

KATHERINE DUNHAM

**DEUX ÉPISODES D'UN VOYAGE
À LA MARTINIQUE
(1935)**

Traduit de l'anglais par Jean-Pierre Meunier

1. La Boule Blanche

*Katherine Dunham sous le nom de Kaye Dunn
Publié dans le magazine "Esquire" de septembre 1939*

2. L'“Ag'ya” de la Martinique

*Katherine Dunham sous le nom de Kaye Dunn
Publié dans le magazine "Esquire" de novembre 1939*

La Boule Blanche¹

KATHERINE DUNHAM

sous le nom de KAYE DUNN (1939)

Traduit de l'anglais par Jean-Pierre Meunier

***Il n'y a que le visiteur blanc de passage dans l'île
pour se méprendre sur le pur amour de la danse
qui se cache au fond de la biguine.***

Le pont en arche du canal a pris l'aspect d'une guirlande de visages, les yeux levés en l'air. Le batelier lui-même s'arrête, médusé. Un franc cinquante centimes et le Palais Schœlcher est à vous. Ou bien vous resterez dehors, sur le pont si possible car son arche vous mettra au plus près du lieu convoité. Pas pour danser mais simplement pour voir. Pour entendre le son insinuant de la clarinette, pour ressentir la pulsation du violoncelle. Un léger frémissement se dessine dans les abdominaux de votre voisin. Pris par la mélodie, il laisse inconsciemment ses hanches osciller au rythme binaire de la biguine. Ses mains glissent sur la taille de la fille devant lui. La foule s'agglutine sur le pont...

Ancinel lève,

Ancinel tombé

Di laisse les hommes

Moin ka vini di mété limiè !

Ancinel lève,

Ancinel tombé.

Ancinel est le chef de la police. Cigare aux lèvres, lueur maligne dans le bleu pénétrant de ses yeux, il vous en impose au premier regard. Il était policier aux États-Unis et il est marqué de façon indélébile. Il hait les Nègres et ceux-ci le lui rendent bien. Non seulement les Nègres le haïssent, mais ils font tout pour le tourner en ridicule. Il porte un pistolet et il est toujours accompagné d'un chien vicieux aux yeux verts, prêt à tuer au moindre signal. Les Nègres ont riposté en écrivant une chanson sur lui. L'air est arrivé ici un jour, apporté par un orchestre de Trinidad. Par un curieux hasard, c'était un calypso sur un geôlier tyrannique. L'homme de la rue à la Martinique a trouvé que ce procédé était parfait pour ridiculiser le chef de la police.

¹ Note du traducteur : Ce précieux témoignage de Katherine Dunham (1909-2006) est paru aux États-Unis sous le pseudonyme de Kaye Dunn dans le numéro du 1^{er} septembre 1939 (pp. 92, 93, 158) de la revue pour hommes "Esquire". Reprenant les notes de son séjour d'étude à la Martinique en 1935, la célèbre danseuse africaine américaine montre ses dons d'observation et d'analyse dans une peinture vivante et acérée de la société de Fort-de-France au siècle dernier. On appréciera la finesse, le réalisme, la sensualité des images dont la magie irrésistible nous transporte à la découverte d'un univers disparu. Il s'agit tout à la fois d'un reportage sur un dancing, d'une étude sur la biguine et d'un éclairage de certains aspects de la condition de la femme à la Martinique. Cette année-là, en pleine célébration du Tricentenaire des Antilles Françaises (1635-1935), trois dancings se faisaient concurrence sur le boulevard Allègre qui longe le canal Levassor à Fort-de-France : le Sélect-Tango (au n°68, inauguré en 1921 par Léon Apanon), le Palais Schœlcher et la Boule Blanche, tous trois mentionnés dans l'Annuaire 1936 de la Vie Martiniquaise (p. 163). La Boule Blanche est probablement l'avatar du Central Dancing où le clarinetiste Honoré Coppet (1910-1990) raconte avoir fait ses débuts en 1934. Il est curieux de s'apercevoir que les deux plus célèbres bals antillais créés à Paris dans l'entre-deux-guerres : le Bal Nègre de la rue Blomet (1924) et la Boule Blanche de la rue Vavin (1930), présentaient la même singularité que le bal martiniquais décrit par Katherine Dunham : une galerie supérieure surplombant la piste de danse.

*Ancinel est monté,
Ancinel est tombé
Dis, laisse les hommes tranquilles !
Je viens parler pour faire toute la lumière sur ça !*

Les paroles s'enchaînent, parfois totalement absurdes, parfois à double sens, toujours plus salaces. La biguine est excellente. Elle est maintenant sur toutes les lèvres créoles et elle déclenche chaque fois des explosions de rire.

Ancinel tombé ! Aïe ya !

