

Ma Rainey

Le blues, à la fois blessure et baume

Stanley Péan

Numéro 84, printemps 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96395ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Péan, S. (2021). Ma Rainey : le blues, à la fois blessure et baume. *L'Inconvénient*, (84), 83–87.

Ma Rainey

Le blues, à la fois blessure et baume

JAZZ Stanley Péan



Dans une scène éloquente de la deuxième pièce de son « Pittsburgh Cycle », *Ma Rainey's Black Bottom* (1982) – dont l'adaptation cinématographique par le réalisateur George C. Wolfe a défrayé la manchette en décembre dernier –, le dramaturge August Wilson imagine l'échange suivant entre Ma Rainey, le pianiste Toledo et le tromboniste Cutler.

MA RAINEY : Le blues aide à se lever le matin.
On se lève en sachant qu'on n'est pas seul. Il y

a autre chose dans le monde, autre chose qui a été ajouté par une chanson. Le monde serait vide sans le blues. Moi, je prends ce vide et j'essaye de le combler.

TOLEDO : Vous le comblez de cette chose dont les gens ne peuvent se passer, Ma. C'est pour ça qu'on vous appelle la « Mère du blues ». Vous comblez ce vide d'une certaine manière que personne n'avait jamais imaginée avant. Et maintenant, on ne peut plus s'en passer.

MA RAINEY : J'ai pas inventé le blues, non. Le blues a toujours été là.

CUTLER : À l'église, on entend parfois cette manière de chanter. Il y a du blues à l'église.

MA RAINEY : Ils disent que j'en suis à l'origine... mais je l'ai pas inventé. Je lui ai juste donné un coup de pouce. J'ai comblé un peu cet espace vide. C'est tout. Maintenant, s'ils veulent m'appeler la Mère du blues, ça me va. Ça fait de mal à personne.

Nous sommes à Chicago en 1927. Authentique star, Ma Rainey triomphe sur les scènes du music-hall étasunien. Dans la salle de répétition au sous-sol d'un studio de la Ville des Vents, ses musiciens l'attendent pour enregistrer quelques chansons, dont son fameux « Black Bottom Blues », séance à laquelle elle se présentera avec un retard qu'elle ne sent aucun besoin de justifier. Cet après-midi caniculaire sera marqué par l'insoutenable tension



qu'entretient sciemment la chanteuse avec deux Blancs, messieurs Irvin et Sturdyvant, respectivement son gérant et son producteur de disques. Pour ne rien arranger, Levee, le cornettiste qui a la fâcheuse manie de chercher à l'éclipser sur scène grâce à un étalage de prouesses instrumentales, a jeté son dévolu sur l'aguichante Dussie Mae, une danseuse de la troupe, que la matrone considère comme sa propriété personnelle.

Encensé notamment pour les prestations de Viola Davis dans le rôle-titre et de feu Chadwick Boseman – le regretté Black Panther des films de Marvel – dans celui de Levee, l'ambitieux cornettiste au destin tragique, le film *Ma Rainey's Black Bottom* a ramené sous les feux des projecteurs cette autrice-compositrice-interprète longtemps reléguée aux oubliettes de notre époque trop souvent et délibérément amnésique. Sort injuste s'il en est pour une artiste qui avait côtoyé sur scène et/ou sur disque le pianiste Thomas A. Dorsey, figure essentielle dans l'émergence du gospel, les saxophonistes illustres qu'étaient Coleman Hawkins et Don Redman, ainsi que le cornettiste, trompettiste et (bientôt) chanteur Louis Armstrong, sans l'apport duquel la musique populaire américaine serait quasi inconcevable. Imaginez : le *New York Times* a attendu huit décennies avant de consacrer à Ma Rainey un avis de décès digne de son importance dans l'histoire culturelle des États-Unis (« Overlooked No More: Ma Rainey, the 'Mother of the Blues' », par Giovanni Russonello, paru le 12 juin 2019).

