

Harriet Tubman, icône de liberté

Stanley Péan

Numéro 80, printemps 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93718ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Péan, S. (2020). Harriet Tubman, icône de liberté. *L'Inconvénient*, (80), 70–75.



Harriet Tubman icône de liberté

JAZZ Stanley Péan

Née esclave sur une plantation du Maryland au début des années 1820 (les historiens ne s'entendent pas sur la date précise), Araminta Ross est entrée dans les annales sous le nom d'Harriet Tubman, la Moïse noire. Le 1^{er} février 1978, cette légendaire militante pour les droits civiques des Afro-Américains et des femmes est devenue la première femme noire à figurer sur un timbre-poste américain. En 2015, son nom est arrivé en tête dans une consultation publique visant à promouvoir la présence de visages féminins sur les billets de banque américains. Le 20 avril 2016, on annonçait que son visage remplacerait celui du président Andrew Jackson, fervent esclavagiste, sur les nouveaux billets de vingt dollars, ce qui ferait d'elle la troisième femme à apparaître sur une devise américaine, après Martha Washington, qui figura sur le billet de un dollar entre 1886 et 1891, et la princesse amérindienne Pocahontas, que l'on put voir sur le billet de vingt dollars en 1860.

Évidemment, c'était sans compter l'arrivée à la Maison-Blanche en janvier 2017 de Donald Trump, admirateur impénitent de Jackson et dont l'administration allait remettre en question la décision prise sous le règne de son prédécesseur. Ainsi, au printemps 2019, le secrétaire au Trésor Steven Mnuchin faisait savoir que la conception du billet serait retardée de près d'une décennie pour des raisons techniques et n'inclurait probablement pas l'ancienne esclave et abolitionniste. « Pour le moment, nous avons des sujets bien plus importants sur lesquels travailler », concluait Mnuchin.

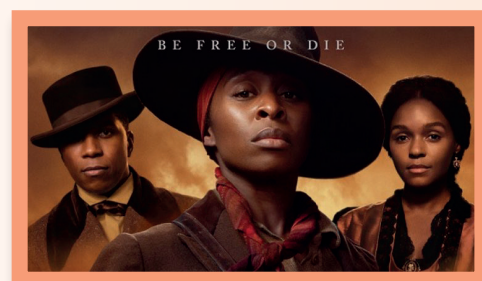
À la lumière de la sortie récente d'une grande production hollywoodienne inspirée de sa vie, et un peu plus de vingt ans après la fondation d'un groupe de jazz portant son nom, on peut se demander ce que représentent Harriet Tubman et son legs pour

la société américaine d'aujourd'hui. Bien que décédée depuis un peu plus d'un siècle, elle n'a cessé d'inspirer des artistes de toutes origines, de toutes disciplines. Ce rôle de muse est un aspect négligé et néanmoins durable de son héritage.

Transcrit par sa biographe Sarah Bradford, le récit de ses expériences fut publié en 1869 sous le titre *Scenes in the Life of Harriet Tubman*. Quoiqu'il ne soit pas cité au générique du film *Harriet* de la cinéaste Kasi Lemmons, il va sans dire que le bouquin compte parmi les sources auxquelles ont dû puiser Lemmons et son scénariste Gregory Allen Howard un siècle et demi plus tard. Présenté en grande première au Festival international du film de Toronto en septembre 2019, puis sorti en salle en novembre, ce drame biographique a été relativement bien reçu, notamment pour la performance de la comédienne, l'autrice-compositrice-interprète britannique Cynthia Erivo, dans le rôle éponyme, d'ailleurs saluée par des mises en nomination aux Screen Actors Guild Awards, aux Golden Globes et aux Oscars. On pourrait sans doute reprocher au film sa construction dramatique empruntée au cinéma d'action à grand déploiement et son insistance sur les supposés pouvoirs de prescience dont aurait été dotée son héroïne, lesquels cherchent de toute évidence à rattacher la production à la tradition noire du réalisme merveilleux, mais finissent par l'apparenter aux productions super-héroïques des studios Marvel. En somme, l'œuvre est habilement ficelée et a quelque chose de fédérateur, mais aussi de vaguement racoleur.

