

LA MUSIQUE RELIGIEUSE NOIRE AMÉRICAINE SPIRITUALS ET GOSPELS



Sister Rosetta Tharpe

La thématique européenne des origines s'est vue en outre enrichie d'un répertoire purement afro-américain dès l'aube du XVIII^e siècle. Le Jazz a d'ailleurs connu le même parcours issu de divers thèmes européens traités selon la tradition musicale africaine. Le Blues est encore plus exemplaire de cette tradition puisqu'il est né sans le moindre apport blanc. Mais tandis que le Blues exprime les soucis du monde séculier et que le Jazz s'ouvre sur ce qu'on appelle en Amérique l' " entertainment ", le Spiritual et le Gospel ont d'abord une valeur libératoire (le Blues aussi, du moins à ses origines). Car il n'y est plus question d'un monde d'esclavage, de peine, de dureté, de lynchage ni même simplement d'amour, d'argent, de sexe, mais d'un monde de justice, de libération, de lumière. On pourrait traduire ce sentiment par : " Dieu est de notre côté et nous serons les premiers après avoir été les derniers ".

Cette immense ferveur jointe aux africanismes peut en faire la plus torride des musiques afro-américaines, par opposition au recueillement traditionnel européen ; le recueillement du Spiritual existe aussi, bien sûr, mais il nous est délivré avec cette même ferveur intensément exprimée : quand le recueillement européen est de silence et d'intériorité, celui des Afro-Américains passe par des voies et des voix qui n'apportent qu'un frein relatif à son extériorisation. Encore peut-on remarquer que les grands classiques de jadis - Bach, Haendel et les baroques engénéral, exprimaient souvent leur Foi avec une force et une vigueur qui, me semble-t-il, s'affadit quelque peu au cours des siècles suivants.

Les textes des XVII^e et XVIII^e siècles soulignent bien que la rigueur et la pudibonderie anglicanes ne poussaient personne, pas même les Noirs, vers une joie débridée et l'on pourrait croire que l'héritage africain était appelé à disparaître. C'est pourtant l'inverse qui se produisit, notamment au XVIII^e siècle. Les Noirs amenés au Nouveau Monde en nombre croissant, et riches de leurs pratiques, finirent par imposer leurs rétentions africaines et les développer au moins, tout d'abord, dans leur communauté, fût-ce en cachette : " Bush Meetings " et " Tabernacle Songs " étaient appelés à devenir les premiers Spirituals.



Luca Della Robbia , La Cantoria,1435, Psaume 15

Dès les années 1830, les communautés religieuses blanches adoptèrent la manière noire de traiter les hymnes et cantiques, au grand dam des plus rigoristes. Il parut même en 1819 un ouvrage, " The Methodist Error ", de John F. Watson dont le sous-titre extravagant (au moins aux yeux d'un homme de notre époque) est "Friendly Christian advice to those Methodists who indulge in Extravagant Emotion and Bodily Exercises " mettant en garde contre cette déviance, venue de surcroît d'une frange de la population supposée n'avoir pas accès aux choses tenant aux rites et surtout à la spiritualité ! Le Psaume 150 prône pourtant tout le contraire : " Louez-le au son de la trompette...du luth...de la Harpe ...avec le tambourin et les danses ! "

La valeur libératoire de ces chants tenait aussi au fait qu'il était aisé pour les esclaves noirs de se comparer au peuple élu de l'Ancien Testament, à ses épreuves, ses luttes, ses défaites, ses déportations, mais surtout à sa victoire finale, fût-elle dans un autre monde. Tous les textes des anciens Spirituals sont puisés dans la Bible alors que le Gospel, à partir en gros des années 1930 - on le verra -est certes une voie de libération mais exprime aussi les duretés vécues dans les temps présents et des parcours plus personnels. Il puise en outre abondamment dans le Nouveau Testament.

Le lien entre les trois musiques noires : Blues, Jazz et Musique Sacrée

Ce sera déjà un point intéressant de savoir que les églises noires (essentiellement presbytérienne, méthodiste et baptiste, puis tout l'essaimage ultérieur) et les tenants de la musique sacrée condamnent fermement les deux autres, qualifiées de " musiques du diable ". Pourtant, il n'était pas rare qu'un même artiste se produise le dimanche à l'église et en semaine au cabaret, ce qui constituait une source permanente de conflits, de condamnations, de pardons et de promesses non tenues de la part des coupables - mais ce qui mettait aussi en évidence l'unicité fondamentale des trois musiques.

