

SPIRITUALS ET GOSPEL

un parcours dans les musiques sacrées afro-américaines.

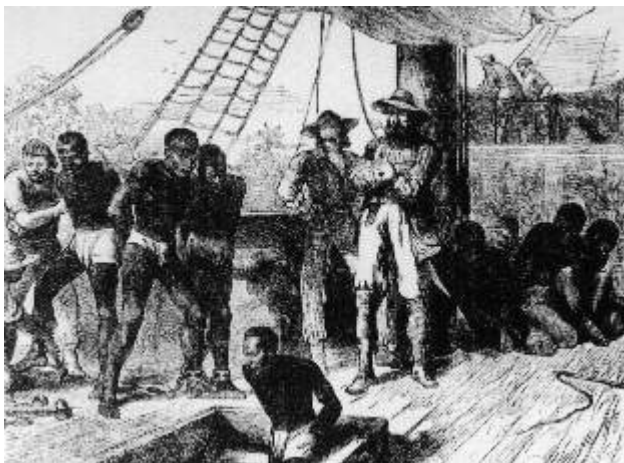


Médiathèque François Mitterrand

Décembre 2010

Histoire des Négro-spirituals

Les origines



L'origine des Negro Spirituals remonte au temps de l'esclavage. Ces chants, empreints d'espoir et de ferveur religieuse, expriment tout le drame des populations africaines déracinées et vendues pour travailler dans les plantations du sud des Etats-Unis. Le Gospel est une création plus récente née dans les communautés noires américaines des grandes villes du Nord. Tout a commencé en 1619, lorsqu'un navire hollandais débarqua sur les côtes de Virginie les premiers esclaves africains. On trouva que ces hommes s'adaptaient bien au climat et qu'ils pouvaient être d'un excellent profit pour l'économie locale. Aussi d'autres navires négriers suivirent et, année après année, pendant plus de deux siècles, des centaines de milliers d'êtres humains furent arrachés à leur sol natal et transportés, dans des conditions effroyables, vers les rives américaines.



Pendant la traversée. Gravure 1840 (Librairie du congrès)

L'esclavage fut à son apogée, au début du 19ème siècle, avec le développement du coton. En 1860 on comptait plus de quatre millions d'esclaves aux Etats Unis. La guerre de Sécession et l'influence des mouvements humanistes conduisirent à l'abolition de l'esclavage en 1865. Mais c'est à la même époque qu'apparut le Ku Klux Klan et les réactions ségrégationnistes. La lutte pour une complète et réelle liberté allait encore durer bien des années, jusqu'aux mouvements pour les droits civiques, entre 1960 et 1970, avec l'inoubliable figure de Martin Luther King.



Colonne d'esclaves enchainés

Les esclaves des premiers temps vivaient séparés du monde des blancs, avec, au fond de leurs cœurs, ce qui leur restait de tradition africaine. Au milieu du 18ème siècle, lors d'un grand " réveil religieux ", des prédicateurs baptistes et méthodistes vinrent leur révéler la Bible. La religion des blancs se répandit rapidement auprès de ces populations esclaves qui reçurent particulièrement bien les messages de délivrance dans l'au-delà, de justice faite aux petits, et de damnation des tyrans oppresseurs. En même temps que les images bibliques, les missionnaires véhiculèrent les cantiques en vigueur dans les églises de cette époque. A partir de là se produisit une alchimie inattendue qui donna naissance à un genre musical complètement nouveau, tant par les mélodies que les rythmes et l'interprétation, ce furent les Negro Spirituals, conçus dans la ferveur des assemblées religieuses par de pauvres êtres, qui transcendaient leur soif de justice et de liberté.

Sans doute à l'origine, ces chants étaient lancés par un " leader " au cours de réunions de prière et repris par l'assemblée, avec des improvisations spontanées. Les instruments étaient quasi inexistantes, sauf quelques percussions rustiques, ou simplement des battements de mains. Les paroles étaient fortement inspirées par l'Ancien Testament : le petit David, Josué à Jéricho, le chariot d'Ezéchiël, la traversée du Jourdain, etc.

Pendant près de deux siècles, les esclaves noirs ont façonné ces chants extraordinaires, sans que le monde blanc ne s'en soucie. Leur transmission s'effectuait uniquement de bouche à oreille, de plantation en plantation, de génération en génération.

Ce n'est que vers 1860 que des musicologues américains commencèrent à retranscrire les negro spirituals (on en a dénombré depuis plusieurs milliers !). En 1861 le New York Times publiait pour la première fois le célèbre "Let my people go

". Le succès fut immédiat. On découvrit que les esclaves avaient su créer une musique originale, d'une incroyable richesse et profondément émouvante. En 1871, les spectateurs purent entendre les premiers spirituals chantés par une chorale composée d'anciens esclaves, les Fisk Jubilee Singers, qui cherchaient des subsides pour leur université. Trois ans plus tard, les Fisk Jubilee Singers se produisirent devant le président des Etats-Unis, et firent même une tournée en Europe. Mais pour se plier aux conventions musicales de l'époque, les spirituals furent habillés des subtiles couleurs harmoniques de la musique des blancs.

On en simplifia les rythmes. On oublia la rudesse des voix qui chantaient dans les plantations. On vit fleurir sur les meilleures scènes des groupes vocaux et des solistes, aux voix travaillées, qui interprétaient des spirituals de manière classique.