Dans une entrevue accordée à KC Ifeanyi du webzine *Fast Company* à propos de sa bande-son pour *Harriet*, le trompettiste de jazz et compositeur Terence Blanchard déclarait : « J'ai toujours cru que, quand l'univers met les choses sur votre chemin, votre réaction détermine votre avenir. » Voilà qui résume admirablement l'esprit même du jazz. Cela dit, bien qu'on y entende les échos de divers avatars de la musique afro-américaine, les thèmes symphoniques de Blanchard pour ces épisodes de la vie épique de Tubman, à l'instar de bon nombre de ceux qu'a signés l'ex-Jazz Messenger pour une cinquantaine de films depuis trente ans (dont vingt réalisés par son ami Spike Lee), ne relèvent pas à proprement parler du jazz.

De son propre aveu cependant, l'expérience de Terence Blanchard dans le domaine du jazz l'a beaucoup aidé à interpréter les demandes de chaque réalisateur : Spike Lee, par exemple, aime que dans ses films la musique porte son propre récit, tel un personnage, tandis que Lemmons préfère que la trame musicale se fonde à la scène. « Certains créateurs craignent que, lorsque quelqu'un vous impose un certain ensemble de couleurs, il vous demande en fait de ne pas être vous. Si tel était le cas, ils n'auraient pas besoin de moi, d'argumenter Blanchard. Il s'agit vraiment de mettre votre ego de côté et de permettre à chaque projet de vous dicter ce dont il a besoin. » Aux dires du compositeur, ce dont avait besoin *Harriet*, c'était d'un caractère universel qui permettrait à un public aussi vaste et diversifié que possible de s'identifier à l'héroïne et à sa quête. « J'ai travaillé avec un orchestre complet, y ajoutant par moments des passages joués par moi sur des instruments de percussion africains, par exemple dans les scènes de poursuite. J'avais deux djembés de tailles différentes, et un tas d'autres instruments ethniques : quelques doumbeks, des congas et aussi de simples toms, explique Blanchard. J'ai utilisé des échantillonnages de percussions sur six ou sept pistes. Les percussions ont





pour fonction de donner à l'ensemble un certain rythme et aussi un ancrage culturel. »

Peu importe les qualités ou les carences de la trame sonore composée par Terence Blanchard, il est quasi impossible pour l'amatour de jazz de visionner *Harriet* sans songer au saxophoniste John Coltrane, qui a été inspiré lui aussi par ce personnage historique. En 1961, après des années à œuvrer sur scène et sur disque au sein des groupes du trompettiste Miles Davis et du pianiste et compositeur Thelonious Monk, ainsi qu'à diriger ses propres formations sur des albums majeurs tels que *Blue Train* (Blue Note, 1957), *Giant Steps* (Atlantic, 1960) et *My Favorite Things* (Atlantic, 1961), Coltrane émergeait comme l'une des figures de proue du jazz contemporain et une icône de la fierté afro-américaine. Cette année-là, il avait sollicité Gil Evans comme arrangeur pour son projet le plus ambitieux à ce jour, mais ils n'avaient apparemment pas pu s'entendre ; Coltrane avait alors confié à ses complices, le multi-instrumentiste Eric Dolphy et le pianiste McCoy Tyner, le soin d'orchestrer pour grande formation la musique de ce qui allait devenir son album *Africa/Brass* (Impulse, 1961).

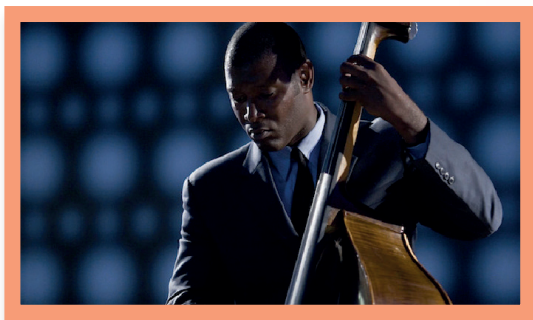
C'est lors de ces séances du printemps 1961 que le saxophoniste et le grand orchestre ont enregistré le thème « Song of the Underground Railroad », qui toutefois n'est paru qu'après la mort du saxophoniste, sur l'album *Africa/Brass Sessions, vol. 2* (Impulse, 1974). Adaptation par Coltrane de l'air folklorique américain « Follow the Drinking Gourd », « Song of the Underground Railroad » se veut à la fois une chronique en musique de l'affranchissement des Afro-Américains et un hommage à Tubman, la plus célèbre cheffe de train du « chemin de fer clandestin ».