•

Née Gertrude Malissa Nix Pridgett, prétendument le 26 avril 1886 à Colombus en Géorgie, Ma Rainey n'a effectivement pas créé le blues, pas plus que ne l'a fait le supposé « Père du blues », William Christopher Handy. Par ailleurs, bien que sa discographie compte une centaine d'enregistrements fondateurs, elle n'a pas été la première interprète de cette musique sur disque, distinction qui revient plutôt à sa contemporaine Mamie Smith, dont les chansons « That Thing Called Love » et

« You Can't Keep A Good Man Down » ont été gravées le 14 février 1920. Il faut toutefois reconnaître l'indispensable contribution de Ma Rainey au développement et au rayonnement du blues, dont témoigne le coffret de quatre disques *Ma Rainey: The Definitive Collection 1924-28* (Acrobat Music, 2019).

Avec des chansons comme « Bo-Weavil Blues » (1923), « Moonshine Blues » (1923), « Chain Gang Blues » (1925) et surtout le standard « C. C. Rider » (1924), immortalisé en compagnie de Louis Armstrong et intronisé au Registre national des enregistrements de la Bibliothèque du Congrès en 2014, la Mère du blues a exercé une influence majeure sur des générations de chanteuses à venir, et notamment sur Bessie Smith, « Reine du blues », qui fut d'abord une apprentie dans The Rabbit's Foot Minstrels, la troupe itinérante que Ma Rainey codirigeait avec son mari de l'époque, William « Pa » Rainey, puis sa protégée et son amante, avant de devenir sa rivale. August Wilson en avait d'ailleurs conscience, d'où la réaction violente de son héroïne caractérielle à la suggestion voulant qu'elle reprenne une chanson associée à Smith.

MA RAINÉY : Bessie quoi ? Qu'on me foute la paix avec Bessie. Je lui ai tout appris, à Bessie. Elle fait juste m'imiter. Qu'est-ce que j'en ai à cirer, moi, de Bessie ? Je m'en fous, qu'elle vende un million de disques. Elle a ses fans et moi les miens. Je me fous de ce que les autres font. Ma a été la première, ne l'oubliez jamais !

Cette relation trouble entre les deux femmes a été illustrée dans le film *Bessie* (2015), réalisé par Dee Rees, avec Queen Latifah dans le rôle éponyme. Plutôt que de prêter foi au ragot selon lequel Ma Rainey avait quasiment kidnappé une toute jeune Bessie Smith, ce téléfilm biographique nous montrait l'adolescente se faufilant jusque dans la caravane de Rainey pour lui demander de l'engager comme danseuse. Non seulement Rainey avait-elle pris Smith sous son aile, mais elle l'avait encouragée à développer ses talents, jusqu'à ce que la popularité sans cesse gran-

dissante de sa protégée provoque leur séparation. Même après leur rupture, malgré celle-ci, la légende veut qu'en 1925 Bessie Smith ait payé de sa poche l'onéreuse caution exigée pour la remise en liberté de Ma Rainey, coffrée par la police de Chicago pour avoir organisé une partouze indécente avec un groupe de jeunes amantes.

On pourrait aujourd'hui légitimement voir Rainey comme une pionnière du mouvement LGBTQ, tant elle n'a jamais fait de secret de sa bisexualité à une époque où les normes victoriennes régnaient encore sur la société anglo-saxonne. Dans la biographie *Mother of the Blues: A Study of Ma Rainey* (University of Massachusetts Press, 1983), Sandra R. Lieb avance que Rainey offrait au public blanc assoiffé d'encanaillement un aperçu de la culture noire totalement affranchi de ses attentes, et aux Noirs une affirmation claire de leur pouvoir culturel. Déjà en 1963, le dandy LeRoi Jones (alias Amiri Baraka), fondateur du Black Arts Movement et chantre d'une esthétique afro-américaine émancipée de l'hégémonie des canons de la culture occidentale, proposait dans *Blues People* (en français : *Le peuple du blues*, Folio, 1968) une lecture politique de cette musique. En 1988, la professeure à l'Université du Maryland Daphne Duval Harrison renchérissait dans *Black Pearls: Blues Queens of the 1920s* (Rutgers University Press). À l'en croire, le blues des Années folles proposerait des « modèles nouveaux et différents pour les femmes noires : plus affirmées, plus sexy, plus sexuellement conscientes, plus indépendantes, plus réalistes, plus complexes, plus vivantes ».