Je m'éclipse et la foule se faufile aussitôt à l'endroit où je me tenais. Il y a trop de lumière au Palais Schœlcher et j'y suis souvent allée. Ce soir, ce sera la Boule Blanche.

La Boule Blanche est fière de son balcon. Il est garni de deux rangées de chaises appréciées par ceux qui veulent examiner le terrain avant de porter leur choix sur une partenaire ; par ceux qui viennent profiter du spectacle sans participer à la danse ; par la petite "femme taxi" désireuse de se faire voir pour les activités professionnelles qui sont les siennes ; et par d'autres personnes qui, souliers ôtés, veulent simplement soulager leurs pieds endoloris. Dans un coin de la salle, un bar sommaire avec une serveuse nonchalante dont le madras rayé, noué à deux pointes, indique que le cœur attend un amoureux. Sous le balcon l'orchestre : la clarinette inséparable de la biguine ; le violoncelle qui vibre comme un tambourin ; le chacha constitué de grenaille dans un cylindre en fer blanc ; le banjo pour certains morceaux et un piano avec des notes manquantes. Il y a aussi deux rangées de chaises en bas. Pruderie coloniale à la française oblige : cavaliers et cavalières ne sont jamais ensemble durant la pause entre deux danses. Ils se font face, assis de part et d'autre de la longue piste. Ils se dévisagent réciproquement d'un air expectatif, formant de petites cliques du même sexe qui bavardent de la clique opposée.

Il y a des "blancs" Français, Martiniquais, Européens de toutes sortes. Des matelots mais aussi parfois des officiers de Marine. Il y a de jeunes "hommes de couleur" de l'aristocratie mulâtre. Voici Monsieur Victoire et avec lui un jeune docteur et deux ingénieurs. Monsieur Victoire est professeur au Lycée. Les nuits des jeudis, samedis, dimanches, il se partage entre la Boule Blanche et le Palais Schœlcher. Nous nous saluons mutuellement sans le moindre embarras bien que je sois une très bonne amie de son épouse à la voix douce et de leurs six garçons aux grands yeux. Mais il y a une loi tacite que tout le monde respecte : les femmes de la Martinique ne doivent jamais rien savoir de ce qui se passe à la Boule Blanche ou au Palais Schœlcher. Elles ne les connaissent qu'à la saison du Carnaval, fête glorieuse durant laquelle on se libère sans réserve de toutes les inhibitions. Sous le couvert du masque, on peut aller en des endroits et faire des choses strictement jugées antisociales et immorales le reste de l'année. C'est "l'esprit du Carnaval" qui endosse la réputation ou le blâme. En cet instant présent, Madame Victoire est chez elle, et elle dort à poings fermés...

Du dimanche au jeudi et du jeudi au samedi, les hommes doivent se soumettre à l'impatience. C'est qu'il n'y a rien à faire à Fort-de-France. À la Martinique, on peut le dire, il n'y a pas d'autre amusement que la danse. Je pensais au début que tous ces hommes des meilleures familles venaient pour rencontrer les nombreuses et attirantes petites "femmes taxi". Je sais maintenant que c'est fondamentalement l'amour de la danse qui les amène ici. Chez les "blancs" d'Europe uniquement, je constate ce dévoiement actuel de la danse vers la recherche d'une stimulation du désir sexuel. Mon ami créole André, lui, se satisfait invariablement de la même cavalière, une femme peu séduisante, à la bouche tombante, assez

âgée pour être sa mère. Mais elle danse la biguine d'une façon admirable. Chaque muscle de son corps usé et flasque a le don d'anticiper les mouvements de son partenaire. C'est parce qu'elle danse si bien qu'André l'a choisie.

La biguine ne varie pas beaucoup. Elle peut être dansée de deux manières. La plus commune est une marche à deux pas accompagnée d'un délicat mouvement transversal de la tête et des épaules pendant que le bas du corps se balance de chaque côté sur les genoux légèrement pliés. C'est la biguine issue de la sixième figure de la contredanse européenne ou du quadrille, dont la version martiniquaise s'appelle "*haute-taille*". C'est cette biguine qu'on danse dans les salons. De temps à autre, à la Boule Blanche, le couple peut se disjoindre. Les danseurs s'éloignent et se rapprochent l'un de l'autre à petits pas pour se retrouver ensemble à la fin dans une biguine conventionnelle. Mais ce n'est pas la manière habituelle. En fait, la biguine qu'on danse à la Boule Blanche, la "*biguine-biguine*", est un véritable exercice d'art musculaire, sans règle précise pour les pieds au niveau du sol. Le marin en escale qui découvre ce spectacle en est estomaqué. Il en bave et redemande un verre de rhum. Il y voit un paradis de débauche pour le dédommager des récurages de pont, de la vacuité des nuits sans lune dans le déchaînement d'une mer d'encre, des quais qui empestent le goudron, le poisson pourri, les fruits avariés et les corps en sueur. Le jeune "*blanc créole*" familier de la Boule Blanche, pour sa part, est là vraisemblablement en quête d'une maîtresse, à moins qu'il ne soit sous l'emprise d'un "*quimbois*" (une petite Martiniquaise lui a jeté un charme). Ou bien, comme le jeune mulâtre, il ne voit dans la danse qu'un moyen de se divertir. Et cette forme d'amusement seule lui apporte un plaisir complet.