Puisque ces trois musiques contenaient les mêmes ingrédients musicaux, gestuels et comportementaux, les artistes n'avaient aucun mal à les pratiquer en fonction du public et des besoins : même usage de la voix, même gamme un peu différente de la nôtre, même liberté dans le traitement des textes et, surtout, présence si spontanée du swing à la fois vocal et gestuel qu'on peut se demander si les pratiquants en avaient seulement conscience.



Prêche dans un " Bush Meeting "

Autre élément capital : la fusion complète entre l'artiste et le public, entre l'officiant et la congrégation, entre le bluesman et son auditoire. Les exhortations, les approbations, les " Amen ", " Allelujah ", les encouragements divers de l'assistance fusent, de plus en plus fournis, accompagnés de mouvements corporels divers qui peuvent aller jusqu'à la danse, voire l'hystérie. Là où le pratiquant européen et avec lui l'ensemble des fidèles se soumet à la discipline d'une cérémonie codifiée (la messe de rituel catholique, par exemple), l'Africain conserve et utilise largement sa liberté de créer, surenchérir, enjoliver hors des textes ou des codes préexistants et en complément de l'officiant. C'est le " Tuilage ", superposition harmonieuse bien qu'improvisée, caractéristique des musiques africaines. Les musiques afro-américaines ont conservé cet aspect collectif des pratiques africaines. La musique est rarement gratuite : elle rassemble le village pour une occasion précise, elle a un rôle soit rituel, soit fonctionnel (mariage, guerre, chasse, enterrement, naissance, etc.) et convie donc la totalité de cette petite communauté qu'est le village africain. Elle n'existe guère de façon individuelle, comme pour elle-même.

Résumons :

1/ le swing (cette pulsation rythmique noire dont les Blancs ont tant de mal à saisir l'insaisissable essence, la confondant avec dynamisme ou martèlement binaire), 2/ la dimension collective, la créativité commune 3/ La gestuelle (Les fameux Bodily Exercises) aux confins de la danse 4/ une gamme particulière (généralement venue des pentatoniques africaines associée à celle à sept degrés qui nous est familière),

tels sont les points communs au langage musical et chorégraphique afro-américain, car il ne faut pas oublier l'intime interdépendance de la musique et de la danse dans les traditions africaines.

Un peu d'Histoire

Sans reprendre toute l'histoire de l'esclavage en Amérique du Nord de ses débuts au XVIIIe siècle, rappelons qu'à cette époque les États-Unis n'existaient pas encore, mais seulement leur embryon, formé des fameuses treize colonies appartenant à l'Angleterre, dont le

Massachusetts. C'est dans cette colonie, où déjà le besoin de main-d'œuvre bon marché se faisait sentir, qu'un certain capitaine John Smith débarque les premiers Africains. La traite négrière était née. Ce commerce fort peu chrétien s'accompagne d'une évangélisation paradoxalement bienvenue. À tel point que tous les grands leaders de l'émancipation sont issus de l'Église, depuis Absalom Jones, abolitionniste et premier pasteur noir ordonné au XVIIIe siècle, jusqu'à Martin Luther King à l'époque plus récente. Car c'est un réel enthousiasme qui pousse les Africains vers cette évangélisation. Les raisons en sont multiples en même temps que les noirs se disent que ces Blancs ne peuvent pas être chrétiens avec un tel comportement : -Images fournies par la Bible établissant le parallèle avec les épreuves des Hébreux-Promesse d'un au-delà idyllique-Rites et traditions chrétiennes offrant le cadre communautaire dont ils ont soif-Occasions de chanter (" Qui chante sa peine l'enchanté ") et de danser.



