SOIRÉES ÉTHIOPIENNES: LA CULTURE *BLACKFACE* AU QUÉBEC

Dorothy Williams, Ph.D., est une historienne spécialisée dans l'histoire des Noirs du Canada. Elle est l'auteure de trois livres et a contribué à d'autres publications scientifiques et universitaires. Son étude démographique (Les Noirs à Montréal) et son récit historique approfondi, *The Road to Now* emmènent le lecteur dans un voyage qui éclaire près de 400 ans d'établissement et de contribution au Québec.

Avec un regard vers le sud, les récits des années 1850 regorgent d'exemples de sentiments et d'actions positives de Montréalais qui se sont mobilisés pour soutenir la lutte contre l'esclavage aux États-Unis et la liberté des fugitifs au Canada. Cependant, lorsque la guerre de Sécession s'est installée dans les années 1860, les aspirations ferventes se sont rapidement éteintes, la propagande de la guerre de Sécession a fait des ravages sur l'ensemble du continent et la ségrégation sociale et économique montréalaise s'intensifia.

Que disaient les Québécois au sujet des Noirs avant la guerre de Sécession ? L'écrivain Gay nous dit qu'une grande partie de la littérature québécoise reflétait les sentiments poétiques de *L'esclavage : poésie anacréontique* de Charles Lévesque, conçu pour évoquer la fraternité et une forte empathie pour les Noirs :

> *L'esclavage : poésie anacréontique*
> *Ah ! Le nègre gémit entre leurs dures mains !*
> *Au milieu de la paix, plus méchants qu'à la guerre,*
> *Ils spéculent sur lui par d'horribles moyens –*
> *Tuer, sans faire mourir, un semblable, un frère !*

Alors, qu'est-il arrivé pour changer ce plaidoyer pour l'empathie ? Le carnage de la guerre de Sécession a été dévastateur : des centaines de milliers de personnes ont succombé à la maladie, tandis qu'environ 620 000 soldats sont morts. Tout le monde était déprimé, consterné, et cherchait qui blâmer. Qui ? Les Noirs ! La négrophobie enveloppa le Canada. C'est ainsi qu'est né à Montréal le nadir du racisme anti-noir, qui se poursuivra jusque dans les années 1950.

Les Canadiens, comme les Américains, ont recours au ridicule et au mépris par le biais du ménestrel des visages noirs. Bien que les Américains blâment les Noirs, ils ont toujours besoin d'une main-d'œuvre bon marché pour s'enrichir et se reconstruire. Ils ont donc plutôt représenté, sous forme de caricature du visage noir, le manque d'intelligence et d'initiative des Noirs, c'est-à-dire leur paresse. Ainsi, entre 1875 et 1899, le *Blackface* est devenu la forme de référence du dénigrement des Noirs.

Même avant la guerre civile, les spectacles de visages noirs et de ménestrels étaient utilisés pour contrer les idées abolitionnistes de l'homme noir travailleur. Parce que les ménestrels représentaient des Noirs heureux (aimant leur servitude sur la plantation) — les ménestrels posaient la question : pourquoi les Noirs voudraient-ils la liberté ? Et surtout, comment peut-on considérer les Noirs comme l'égal des Blancs ?

MÉNESTREL DES PLANTATIONS

Dans sa forme initiale, le ménestrel était exécuté par des Noirs sans nécessité de visage noir, car il s'agissait d'esclaves de

plantation appelés à se présenter devant des invités ou pour le divertissement familial. Ils n'étaient pas payés. On leur demandait de chanter et de danser dans ces spectacles improvisés pour montrer aux invités, qu'ils soient des habitants du Nord ou des voisins du Sud, que les esclaves des plantations étaient heureux. Les esclaves pouvaient chanter et danser, jouer des instruments et sourire. L'idée était de montrer qu'ils n'étaient pas maltraités, fouettés, forcés ou travaillés à mort. Ainsi, pendant des décennies, les spectacles des ménestrels des plantations ont tenté de justifier l'esclavage des Noirs. Cette forme, à ma connaissance, ne s'est pas propagée au Québec.