Trente ans après Coltrane, le trompettiste Wynton Marsalis rendait hommage à la Moïse afro-américaine avec un blues intitulé « Harriet Tubman », première page de *Thick in the South* (Columbia, 1991), l'album initial de sa trilogie *Soul Gestures in Southern Blue*. Aux dires du critique Stanley Crouch, préfacier de tous les disques de Marsalis à l'époque : « Elle et l'Underground Railroad représentent la même chose que le blues et incarnent la même conviction, le même optimisme qui se trouvent au cœur de la volonté humaine et qui nous motivent à l'action héroïque en nous disant : peu importe la gravité d'une situation, tout peut s'arranger. »

Avec un pied dans la tradition bop et l'autre dans l'avant-garde libertaire des années 60, le trompettiste Hugh Ragin ressemble à un hybride de Lee Morgan et de Lester Bowie. Sur son album *An Afternoon in Harlem* (Enja/Justin Time, 1999), il évoque lui aussi cet indéfectible optimisme associé à Harriet Tubman avec une composition originale intitulée « The Light at the End of the Underground Railroad ». La même année, le groupe Four the Moment, un quatuor vocal féminin issu de la communauté afro-canadienne de la Nouvelle-Écosse, faisait paraître l'album *Live ! (Just a Minute, 1999)*, sur lequel on peut entendre le classique « Harriet Tubman » du compositeur Walter Robinson, popularisé entre autres par l'auteur-compositeur-interprète et multi-instrumentiste de musique folk John McCutcheon :

*Come on up, I got a lifeline
Come on up to this train of mine
Come on up, I got a lifeline
Come on up to this train of mine
She said her name was Harriet Tubman
And she drove for the Underground Railroad*





Associé depuis le milieu des années 1980 à l'Institut Du Bois de l'Université Harvard, faculté indépendante regroupant des chercheurs spécialisés dans l'histoire et la culture afro-américaines, Walter Robinson projetait de creuser davantage le sillon de la Moïse noire : « À l'origine, j'avais l'intention de consacrer un opéra à Harriet Tubman et au chemin de fer clandestin. » Son intérêt, cependant, était encore plus grand envers une autre figure historique des États-Unis d'avant la guerre de Sécession, soit Denmark Vesey, un ancien esclave qui avait racheté sa liberté grâce au gros lot remporté à la loterie de Charleston, Caroline du Sud, en 1822. Mais l'idée d'un opéra basé sur la vie de Tubman allait continuer de cheminer...

Préoccupé depuis ses débuts par les liens qui existent entre l'histoire des luttes de la communauté afro-américaine et la musique que celles-ci ont inspirée ou qui les a illustrées, le compositeur et contrebassiste Marcus Shelby allait graver, à la tête de son grand ensemble, un album entièrement consacré à la mémoire de l'héroïne afro-américaine, *Harriet Tubman: Bound for the Promised Land* (Noir, 2009). En fusionnant histoire sociale et histoire musicale, ce fils spirituel de Duke Ellington et de Charles Mingus proposait une plongée dans les sources culturelles de la diaspora africaine, un pèlerinage aussi puissant que poignant. Pour incarner sa vision, Marcus Shelby a recruté un groupe de virtuoses parmi lesquels Faye Carol, qui prête sa voix à Tubman, ainsi que le grand Kenny Washington. On apprécie particulièrement l'audacieuse relecture du gospel traditionnel « Go Down Moses », dont le propos est très approprié dans ce contexte. Peu de grandes formations sur la scène du jazz contemporain font montre d'une cohésion aussi impressionnante que celle du Marcus Shelby Jazz Orchestra, qui peut toujours compter sur les improvisations époustouflantes de solistes de la trempe de Mike Olmos et de Darren Johnston aux trompettes, de Gabe Eaton au saxophone alto et d'Adam Shulman au piano.

