

James Reese Europe (1880-1919) Races, musique, les fiertés irréconciliables

Philippe Gumplowicz

▶ **To cite this version:**

Philippe Gumplowicz. James Reese Europe (1880-1919) Races, musique, les fiertés irréconciliables. 2019. hal-02017571

HAL Id: hal-02017571

https://univ-evry.hal.science/hal-02017571

Preprint submitted on 13 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

James Reese Europe (1880-1919)
Race, musique, les fiertés irréconciliables

Philippe Gumplowiz

Fallait-il l'épreuve quasi purificatrice de la Guerre sur le sol européen pour qu'un musicien en vienne à incarner une avancée raciale, militaire, sociétale et culturelle de la communauté afro-américaine ? De fait, eût-on préféré le terme de percée à celui d'avancée, celle-ci ne dura que le temps d'un défilé patriotique mais resta en gésine dans différentes mémoires ultérieures. James Reese Europe incarne aujourd'hui, quasiment sur sa seule personne, la participation de 40 000 militaires afro-américains à la Grande Guerre. Dans le même temps et plus encore que d'autres musiciens de sa communauté, il incarne l'arrivée ou l'importation du jazz en Europe. Une double raison pour que son nom (il est né à Mobile, ville du sud de l'Alabama marquée comme La Nouvelle-Orléans par un fort passé français) puisse faire penser à une sorte de prédestination. Une double raison également pour que cette charge symbolique soit interrogée.

New-York, le 17 février 1919

En ce jour du Défilé de la Victoire, une foule estimée à plus d'un million de personnes applaudit le retour des vétérans de la Grande Guerre et savoure la promesse d'une paix perpétuelle. Massée de chaque côté de la Cinquième avenue, elle fait un triomphe au 15^{e} Régiment d'infanterie de la Garde nationale de New York, régiment devenu le 369^{e} lorsqu'il passa sous commandement français avant d'aller combattre sur le Rhin en mars 1918. À l'exception de ses officiers, ce régiment était composé d'Afro-Américains recrutés à Williamsburg, à San Juan Hill et surtout à Harlem. D'où vient ce surnom « *Harlem Hellfighters* » ? On sait qu'il a été donné par les Français : Cent quatre-vingt-onze jours sous le feu ennemi, des pertes humaines considérables. Sur les deux mille hommes que comptait le régiment à son départ à Hoboken, huit cent n'en revinrent pas.

Ouvrant la marche au-devant de son orchestre régimentaire, la silhouette de James Reese Europe attire tous les regards. Sanglé dans un uniforme d'officier combattant, grade

rarement atteint par un soldat de couleur, mince, de grande taille et de belle prestance, l'homme porte beau. La couleur de peau des soldats qui défilent derrière ce premier officier afro-américain à avoir dirigé les hommes sous le feu ajoute au spectaculaire. Ce que les spectateurs entendent au passage est tout aussi surprenant. Composée en 1870 par Robert Planquette, figure de l'opéra-comique parisien, la « Marche du Régiment de Sambre et Meuse » tranche avec les *American military marchs* de John Philip Souza. Rien d'étonnant. En février-mars 1918, le régiment avait été transféré à l'Armée française, à Givry-en-Argonne, pour être entrainé à l'utilisation d'équipements français. Le régiment combattit ainsi sous uniforme français, sous les ordres d'un haut commandement français, armé de fusils français. Obnubilée par le bon ordre du défilé, la presse new yorkaise ne remarque cependant pas l'exotisme européen de cette marche militaire. Ce jour marque le triomphe de James Reese Europe. Il s'est déployé sur tous les fronts pour que la qualité musicale, l'ordonnancement de la marche au pas, la propreté des uniformes soient impeccables Exposée à la vue de la population new-yorkaise, la fierté raciale et la discipline militaire de son orchestre sont en jeu.