C'est ainsi que ces chants se trouvèrent rapidement intégrés à la tradition musicale américaine. Dans les années 30, un compositeur blanc, Georges Gershwin, écrivit son opéra-chef d'œuvre, Porgy and Bess, alliant subtilement les deux cultures. Comme autres exemples de cette intégration, il faut évoquer les grandes voix noires du 20ème siècle qui ont toujours conservé des spirituals dans un coin de leur répertoire : Paul Robeson, Marian Anderson, ou, plus près de nous, Barbara Hendricks ou Jessie Norman.

En parallèle à cette voie " classique ", les negro spirituals sont considérés, avec le blues, leur pendant profane, comme l'une des sources directes du jazz au début du 20ème siècle (cellules rythmiques, lignes mélodiques, improvisation, dialogue leader-assemblée).

Après la guerre de Sécession, les noirs quittèrent les états du Sud dévastés pour rejoindre les grandes villes du Nord. Libres, mais sans travail, ils se regroupèrent en communautés. Bien qu'éloignés du monde rural de leurs pères, ils témoignaient toujours d'une intense ferveur religieuse, attisée par des pasteurs charismatiques.



Mais ils préféraient désormais chanter leur confiance en Jésus dans la vie de tous les jours, plutôt que l'espoir d'une liberté dans la mort. Les spirituals des temps anciens n'étant plus adaptés à ces aspirations, des musiciens noirs de grande valeur surent créer un nouveau répertoire: les Gospel Songs.

Le Gospel, né dans les années 1920-1930, fait la synthèse entre les hymnes évangéliques blancs, les spirituals, héritage du passé, et les musiques profanes noires, jazz et blues. Des grands compositeurs, comme Thomas Dorsey (1899-1993)

ont animé le mouvement Gospel en créant des maisons d'édition et d'enregistrement, en organisant des concerts et des grands rassemblements et, surtout, en révélant au monde les superbes voix d'artistes telle Mahalia Jackson, qui se produisit sur toutes les scènes du monde, jusqu'à sa mort en 1972.

Le Gospel témoigne aujourd'hui d'une grande vitalité aux Etats-Unis et dans de nombreux pays. Sa force vient de sa capacité à intégrer les musiques du moment (soul, R&B, rap, électro), sans jamais renier ses origines. Le gospel est plus qu'une musique, c'est toute une culture, au delà des modes, qui permet aux hommes d'exprimer leur foi et leur espoir d'un monde plus fraternel.

riverside.singers.free.fr/negrospi.htm



Quelques définitions

Baptisme : doctrine religieuse implantée aux Etats-Unis depuis 1639.

La première communauté baptiste noire, établie sur la plantation de William Byrd en Virginie, date de 1758. La première église noire indépendante est créée à Silver Bluff en Caroline du Sud en 1774, suivie en 1777 par la *First African Baptist Church* de Savannah, Géorgie. Les noirs rejoignent en grand nombre les églises baptistes (1.400.000 membres en 1890) qui leur offre à la fois des facilités d'ordination, des possibilités d'autonomie locale et surtout d'une « expression extravertie et émotive », selon les termes de Guy-Claude Balmir : au contraire des autres courants, catholiques, presbytérien ou anglican, « la manipulation de l'émotion des ouailles est une des causes peu négligeables de leur succès ».

C'est dans les églises baptistes sanctifiées que le *spiritual* chanté a capella fut progressivement abandonné au profit des chants accompagnés, comme l'invitent les Psaumes de David.

Dans les années 1960, les églises baptistes regroupent les deux tiers des groupements religieux noirs (soit 16.000 communautés regroupées en 43 conventions d'Etat) et constituent une puissance financière considérable.

COGIC : *Church Of God In Christ*. Mouvement pentecôtiste créé à Memphis en 1897 par Charles Mason. Cette église jouera un rôle déterminant dans le renouvellement du chant religieux et dans l'avènement des *Gospel songs*.

Gospel : de *goodspell*, traduction en vieil anglais de *evangelium*, bonne nouvelle. L'Evangile.

Forme contemporaine de *spiritual*. Il s'en distingue par le fait qu'il est la plupart du temps composé (et non plus tiré de cantiques souvent anonymes) et par sa forme plus rythmée, où transparait l'influence du jazz et, plus tard du *rhythm and blues*.

Thomas Dorsey (1899-1993), pianiste, chanteur et compositeur, reste l'un des créateurs les plus féconds du genre.

Le gospel est le seul courant des musiques noires américaines n'ayant jamais perdu la faveur du public noir. Il est largement diffusé à travers concerts, disques, programmes de radio ou de télévision. Comme le blues, le gospel prend son sens dans la performance et donc dans l'interaction constante entre le *preacher* et son auditoire.

Jubilee : chant d'allégresse, forme affadie des *spirituals* popularisée à partir des années 1870. Les Fisk Jubilee Singers firent leur première tournée aux Etats-Unis en 1871 et leur première tournée mondiale en 1886.

Méthodisme : Implanté aux Etats-Unis depuis 1760, cette doctrine religieuse est issue de l'anglicanisme. Elle défend l'idée selon laquelle « le salut par la foi prévaut sur la fatalité de la prédestination » (Denis-Constant Martin), Très organisée, à l'image de son fondateur John Wesley (1703-1791), l'église méthodiste regroupe 700.000 membres en 1890 (contre 1.400.000 baptistes) ; dans les années 1970, environ 40.000 congrégations représentent environ trois millions de membres. Le méthodisme, peu doctrinaire, ardent, favorisant l'expressivité et l'émotion, constitua, avec le baptisme, la principale force religieuse qui regroupe les noirs.

