

Ce catalogue se découvre comme un opéra d'Auber : avec surprise et étonnement. Il est à espérer que les maisons d'opéra se pencheront maintenant avec plus d'attention sur l'œuvre d'un compositeur aussi passionnant que prolifique et contribueront à leur tour à cette entreprise de réhabilitation dont Herbert Schneider vient de poser les fondations. (Philippe Vendrix)

Robert Sacré, *Les Negro Spirituals et les Gospel Songs*, Paris, P.U.F. (*Que-sais-je ? 2791*), 1993.

« Les nègres peuvent chanter le gospel comme nul autre parce qu'ils ne chantent pas le gospel, si vous voyez ce que je veux dire. Quand un nègre cite l'Évangile, il ne cite pas : il vous raconte ce qui lui est arrivé le jour même et ce qui va certainement lui arriver demain... » (James Baldwin)

Alors que les musiques profanes créées par les Noirs Américains ont acquis chez nous une large reconnaissance, le répertoire religieux, malgré son importance et sa diversité, n'est encore connu que par le biais de quelques standards (*When the Saints*, *Swing low, sweet chariot*, *Oh happy days...*). Cette méconnaissance se traduit par une indigence bibliographique rare. Hormis quelques articles publiés dans des revues de jazz ou de blues et les remarquables traductions de Marguerite Yourcenar (*Fleuve profond, sombre rivière*. Paris, Gallimard, 1966), les negro-spirituals et les gospel songs n'ont guère suscité d'écrits. C'est donc une lacune importante que vient combler le petit livre que Robert Sacré vient de publier dans la collection « Que sais-je ? ».

L'approche historique de l'ouvrage permet de saisir combien les negro spirituals et les gospel songs sont le reflet des conditions sociales, religieuses, politiques et économiques que connaissent les esclaves puis les noirs libres. Durant le XVII^e et XVIII^e siècles, les pratiques religieuses des Noirs sont fort semblables à celles des occidentaux. Elles se démarqueront de leurs modèles d'origine en même temps que progressera l'émancipation des esclaves. Les premières paroisses noires, les premiers recueils d'hymnes (Richard Allen, *A Collection of Hymns and Spiritual Songs from various Authors*), les réveils religieux successifs (*awakenings*), les *camp meetings* et surtout les conséquences de la guerre de sécession vont contribuer à modifier les pratiques musicales héritées des Blancs et favoriser la création d'un répertoire autonome.

La fin du XIX^e siècle et le XX^e siècle vont être caractérisés par la diversification des pratiques religieuses musicales des Noirs. Suivant les obédiences religieuses et le type de public auxquels ces chants sont destinés, la composition des formations, l'origine urbaine ou rurale des artistes,... trois directions essentielles se marquent. La première, celle des Jubilee Singing Groups tente de donner une image respectable des Spirituals issus de l'esclavage. La seconde, plus conservatrice s'oriente, dans les églises pentecôtistes et sanctifiées, vers le maintien d'une

culture plus spontanée et authentique. La troisième consiste en un remaniement de l'hymnologie protestante. Les textes sont plus libres et témoignent d'une volonté de tisser des liens étroits entre le monde divin et la société contemporaine. C'est cette conception qui conduira à la différenciation entre Spirituals et Gospel.

Dans la formation de ce répertoire gospel, Robert Sacré insiste à juste titre sur le rôle important joué par Thomas A. Dorsey. Durant la grande dépression, c'est lui qui « voulut à tout prix faire passer un message d'espoir et d'optimisme, [...] dans un langage simple, direct et poétique à la fois » (p. 56). Auteur du célèbre *Precious Lord*, il suscita une multitude d'épigones au nombre desquels on peut compter Mahalia Jackson ou Roberta Martin.

L'auteur consacre ensuite une large place à la période 1945-1965 durant laquelle le Gospel connut son véritable âge d'or grâce notamment aux quatuors masculins (Golden Gate, Spirit of Memphis) aux grandes chanteuses de l'après-guerre (Mahalia Jackson, Rosetta Tharpe) et aux prêcheurs. Il retrace en quelques mots leur biographie et cite plusieurs dizaines de noms, nous laissant ainsi entrevoir l'étonnante vivacité de cette musique religieuse.

Enfin, dans une trop brève page, il évoque les rapports étroits entre la littérature africaine-américaine et les musiques religieuses. Ce mélange méritait d'être souligné dans la mesure où quelques œuvres majeures de la littérature de fiction américaine font une large part à la musique. On pense en particulier au fameux *Harlem Quartet* de James Baldwin, retraçant les pérégrinations douloureuses d'un quatuor vocal.

Regrettons simplement que l'auteur n'ait pas consacré une plus large part aux spécificités musicales et textuelles de ces musiques religieuses. Sans doute, le format restreint de la collection ne permettait pas d'aborder plus en détail une matière aussi vaste et complexe. (Christophe Pirenne)