Il arrive cependant que la biguine prenne un tour plus viscéral. C'est le cas du Nègre Delsuc. Delsuc est noir. Il vient de Saint-Pierre. Il n'habite plus Fort-de-France et les lumières vives l'incommodent un peu, mais il danse la biguine tout comme son grand-père dansait jadis le "*Majhumbwe*" : intensément, avec ferveur, passionnément... Il a trouvé une bonne partenaire en dépit qu'il soit noir (sans que je veuille le moins du monde déconsidérer la fière Martiniquaise) car il a chic allure. Il porte un chapeau de feutre noir renversé en arrière. Son costume froissé de toile grise est mouillé de sueur. Il tient sa cavalière à distance et ses yeux étincellent. Elle porte un large chapeau de paille noué sous le menton, abaissé de manière aguichante par-dessus l'oreille. Sa poitrine se tient haut, admirablement galbée. Deux aréoles sombres transparaissent de chaque côté où la transpiration a imprégné la robe de satin rose. Elle a la peau brune. Quelqu'un a dû lui prêter la robe car elle est trop tirée. La rondeur des fesses y est près d'éclater mais avec un art proche de la perfection. Ils interprètent la biguine comme un rituel de fécondité. Tout l'accomplissement est dans la danse. Les deux pas de base ont fini par se réduire à un infime haussement de hanches, l'une après l'autre, simple translation de poids. Voici maintenant que le bassin se met à décrire un double cercle aux extrémités d'une boucle en huit... "*La Peau Fromage*", une ancienne biguine de Saint-Pierre avant la catastrophe. À ce moment, Delsuc et sa partenaire ne dansent qu'au son du seul tambour et le geste n'est plus transversal mais vertical, hanches mouvantes au bas du torse fixe. Les deux danseurs se font face, genoux fléchis, les yeux dans les yeux, têtes plus basses, et se déplacent d'un centimètre de côté à chaque mouvement vertical, à chaque circonvolution de l'abdomen. Pieds solides et jambes arquées s'appliquent à maintenir le rythme suave. Plaisir absolu de la danse dans la communion de deux artistes...

Le marin se figure qu'ils vont bientôt laisser la piste pour gagner ensemble l'ombre propice d'un porche du balcon. Il les surveille ardemment alors que la musique s'arrête et que la piste se libère. Mais sans un mot les deux danseurs s'en retournent chacun de son côté, ils retrouvent une chaise de part et d'autre de la salle pour attendre la danse suivante, les yeux vagues vers le mur d'en face à la recherche du prochain partenaire. La danse est terminée pour

eux deux. Ils y ont pris un plaisir immense. Ils sont repus d'une prouesse artistique qui leur a permis de confronter leurs deux techniques. Maintenant est l'espoir d'une nouvelle conquête, pour une autre danse, avec un autre complice. Le marin en reste complètement dépité mais il est novice en ce lieu.

La première fois, ma réaction à la biguine avait été un peu la même : une gêne extrême après une heure environ à observer ventres et fesses tourner et ondoyer. À ce moment-là, Henri m'avait soudain laissée pour aller rejoindre une fille de couleur avec un foulard de madras jaune et vert serré autour des hanches. Ils s'étaient mis à danser ensemble comme chacun danse à la Boule Blanche. Revenu à notre table, je lui avais fait la remarque :

– Tu te plais avec ce genre de fille ?

– *Mais non ! Zut !*²

Et il m'avait raconté une chose ou deux sur cette petite jeune fille à l'air sage dans son foulard. Un de ses amis avait commis l'erreur... et il s'en remettait tout juste. Puis, après un moment :

– Mais c'est une parfaite danseuse, et j'aime bien danser avec elle.

Je lui demandai encore :

– Mais il n'y a pas d'autres femmes que celles-ci ? Ta sœur ou ta fiancée ne viennent-elles jamais avec toi ? Ou n'importe quelle autre femme de ton entourage ?

– *Mon Dieu, non !*³ La réputation d'une fille serait ruinée s'il lui arrivait de venir ici ! Sauf pour le Carnaval, et encore masquée !

Je lui rétorquai aussitôt que seules les prostituées et les hommes sont libres à la Martinique. Cela nous entraîna dans une discussion orageuse qui ne s'interrompit qu'à la biguine suivante. Pour Henri en effet, l'attrait seul de la danse le conduisait ici, les nuits de chaque jeudi, samedi, dimanche, tout comme André et Monsieur Victoire.