Pentecôtisme : mouvement religieux apparu aux Etats-Unis au début du XXe siècle qui accorde une large place au Saint-Esprit et aux charismes.

Preaching : terme impossible à traduire, surtout pas par sermon ou prédication. Le *preaching* est une scansion incantatoire, rythmée, swinguée, théâtrale, musicale, par laquelle le *preacher* fait revivre, devant la congrégation qui participe pleinement, un épisode de la Bible, des Evangiles ou bien un événement politique ou lié à l'actualité.

Le *preaching* n'a que faire d'un texte rédigé. Le *preacher* s'appuie sur un canevas, un épisode biblique généralement, et module son intervention en fonction de la réaction des fidèles qui participent ainsi pleinement à ce qui est, pour partie, une création collective.

Comme dans le blues, se joue la dialectique de l'improvisation et de la répétition d'un fonds commun et connu de tous les participants.

L'art du *preaching* a influencé considérablement les grands solistes de jazz, les chanteurs de *rhythm 'n' blues* ou de *soul music*, aussi bien que les leaders politiques du monde noir ou les rappeurs.

Presbytérianisme : Organisation de l'église réformée, directement issue de la doctrine calviniste, qui a pour base l'église locale gouvernée par le conseil presbytéral. L'église presbytérienne a été

traversée par d'importants conflits doctrinaux portant notamment sur le revivalisme ou l'esclavage. Elle recrute plutôt parmi les classes éduquées.

Race records : séries de disques destinés spécialement à la clientèle noire.

Le terme apparaît pour la première fois en 1922 ; *race* est alors un terme très en vogue parmi les militants et la presse noirs, et les Négro-Américains se désignent eux-mêmes avec fierté par l'expression *race members*.

Le terme s'applique à tous les styles de musique noire enregistrée spécialement pour les Noirs : blues, jazz, gospel, variétés. C'est le succès de *Crazy Blues* enregistré par Mamie Smith en 1920 qui révèlent aux compagnies de disques (dirigées par des blancs) le formidable marché représenté par la clientèle noire : dès le milieu des années 20, ce sont 5 à 6 millions de disques qui sont vendus annuellement.

Suite à la Dépression, la consommation s'effondre. L'industrie du disque (et notamment les *race series*) est sévèrement touchée. Après la deuxième guerre mondiale, lorsqu'il apparaît que le terme *race music*, maintenant empreint de connotations racistes, peut constituer un frein commercial, d'autres dénominations font leur apparition avant que ne s'impose le terme *rhythm and blues* à la fin des années 40, lui-même remplacé par celui de *soul music* à la fin des années 60.

Rhythm and blues : Terme générique ayant remplacé *race music* à la fin des années 40 (première apparition dans *Billboard* le 25 juin 1949) pour désigner l'ensemble de la musique enregistrée par des Noirs pour des Noirs (à l'exception du classique et de la musique religieuse). Le terme tiendra le haut du pavé pendant une vingtaine d'année avant d'être supplanté par celui de *soul music*.

Ring shout : ronde religieuse, africaine dans sa forme, se déroulant après l'office. Elle eut cours dans les églises noires jusqu'à la guerre de Sécession. Le pas de base, ou *shuffle*, est un pas traîné, sans croisement de pieds. Ne pouvant être assimilé à la danse, il permet de détourner l'interdiction de danser en vigueur dans le monde protestant.

Soul music : style musical dérivé à la fois de certaines formes de jazz, du *rhythm and blues* et de la musique religieuse. La *soul music* se caractérise par l'abandon de la forme blues au profit, soit de balades à 32 mesures avec pont, soit de chants écrits sur la structure des *gospels songs* (8 ou 16 mesures). Née en même temps que le *free jazz*, avec le début du démantèlement de l'appareil ségrégatif, elle est porteuse des mêmes refus et de la même volonté de retour aux sources.

Spiritual : si l'idée généralement admise veut que les *spirituals* soient des cantiques, d'origine protestante, remodelés par la tradition négro-américaine, les travaux récents des musicologues Kolinski et Viv Broughton montrent qu'ils dérivent plutôt des *work songs*, sur lesquels est venue se plaquer une imagerie biblique. La création des premières Eglises noires indépendantes, et avant elle, l'existence de réunions religieuses clandestines où se retrouvaient des esclaves en dehors de la présence blanche, sont probablement les lieux où se modelèrent les *spirituals*.

Comme le blues, le *spiritual* est un des courants de base de la musique négro-américaine, dans lequel elle vient périodiquement se revivifier. Les *spirituals* survalorisent les épisodes bibliques faisant écho au vécu de la communauté noire ; à l'époque de l'*underground railroad*, ils ont pu servir de codes entre passeurs et esclaves (Canaan = Canada ; Promised Land = états non esclavagistes ; Pharaoh = maître blanc...).

Les *spirituals* sont continuellement adaptés pour se rapporter aux réalités du moment. Ainsi, lors des grandes manifestations pour les droits civiques, certains furent redécouverts ou actualisés pour coller au contexte de lutte et de non-violence.

Work song : chant de travail de structure simple (souvent en appel et réponse), destiné, selon Maurice Cullaz, « à rythmer l'effort ou à distraire, de sa fatigue ou de sa peine, le travailleur ». Les *work songs* se chantaient essentiellement lors de travaux agricoles ou sur les grands chantiers (voies ferrées, barrages, routes, ...) ainsi que dans les pénitenciers où ils ont survécu jusqu'à une époque récente.

