QUAND L'ORCHESTRE SEPTENTRIONAL FONDA LE COMPAS EN 1948 : UNE ANALYSE DOCUMENTAIRE HISTORIQUE ET MUSICALE

Revue Haïtienne de la Culture
Volume 1
Numéro 2
Pages : 9-17
Année de publication : 2025
© Le Scientifique, 2025
https://lescientifique.org/rhcvolume1numero2

Marc-Donald VINCENT[1]

Résumé

Cet article explore les origines du Compas, rythme emblématique de la musique haïtienne, en mettant en lumière le rôle fondateur de l'Orchestre Septentrional dans ce processus. Contrairement à la vision dominante attribuant exclusivement la paternité du Compas à Nemours Jean-Baptiste, il démontre que ce genre musical s'enracine dans une dynamique collective et progressive où Septentrional a joué un rôle déterminant dès 1948. À travers une analyse historique et musicale, l'étude révèle trois axes majeurs : l'émergence d'un embryon rythmique à partir de la meringue et d'influences caribéennes, la construction institutionnelle de l'orchestre comme pilier du paysage musical capois, et la réaction créative face aux transformations socioculturelles d'Haïti. En définitive, l'article plaide pour une reconnaissance partagée de la genèse du Compas qui se veut le reflet d'un héritage culturel pluriel et d'une évolution continue de la musique haïtienne.

Mots-clés : Compas haïtien, histoire musicale, identité culturelle, Orchestre Septentrional.

Abstract

This article explores the origins of Compas, the iconic rhythm of Haitian music, by highlighting the foundational role of the Septentrional Orchestra in this process. Contrary to the dominant narrative that exclusively credits Nemours Jean-Baptiste as the creator of Compas, this study demonstrates that the genre emerged through a collective and gradual dynamic, where Septentrional played a decisive role as early as 1948. Through historical and musical analysis, the research identifies three key dimensions: the emergence of a rhythmic embryo rooted in the Haitian méringue and Caribbean influences, the institutional construction of the orchestra as a pillar of Cap-Haïtien's musical landscape, and the creative response to Haiti's sociocultural transformations. Ultimately, the article advocates for a shared recognition of Compas' genesis, as a reflection of a plural cultural heritage and the continuous evolution of Haitian music.

Keywords: Haitian Compas, musical History, cultural Identity, septentrional Orchestra.

1. Introduction

Comme tout rythme musical, le fondement du Compas repose sur la famille de la meringue haïtienne que Justin (2021) divise en meringue classique, meringue chantée de manière accélérée et meringue carnavalesque. Mais, ce n'est pas tout. Le Compas a subi l'influence de nombreux rythmes musicaux nationaux et internationaux. Ainsi, il a fallu commencer avec un Compas en gestation et moins réglementaire que celui d'aujourd'hui. Alors que Nemours Jean

[1] Auteur correspondant, *Université Publique du Sud-Est à Jacmel (UPSEJ)*, Jacmel, Haïti, vmarcdonald@gmail.com

Baptiste, le saxophoniste et guitariste haïtien, a créé officiellement le 26 juillet 1955 une variété du Compas connu sous le nom de Compas direct, tout porte à croire que le Compas englobant de nombreuses variétés est l'œuvre fondamentale de l'Orchestre Septentrional. Car, fondé le 27 juillet 1948 avant l'apparition du concept de Compas direct, l'Orchestre Septentrional jouait déjà un genre de Compas que l'on surnomme encore le Compas Mélasse. Il est le plus ancien groupe musical haïtien encore en exercice, plus ancien que même le Compas direct étant une variété du Compas. Ce qui fait de l'Orchestre Septentrional le précurseur de toutes les variétés du Compas. À ses débuts, l'Orchestre Septentrional jouait un style de Compas influencé par des rythmes traditionnels, folkloriques et latino-américains tels que la Manbo, le Bolero, le Merengue, etc. Le moins qu'on puisse dire, c'était encore généralement du Compas en gestation. Toutefois, ce Compas en gestation allait connaître une évolution emblématique et officielle à partir du moment que Nemours Jean-Baptiste allait fonder une variété de ce Compas en gestation appelé Compas Direct. Dans cette dynamique, il convient de déduire qu'il ne pouvait pas avoir une variété de Compas direct sans l'existence préalable ou en gestation du Compas. Car, un simple raisonnement traduit qu'il ne pouvait pas avoir un sous-ensemble sans un ensemble. Le Compas reste l'ensemble alors que le Compas direct demeure le sous-ensemble. De ce fait, on se demande comment l'Orchestre Septentrional a-t-il fondé le Compas au Cap-Haïtien en 1948 alors que Nemours Jean-Baptiste allait créer plus tard, en 1955, une variété du Compas dénommé Compas Direct à Port-au-Prince ?