Maintenant, je me suis mise moi aussi à la biguine et je m'aperçois que ce n'est pas seulement une affaire d'expression individuelle : la danse comporte des mouvements codifiés. Ceux qui les poussent trop loin ou en profitent pour un ostensible émoi sexuel ne sont pas bien vus, même à la Boule Blanche. Le marin par exemple. Le principe même du rythme entrelacé échappe totalement à son esprit nordique. Il n'est intéressé que des seins, des hanches et des fesses. Il a pris comme cavalière une "*taxi-mama*" notoire. Elle est mince et ses traits sont fins. Le vrai portrait d'une madone si sa bouche n'était relâchée et si le blanc de ses yeux n'était rougi de quelque veinule. Ses cheveux foncés sont longs et soyeux. Elle est Dominicaine, venue ici pour travailler, et elle danse la biguine comme si c'était sa publicité. Elle roule des hanches mécaniquement. Ses mouvements sont brusques et excessifs. Elle n'a rien de la souplesse onctueuse qui fond la danse dans la vibration du violoncelle inspiré du tambour. Elle presse étroitement le marin balourd et malaxe durement son corps de ses cuisses et de son estomac. À la fin de la danse, elle l'entraîne au fond de la salle et ils montent ensemble l'escalier du balcon. Non, ce n'est pas ça la biguine...

Mon attention est attirée par une petite femme en "*grande robe*", au visage fané, portant un madras à trois pointes. Elle est vendeuse de cacahuètes à la Boule Blanche et c'est une bonne danseuse. Elle est très demandée. À chaque nouvelle danse, elle dépose son plateau de "*pistaches*" sous une chaise dans un coin. L'ample "*grande robe*" et la jupe traînante levée haut d'un côté sur la hanche suivent gracieusement ses mouvements souples et majestueux. La tête balance de gauche à droite avec coquetterie et le partenaire se tient à distance de sorte

² En français dans le texte.

³ Idem.

que chacun évolue presque en solo. C'est la biguine que l'Impératrice Joséphine aurait pu connaître. Quand la danse s'arrête, la vendeuse de cacahuètes en grande tenue vient récupérer son plateau et reprend ses tours de salle, avec quasi indifférence.

Il y a d'autres danses : la "*valse créole*" et la "*mazouk*", troublante mazurka créole. Alors brusquement, au milieu de la touffeur et de la transpiration, dans le tourbillon vertigineux des images, des sensations, des effluves provenant de tant d'ivresse, tout devient noir... "*La Nuit*" ! Extinction des lumières... et la nuit se consume langoureusement dans l'obscurité d'encre pendant que la clarinette susurre la mélodie, que le banjo, le chacha, le violoncelle entretiennent la pulsation qui nous poursuit avec insistance alors que nous nous échappons au dehors. En contrebas, c'est le silence nocturne du canal, repaire fétide de myriades de moustiques. Et voici le passeur noir sur son bateau avec de nouveaux visages levés vers... La Boule Blanche...

L' "Ag'ya"¹ de la Martinique

KATHERINE DUNHAM

sous le nom de KAYE DUNN (1939)

Traduit de l'anglais par Jean-Pierre Meunier

***Deux corps s'élancent, bondissent, retombent
et virevoltent dans un simulacre de combat
au battement du tambour qui orchestre les attaques.***

À la Martinique se trouve une route qui conduit vers le sud, monte, monte et traverse des cols dans la montagne, à l'ombre fraîche des bambous verts, puis redescend vers des plaines plates, dégagées, frémissant de l'ondulation nacrée des champs de canne à sucre. On découvre à l'arrivée un amour de village de pêcheurs : le Vauclin. Là comme dans tous les villages de la Martinique, lors de chaque jour de fête ou à toute occasion si petite soit-elle, on danse l'Ag'ya.

Quand j'ai commencé mon enquête sur les danses de la Martinique, on m'a raconté qu'il n'y avait que la biguine... la danse nationale. Mais aussi bien sûr, le fox-trot, le tango, la mazurka et la valse créole. Plus d'une fois on m'avait parlé de l'Ag'ya mais pas une personne ne semblait entrevoir les qualités qui font de cette danse l'épine dorsale du divertissement dans les campagnes martiniquaises. L'Ag'ya est connu de l'île entière. Pas un hameau, pas un village où il ne soit dansé au moins une fois l'an. Et c'est une vraie danse, dans l'esprit fondamental du terme.