Ce court lexique est majoritairement constitué de définitions se trouvant dans l'ouvrage Talkin' that talk : le langage du blues et du jazz de Jean-Paul Levet, paru aux éditions Kargo en 2003, réédité par Outre-Mesure en 2010. [LB]

DES CHANTEURS ET CHANTEUSES DE GOSPEL A DECOUVRIR OU A RE-DECOUVRIR...

BLIND BOYS OF ALABAMA

Avant les **Blind Boys**, avant même les Five Blind Boys ou les Original **Five Blind Boys of Alabama** ; il y eut the Happyland Jubilee Singers, groupe initial formé par une poignée de gamins, au sein de l'Institut Talladega pour Noirs non-voyants d'Alabama (nous sommes en 1937 et en Amérique... et à cette époque, le noir y est une couleur). Une belle époque, que cette immédiate avant-guerre, où un délicat organisateur du New Jersey peut organiser une bataille entre cet ensemble et les Original Five Blind Boys of Mississippi, sous la délicate appellation de *Bataille des chanteurs aveugles...*

Dieu

Les trois membres fondateurs du groupe en sont : George Scott (disparu le 9 mars 2005, à l'âge de 75 ans) ; Clarence Fountain, chanteur principal, qui en 1969 a entamé une carrière en solo, avant de réintégrer le groupe en 1980, puis qui en 2006 a réduit sa participation aux tournées pour raisons de santé ; et Jimmy Lee Carter, incontestable figure de proue du groupe. Après de multiples changements de personnel, le groupe inclut également, dans les années 2000, les chanteurs « Bishop » Billy Bowers et Ben Moore, le batteur Eric « Ricky » McKinnie, le guitariste Joe Williams et le bassiste Tracy Pierce.

C'est en écoutant le Golden Gate Quartet à la radio que Clarence Fountain prend le goût de la musique et plus particulièrement du gospel.

Dès 1940, le groupe – devenu The Blind Boys of Alabama après le décès de l'un de ses membres – enregistre pour une noria de labels majeurs comme Savoy ou Vee-Jay. Ils connaissent leur premier succès en 1949, avec « *I Can See Everybody's Mother But I Can't See Mine* ».

Dieu et la gloire

De 1953 à 1957 ils enregistrent pour le label Specialty du californien Art Rupe. Des chanteurs de soul comme Marvin Gaye ou Bobby « Blue » Bland s'inspirent alors sans retenue de leurs harmonies vocales. Des années durant, le groupe évolue néanmoins dans des conditions matérielles précaires : un concert équivaut alors à une poignée de dollars et quelques dollars à un jour de survie.

Ils participent en 1983 à *The Gospel at Colonus* (une production de Bob Telson), spectacle qui recueille un accueil triomphal à Broadway, tenant l'affiche durant plus de trois mois. Il faut voir là le déclencheur de la carrière internationale des Blind Boys, qui enchaînent ensuite audiences conséquentes et tournées européennes.

Dieu, la gloire et la fortune

Dès la fin des années 90, l'ensemble entame une fructueuse collaboration avec le label de Peter Gabriel (Real World), pour lequel il enregistre plusieurs albums remarquables et remarqués (dont *Spirit of the Century*). En 1993, ils collaborent à *In My Time*, album de l'harmoniciste de blues Charlie Musselwhite.

En 2001, l'album *Spirit of the Century* accueille David Lindley (ancien compagnon

de Jackson Browne et Ry Cooder), ainsi que le chanteur de blues John Hammond. En 2002, on les entend sur l'album *Up* de Peter Gabriel et ils invitent Ben Harper pour le compte de leur propre disque *Higher Ground*. En 2003, l'enregistrement *Go Tell It to the Mountain* rassemble entre autres Chrissie Hynde (The Pretenders) et Solomon Burke.

Le groupe retrouve Ben Harper en 2004 (*There Will Be a Light*) et 2005 (*Live at the Apollo*). Toujours en 2005, Charlie Musselwhite est invité d'*Atom Bomb*. Les Blind Boys ont remporté le Grammy Award du meilleur album de gospel traditionnel chaque année de 2002 à 2005 et ont été honorés par le Gospel Music Hall of Fame en 2007.

Le 7 mars 2008, à la surprise du groupe et du public, Prince rejoint les Blind Boys sur scène lors de l'un de leurs concerts californiens. La même année, le Néo-orléanais Allen Toussaint figure au programme de l'album *Down in New Orleans*.

[Texte de Christian Larrède (music.me)]

THE GOLDEN GATE QUARTET

The Golden Gate Quartet est un ensemble vocal américain de gospel et de negro spiritual.

Le *Golden Gate Quartet*, fondé par quatre étudiants à Norfolk aux États-Unis en 1934 sous le nom de *Golden Gates Jubilee Singers*, a été l'un des emblèmes principaux et, de par son exceptionnelle longévité, a marqué profondément la grande histoire de la musique religieuse afro-américaine.

À l'origine, il est composé des chanteurs suivants :

- William Langford, 1^{er} ténor jusqu'en 1939
- Henry Owens, 2^e ténor jusqu'en 1950
- Willie Johnson, baryton jusqu'en 1943
- Orlandus Wilson, basse qui au départ dirige la formation. Avec le style a cappella, il révolutionne l'univers du gospel mais aussi la société de l'époque.

En 1939, l'ensemble est engagé pour se produire au Café Society, à New York, « le premier club de jazz à pratiquer l'intégration raciale ». Plus tard, dénommé *Golden Gate Quartet*, le groupe exporte le gospel en Europe et finit par s'installer à Paris (France) en 1959.