Il est cependant possible que cette adéquation parfaite aux codes militaires en vigueur ne correspondît pas totalement à ses vœux. L'un des musiciens du 369^{e} racontera plus tard qu'à mesure que le défilé remontait la Cinquième avenue en direction de Harlem (les parades habituelles empruntaient le chemin inverse), le rythme de la mélodie changea et la marche de Robert Planquette devint « le meilleur substitut du jazz qu'[il] eût jamais entendu dans [sa] vie[1] ». L'interprétation de la marche militaire s'adapta-t-elle à la couleur de peau la foule massée sur les trottoirs ? On imagine un film sur les *Harlem Hellfigthers* : l'interprétation *straight* de la musique militaire à Midtown se transforme en jazz-band à Harlem. Comme si l'arrivée dans la ville *coloured* amenait les musiciens à renouer avec leur nature profonde. Comme si le jazz agissait comme agent et révélateur d'une vérité raciale. La vision d'un orchestre « noir » qui se débonde en arrivant à Harlem comme s'il parvenait à l'air libre est vraisemblablement une image pieuse vraisemblablement issue de la critique de jazz : cette musique, comme vérité intime et ultime de la communauté afro-américaine. Sollicité en 1936, quelque vingt ans après le défilé de la Victoire, alors que le jazz était devenu la musique des adolescents des États-Unis, le témoignage attribuait un potentiel jazzy à l'orchestre de James Reese Europe, il en faisait le précurseur d'une modernité qui trouverait à s'imprimer sur les

[1] Arthur W. LITTLE, *From Harlem to the Rhine*, New York, Covici Friede Publishers, 1936, p. 47.

corps par le rythme, la vitesse, l'intensité[2] ». L'image resservira pour toute la carrière de James Reese Europe, notamment dans sa partie française.

Jazz ou musique militaire ? Pour le journaliste du *New York Herald*, la question ne se posait pas : la surprise – le scoop qu'il réserva à ses lecteurs – se tenait dans l'excellente tenue des Afro-américains :

> En regardant les rangs impeccables parfaitement alignés tout au long de la Cinquième Avenue, c'est leur tenue d'une dignité toute militaire, qui frappait la foule amassée sur les trottoirs. Les spectateurs se frottaient les yeux. Il était difficile de croire qu'il y a moins de deux ans, ces anciens combattants étaient des porteurs de valises dans les hôtels, des domestiques ou des majordomes, des serveurs de restaurants, des portiers, des camionneurs. Et c'était pourtant le cas[3].

Ce sentiment d'admiration et de stupéfaction mêlées transparaît dans la presse blanche et *coloured*. Se pourrait-il que le sang versé, le patriotisme et la discipline militaire en arrivent à éliminer le préjugé racial ? Rappelons qu'une note secrète que le général Pershing transmit aux militaires français au début de la guerre les informait du « manque de conscience civique et professionnelle[4] » des soldats noirs.

Ce défilé, les Afro-Américains le vivent avec un intense sentiment d'honneur retrouvé. La romancière Tony Morrison le projette plus tard dans un soliloque du protagoniste de son roman *Jazz* : « Avec la guerre était venu le temps des troupes de couleurs du 369e. Ce régiment avait combattu et m'avait rendu si fier que mon cœur s'était fendu en deux[5]. »

Pour les Afro-Américains, l'unanimité qui entoure ce défilé laisse entrevoir qu'il serait possible d'être à la fois Américain, New-Yorkais et Afro-américain. Selon le journaliste noir James Weldon Johnson, présent ce 17 février 1919, la seule vision de ce régiment suffirait à guérir quiconque du racisme : « Nous nous demandons comment ceux qui se refusent à accorder une citoyenneté pleine et entière aux Noirs pourraient regarder passer ce défilé avec les 369e sans en éprouver de la honte vis-à-vis d'eux-mêmes[6]. » Le préjugé racial n'avait pas disparu, il n'était que mis sous le tapis durant le temps du défilé. La fierté puisait aussi dans

[2] Philippe GUMPLOWICZ, « De l'orphéon au jazz. Une métamorphose de classe (XIXe-XXe siècles) », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, n° 35, 2017/1, p. 103-116. URL : https://www.cairn.info/revue-mil-neuf-cent-2017-1-page-103.htm
[3] « New York Gives Ovation to Its Black Fighters », *New York Herald*, 18 février 1919, p. 1 et 4.
[4] Gail Lumet BUCKLEY, *American Patriots : The Story of Blacks in the Military from the Revolution to Desert storm*, New York, Random House, 2002 [1995], p. 163.
[5] Toni MORRISON, *Jazz*, Paris, Christian Bourgois, 1993, 1992 pour l'édition originale en anglais, p. 22.
[6] *The New York Age*, 22 février 1919, p. 4.

un imaginaire combattant auparavant étranger aux Afro-américains. Alors que la ségrégation voulait qu'un régiment africain–américain reste confiné dans la fonction d'unité de soutien et soit considéré comme inapte à participer aux combats, le 369e Régiment d'infanterie des Etats-Unis d'Amérique s'était illustré sur les champs de bataille, et non dans les cuisines ou dans le Génie.