2. Genèse de l'Orchestre Septentrional

L'Orchestre Septentrional naît le 27 juillet 1948, à 4 h 20 du matin, à la suite de la fusion du Trio Symphonia et du Quatuor Septentrional, initiée lors des fêtes champêtres de Limonade (Haïti Inter, 2023 ; Joinville, 2020). La charte de l'orchestre est rédigée le jour même, faisant de cette formation une association structurée dès ses débuts. Jean Meuniot devient le premier maestro-président, suivi d'Ulrick Pierre-Louis à son départ à la fin de l'année 1949. Agé seulement de 21 ans, ce dernier mène le groupe durant 55 ans, façonnant sa discipline, sa vision et sa longévité institutionnelle (Joinville, 2020). À cet effet, on ne saurait pas oublier le nom de Jean Meuniot comme l'un des premiers artisans du Compas en gestation, ce avant même Nemours Jean-Baptiste.

Cette naissance à Limonade n'est pas un fait anodin, car elle s'inscrit dans un moment historique où les élans culturels du nord d'Haïti cherchaient à affirmer leur spécificité face à l'hégémonie artistique de Port-au-Prince. Dès ses premières prestations, l'Orchestre

Septentrional se démarque par une volonté de moderniser la musique traditionnelle haïtienne tout en conservant l'âme de la meringue, dans un style rigoureusement orchestré.

Sous la direction du maestro Ulrick Pierre-Louis, un autre précurseur du Compas en gestation, l'orchestre Septentrional devient, d'une part, une école de rigueur, de lecture musicale et de collaboration artistique et, d'autre part, un laboratoire du compas avant la lettre. La contribution du maestro Ulrick Pierre-Louis n'est pas seulement technique, elle est aussi idéologique puisque ce dernier considérait la musique comme un vecteur de discipline collective et d'élévation morale dans une société marquée par l'instabilité (Charles, 2016 ; Moïse, 2019).

Tout en intégrant le brassage des influences caribéennes (jazz cubain, biguine martiniquaise, calypso), l'orchestre Septentrional forge un langage musical propre à Haïti, alliant ainsi puissance des cuivres et profondeur des textes (Jean-Baptiste, 2021).

3. Le Compas en gestation

Dans ses premières années, l'Orchestre Septentrional s'inspire des styles populaires, notamment la meringue, le boléro, la mambo, la ranchera, la pachanga, la samba et la bossa-nova, reflétant ainsi l'influence latino-américaine dominante dans les Caraïbes des années 1940-1950. C'est cette alchimie d'influences qui donne lieu à un rythme hybride, qu'on pourrait qualifier de Compas en gestation, antérieur à la formalisation du Compas direct. Ce mélange rythmique est abondamment exploité bien avant l'année 1955, car plusieurs morceaux comme *Batèm rat* et *Ti Yayi* (Popouri *Tu t'en vas*) ayant été composés ou rendus célèbres par Septentrional avant d'être repris par d'autres orchestres ou par Nemours Jean-Baptiste.

Cette hybridation musicale opérée par l'Orchestre Septentrional n'est pas le fruit du hasard, mais résulte d'une dynamique régionale d'échanges culturels. Il est à se rappeler que les ondes radiophoniques haïtiennes et caribéennes ont été saturées dans les années 1940-1950 par les big bands cubains et les orchestres dominicains popularisant des genres comme le son montuno, le danzón ou la guaracha (Averill, 1997). Face à ce défi, l'Orchestre Septentrional, tout en intégrant ces tendances, y ajoute une articulation harmonique plus proche des fanfares européennes et une pulsation syncopée typique de la meringue haïtienne. Ce syncrétisme donne naissance à une couleur sonore distinctive, où le piano et les cuivres dialoguent avec des percussions afro-caribéennes, préfigurant les bases rythmiques du compas (Pierre-Louis, 2010 ; Guillaume, 2018).

L'importance de cette phase pré-compas est souvent sous-estimée par les historiens de la musique haïtienne, pourtant elle pose les jalons d'un langage rythmique qui sera codifié par Nemours Jean-Baptiste en 1955. Plusieurs analyses montrent que des morceaux tels que Batèm rat et Ti Yayi possèdent déjà la caractéristique « cadence » du Compas, avec un tempo médium, une guitare accentuant le contretemps, et une basse linéaire au service d'une rythmique binaire (Jean-Baptiste, 2021). Sur la base de la littérature présentée par Smith (2004), le fait que Nemours reprenne certains de ces airs souligne la filiation entre l'expérimentation du genre de Compas de l'Orchestre septentrionale et la systématisation ultérieure du compas direct.