L'ensemble, dont Elvis Presley fut un grand fan, s'est produit dans près d'une soixantaine de pays à travers le monde. La flamme du Golden Gate ne s'éteint pas et se transmet inexorablement en dépit des changements de chanteurs qui évoluent dans le groupe actuel. Forment aujourd'hui le Quartet :

- Franck Davis, 1^{er} ténor qui a succédé en 1995 à Clyde Riddick lui-même ayant pris la suite en 1939 de William Langford.
- Clyde Wright, 2^e ténor depuis 1954.
- Paul Trembly, baryton depuis 1971, neveu d'Orlandus Wilson
- Anthony Gordon basse depuis 2006 succédant à Richard Phillips, lui-même succédant à Terry Francis et Orlandus Wilson

Clyde Wright dans le groupe depuis 1954 et Paul Trembly depuis 1971 assurent une direction artistique rigoureuse du respect et de l'authenticité d'une musique inspirée par un peuple qui revendique ses racines et ses espoirs par des chants traditionnels. Accompagnés par un trio de fidèles musiciens, ils explorent toutes les possibilités vocales, du chant murmuré à la voix devenue instrument. Une vibrante énergie, des voix de légende et une connivence avec le public font du *Gate's Style* un mythe qui reste extrêmement actuel. Le groupe a annoncé en janvier 2007 qu'il quitte la scène définitivement et a commencé une longue tournée d'adieu mondiale.

MAHALIA JACKSON

Mahalia Jackson (29 octobre 1911 – 27 janvier 1972) est une chanteuse américaine de negro spiritual (voir spiritual) et de gospel.

Chicago, la ville des débuts

Très jeune, Mahalia Jackson se produit dans la chorale de l'église baptiste où prêche son père et écoute, en cachette, les disques de Bessie Smith qu'elle admire. Installée en 1927 à Chicago, où elle ouvre une boutique de cosmétiques, elle devient l'une des premières voix de la *Great Salem Baptist Church* (sans avoir jamais pris de leçon de chant) avant de rejoindre Robert Johnson qui vient de fonder le premier groupe mixte de gospel professionnel. Elle rencontre en outre quelques grandes figures du gospel, enregistre sans succès deux disques en 1937 et rejoint bientôt Thomas A. Dorsey (d'abord chanteur de blues puis véritable pionnier du gospel moderne au début des années 1930), qui l'accompagne au piano pendant dix ans.

Entièrement dévouée à la « musique de Dieu », à l'essence même du chant sacré, Mahalia Jackson s'exprime avec simplicité, recueillement et puissance de conviction, d'une voix forte au timbre profond et chaleureux, avec une rare présence scénique et un charisme fascinant.

Mahalia Jackson rencontre le succès

En 1946 et 1947, celle que l'on surnomme couramment la « reine du Gospel » enregistre une série de titres (dont *I'm Going to Tell God* et *Move On Up a Little Higher*, disque vendu à plus d'un million d'exemplaires, et le fameux hymne baptiste *Amazing Grace*) qui la révèle au public américain. Elle chante par ailleurs *Precious Lord, Take My Hand* dans l'un des immenses stades de football de Washington devant un public enthousiaste.

Entre 1949 et 1952, elle interprète des grands succès comme *Silent Night*, *Walking to Jerusalem* et le plus populaire d'entre eux, *In the Upper Room*, œuvre envoûtante qu'elle chante d'abord arhythmiquement, installant peu à peu le tempo. Mahalia Jackson se produit par la suite au *Carnegie Hall*, célèbre salle de concert de New York, effectue sa première tournée européenne où elle remporte un triomphe sans précédent, obtient un grand prix du disque en France et, rentrée aux États-Unis, signe pour la compagnie discographique CBS. Mahalia Jackson apparaît à la fin du film *Mirage de la vie* de Douglas Sirk en 1959 où elle chante au service funèbre d'une des héroïnes. Elle anime une émission de télévision avant d'enregistrer une version de *Black, Brown and Beige* (dans laquelle elle interprète un sublime *Come Sunday*) avec l'orchestre de Duke Ellington.

Grande vedette, gérant parfaitement sa carrière mais cédant parfois aux exigences commerciales des producteurs pour élargir son audience, Mahalia Jackson participe, malgré des problèmes cardiaques, aux rendez-vous européens tels que le festival d'Antibes-Juan-les-Pins en 1968 où elle se produit pendant plus de trois heures, habitée par une sensibilité et une ferveur inoubliables. Elle chante par ailleurs à la Maison Blanche lors de l'intronisation du président John F. Kennedy. Amie fidèle du pasteur Martin Luther King, elle se trouve à ses côtés pour la défense des droits civiques des Noirs et chante devant des milliers de personnes lors du service funèbre du leader assassiné.

Celle dont la voix demeure l'une des plus belles de ce siècle meurt en janvier 1972 ; au cours des cérémonies funèbres célébrées à La Nouvelle-Orléans et à Chicago, un hommage ému et émouvant lui est rendu par ses consœurs du gospel, dont Aretha Franklin.

Les disques de Mahalia Jackson sont réédités sous forme de différentes compilations ; le Volume 1, 1937-1946 de l'intégrale a reçu le prix du meilleur disque de gospel 1998 décerné chaque année par l'Académie du jazz.

LIZ MCCOMB

Liz McComb est une chanteuse, compositrice et pianiste américaine de gospel et de spirituals, de blues, de jazz et de soul, née le 1^{er} décembre 1952 à Cleveland (Ohio), surnommée « *la pasionaria du gospel* ».