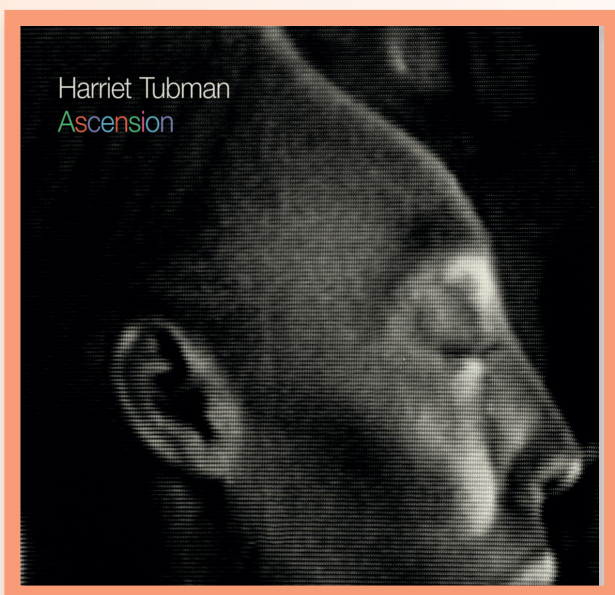


Moins de dix ans plus tard, Shelby empruntait le sentier délaissé par Walter Robinson et renouait avec notre héroïne grâce à son opéra

Harriet's Spirit, créé en janvier 2018 à l'Opéra Parallèle de San Francisco. On y suit l'histoire de Modesty, une ado victime d'intimidation à l'école secondaire, qui puise force et courage dans la biographie de l'abolitionniste et humaniste Harriet et choisit de ne plus laisser la peur et le racisme dominer sa vie. « Ce n'est pas une œuvre de jazz, précisait le compositeur à Lou Fancher du *San Francisco Classical Voice*. Il n'y a pas d'improvisation ou d'autres artifices du jazz. Nous utilisons des récitatifs, entièrement composés, une ouverture et des actes qui respectent la forme de l'opéra européen. Nous avons des arias, des costumes. La seule chose que nous n'avons pas, c'est un orchestre symphonique, que nous aurons si nous reprenons plus tard cette première présentation. »

Il va sans dire que le nom d'Harriet Tubman n'a pas manqué de rayonner au-delà des frontières américaines et canadiennes. Sur son troisième opus, *Your Queen Is a Reptile* (Impulse, 2018), la formation avant-gardiste londonienne Sons of Kemet, dirigée par le saxophoniste d'origine barbadienne Shabaka Hutchings, se livre à un réquisitoire irrévérencieux contre la monarchie britannique. Tournant le dos à cette institution anglo-saxonne et blanche qui ne représente pas les citoyens anglais issus des diasporas noires cari-





béenne ou africaine (« *Your queen is not our queen / She does not see us as human* », y proclame-t-on), Hutchings préfère couronner symboliquement une série de femmes noires qui ont marqué l'Histoire, de sa propre arrière-grand-mère (« *My Queen Is Ada Eastman* ») à une militante contemporaine dont le fils a été victime d'un meurtre raciste en 1993 (« *My Queen Is Doreen Lawrence* »), en passant par la psychologue Mamie Phipps Clark, l'écrivaine, philosophe et activiste Angela Davis et bien entendu Harriet Tubman. Festif à souhait, le morceau « *My Queen Is Harriet Tubman* » évoque par son rythme lancinant la musique carnavalesque de la Caraïbe et, plus précisément, les orchestres ambulants rara d'Haïti.