4. Création du rythme de feu du Compas

Face à la percée de Nemours Jean-Baptiste qui qui instaure officiellement le Compas direct le 26 juillet 1955 avec son groupe, Ulrick Pierre-Louis refuse d'y adhérer pleinement et choisit une voie originale, le Compas fondamental et originel que l'orchestre Septentrional a préalablement fondé en 1948. Il façonne alors le rythme de feu « boule de feu » qui se veut la signature distinctive de l'Orchestre Septentrional conjuguant ainsi la rigueur institutionnelle du jazz-haïtien et l'énergie du dance-band.

Le refus d'Ulrick Pierre-Louis d'embrasser totalement le Compas direct traduit une stratégie artistique assumée, visant à préserver la singularité de l'Orchestre Septentrional tout en restant compétitif face à l'ascension fulgurante de Nemours Jean-Baptiste. Cette résistance n'est pas seulement esthétique, elle est aussi identitaire, la musique pratiquée dans le Nord entendait affirmer son autonomie face à la centralisation culturelle de Port-au-Prince (Moïse, 2019). Ainsi naît la rythmique « boule de feu », véritable marque déposée de l'Orchestre Septentrional, combinant la structure binaire du compas à une densité orchestrale héritée des big bands afro-caribéens. Par conséquent, ce choix permet à l'Orchestre Septentrional de conserver une aura institutionnelle et d'attirer une clientèle fidèle, attachée à la sophistication harmonique et à la discipline formelle (Jean-Baptiste, 2021).

La « boule de feu » n'est pas qu'une innovation technique, c'est aussi un manifeste symbolique contre la standardisation musicale des années 1960. Là où Nemours mise sur la simplification et la popularisation du Compas pour conquérir les pistes de danse, Septentrional privilégie une esthétique plus érudite, intégrant des arrangements complexes, des cuivres puissants et des improvisations calculées, ce qui lui vaut l'appellation de « conservatoire du Nord » (Charles, 2016). C'est dans ce contexte que Guillaume (2018) déduit que cette position garantit à

l'Orchestre Septentrional une longévité exceptionnelle et un rôle majeur dans la transmission musicale en Haïti.

5. Orchestre Septentrional, entre institutionnalisation et rayonnement

Alors que la compétition devient rude à son début, l'entrée en studio en 1963 marque une étape décisive pour l'Orchestre Septentrional, non seulement en termes de diffusion musicale mais aussi de structuration de son image artistique. Ces enregistrements permettent à l'orchestre de conquérir un public bien au-delà du Cap-Haïtien, notamment dans la diaspora haïtienne aux États-Unis et en République dominicaine (Averill, 1997). Cette capacité à produire et à contrôler ses œuvres via son propre label constitue une rareté dans le paysage musical haïtien des années 1970-1980, dominé par des producteurs indépendants et des studios centralisés à Port-au-Prince (Jean-Baptiste, 2021). Par ailleurs, l'existence d'un night-club affilié, Feu vert, a permis de créer un espace stable pour la pratique musicale et la fidélisation du public local (Charles, 2016).

De surcroît, la discipline administrative de l'Orchestre Septentrional mérite également une attention particulière. Contrairement à de nombreux orchestres haïtiens caractérisés par une gestion informelle, l'Orchestre Septentrional met en place très tôt une structure associative avec une séparation stricte des pouvoirs combinant ainsi direction musicale, qualité artistique, gestion administrative, financière et logistique (Moïse, 2019). À cet égard, cette gouvernance participative, appuyée par des comités de soutien au sein de la diaspora, explique en grande partie la longévité exceptionnelle de l'orchestre, qui fêta en 2025 ses 77 ans d'existence sans interruption alors que la variété de Compas direct fêta ses 70 ans. En outre, les avantages sociaux offerts aux musiciens de l'Orchestre Septentrional renforcent l'image de l'orchestre comme une institution culturelle modèle en Haïti.