Des racines dans la patrie du gospel

Elizabeth McComb est née le 1^{er} décembre 1952 à Cleveland (Ohio) dans une famille afro-américaine originaire du Mississippi. Elle est la sixième parmi sept enfants. Son père, ouvrier d'usine, est décédé quand elle était petite. Sa mère, religieuse comme toute la famille, deviendra prédicatrice et pasteur d'une église pentecôtiste.

Trois de ses sœurs forment le groupe vocal *The Daughters of Zion*, populaire dans les églises locales. Beaucoup plus tard, elles accompagneront occasionnellement Liz McComb dans ses concerts.

Liz commence à chanter dès l'âge de trois ans. Chez elle on écoute principalement les grandes voix du gospel : The Staple Singers, Sister Rosetta Tharpe et surtout Mahalia Jackson qui devient vite son idole et son modèle, dont elle apprend et reprend le répertoire par cœur. En même temps son unique frère, qui est devenu trompettiste, lui révèle les grandes figures du jazz, de Louis Armstrong à Charlie Parker et Max Roach en passant par Nat King Cole et Sarah Vaughan.

Liz a étudié le violon, mais l'a vite délaissé au profit du piano, « sur lequel son cœur est parfaitement accordé », dit-elle. Elle l'apprend en autodidacte, et finira par sauter le pas sur un coup de tête, remplaçant un soir son pianiste au pied levé, pour devenir progressivement l'une des meilleures chanteuses-pianistes de sa génération.

Encore adolescente, elle intègre l'école puis la troupe du centre culturel *Karamu House Theater*. Elle en profite pour étudier l'histoire et la culture de la communauté afro-américaine. C'est l'époque de la lutte pour les droits civiques, qui marquera profondément sa conscience et sa vie entière.

Ses débuts dans la chanson

Tout le monde la complimente depuis toujours sur sa voix et elle rêve fugitivement de devenir une star à Broadway. Elle part à New York et postule à quelques auditions pour des revues et comédies musicales.

Soutenue par sa cousine Annie Moss, elle est recrutée dans le groupe The Jean Austin Singers, qui participera aux tournées européennes de la revue itinérante «Roots of Rock'n'Roll». Liz McComb découvre alors les grandes scènes internationales.

Tournant régulièrement en Allemagne, en Espagne, en France et en Suisse, elle va y côtoyer désormais des « monstres sacrés », pour lesquels assurera la première partie de leurs concerts, comme Bessie Griffin ou Helen Humes, Luther Allison ou B. B. King, James Brown, Ray Charles, Memphis Slim ou Taj Mahal, Randy Weston, etc.

La période européenne

Elle séjournera dès lors régulièrement en Europe, retournant plusieurs fois par an aux États-Unis.

Elle séjourne d'abord en Suisse où elle fait sensation au Festival de Montreux. Puis elle choisit Paris comme résidence principale. Elle y rencontre notamment Maurice Cullaz, célèbre critique de jazz et pionnier de la découverte du gospel par l'Europe, qui repère immédiatement en elle un renouveau de cette musique. Sous son impulsion, Liz McComb fonde à Paris le quatuor « Psalms », avec Jerome Van Jones, Lavelle McKinnie Dugan et Gregg Hunter, dont la mort, ainsi que celle de sa femme, des suites du SIDA, la plonge dans une profonde dépression.

Une rencontre et un déclic

Quelque temps après, Liz McComb rencontre le producteur français Gérard Vacher, athée et libre-penseur, ancien militant trotskyste, qui lui consacra l'essentiel de sa vie. En peu de temps, cette relation étrange, à la fois fusionnelle et perpétuellement conflictuelle, va faire de Liz McComb ce qu'elle aurait pu devenir bien avant : une superstar du gospel, à l'image de son idole Mahalia Jackson.

Entre gloire et piété

À quarante ans, Liz McComb apprend à vivre une double vie. D'un côté, elle fait salle comble dans les salles parisiennes, au Casino de Paris (où elle est la seule chanteuse afro-américaine à obtenir le même succès que jadis Joséphine Baker) comme à l'Olympia, où son triomphe rappelle ceux de Jimi Hendrix ou de Frank Sinatra). Elle ne s'en émeut pas outre-mesure, le lendemain elle reprendra l'avion incognito vers la minuscule église de sa mère à Cleveland, où elle redeviendra ce qu'elle est : une chanteuse de gospel parmi tant d'autres.

Entre l'enthousiasme impatient d'un impresario-admirateur qui veut faire d'elle une superstar et son désir d'exprimer sa foi en restant avant tout une religieuse militante, Liz McComb ne fera que renforcer sa personnalité et saura très vite y retrouver un certain équilibre.

Son caractère trempé l'empêche définitivement de succomber au « péché », aux tentations faciles de la gloire et du succès.

L'apport d'un héritage

Liz McComb a conscience d'être l'une des rares héritières d'un fabuleux patrimoine culturel et musical. Dès ses premiers disques personnels, elle s'est fait (sans le vouloir) une spécialité d'interpréter de façon originale les plus anciens « negro spirituals », ceux du temps de l'esclavage. Elle est dans sa génération l'une des dernières à connaître et à interpréter ces « chants de liberté » parce que l'histoire de sa famille en fait pour elle un répertoire évident et naturel.

C'est ce qui fait l'importance historique de Liz McComb : au XXI^e siècle, elle est peut-être la seule chanteuse dont la famille semble lui avoir légué intact l'héritage des chants religieux africains-américains du XIX^e siècle – peut-être même du XVIII^e siècle, dont semble dater au moins une de ses chansons favorites, *Sinner, Please*.