Fiertés

Celui auquel le colonel Hayward, commandant du 15e Régiment d'infanterie avait enjoint « d'organiser le foutu meilleur orchestre de l'armée américaine[7] » était né à Mobile, Alabama, quinze ans après la fin de la guerre civile, le 22 février 1880. Son père, Henry Europe, était né esclave, sa mère, Lorraine, était la fille libre d'un des premiers et des plus influents membres afro-américains de l'Église épiscopale de la ville. Lorraine estimant limitées les possibilités éducatives à Mobile, la famille déménagea à Washington, en 1890. James avait alors 10 ans. Lorraine donna à ses enfants, James et Mary, leurs premières leçons de musique. Henry Europe, dont l'approche était plus improvisée que celle de sa femme, était un musicien autodidacte[8].

Se dessinent en pointillé deux approches de la musique, voire deux options musicales divergentes entre lesquelles James Reese Europe ne cessera d'osciller : une approche musicale classique, une approche populaire ou commerciale. La première offre peu de débouchés à des musiciens afro-américains, mais c'est dans cette voie que s'engage Mary Europe. Elle devient pianiste d'un ensemble choral dédié aux compositions de Samuel Coleridge-Taylor, élève africain-américain d'Antonin Dvorak. Initialement violoniste et donc musicalement éduqué, James Reese Europe se lance à corps perdu après 1904 dans l'*entertainment* new-yorkais. Le voici chef d'orchestre de comédies musicales dans lesquelles il interprète des *coonsongs* (chansons facilement racistes qui jouent sur les stéréotypes) et des cake–walk[9]. Samuel Coleridge-Taylor vilipende cette nouvelle musique pour ses faiblesses mélodiques et son caractère dégradant. « Le ragtime, disait-il, est la pire sorte de pourriture

[7] Arthur W. LITTLE, *op. cit.*, p. 54.
[8] Reid BADGER, *A life in ragtime : A biography of James Reese Europe*, New York, Oxford University Press, 1995.
[9] Danse populaire afro-américaine apparue dans l'Etat de Virginie au lendemain de la Guerre de Sécession. Cette danse devint populaire dans le music-hall du tournant du siècle et accompagna la vogue du ragtime.

qui soit arrivé à la race noire[10]. » Marie, qui défend une « culture noire de classe supérieure[11] », pourrait bien partager la même opinion.

Il serait tentant de voir dans cette fratrie Europe qui reproduit la bipartition entre une mère musicalement éduquée et un père autodidacte, une borne témoin des hésitations du monde artistique afro-américain. D'un côté la musique savante et digne et de l'autre la musique populaire. La première vise à une légitimation sociale dans les canons de la musique savante européenne. La seconde, cette « pourriture » comme la désignait Samuel Coleridge-Taylor profite de la vague de l'*entertainment.* Elle deviendra matricielle pour la musique populaire du XX^e^ siècle. À partir de 1912, note Reid Badger, la bonne société blanche s'écarte des modèles sociaux victoriens[12] et s'approprie ces danses issues ou supposément issues de la communauté noire, danses animalières pour la plupart d'entre elles[13]. D'où, des possibilités de travail de plus en plus larges offertes aux musiciens noirs. James Reese Europe devient président du Clef Club, une organisation corporatiste des musiciens noirs de New York. La demande croissante de musiciens par les hôtels, des clubs, des restaurants et des cabarets qui assurent la vie nocturne animée de la ville permet un rapport de forces favorable.

Et pourtant, l'action revendicative ne lui suffit pas. Les aspirations musicales de sa mère et de sa sœur Mary amènent-elles James Reese Europe à un infléchissement dans sa carrière ? Il et sur pieds un orchestre où transparaît l'empreinte symphonique européenne (violons, violoncelles, violons) pour un « Concert of Negro Music » à Carnegie Hall le 2 mai 1912[14]. Répertoire composé d'arrangements de negro spirituals, de chants de plantation, de mélodies folkloriques afro-américaines. Un « concert intéressant et stimulant pour l'imagination musicale » écrit le *New York Times* qui le qualifie de « démonstration de ce qu'on peut attendre de compositeurs noirs formés aux techniques modernes. […] qui commencent à créer un art propre sur la base de leur matériel populaire[15] ». James Reese Europe apparaît soucieux d'assurer une légitimation culturelle au patrimoine afro-américain.