6. Orchestre Septentrional, entre rivalité créative et pérennité culturelle

L'apparition de l'Orchestre Tropicana d'Haïti en 1963 transforme profondément le paysage musical capois. Cette concurrence, loin de fragiliser l'Orchestre Septentrional au début, agit comme un puissant catalyseur d'innovation. Pour se démarquer, Septentrional renforce son identité stylistique à travers le maintien du rythme « boule de feu », tout en intégrant progressivement des influences nouvelles, notamment les sonorités issues du jazz moderne et des musiques afro-cubaines (Guillaume, 2018). Parallèlement, l'Orchestre Septentrional met

l'accent sur des textes poétiques et engagés, renforçant ainsi sa position comme vecteur de conscience culturelle, alors que l'Orchestre Tropicana d'Haïti se distingue par une approche plus romantique et festive (Jean-Baptiste, 2021).

Au fil du temps, cette rivalité dépasse la simple sphère musicale, car elle s'inscrit dans une dynamique socioculturelle plus large où deux visions du Nord haïtien coexistent et s'affirment. L'Orchestre Septentrional, héritier d'une tradition institutionnelle forte, valorise la rigueur et la continuité, tandis que l'Orchestre Tropicana d'Haïti mise sur la séduction et l'audace scénique. Cette émulation favorise non seulement la professionnalisation des deux orchestres mais contribue également à la diffusion nationale du Compas, en renforçant le rôle du Cap-Haïtien comme capitale culturelle alternative à Port-au-Prince (Moïse, 2019 ; Charles, 2016). À cet effet, les duels musicaux, ainsi que les festivals et carnavals organisés entre les deux groupes, deviennent des événements majeurs, attirant des foules considérables et stimulant la production discographique des deux formations.

7. Enjeux du fondement du Compas

La question centrale reste la suivante : « Comment l'Orchestre Septentrional a-t-il contribué à la fondation du Compas ? ». Les éléments de réponse s'articulent autour de trois dynamiques majeures : l'embryon rythmique, la structuration institutionnelle et la réaction créative.

7.1 L'embryon rythmique

L'une des premières contributions de l'Orchestre Septentrional à l'émergence du Compas réside dans son travail de synthèse musicale. Dès la fin des années 1940, le groupe puise dans un large répertoire caribéen : meringue haïtienne, boléro cubain, mambo, ranchera, pachanga, samba et bossa nova (Averill, 1997). Ce métissage s'opère dans un cadre harmonique structuré par la tradition orchestrale, tout en adoptant des accents syncopés et des pulsations binaires. Cette combinaison crée un son original, caractérisé par une assise rythmique solide et une orchestration riche, préfigurant les codes qui seront systématisés dans le compas direct par Nemours Jean-Baptiste en 1955 (Pierre-Louis, 2010). Ainsi, avant même la formalisation du genre, l'Orchestre Septentrional propose un langage sonore hybride, que certains musicologues considèrent comme le « proto-compas » (Jean-Baptiste, 2021).

7.2 La construction institutionnelle

Au-delà de la création musicale, l'Orchestre Septentrional se distingue par une organisation interne exemplaire. Dès ses débuts, il adopte une structure associative avec des statuts, un

comité directeur et une séparation entre la direction musicale et la direction administrative (Moïse, 2019). Cette rigueur permet non seulement d'assurer une discipline artistique, mais aussi d'instaurer des mécanismes financiers pour garantir la pérennité du groupe. Des initiatives comme la création d'un night-club (Fuego Verde), d'un label maison (Cosept) et de comités de soutien, y compris dans la diaspora, illustrent cette stratégie institutionnelle (Charles, 2016). Grâce à ce modèle organisationnel, Septentrional devient une véritable institution culturelle, capable de rivaliser avec des acteurs centralisés à Port-au-Prince et de produire plus de 70 albums en près de huit décennies (Guillaume, 2018).

7.3 La réaction créative

Lorsque Nemours Jean-Baptiste instaure officiellement le Compas direct, l'Orchestre Septentrional choisit une voie alternative. Plutôt que d'adopter intégralement le nouveau style, Ulrick Pierre-Louis élabore une variante : le Compas « boule de feu ». Ce rythme conserve la structure binaire du Compas tout en y injectant la complexité orchestrale du jazz et l'énergie des big bands caribéens (Jean-Baptiste, 2021). Ce choix marque la volonté de l'Orchestre Septentrional de préserver son identité musicale et de maintenir un haut niveau d'exigence technique. Cette réaction créative ne l'exclut pas des dynamiques du compas mais au contraire, elle enrichit le genre en lui offrant une alternative stylistique, prouvant que le Compas n'est pas un bloc homogène, mais un univers en constante négociation (Moïse, 2019).