Cela n'empêche pas McComb de chanter le passé et le futur, de composer, et au cours des années 1990, de s'imposer par ses propres chansons, aux paroles toujours religieuses, mais dont la musique s'imprègne de plusieurs tendances contemporaines : soul, funk, rap, etc.

Elle est invitée dans plusieurs festivals et voyage beaucoup. Elle découvre ainsi la réalité de l'Afrique de ses ancêtres, que préfèrent ignorer la majorité des Afro-Américains. Elle ne sait pas d'où viennent ses ancêtres, mais elle se découvre d'innombrables cousins lors de ses tournées au Congo, en Côte d'Ivoire ou au Sénégal. Cette découverte de la pauvreté et de la dignité la font réfléchir sur le sens de son engagement et de ses chansons. *What Happened to the Love ?* exprime cette interrogation.

L'arrivée du succès américain

Liz McComb, européenne depuis vingt ans, est alors presque inconnue aux États-Unis. Pourtant, elle représentera les États-Unis à Bethléem, au concert organisé pour le 2 000^e anniversaire de Jésus. D'autres concerts, en Palestine et au Liban, l'ont convaincue de devenir avant tout une « messagère de la paix », et une autre chanson personnelle, *The Peacemakers*, deviendra désormais son antienne, elle le chantera partout, avec d'innombrables chorales.

C'est alors que la vie musicale de Liz McComb connaît une parenthèse. Comme poussée par un pressentiment, elle s'envole vers La Nouvelle-Orléans pour y enregistrer un disque

très différent de tout ce qu'elle a fait jusque-là. Prémonition ou simple hasard, elle enregistre *Spirit of New Orleans*, enregistré hâtivement avec quelques-uns des meilleurs musiciens de la place, peut être écouté comme un testament musical de cette ville avant l'ouragan Katrina. Liz McComb se passionne aussi pour les chants et les tambours traditionnels des Caraïbes, en particulier ceux de la Guadeloupe, convoqués à ses concerts des années 2006-2007, et présents dans la trilogie de CD qu'elle entame sous le titre : *Soul, Peace & Love*.

Liz McComb s'affirme ainsi comme l'instigatrice du *global gospel*. Ce concept inventé pour elle reflète surtout le fait qu'elle est devenue la plus « mondialisée » des chanteuses de gospel. Elle est la seule de sa génération qui a su échapper, comme l'avait fait jadis son idole, son modèle Mahalia Jackson, au nationalisme étroit qui prétendait faire du gospel une musique exclusivement américaine.

Son neveu, Frank McComb, est pianiste et chanteur.

Une voix moderne

Même si elle reste fidèle à la tradition culturelle et musicale africaine-américaine, Liz McComb s'exprime de plus en plus comme une « citoyenne du monde ». Elle vit entre Cleveland et Paris, elle voyage dans le monde entier et son répertoire ne cesse de s'élargir.

Sa passion pour la pédagogie du chant l'incite à animer de nombreux « ateliers » pour initier au gospel des chorales adolescentes de formation « classique ». Sa démarche éclectique et universaliste, dès le début du siècle, a préfiguré un changement radical des États-Unis. L'élection de Barack Obama est en partie le résultat d'un activisme obstiné et triomphal de la communauté africaine-américaine pour faire évoluer les mentalités de la société américaine. La musique de McComb reflète cette ouverture : elle chante Beethoven, Édith Piaf, Duke Ellington et Gershwin, toujours à sa façon, avec cette spiritualité qui rappelle l'histoire tragique de ses ancêtres, mais aussi avec une sérénité nouvelle qui domine son nouvel album *Sacred Concert*.

SISTER ROSETTA THARPE

Sister Rosetta Tharpe, née Rosetta Nubin, est une chanteuse et musicienne de Gospel et de Blues américaine, née le 20 mars 1915 et décédée le 9 octobre 1973.

Très tôt, elle apprend à chanter et à jouer de la guitare en accompagnant sa mère, chanteuse soliste de la chorale dans l'église sanctifiée de Cotton Plant (Arkansas).

En 1921, la famille Nubin s'installe à Chicago. Rosetta va accompagner sa mère, évangéliste missionnaire à travers l'Amérique. Sa réputation de chanteuse et de guitariste lui vaut des offres d'engagement. Dans les années 40, elle atteint les sommets de la gloire avec ses gospel songs teintés de blues, de jazz et de boogie woogie. Le succès et le côté profane de Tharpe irritent les milieux religieux ; irritation qu'elle a du mal à comprendre. Mais l'Europe lui ouvre les bras et elle y fait désormais de plus en plus de séjours jusqu'à s'installer en Suisse où elle meurt en 1973.

On raconte que Sister Rosetta Tharpe désaccordait sa guitare avant ses concerts, obtenant ainsi un son émouvant très particulier, proche de celui des instruments à cordes africains .

STAPLES SINGERS

Groupe Gospel comprenant Roebuck 'Pops' Staples, Mavis Staples, Cleotha & Pervis Staples

Né le 2 décembre 1915 à Winona (Mississippi), Roebuck "Pops" Staples est élevé dans une plantation où il entendra Charley Patton. Il commence à chanter et jouer de la guitare en 1931 avec les Golden Trumpets, un groupe de spirituals de Drew (Mississippi).

Il fonde The Staple Swingers (qui deviendra plus tard, The Staple Singers) avec ses 3 filles Cleo (Cleo), Mavis et Yvonne. Ce n'est qu'à 78 ans qu'il enregistrera un disque solo grâce à Ry Cooder.