•



En terminant, il n'est sans doute pas inutile de rappeler que, quarante ans avant le récent film de Kasi Lemmons, la vie d'Harriet Tubman avait fait l'objet d'une télé-série, *A Woman Called Moses*, avec Cicely Tyson dans le rôle principal, diffusée en deux parties à l'antenne du réseau NBC les 11 et 12 décembre 1978. Pour tout dire, la quantité d'œuvres de création liées à Tubman a de quoi stupéfier celles et ceux qui n'auraient jamais entendu parler d'elle et de ses accomplissements : des toiles de Jacob Lawrence, maintes statues et sculptures, des écrits du poète Langston Hughes et du romancier James McBride, sans oublier un large éventail de musiques diverses, du troubadour Woody Guthrie aux rockeurs country des Long Ryders, en passant par les compositeurs Barbara Harbach, Christian Wolff et Nkeiru Okoye et les artistes folk Tannis Slimmon, Kim et Reggie Harris, Cathy Fink et Marcy Marxer. Le nom de Tubman est également cité dans des chansons de Stevie Wonder, d'Ice Cube, de Janelle Monáe (laquelle, comble du hasard, tient le deuxième rôle féminin dans le film de Kasi Lemmons) et d'un nombre impressionnant de rappeurs et rappeuses, dont Rah Digga, qui s'est par ailleurs auto-proclamée la « Harriet Tubman du hip-hop ». Quant au « chemin de fer clandestin », il faisait récemment l'objet d'un roman de Colson Whitehead, *The Underground Railroad* (Doubleday, 2016), qui a valu à son auteur le National Book Award ainsi que le Pulitzer de littérature.

Il existe même depuis 1998 une formation de jazz expérimental basée à Brooklyn qui porte le nom de Tubman. Composée du batteur J.T. Lewis, du guitariste Brandon Ross et du bassiste Melvin Gibbs, le trio Harriet Tubman affirme s'être profondément inspiré des idéaux d'émancipation qu'incarnait l'ancienne esclave, qui a risqué sa liberté et sa vie pour aider ses congénères à faire de même. La musique

du groupe – dense amalgame de jazz, de rock, de soul et de blues – puise au plus profond de ces genres distincts et pourtant apparentés pour en extraire une expression musicale libérée et unique.

« Nous estimons que le choix d'une musique ouverte est valable, pertinent et lié à un éveil, une nouvelle recherche de sens dont nous faisons nous-mêmes l'expérience en jouant. Notre musique ne cherche pas à dicter quoi que ce soit en matière de genre ou de public cible, à imposer une manière de la recevoir. » Se réclamant autant du free jazz d'Ornette Coleman et du blues-rock psychédélique de Jimi Hendrix que de la soul militante du label Stax et du funk libertaire de George Clinton et de Parliament Funkadelic, le trio a collaboré, au fil de ses trois décennies d'existence, avec des artistes aussi variés que Cassandra Wilson, Living Colour, Lou Reed, Herbie Hancock, Henry Threadgill, Sting, Arrested Development, David Murray et Meshell Ndegeocello.

Après un premier opus dont le titre et le nom du label étaient en soi des déclarations de principe – *I Am a Man* (Slave No Mo', 1998) –, Harriet Tubman a fait paraître successivement les albums *Prototype* (Avant, 2000), *Ascension* (Sunnyside, 2011), *Araminta* (Sunnyside, 2017) et *The Terror End of Beauty* (Sunnyside, 2018). L'avant-dernier de ces titres renvoie au prénom de baptême de la Moïse noire ; après quelques plages évoquant des héros afro-américains modernes (« Nina Simone », « President Obama's Speech at the Selma Bridge »), il se termine sur le morceau « Sweet Araminta », aux accents élégiaques. Je m'en voudrais cependant de ne pas signaler la relecture de la monumentale « Redemption Song » de Bob Marley sur le plus récent disque du trio, jolie manière pour ces musiciens de réaffirmer la cohésion de la tradition culturelle et de l'expérience de la diaspora africaine sur le continent américain au fil des cinq derniers siècles. ■

« C'est un portrait de société que fait Segura, sans jamais tomber dans le jugement moral. »

Iris Gagnon-Paradis, *La Presse+*



« Ça se dévore et vous laisse plein de questions et de réflexions. »

Marie-France Bazzo sur Twitter

ROMAN • 304 PAGES • 27,95 \$
PDF ET EPUB : 19,99 \$

 Boréal