Cueillette du coton

En fait, il faut faire ici une distinction entre Nord et Sud. Au Nord, dans les treize colonies, on trouve des Noirs peu nombreux, vivant isolément dans des familles anglicanes, serviteurs plutôt qu'esclaves, donc facilement intégrés linguistiquement, socialement et musicalement. Dans le Sud, surtout à partir du siècle suivant, le XVIIIe (celui des Lumières !), commencent à arriver de la côte Ouest africaine, entre Angola et Sénégal, les lourdes cargaisons nécessaires à la culture et à l'industrie du coton. Ces Noirs-là, ignorés des maîtres blancs, sont ghettoïsés : ils peuvent bien conserver leur culture africaine si ça leur chante, du moment que ça ne cache rien de dangereux, comme les révoltes et les évasions, d'ailleurs combattues féroce­ment. Cette situation préserve remarquablement leurs héritages, qui ont bien des points communs d'une ethnie à l'autre : - Chants et danses considérés plus comme des célébrations que des distractions- Polyrythmies aussi importantes à leurs oreilles que la mélodie ou l'harmonie- Improvisations, enrichissements en cours d'exécution- Rémanences de la gamme à cinq tons (il existait plusieurs gammes en Afrique, mais le mélange forcé des ethnies pratiquée dès l'arrivée sur le sol américain rendit nécessaire une certaine unification qui, en tout cas, aboutit à cette cote mal taillée mais si troublante, entre gamme africaine et européenne qui nous a donné les " blue notes "). Les services religieux, les cérémonies se pratiquent souvent clandestinement¹ : ce sont les " Bush Meetings " et les " Tabernacle Songs " dont j'ai parlé précédemment. (Comprendre : sous les buissons ou sous d'immenses tentes. Penser au Révérend " ZEKE du film " Hallelujah ")² ; c'est là que se trament révoltes et surtout évasions grâce à l'" Underground Railway " (terme désignant les filières clandestines). Ces cérémonies ont évolué dans deux directions:L'une au Nord vers un Spiritual largement teinté d'européanimes qui aboutit de nos jours aux formes édulcorées de certains Quartets ou à des Jessie Norman. L'autre au Sud, qui conserve et cultive ses africanismes. Chez les Blancs, il se passe aussi des choses, mais qui nous feraient sortir du sujet encore qu'elles aient pu retentir sur la pratique noire.

Disons rapidement que deux Réveils Religieux (on les a appelés ainsi) secouent les rites et les chants de la lourde, stricte et sévère Église Anglicane au XVIIIe siècle (1730 puis 1780), décoiçant quelque peu cette pesante liturgie. D'autre part cette Église Anglicane vole en éclats à l'occasion de ces Réveils ; schématiquement, trois Églises en naissent : - Presbytérienne au Nord (qui sera celle des Noirs très intégrés) - Méthodiste au Centre (petite bourgeoisie noire, gens qualifiés, gens de maison) - Baptiste au Sud (où l'on retrouve les gros bataillons de pauvres - très pauvres !). Ces trois Églises vont à leur tour s'émietter progressivement, ouvrant une grande variété de voies aux nouvelles formes d'expression de la musique sacrée.

Si la population noire suit ces évolutions à la fois religieuses et musicales en libérant pleinement ses africanismes, les Blancs, en revanche, intègrent fort timidement cette libéralisation que leur suggère la pratique des Noirs. Dans les États du Sud, la ré-africanisation va bon train, les esclaves profitant de la diversification et de la relative libéralisation de la liturgie qui accompagnent ces Réveils pour réintroduire leurs pratiques ; celles-ci ne risquent pas d'être oubliées, revitalisées en permanence par l'arrivée croissante des bateaux négriers. Ce qui frappe davantage les propriétaires, c'est la recrudescence des évasions vers le Nord (plus de 60.000 en une trentaine d'années), d'où l'apparition de chasseurs d'esclaves, du " drum ban " (l'interdiction du tambour), prémices de la naissance du Ku Klux Klan juste après la guerre de Sécession. Mais la ré-africanisation de la musique ne les intéresse pas du tout et même ils l'ignorent. Rares sont les témoignages qui, pour la plupart, crient à l'horreur et à l'abjection. Encore plus rares ceux qui sont touchés par la beauté et l'émotion qui se dégagent de cette musique. Néanmoins, quelques blancs ont écrit des lignes touchantes, voire poignantes.