MÉNESTREL À VISAGE NOIR

Puis, un entrepreneur blanc entreprenant, Thomas Dartmouth Rice, a gagné des millions grâce aux routines des visages noirs qu'il a vues lors de ses voyages. Bientôt, d'autres ont suivi. Finalement, le ménestrel est devenu le divertissement nocturne de routine aux États-Unis, devenant ainsi le divertissement dominant pendant des décennies. Le spectacle du ménestrel à visage noir est devenu une forme d'opéra populaire — tout le monde connaissait le numéro à venir. Les formules des spectacles de ménestrel étaient délibérément dégradantes et, comme dans une pièce de Shakespeare, les rôles étaient connus, avec une introduction, un dénouement et une grande fin. Quel que soit la troupe ou le théâtre, les trois éléments perdurèrent.

Le premier mettait en scène le sketch du *Tambo and Bones* qui jouait contre un hôte étroit d'esprit. Ensuite, cette première partie se terminait par une danse en ligne ou *cakewalk* (danse enlevée de l'époque). Les artistes dansaient, jouaient des instruments, faisaient des acrobaties et étalaient leurs divers talents amusants au cours du deuxième acte. Ensuite, un membre de l'équipe prononçait un faux discours uniformisé en dialecte noir, ou une longue oraison sur n'importe quel sujet, allant de l'absurdité à la science, la société ou la politique, au cours de laquelle le plus stupide personnage au visage noir essayait sans succès de parler avec éloquence, en trébuchant sur des malapropismes, d'innombrables blagues et des jeux de mots involontaires. Cette stupidité évidente renforçait l'idée que même lorsque les Noirs s'expriment sur les sujets du jour, sur la science, sur les grandes questions, ils parlent en charabia et n'offrent rien d'intéressant à écouter ou à considérer.

Selon les époques, la troisième série se terminait par des parodies de pièces classiques que les acteurs noirs gâchaient totalement, démontrant ainsi que les Noirs ne savent pas jouer et n'ont aucune idée de la façon d'interpréter le théâtre classique. Il y avait soit une série de sketches de tradition *slapstick*, soit des scènes toujours populaires de blancs en visages noirs représentant le chagrin d'une époque révolue, se languissant du bon vieux temps de l'esclavage des Noirs, renforçant à jamais la croyance ancrée que les Noirs étaient mieux en esclavage.

LE VISAGE NOIR AU QUÉBEC

Comme en Amérique, les artistes québécois qui pouvaient exagérer les maniérismes et le langage gestuel, les expressions faciales et la démarche des Noirs étaient embauchés pour illustrer certains aspects de la personne noire. Contrairement à l'Amérique, de nombreux artistes québécois n'avaient jamais rencontré de Noir. Ces représentations provenaient d'imaginations fertiles, de la littérature québécoise ou d'histoires partagées de rencontres avec des Noirs. Les spectacles de ménestrels québécois ont représenté les personnages standards du visage noir : le noir comique, le noir voleur, le noir menteur, le noir craintif, le noir superstitieux, le noir libidineux, le noir violent…