---

[10] Reid BADGER, *op. cit.*, p. 50.
[11] *Ibid*, p. 58.
[12] *Ibid.* p. 50.
[13] Certaines danses afro-américaines portaient sur l'imitation d'animaux, tel le fox trot (pas du renard), le turkey trot (pas du dindon).
[14] Dan Morgenstern, « The night ragtime came to Carnegie Hall », New York Times, 9 juillet 1989.
[15] « Negroes Give a Concert », *The New York Times*, 12 mars 1914, p. 3. Cet article a été publié à nouveau dans Lester A. WALTON, L. H. WHITE, A. W. K. et Lucien H. WHITE, « Black-Music Concerts in Carnegie Hall, 1912-1915 », *The Black Perspective in Music*, Vol. 6, No. 1 (Spring, 1978), p. 71-88.

Chef d'un orchestre de danse, directeur musical de spectacles de minstrels[16], il donne au public les cake-walks qu'il souhaite entendre pour les salles de danse, musique savante afro-américaine pour les salles de concert, pas redoublés pour les défilés militaires.

C'est donc lui que le colonel Hayward choisit pour diriger une musique régimentaire.

Le foutu meilleur orchestre de l'armée américaine

Hayward voulait un orchestre de défilé et de divertissement. À la musique militaire, James Reese Europe préférait la musique de concert, celle du Carnegie Hall, ou la musique de danse. Noble Sissle, batteur du groupe, se souvient : « Je n'oublierai jamais l'impression de contrariété qui se dégageait de son visage quand il sortit de l'entrevue avec le colonel[17]. » James Europe souhaitait un orchestre de quarante-quatre musiciens qui participerait à l'effort de guerre et voyait dans la guerre l'opportunité d'afficher une fierté raciale. Après une négociation un peu rude, il reçut carte blanche pour monter cet orchestre.

Partis de Hoboken, New Jersey, le 12 décembre 1917, ce régiment afro-américain qui débarque à Brest est voué à des tâches d'ordonnance (construction de routes, réparation de voies ferrés, déchargements de marchandises). Mais placé sous commandement français à la suite d'une décision du Général Pershing qui répondait à un vœu du maréchal Foch, ses faits de guerre lui vaudront la Croix de guerre en reconnaissance de sa bravoure[18]. Une vaillance largement supplantée par sa réussite dans le domaine de l'évangélisation culturelle. Dans l'échelle des mérites de la mémoire collective française et plus spécialement brestoise « amener le jazz en France » vaut davantage que le comportement héroïque d'une unité de mitrailleuses. Cet orchestre se produit sur les places publiques d'une dizaine de villes – Angers, Tours, Lyon et Aix-les-Bains et autres… Et là, s'il faut en croire le témoignage de Noble Sissle, tambour major principal de l'orchestre, la contagion fut immédiate :

> Dans un village à l'est de la France, nous jouions un air favori de notre colonel, *Army blues*. Nous étions les premières troupes américaines à y arriver. Dans la foule, il y avait une femme, probablement dans sa soixantaine qui, à la surprise de tous, a commencé à

[16] Spectacles apparus au milieu du XIX[e] siècle composés de chants, de danses, de sketches interprétés par des acteurs blancs qui se grimaient le visage pour imiter les Noirs. Ces derniers reprirent le genre après la Guerre de Sécession.
[17] Cité par Reid BAGDER, *op. cit.* p. 143.
[18] Bruno CABANES, *Les Américains dans la Grande Guerre*, Paris, Gallimard/Ministère de la Défense, 2017, p. XXXX. Je trouverai

> danser ce qui ressemblait à « Walking The Dog ». J'ai réalisé alors que la musique américaine deviendrait la musique du monde entier[19].

Un topos proprement évangélique. Transsubstantiation ? La musique afro-américaine en ses débuts se propage comme une trainée de poudre. Cette dame âgée selon les critères de l'époque n'avait vraisemblablement jamais quitté son village. Transportée par la musique, elle reproduit spontanément une danse animalière venue de Harlem. Témoignage prophétique : le monde à venir sera rythmique.

De là à dire que cet orchestre aurait amené le jazz en Europe, il y a un pas… de danse. James Europe et son orchestre militaire n'enregistrèrent pas durant les années de guerre. Disons prudemment qu'en cette année du centenaire, il sert de métonymie à l'arrivée du jazz en Europe.