Sources principales : Wikipédia et Music.me

Gospel

Quelques documents

En noir les documents que vous pourrez trouver dans les Médiathèques de Lorient

Livres :

Ouvrages généraux.

- Une histoire populaire des Etats-Unis : de 1492 à nos jours / Howard Zinn. – Agone, 2002.
- Freedom : une histoire photographique de la lutte des noirs américains / Manning Marable, Leith Mullings et Sophie Spencer-Wood. – Phaidon, 2003.
- Les esclaves / Suzanne Everett. – Nathan, 1979.
- Rire pour ne pas pleurer : le noir dans l'Amérique blanche / Jean-Paul Levet. – Parenthèses, 2002.
- Militants de la Bible aux Etats-Unis : évangéliques et fondamentalistes du Sud / Sébastien Fath. – Autrement, 2004.
- Les Noirs américains : des champs de coton à la Maison Blanche / Nicole Bacharan. – Panama, 2008.

La musique afro-américaine

- Talkin' that talk : le langage du blues et du jazz / Jean-Paul Levet. – Editions Kargo, 2003. (réédité en 2010 par Outre-Mesure)
- Le peuple du blues : la musique noire dans l'Amérique blanche / LeRoi Jones. – Gallimard, 1968. (Folio).
- Histoire de la musique noire américaine / Eileen Southern. – Buchet/Chastel, 1976.
- Les racines de la musique noire : gospel, blues, jazz / Jean-Christophe Bertin. – Ed. Didier Carpentier, 2009.
- Le jazz dans tous ses états : histoire, styles, foyers, grandes figures / Franck Bergerot. – Larousse, 2001.

Le gospel et les negro-spirituals

- **Blues et gospels / Textes traduits et présentés par Marguerite Yourcenar. – Gallimard, 1984.**
- **Histoire du Negro spiritual et du Gospel : de l'exode à la résurrection / Noël Balen. – Fayard, 2001.**
- **Gospel / Maurice Cullaz. – L'instant / Jazz Hot, 1990.**
- **Le grand livre des Negro spirituals / Bruno Chenu. – Bayard, 2000. Contient un disque compact.**
- **Negro spirituals et gospel songs : chants d'espoir et de liberté / Jean Buzelin. – Editions du Layeur, 1998. Contient un disque compact.**
- **Le gospel afro-américain : des spirituals au rap religieux / Denis-Constant Martin. – Cité de la musique / Actes Sud, 1998. (Musiques du monde). Contient un disque compact.**
- **Les Negro spirituals et les Gospel songs / Robert Sacré. – Presses universitaires de France, 1993. (Que sais-je ?).**

Quelques films

- **Mississippi blues / Bertrand Tavernier et Robert Parrish. – Little Bear / Odessa films / Antenne 2, 1997. filmé dans le delta du Mississippi en 1982.**
- **The spirit of Gospel / Régine Abadia et Joseph Licide. – gloria films / La sept Arte, 1998 ; Réédité par Frémeaux & associés, 2003.**
- **Le blues entre les dents / Robert Manthoulis. –Neyrac films & Robert Manthoulis, 1973. Réédité par Doriane films.**
- **The Blues Brothers / John Landis, 1980**
- **Blues Brothers 2000 / John Landis, 1998**
- **Glory / Edward Zwick, 1989**
- **Amistad / Steven Spielberg, 1998**
- **La couleur pourpre / Steven Spielberg, 1985**
- **O Brother / Joel Coen et Ethan Coen, 2002**

Quelques disques

*Les années mentionnées sont, pour la plupart,
les dates d'édition (ou de réédition) en cd.*

Coffrets et compilations

- **A Gospel story / ill. par Kkrist Mirror ; Rev. A.W. Nix, Clara Ward, the Caravans, the Swan Silvertones, ... - Nocturne. (coll. *BD Blues*).**

- **Le meilleur du Gospel – Breakbeat entertainment, 1998**
- **Negro spirituals, Gospel songs : 1926-1942 / Rev. J.M. Gates, Norfolk Jubilee Quartet, Thomas A. Dorsey, Charioteers, ... - Frémeaux & associés, 1993.**
- **Nuggets of Golden Age of Gospel, 1945-1958 / Deep River Boys, the Charioteers, Brownie McGhee, Golden Gate Quartet, Dixie Hummingbirds, ... - JSP, 2009. [4 CD]**

Interprètes

- **Mahalia Jackson : Gospel, spirituals & hymns. – Columbia, 1991.**
- **Blind Boys of Alabama : Spirit of the century – Real world, 2001**
- **Louis Armstrong : Louis and the Good Book. – Verve, 2001.**
- **Sister Rosetta Tharpe : Gospel 1938-1943. - Frémeaux & associés, 1994.**
- **Golden Gate Quartet : The very best of – EMI, 1994**
- **Liz Mc Comb : Rock my soul – Back to Blues, 1993**
- **Mavis Staples & Lucky Peterson : Spirituals & gospel, dedicated to Mahalia Jackson. – Verve, 1996.**
- **Blind Willie Johnson : Praise God I'm satisfied. – Yazoo, 1989.**
- **Los Angeles Gospel Rap / Team Jesus – Frémeaux & associés, 2000**
- **Beatitude respect yourself /The Staple Singers – Stax, 1972**

Sites internet

- www.blackgospel.com (en anglais)
- www.gospelcity.com (en anglais)
- www.gospelmusic.org (en anglais)
- www.jean-christian-michel.com/gospel.html