Il y a des explications de l'origine et de la signification de l'Ag'ya. Il pourrait être né des tournois de lutte au Nigeria pour célébrer Karth la Mère à l'occasion des fêtes du printemps : adresse, courage, force... Karth la Mère doit pouvoir être fière de ses fils. Le Martiniquais y voit en premier lieu l'attrait d'une exhibition de force dans un duel entre compères de la campagne. On se rassemble autour de l'Ag'ya avec la même attente sanguinaire qu'aux combats professionnels de pacotille présentés au Théâtre Gaumont², spectacles qui évoquent, jusque dans les réactions des spectateurs, les combats de gladiateurs aux arènes de Néron.

¹ Note du traducteur : Nous avons pris le parti de ne pas modifier la graphie "Ag'ya" adoptée par l'auteure dans le texte original, plutôt que de reprendre celles de "laghia" ou "ladja" en usage à la Martinique.

Le présent article de Katherine Dunham (1909-2006) est paru aux États-Unis sous le pseudonyme de Kaye Dunn dans le numéro du 1^{er} novembre 1939 (pp. 84, 85, 126) de la revue pour hommes "Esquire".

Katherine Dunham, danseuse et anthropologue, commença en 1935 un voyage d'études dans plusieurs îles des Petites et Grandes Antilles avec une bourse de la fondation Julius Rosenwald conquise par son talent. À la Martinique, âgée de 26 ans, elle multiplie ses observations et recueille de nombreux témoignages sur la musique et sur la danse. Durant son séjour, elle filme sur le vif plusieurs démonstrations d'"Ag'ya" aujourd'hui conservées et mises en ligne par la "Library Of Congress". Elle introduira plus tard cette chorégraphie dans ses ballets.

Le lecteur intéressé ne manquera pas de lire la nouvelle de Joseph Zobel "Le laghia de la mort", parue pour la première fois en 1946, où l'auteur présente une peinture magistrale de l'affrontement dangereux qu'il imagine entre deux combattants qui ne sont autres qu'un père et son fils illégitime qu'il n'a pas reconnu.

² Salle de cinéma créée par René Didier en 1919 au 34 rue Lazare Carnot à Fort-de-France, devenue plus tard le cinéma Olympia sur la Savane.

Aux abords du cercle où se prépare l'Ag'ya, on discute, on parie sur le plus costaud ou sur le plus roublard. J'en entends un qui offre même dix francs au combattant qui maculera le torse de son adversaire avec le plus de sang ou qui, par un de ces fulgurants coups de maître, lui brisera la jambe voire même la tête ou le cou.

– *Attendez un peu !* me dit-il, alors que je m'apprête à relever les mouvements de la danse, *il n'y en a plus que pour une minute. Ils seront prêts dans un instant. Attendez qu'ils commencent à se battre. Vous voyez ce grand garçon de Trinité là-bas ? Il a tué un homme dans un Ag'ya il y a deux ans. C'était un accident bien sûr mais, bon sang de bonsoir, comme ça a été pénible de recommencer après ça !*

Et les yeux de mon interlocuteur brillent alors qu'il rajoute dix francs pour en finir avec ces préliminaires et pouvoir enfin « *me montrer quelque chose* ».

L'Ag'ya est aussi appelé “*damier*”. Delsuc à Saint-Pierre m'a expliqué que si je regarde avec attention, je peux voir les pieds des deux rivaux suivre les cases d'un échiquier. Ils se basent sur les motifs d'un jeu de dames que leurs ancêtres esclaves ont probablement vu à l'ombre des palmiers majestueux d'un jardin paisible de l'ancien temps. Delsuc me dit aussi que la danse était celle d'une pantomime pouvant à l'occasion s'exécuter sur les paroles d'une chanson. Cette nuit à Saint-Pierre, j'ai beaucoup regardé et j'ai découvert que j'arrivais à retrouver le dessin de l'échiquier. Dans l'Ag'ya, il y a ce principe d'un mouvement aussitôt suivi d'une attente pour observer l'adversaire, avant de se lancer dans l'action suivante. J'ai admiré chez les danseurs cette façon savante de caracoler, de retomber sur les deux mains, puis de lancer d'un envoi prodigieux les deux pieds en l'air tout au long d'une chanson appropriée. En voici les paroles :

Gadé mule-la ça

Kon i ka voyé pié !

Regardez cette mule

Comme elle jette des coups de pied !