8. Conclusion

Avant même la naissance officielle du Compas direct, l'Orchestre Septentrional, à travers ses expérimentations sonores et ses influences multiples, avait déjà donné forme à un Compas fondateur sur le sol capois. La formalisation par Nemours Jean-Baptiste en 1955 ne représente donc pas une création ex nihilo, mais plutôt l'officialisation d'un phénomène déjà bien implanté dans les bals du Nord. En ce sens, le Compas ne se définit pas par une date unique, mais s'inscrit dans un continuum historique de la gestation instrumentale et culturelle orchestrée par l'Orchestre Septentrional jusqu'à son éclatement commercial sous l'appellation de Compas direct. En 2025, l'Orchestre Septentrional, fondateur du Compas, célèbre ses 77 ans d'existence, ayant vu le jour le 27 juillet 1948, tandis que le Compas direct qui est une variété du Compas, officiellement institué par Nemours Jean-Baptiste le 26 juillet 1955, atteint l'âge de 70 ans cette année. Cette différence de sept années illustre clairement que le Compas s'enracine dans une dynamique antérieure à sa formalisation, dont l'Orchestre Septentrional fut un acteur majeur. Par ses expérimentations rythmiques et son organisation institutionnelle,

l'Orchestre capois a préparé le terrain à l'émergence du Compas direct, affirmant ainsi sa position de pionnier dans la construction du patrimoine musical haïtien (Averill, 1997 ; Jean-Baptiste, 2021 ; Moïse, 2019).

Par conséquent, si l'on admet qu'un sous-ensemble ne peut exister sans un ensemble, il en découle que le Compas, tel qu'initié par l'Orchestre Septentrional Septentrional, constitue l'ensemble originel, tandis que le Compas direct en est un sous-ensemble, une déclinaison standardisée. Issu de la fusion du Trio Symphonia et du Quatuor Septentrional lors des fêtes champêtres de Limonade (Haïti Inter, 2023), l'Orchestre Septentrional apparaît ainsi comme la matrice créatrice qui a rendu possible la structuration ultérieure du Compas direct (Jean-Baptiste, 2021 ; Pierre-Louis, 2010 ; Moïse, 2019). Au berceau du Compas, l'Orchestre Septentrional s'impose comme le pionnier incontesté de cette révolution musicale qui a marqué l'industrie musicale haïtienne et internationale. Véritable épicentre où le Compas a mûri, cette formation a façonné le son distinctif de la région du Nord, donnant naissance à une épopée musicale unique. C'est grâce à son influence déterminante que le Compas a pu prendre vie, se structurer et se diffuser, faisant de l'Orchestre Septentrional un symbole fort de l'identité culturelle haïtienne et un acteur majeur dans l'histoire du Compas.

Références

Averill, G. (1997). *A Day for the Hunter, a Day for the Prey: Popular Music and Power in Haiti*. Chicago : University of Chicago Press.

Charles, M. (2016). *Histoire sociale de la musique populaire en Haïti*. Port-au-Prince : Éditions C3.

Guillaume, F. (2018). *Les musiques de danse en Haïti : entre tradition et modernité*. Port-au-Prince : Éditions Henri Deschamps.

Haïti Inter. (2023). *Dossier spécial : 75 ans du Septentrional*. Haïti Inter Magazine.

Haïti Inter. (2023). *L'Orchestre Septentrional, le rythme boule de feu*. Haïti Inter.

Jean-Baptiste, W. (2021). Entre folklore et modernité : les orchestrations du Septentrional et leur rôle dans la formation du compas. *Revue Haïti Musique*, 12(2), 45-63.

Joinville, N. (2020, 4 octobre). *Grandeur et gloire de l'orchestre Septentrional*. AyiboPost.

Justin, G. (2021). *Cinq choses à savoir sur l'histoire du Compas Direct*. Loop.

Moïse, G. (2019). Nord, nation et musique : la construction identitaire par l'orchestre Septentrional. *Cahiers d'Études Haïtiennes*, 18(1), 77-95.

Pierre-Louis, R. (2010). *La genèse du compas direct et ses racines septentrionales*. Port-au-Prince : Presses de l'Université d'État d'Haïti.

Smith, A. (2004). Music and Identity in the Caribbean : The Haitian Case. *Caribbean Studies Review*, 22(3), 33-58.

Pour citer selon les normes APA :

Vincent, M.-D. (2025). Quand l'Orchestre Septentrional fonda le Compas en 1948 : une analyse documentaire historique et musicale. *Revue Haïtienne de la Culture,* 1(2), 9-17. Consulté sur https://lescientifique.org/rhcvolume1numero2