Historiquement, il faut encore rappeler l'abolition définitive de l'esclavage en 1865 après la guerre civile, déjà promulguée en 1807 mais restée lettre morte dans le Sud. Et la multiplication des associations anti-esclavagistes, la création après la Guerre Civile, de la Fisk University réservée aux Noirs et qui vit, entre autres, des prestations de ses élèves à l'extérieur, notamment les Fisk Jubilee Singers qui remportent un tel succès en Europe à la fin du XIXe siècle que la Reine Victoria commande à un peintre de sa cour un tableau les représentant. Citons aussi le travail de l'AMS (American Missionary Society) qui finance l'envoi de quelque cinq cents professeurs et éducateurs pour les quatre millions d'analphabètes noirs du Sud. La connaissance de ces événements aide à comprendre l'existence de deux courants : l'un où se fait sentir l'influence européenne, propulsé et popularisé assez tôt grâce à ce mouvement d'aide généreux, mais qui l'oriente vers une esthétique musicale européanisée, et l'autre restant africanisé et encore ghettoisé dans les

congrégations du Sud. Les deux mouvements ne sont cependant pas irréductiblement cloisonnés. Entre les extrêmes que peuvent représenter les Fisk Jubilee Singers et ces congrégations misérables du Sud, l'étanchéité est incertaine.

SPIRITUALS ET GOSPELS



Thomas Dorsey

Et surtout, aux approches de 1930, un bluesman (connu alors sous le pseudonyme de Georgia Tom), touché par la grâce, se reconvertit dans la musique sacrée avec le souci de la rendre plus attractive et populaire en utilisant les moyens qui ont fait le succès du Blues. C'est Thomas Dorsey. Il amplifie les rétentions africaines, laisse libre cours au swing, à l'improvisation, aux structures harmoniques propres au Blues et au Jazz : c'est le Gospel qui connaît un succès populaire immédiat auprès des Noirs et, trente ans plus tard, auprès des Blancs. D'autres que Thomas Dorsey ont participé à cette émancipation, mais c'est le nom à retenir. Les textes des chants religieux connaissent aussi un renouveau, utilisant les faits de la vie quotidienne projetés et chantés dans le cadre de la Foi et des deux Testaments



Mahalia Jackson

À partir du XXe siècle, l'apparition de l'enregistrement sur disque et la modicité des coûts permettent aux solistes, aux quartets féminins, masculins, mixtes, aux chorales plus ou moins imposantes de graver un patrimoine d'une grande authenticité (et d'une abondance incroyable) : il faut se représenter que l'Américain et le Noir, peut-être plus encore que le Blanc, même mauvais garçon, même grand pêcheur, reste profondément religieux, vit littéralement avec la religion et fréquente assidûment l'église et l'école du dimanche.

Chaque église possède sa chorale non professionnelle, d'où émergent parfois une Aretha Franklin, un Ray Charles et beaucoup d'autres. Tous ne poursuivent pas dans le Gospel et beaucoup mettent leur talent au service des musiques profanes. Mais pratiquement tout ce qui chante aux États Unis sort de ces chorales : Sister Rosetta Tharpe ou Mahalia Jackson avec ceux cités plus haut, et pas seulement en musique sacrée. Nombre de chanteurs et chanteuses de jazz sortent également de ce moule



Tina Brown & The Gospel Messengers

Une menace plane et se concrétise : le show-biz, qui s'avise qu'il y a là une mine d'or, à condition de vulgariser, et par là de rendre vulgaire plutôt que populaire, cette belle mais exigeante musique : et que je t'ajoute des paillettes ici et là des gesticulations inappropriées. Il y a scission entre le " Sacred Gospel " et une " Secular Gospel Music " ouverte, mais pas obligatoirement à bien des compromissions. C'est au point que même les meilleurs succombent, au moins partiellement, à ces compromis, simplement pour survivre. Le contact avec quelques-uns de ces groupes m'a appris que le gage de qualité se trouve chez ceux qui chantent plus pour la Foi que pour le spectacle. Agnostique en ce qui me concerne, mieux vaut le préciser, j'ai toujours été impressionné par l'authenticité du sentiment religieux (et de la mission apostolique qui l'accompagne) lors de mes trop rares mais très riches contacts avec le personnel de ces groupes.