La gestuelle inspirée des paroles d'une chanson est toujours plus ou moins incertaine. Elle dépend tout à la fois de ce que sont les mots et de ce que l'acteur ressent à un moment donné. C'est le joueur de “*ti'bwa*” (petit bâton de bois) qui donne le rythme de base. Au batteur revient le rôle de susciter les mouvements de la danse : l'avance, le retrait, les feintes, les virevoltes subites, les bonds fulgurants en l'air pour retomber comme une goutte vive qui s'écrase au sol. Il arrête le moment où les deux adversaires se dévisagent pour anticiper la moindre esquisse venant de l'autre. Il les retient à la façon de marionnettes sous hypnose au bout d'une ficelle. Puis il les précipite dans une étreinte qu'il déchire aussi soudainement pour les séparer. Il les met en transe au fur et à mesure que leur excitation et celle de la foule s'accroissent dans un même embrasement puis il les rassemble dans une joute finale avant qu'ils ne soient épuisés. Avec la finesse d'un metteur en scène, il les place et replace à leur meilleur avantage. Avec la perspicacité d'un régisseur, il analyse les réactions des spectateurs. Tout comme le souffleur, caché dans sa guérite à l'abri des projecteurs, partage le moindre soupir du chanteur d'opéra, il vit de tout son être la représentation donnée par les deux assaillants. Un “*tambouyé*” aguerri de l'Ag'ya est toujours l'auteur d'une création unique et formidable. Certains croient que l'Ag'ya n'est qu'une pantomime de combat de coqs. Mais j'ai assisté à la danse inspirée des combats de coqs à la Jamaïque, j'ai vu aussi de vrais combats de coqs en Haïti et je ne trouve aucun rapport entre les trémoussements désopilants, les rengorgements saccadés des imitations, et le roulement ô combien profond du tambour de l'Ag'ya.

Monsieur Martino du Vauclin me donne sa version. Le “*bèlè*” serait pour lui une danse caraïbe. Ce peuple l'aurait apprise des premiers originaires et l'aurait transmise au fil des

temps jusqu'à l'arrivée des esclaves qui l'auraient ainsi reçue des Caraïbes aujourd'hui disparus. Ce même sang caraïbe coule dans les veines de Monsieur Martino, il en est convaincu. Cela se voit à la qualité de brun de sa peau plus rouge, aux boucles de ses cheveux plus lisses que ceux de ses compagnons pêcheurs. Et sans aucun signe apparent d'apport européen. Le "bèlè", explique-t-il, était dansé par des hommes et des femmes, mais il y avait dans la danse plus d'hommes que de femmes. Un homme et une femme se sont mis au centre du groupe et ont dansé le "*Majhumbwe*", une danse intime et à connotation sexuelle. La jalousie s'est emparée du cœur du compagnon de la femme ou de tout autre homme qui espérait les faveurs de celle-ci mais il lui fallait donner la démonstration de sa vaillance. C'est ainsi que le rival jaloux s'est interposé devant l'adversaire avec l'ambition tout à la fois de l'évincer et de prouver la supériorité de ses capacités physiques et personnelles. Il a dû se montrer intelligent. Il a inventé un nouveau jeu. Il a dû se montrer spirituel. En plus de ridiculiser son challenger, il s'est mis à amuser la galerie et à exhiber son charme. C'est pourquoi il y a des moments réglés de la danse durant lesquels les deux rivaux ne font que se pavaner en rond devant la foule dans le seul but de se faire valoir. Il faut toujours paraître fort, même s'il arrive que les exploits de ces joutes n'aient rien de vraiment extraordinaire. Cela dépasse à la fois la force purement bestiale des gladiateurs de légende et le raffinement étincelant des ruses du ju-jitsu, cependant que jamais ne s'arrête le staccato du "*ti'bwa*" sur le roulement, le palpitement, le balancement produits par la peau de chèvre ou de taureau tendue au fût d'un tam-tam tourmenté sans répit par les paumes et le talon de l'homme qui le chevauche. La thèse de Monsieur Martino est très plausible, bien pensée et elle mérite d'être approfondie. Pour ma part, je continue de songer à la mère nourricière de la Terre du Nigeria.

Je suis toujours au Vauclin et j'avance sur le sable blanc fuyant sous les pas, entre deux rangées de cocotiers qui mènent vers la mer. Nous sommes entre la petite chapelle de Notre-Dame-des-Pêcheurs et un alignement de canots bleus protégés chacun sous un abri de palmes. Nous parvenons à la côte. On aperçoit au loin les rues pavées du Vauclin qui serpentent doucement vers le sommet de la colline. L'une aboutit au marché, l'autre à l'église, une autre serpente encore et contourne la mairie pour venir en quelque sorte s'épanouir sur la place publique. Ce sont des cheminements que je me représente. En fait, elles se terminent toutes au marché du centre-ville d'où rayonne l'ensemble des activités du commerce et de la mer.