Retour à Brest

L'orchestre du régiment y arrive le 31 décembre 1917, soir de la Saint Sylvestre. En d'autre temps, s'y tenait le bal des fourriers de la Flotte, bal le plus couru de l'année à Brest, celui où une jeunesse très française dans ce port du ponant se délecte de danses nouvelles. Mais les bals sont suspendus depuis 1914. Il semble que l'orchestre ait donné un concert impromptu sur les docks. Il n'y joue qu'un quart d'heure et interprète « Auld Lang Syne ». Le régiment se rend ensuite sur le lieu de son cantonnement à Saint-Nazaire. Le 12 février 1918, date anniversaire de la naissance d'Abraham Lincoln, il participe à une cérémonie franco-américaine à Nantes destinée à célébrer l'amitié entre les deux alliés autour de la mémoire du président abolitionniste. Ce n'était pas un choix aléatoire. La fortune de Nantes au XVIII^{e} siècle avait été édifiée sur la déportation de millions d'Africains vers les pays côtiers du Nouveau Monde. Nantes était le principal port français pour la traite des esclaves. Est-ce que la culpabilité était liée à la traite des esclaves qui a mené le maire Paul Bellamy à honorer le souvenir du républicain anti-esclavagiste ? Pour ce concert de bienfaisance, l'orchestre interpréta « Stars and Stripes Forever » et d'autres titres ragtime composé en 1914 par William Christopher Handy. Le quotidien *Ouest-Éclair* écrit :

> Qu'on ne s'imagine pas que ces « rag-times », malgré leurs origines, ne soient pas riches d'avenir. C'est de la musique de primitifs, ce sont des chansons de nègres, soit, mais tout un art savant est en train de sortir de ces chansons, de leur rythmes syncopés si originaux

[19] Emmett J. SCOTT, *Scott's official history of the american negro in the world war*, Chicago, Homewood Press, 1919, p. 308.

> que l'oreille qui les a perçus ne les oublie pas. Enrichie de nos harmonisations modernes, cette musique de nègre devient ultra-moderne avec certains auteurs. On en jugera[20].

Le concert débuta par une réception en fanfare sur les marches du théâtre – une sorte de « *cat call* » (rappel de sifflement urbain) et se poursuivit par un spectacle complet avec chants, danses et morceaux d'esprit symphonique. Le quotidien local *L'Ouest-Éclair* y relève un titre familier aux amateurs de jazz : « Old Kentucky Home », interprété au cornet solo. Et d'autres, dans la veine du programme donné à Carnegie Hall, deux ans auparavant. Un bouquet varié où l'on trouve des Negro Spitituals interprétés par un quintette vocal, dans une tradition de conservatoire créée par Harry Burleigh, le premier élève afro-américain d'Anton Dvoràk. Ceci n'aurait pas déplu à Mary Europe. Des chants dits « de plantation », arrangé par le tambour major Noble Sissle. Un morceau dans l'esprit *variety* de Broadway composé par Jerome Kern, le futur compositeur de « Ol' Man River ». Des arrangements de Suppé ou de Verdi, morceaux habituels du répertoire orphéonique, des deux côtes de l'Atlantique. Et enfin, des marches militaires, dont, la « Marche du Régiment de Sambre et Meuse », déjà donc au répertoire de l'orchestre, avec les deux hymnes nationaux, américains et français[21]. James Reese Europe avait bien préparé sa phalange aux fonctions de représentation propres à l'amitié franco-américaine. Reste à savoir le style d'interprétation de ces morceaux. Furent-ils donnés à la manière militaire recherchée par ce nouveau *bandleader* ? À la manière souhaitée par Mary Europe, emplie d'une componction classique pour assurer une dignité romantique et originiste à la musique afro-américaine ? À la manière « pourrie » du ragtime, dont témoignent les enregistrements de 1913 ? Personne ne le saura. Parions pour une légère liberté d'exécution, avec ajout de syncopes et de broderies.

Philippe Gumplowicz
Université Évry–Val–d'Essonne – Paris Saclay

Sébastien Carney (dir.), p.57-65 *1917-1919, Brest, Ville américaine ?*

[20] « La manifestation franco-américaine au théâtre Graslin », *L'Ouest-Eclair*, édition de Nantes, 11 février 1918, p. 3.
[21] *Ibid.*