Pierre CHRISTOPHE

Président d'honneur du Hot Club Marennes-Oléron

Notes : 1- Ces pratiques musicales ou chorégraphiques ne sont bien sûr plus clandestines aujourd'hui, mais semblent vivaces à en juger par deux reportages vus à la télévision : l'un, Danse des Vierges en Afrique du Sud, l'autre organisé dans le cadre de la lutte anti-SIDA perpétuant la traditionnelle " Ring Dance ". (Nul doute que la planète regorge de ce type de pratiques dans toute sorte de communautés d'ethnies et de folklores, maintenant heureusement nos diversités. 2- Ce film avait été projeté peu de temps avant cet exposé. 3- Après la prestation de **Tina Brown & The Gospel Messengers**, deux points vous apparaissent certainement avec clarté : -Qu'une fois encore le Gospel reste la dernière forme de musique afro-américaine ayant un rapport évident avec ses racines africaines. -Que la Foi de ces groupes est bien le gage d'exclusion de tout commercialisme. P.S. J'imagine que je vais révolter quelques uns des spectateurs présents ce soir et d'éventuels lecteurs de cet article,

mais à propos du swing, il est parfois absent de cette musique pour des raisons diverses : tempo trop lent, atmosphère trop recueillie par exemple. La pulsation, le timing que l'on perçoit alors est d'une autre sorte que je ressens sans pouvoir la définir et si quelqu'un peut m'y aider, je lui en saurai grè. Ces afro-américains savent faire ça aussi pour notre plus grande émotion. Le phénomène est d'une extrême rareté en jazz et en blues : quelques solos hors-tempo de Coleman Hawkins, Django Reinhardt, peut-être quelque blues des origines ; guère plus. **NDLA.** J'ai consulté avec profit les ouvrages suivants : - Les Negro Spirituals et les Gospel Songs, par Robert Sacré, Collection " Que sais-je ? ", aux P.U.F. - Histoire du Negro spiritual et du Gospel, par Noël Ballen, Éd. Fayard. - Histoire de la musique noire américaine, par Eileen Southern, Éd. Buchet/Chastel. - Le Pays où naquit le Blues (Éd. Les Fondateurs de Briques), On comprendra à la lecture de cet ouvrage d'Alan Lomax, la présence de l'Afrique dans les conceptions et pratiques des musiques afro-américaines, les termes de réceptions, survivances, évocations ne reflétant que modestement cette réalité. Le sous-chapitre " Père, aie pitié " qui clôt le 1er chapitre , apporte un éclairage intensément émotionnel en même temps que réaliste à ce sujet. **Références cinématographiques** : On peut essayer de se procurer un bon documentaire, " L'Âme du gospel ", de George T. Nierenberg, et surtout " Gospel ", d'Andrew Dunn/James March, longs métrages d'1h 30. Il faut aussi revoir le film de King Vidor " HALLELUJAH ", récemment projeté par le HCMO. Les scènes de prêche du Rvd ZEKE et les baptêmes par brève immersion dans une rivière du Delta évoquant le Jourdain sont très représentatives de ce qui est décrit ici et qui s'est prolongé très avant dans le 20 ème S. Cet exposé de généralités m'avait été demandé à l'origine par un auditoire non averti mais souhaitant aller écouter Tina Brown et Les Messengers. Peut-être l'un des très nombreux amateurs qui connaissent leur Gospel sur le bout du doigt, prendra-t-il le relais pour une sorte d'historique des différents groupes ou solistes de cette musique sacrée . Je ne m'en sens pas la compétence. Sans oublier un coup d'oeil en direction de ces merveilleux pianistes de Gospel , les Mildred Falls, Carol Frazier and so on..... Pour l'illustration de cet exposé, j'avais choisi de présenter par CD ou Vidéo: 1/ les Primitifs (en expliquant que je les appelle " primitifs " dans la chronologie de la musique depuis qu'elle est enregistrée; il y en a eu d'autres avant, évidemment) 2/ Les " quartets " mâles de Negro Spirituals. 3/ Les petits groupes féminins 4/ Quelques grands et grandes solistes 5/ Les grands groupes de Gospels 6/ Des scènes vivantes filmées dans des églises du Sud, dans les Gospel Conventions, dans les films cités en référence