Nous voici arrivés au bord de mer en ce matin ensoleillé pour assister à un nouvel Ag'ya. Les ménagères ont terminé avec les marchandes de poisson, et les marchandes de poisson elles-mêmes ont délesté tous les pêcheurs du dernier petit balarou aux reflets d'argent. Tout est calme et les porteuses peuvent se reposer une heure ou deux avec leurs plateaux sur le sable. Chapeaux de paille recourbés des pêcheurs, larges chapeaux de paille des mères de famille, madras et foulards dans la blancheur du soleil éclatant... L'Ag'ya lui-même va se tenir sur une parcelle inattendue de verdure qui jouxte la frontière du sable. Au tambour, ce ne sera pas Julot cette fois mais Cisseaux, un petit homme sec qui a peut-être reçu ce sobriquet à cause de son esprit mordant. Constance vient de conclure son "*Majhumbwe*", deuxième figure du "bèlè". Elle est resplendissante avec ses bijoux d'or, sa chemise de broderie blanche et sa jupe rayée à la mode ancienne. Son beau visage noir est luisant de sueur. Elle danse depuis huit heures ce matin et il est à présent une heure et demie. Elle est enceinte de sept mois. Constance doit maintenant céder la place à l'Ag'ya ce qui, comme le dit Monsieur Martino, est dans l'ordre des choses.

Je continue de penser aux fils du Nigeria. Je vais maintenant assister à l'Ag'ya que je connais, un Ag'ya comme je les aime. Pas un spectacle sordide à la lueur vacillante des torches de kérosène, avec des hommes au visage borné qui lancent un prix pour briser le crâne d'un compagnon. Pas une machine à touristes pour assister à un carnage, en repartir malade puis

écrire des inepties sur le battement sauvage du tam-tam, les attaques sanglantes de combattants presque nus, la frénésie morbide et primitive de l'assistance. Il n'y aura pas la puanteur des corps macérés une pleine journée dans la chaleur et l'excitation de la nouba. Pas les relents de tafia devenu fétide dans des bouches enfiévrées. Pas de ruée, de bousculade ou d'invectives à l'entrée sur le ring pour poser les paris et jeter des insultes au favori en retard. Non ! Je ne reverrai pas l'Ag'ya de ce dernier petit matin à la fête du François !

Nous sommes dans la clarté du plein soleil. Ce joli coin de verdure, sous le regard tranquille des cocotiers chargés de leurs fruits verts, est l'image d'abondance de la Terre Mère. Alcide et Tel'mach plaisaient gaiement entre eux et avec la foule. Ils portent tous deux un tricot de marin à rayures, moulant et ajouré. Tel'mach arbore fièrement un béret en guenille. Ils se moquent l'un l'autre dans un antagonisme naturel et bon enfant, chacun essayant de surclasser son challenger par des traits d'esprit et de charme personnel. Ce préliminaire fait partie de la danse. L'air vif est ponctué de fous rires, de bons mots et de reparties. Même la mer scintille à l'unisson de notre bonheur. Alors les deux musiciens prennent place et à l'instant même éclate le staccato du "ti'bwa" sitôt accompagné de la réponse grave et puissante du tambour. Ils jouent ensemble un petit moment, se mettent d'accord sur une chanson, se synchronisent à un rythme et nous font entrer dans le rituel. Sous les doigts magiques de Cisseaux le tambour prend vie... ni nerveux ou erratique comme avec Julot, ni non plus pareil à la maîtresse qui se pâme sous la caresse de l'amant comme avec le "tambouyé" des Trois-Ilets. Intensément, subtilement, inexplicablement, le tambour se transforme en un être de chair et de sang : le temple du "Mystère", incarnation de la Terre Mère venue porter son message à ses fils...

Alcide a délimité le cercle du combat et Tel'mach, apparemment rivé à sa place, l'a simplement suivi des yeux. Ils se font face à présent, à trois mètres l'un de l'autre, bras pliés dans l'attitude du boxeur. Ils entament un lent balancement sur les genoux semi-fléchis, jambes largement écartées. C'est le mouvement de base de l'Ag'ya. Tout le reste est variation, geste, pantomime, avec l'ajout de beaucoup d'improvisation. L'équilibre se rompt d'abord par un écart en avant, puis en arrière, puis de côté, puis à nouveau en arrière. Le rythme se manifeste dans les épaules davantage que dans les bras. L'équilibre se place aussi dans le bassin. Un ressaut des hanches, une torsion presque, naît et s'accroît à mesure que s'amplifient les battements du tambour pour amener à l'attaque. Alors soudain un claquement sec. C'est le tambour qui sonne le commandement. Alcide tombe à plat ventre, se retourne instantanément et rebondit sans même avoir donné l'impression d'avoir touché le sol. Dans le même instant et en synchronisation parfaite, Tel'mach a pivoté sur sa jambe gauche, l'autre à demi pliée à la droite du corps. Véritable exploit de coordination musculaire. La foule se déchaîne et les acclame tous deux.

