), *Histoire du style musical d'Haïti* (2014), *Le Dictionnaire de musique de Jean-Jacques Rousseau : une édition critique* (2008), *La musique au temps des Encyclopédistes* (2001 ; Prix Opus Livre de l'année du Conseil québécois de la musique), *Musique du vaudou : fonctions, structures et styles* (1987).