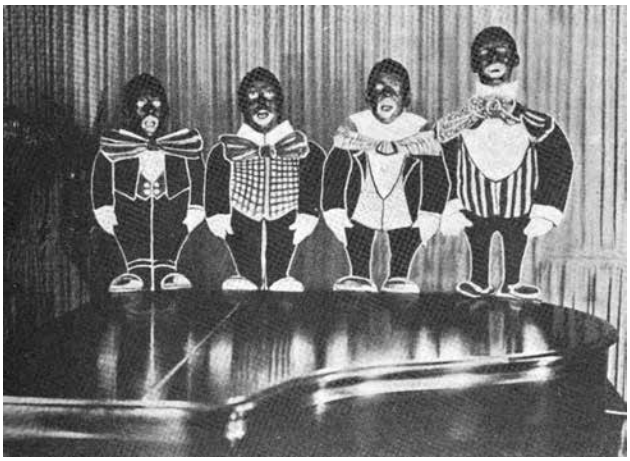


Photo d'archive

L'environnement qui a créé le ménestrel a également favorisé la montée des travestis français blancs et des hommes se déguisant en femmes qui, en visage noir, étaient engagées pour jouer des personnages types sur scène : la femme au teint très clair, ou la maman au teint bleu foncé ou la tentatrice au teint chocolat. Les Blancs se déguisaient aussi en singes, parfois avec des organes génitaux bombés et des queues de singe. Tout cela pour ridiculiser et renforcer la croyance en l'infériorité des Noirs, en l'hypersexualisation et en la proximité de l'Africain avec les animaux de lignée et d'instinct. En outre, ces caricatures mettaient en évidence, toujours et encore, le prétendu manque d'intelligence génétique des Noirs, leurs comportements farfelus et comiques et leurs exagérations, ainsi que le penchant des Noirs pour la paresse. Le but était d'amener les Blancs à se moquer des Noirs et à ne pas les prendre au sérieux.

Comme aux États-Unis, l'environnement de Montréal n'était guère différent. Montréal se moquait de la Caricature des

Noirs. Les *Serenaders de Hamall* était une troupe de ménestrels à visage noir fondée par Hugh Hamall à Montréal en 1867.

L'historien du ménestrel, Lerue, explique que « les spectacles éthiopiens ont été institués au Québec spécifiquement pour remplir un rôle, c'est-à-dire exploiter avec force les sentiments racistes et les sentiments de supériorité du public et… ils étaient constitués de francophones et d'anglophones et faisaient fureur dans les années 1860 et 1880 à Montréal ».

Les spectacles du ménestrel *Blackface* de Montréal jouaient en salle pour des spectateurs de toutes les classes et de toutes les langues : L'Institut des Artisans, L'Institut canadien, Le parc Sohmer, le Théâtre Royale, L'Académie de musique, Mechanic's Hall, Nordheimer's Musical Hall, et le Théâtre français.



Photo d'archive

Les spectacles de ménestrels « à la québécoise » faisaient l'objet de diverses promotions : « spectacle nègre », « ménestrels », « soirées éthiopiennes », « spectacle de ménestrels », ou simplement, « le spectacle de ménestrel ». Le surnom n'avait pas d'importance. Les spectacles mettaient en scène les personnages typiques des ménestrels avec des sketches de visages noirs, l'humour racial et les récitations musicales de l'esclave, du dandy, de la maman/vieille sambo, de la vieille femme à teint foncé, de la jeune fille mulâtresse et du soldat noir.

Les spectacles de ménestrels « à la québécoise » ont tenté, même sans l'expérience personnelle des plantations à l'américaine, de recréer ce bon vieux sentiment de *Dixie* sur le languissement de la plantation. Ces spectacles étaient populaires, et les stéréotypes générés par la ridiculisation des Noirs, la caricature et le dénigrement des Noirs ont été intégrés dans la culture québécoise du XIX^{e} siècle, peu importe la langue du public.

Ce ménestrel à visage noir enraciné localement avait des


Photo d'archive

préférés, tels que les troupes itinérantes comme Les Nouveaux ménestrels et La Troupe Coffin ou les Serenaders de Hamall, ou encore le Black Crook. Ces groupes montréalais font fureur, même dans les régions rurales du Québec. Bien que la plupart des spectateurs n'aient jamais rencontré de personne noire, ils comprenaient que le spectacle devait créer une certaine bouffonnerie et un certain ridicule des Noirs. En fait, si un acteur n'était pas assez exagéré ou caricatural, des rumeurs circulaient selon lesquelles l'acteur était en fait Noir, et ne devait pas jouer dans le spectacle.