Les deux combattants se sont remis à osciller mais de façon plus prononcée. Ils se fixent les yeux dans les yeux. Pas un frémissement, pas un muscle du corps de l'un n'échappe à la sagacité de l'autre. En quelques secondes, la sueur a commencé à ruisseler sur leurs visages, à se répandre et à briller sur leurs épaules nues. Ils viennent de s'attraper et se serrent dans une étreinte jusqu'à ce que l'un faiblisse ou que le tambour les force à se séparer. L'envoûtement et l'art de l'Ag'ya ne sont pas dans l'attirance de l'affrontement. Ils sont dans la finesse et la promptitude de l'approche, de la retraite et de l'esquive ; dans la tension formidable, l'état de fascination qui précède l'éclair de deux corps bondissant dans les airs, se ramassant au sol et se faisant tourner de manière spectaculaire dans des mirages d'attaques, pour se retrouver aussitôt après à déambuler dos à dos avec nonchalance, en simulant l'indifférence, avant de se remettre dans la première posture d'observation dodelinante qui les repose physiquement mais les excite cérébralement de la manière la plus intense.

Dans l'une de ces attaques subites, Tel'mach a réussi à arracher le maillot rayé d'Alcide et il l'agite fièrement aux yeux de la foule. Ils reprennent position. Alcide est nu jusqu'à la taille, corps de bronze miroitant sous le soleil blanc. Ils s'engagent maintenant avec plus de ténacité et d'attention, sans jamais abandonner un seul instant le rythme conducteur. Ils sont parfois lutteurs, corps entrelacés pressés au sol ; parfois boxeurs pour l'esquive et le swing au staccato du "ti'bwa" ; marionnettes au bout d'un fil secret tiré par un dieu exaspéré : sauts périlleux l'un par-dessus l'autre, pirouettes sur un pied, vol en l'air pour s'aplatir au sol. Progressivement la pantomime s'efface et disparaît, la fantaisie aussi, et la lutte devient grave. Pas tant parce qu'il faut écraser l'adversaire mais parce que l'agitation impétueuse du tambour lance une demande pressante qui appelle une réponse. À ce moment, les têtes sont puissamment calées l'une contre l'autre par le sommet et les bras sont verrouillés. Tel'mach s'efforce en vain de contenir le corps glissant, luisant, d'Alcide. Lentement, il est poussé vers le sol. À chaque volée de tambour, Alcide progresse et Tel'mach finit par s'effondrer.

La voix de Cisseaux s'est enrouée et les paroles de sa chanson sont devenues inintelligibles. L'eau dégouline de son menton et de sa gorge, tendons du cou saillant comme des cordelettes d'acier. La peau du tambour est trempée de la sueur qui dévale du haut des bras jusqu'à la paume des mains. Cisseaux se dégage un peu et se rassoit aussitôt sur le tambour pour le serrer entre ses cuisses, comme s'il voulait lui redonner vie par le contact brûlant de sa chair. Les yeux teintés de sang, il respire avec force. Il va mener l'Ag'ya à son dénouement. Nous autres dans la foule ne plaisantons plus, opprésés. Nous avons cessé d'acclamer et d'encourager les deux adversaires. Même les cocotiers ont arrêté leur chuchotement. Pendant un temps la vie est suspendue, à mi-chemin entre ciel et terre, comme si la voix du tambour allait bientôt cesser d'étouffer l'annonce d'un désastre imminent. Sous le soleil ardent les minutes s'allongent. Tel'mach continue lentement de s'affaisser sur la terre verte, au niveau des genoux d'abord, puis des cuisses, puis du dos. Par-dessus lui, Alcide l'écrase de tout son poids jusqu'à ce que le corps entier soit plaqué, aplati au sol. Un ultime éclat de tambour et Alcide redresse vers le grand soleil son visage triomphant, avec extase. On sent un long soupir s'exhaler de la foule, comme si un être invisible s'était levé, satisfait, pour quitter les lieux. Comme s'il n'avait voulu manifester sa présence que par ce départ. Alors Tel'mach, libéré, saute sur ses pieds. Nous nous mettons tous à rire de voir Alcide brandir en l'air le maillot déchiré et nous exultons en acclamant le vainqueur. Loin derrière, Cisseaux renverse son visage sous une dame-jeanne de rhum blanc et l'alizé se lève à nouveau.

Les porteuses ajustent leur fardeau et leur foulard. Nous les voyons bientôt s'éparpiller de leur pas balancé dans une procession qui gravit la colline et s'éloigne de la mer, égrenant à sa suite, parmi des éclats de rire, des bribes de commentaires et de petits potins. Les pêcheurs gagnent les coins ombrés de leurs petites huttes pour une sieste qui s'impose. Les ménagères échangent un ou deux commérages puis s'en vont préparer le repas en retard. Les enfants se rassemblent autour de Cisseaux, de Tel'mach, d'Alcide et du tambour devenu muet. Ils le caressent du bout de leurs doigts sales et s'essayent à leurs premières leçons sur son visage docile. La danse est terminée. La Terre Mère est devenue sereine. Ses fils ne connaissent plus la signification de l'Ag'ya mais la danse, Elle, ils ne l'ont pas oubliée. Car le sang des Ancêtres est le plus fort.