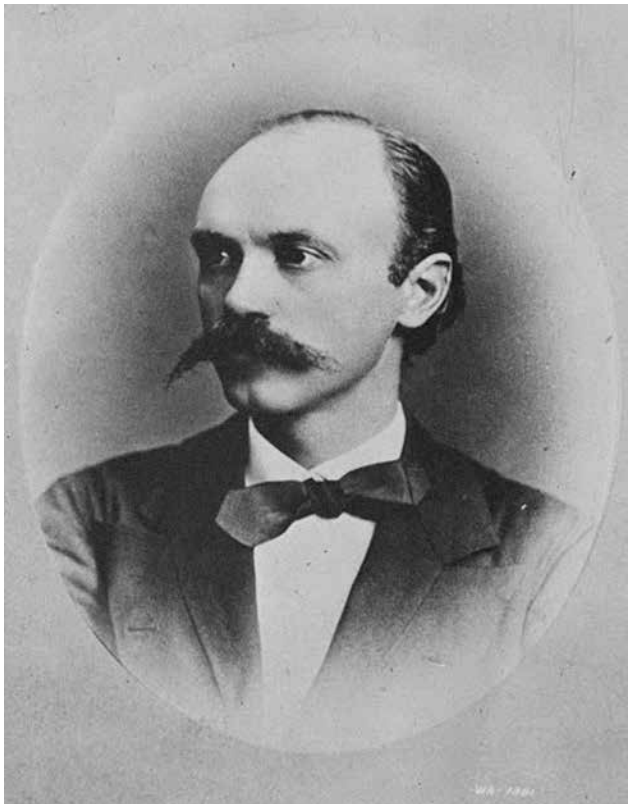

Photo d'archive

Cette attitude du public était si obstinée et si tenace que les directeurs de la troupe se sont sentis obligés de rassurer leur public acheteur de billets. Les directeurs ont publié des avis ou des brochures pour le déclarer : 1) chaque acteur est un blanc au visage noir, 2) ils sont de grande réputation et interprètent leur rôle, 3) les acteurs ne sont pas noirs. Cela fonctionnait. Ils savaient que s'il y avait eu des acteurs noirs, les Blancs ne seraient pas venus à leurs représentations.

Être noir aurait été désastreux pour les troupes, c'est pourquoi les peintures et les croquis d'artistes retrouvant leur blancheur avaient leur utilité. Ce tableau des « Membres de la Frater-

nité de Burnt Cork » représente les « Ménestrels de Hogan & Mudge dans leurs drôleries » en train de se laver le visage après avoir joué au *Blackface* au Théâtre Royal-Côté. Cette image de 1872 était parfaite pour convaincre le public que les acteurs se lavant le visage sont des blancs au visage noir.

Pour montrer à quel point le *Blackface* était « normal » dans la province, Calixa Lavallée, le compositeur d'*Ô Canada*, a passé des années dans des troupes de ménestrels *Blackface* américains et s'est produit à Québec et à Montréal. Calixa s'était ouvert à d'autres formes de représentation, mais aux États-Unis, les Noirs qui étaient attirés par la musique n'avaient souvent pas d'autre forme de musique dans laquelle ils pouvaient se produire. Ainsi, dans les années 1880, les Afro-Américains ont soit créé leur propre ménestrel, soit rejoint les troupes blanches — ce qui n'était pas le cas à Montréal.



Calixa Lavallée – Photo d'archive

Avec le temps, le jazz, le cabaret, le vaudeville et même le burlesque ont dépassé la fascination des spectacles de ménestrels, mais le ménestrel n'a jamais vraiment disparu de la culture populaire ou en tant que forme de divertissement. Par exemple, lors du déclin du ménestrel à visage noir dans la province, au cours de la Seconde Guerre mondiale, les ménestrels du YMHA se sont produits pour les soldats stationnés au Québec et ont traduit un de leurs spectacles en français. Le *Blackface* est resté d'actualité malgré les protestations et le désespoir des Noirs. Par exemple, à l'émission de variétés de Radio-Canada à Jonquière, au Québec, en 1963.

Le visage noir continue d'être un problème récurrent au Québec. Parmi les exemples les plus connus, citons : un groupe d'étudiants des Hautes études commerciales de l'Université de Montréal qui se peignent le visage et le corps et jouent une série de clichés jamaïcains pendant la semaine d'initiation (frosh week) en 2011 ; le comédien Mario Jean imitant son collègue Boucar Diouf au gala du théâtre Les Olivier en mai 2013 ; et Joël Legendre jouant le rôle du chanteur Gregory Charles dans le spectacle de fin d'année Bye bye de Radio-Canada en 2013.



Photo d'archive