L'écrivaine et activiste Angela Davis va encore plus loin dans *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude 'Ma' Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday* (en français : *Blues et féminisme noir : Gertrude « Ma » Rainey, Bessie Smith et Billie Holiday*, Libertalia, 2017), postulant que le blues non seulement véhicule la conscience sociale de ses interprètes, mais exprime aussi, dans le cas des artistes emblématiques à l'étude, les conditions de vie des femmes noires. « Ce livre, écrit Davis dans son avant-propos, a pour ambi-

tion de déceler en quoi leurs chansons mettent en évidence les traditions méconnues d'une conscience féministe de la classe laborieuse américaine. »

Selon la thèse défendue par Angela Davis, les chanteuses de blues remettaient en question le rôle traditionnel de la femme au foyer docile, astreinte à ses tâches ménagères, asservie par son mari et désespérée quand celui-ci l'abandonne. Elles s'élevaient contre « la résignation et l'impuissance féminines, tout comme elles n'acceptaient pas la relégation des femmes dans les sphères privées et domestiques ». Dans leurs chansons, Ma Rainey, Bessie Smith et Billie Holiday osaient afficher les mêmes appétits sexuels que les mâles, rejetaient le fantasme du Prince charmant de même que les clichés de l'amour romantique monogame, et opposaient à la subordination qui leur était imposée une propension libertaire pour l'ivresse, la danse et le plaisir charnel.

Bien que bon nombre de ses chansons racontent des aventures hétérosexuelles, il est arrivé que Ma Rainey revendique fièrement ses penchants lesbiens. En 1928, l'année de la mise à l'index du roman saphique *The Well of Loneliness* (en français : *Le puits de solitude*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2005) de la Britannique Radclyffe Hall, dénoncé comme « obscène » et « immoral », Rainey chante sans équivoque son « Prove It On Me Blues » :

*Went out last night, had a great big fight
Everything seemed to go on wrong
I looked up, to my surprise
The gal I was with was gone
[...]
Went out last night with a crowd of my friends
They must've been women, 'cause I
don't like no men
It's true I wear a collar and tie
Makes the wind blow all the while*

Pour Angela Davis, « Prove It On Me Blues » préfigure le mouvement culturel qui s'est cristallisé dans les années 1970 autour de chansons aux propos ouvertement lesbiens. En 1928, le label de disques Paramount n'avait en tout cas pas hésité à publier dans les





pages du journal afro-américain *The Chicago Defender* une publicité qui tablait sur la controverse et montrait Ma Rainey en complet trois pièces masculin, flirtant avec deux femmes sur un trottoir, tandis qu'un policier les épiait de l'autre côté de la rue. Notons cependant que, sous le dessin et l'argumentaire délibérément racoleurs, la maison de disques annonçait aussi des « favorite spirituals », une offre d'hymnes pieux, comme pour racheter la proposition sulfureuse de ce « Prove It On Me Blues ».

Magistrale dans son interprétation de Ma dans le film susmentionné, Viola Davis fredonne quelques mesures de « Those Dogs of Mine » en embrassant le cou de Taylour Paige, qui incarne Dussie Mae, sa bien-aimée que convoite Levee. Le reste du temps, cependant, Maxayn Lewis prête sa voix à la comédienne pour les chansons qui ponctuent le drame, « Deep Moaning Blues », « Hear Me Talking to You » et le blues éponyme. Forte de sa longue expérience, entre autres comme membre des Ikettes, le groupe de choristes qui tournait et enregistrait aux côtés du tandem Ike & Tina Turner, Maxayn Lewis (Paulette Parker de son véritable nom) a l'intelligence de ne pas singer la truculence de Ma Rainey, d'en évoquer l'esprit plutôt que d'en pasticher la lettre. Ses prestations, qui figurent sur le disque paru sous étiquette Milan, révèlent une vocaliste inspirée, au chant pétri de gouaille et de soul.

La direction musicale de cette bande-son a été confiée au saxophoniste Branford Marsalis, qui s'acquitte admirablement de la tâche, tant dans la relecture de classiques d'époque que dans les thèmes originaux composés pour l'occasion. Cette recréation de l'ambiance musicale qui régnait à Chicago à la fin des années 1920 est tout aussi soignée que celle, fort similaire, qu'avait imaginée son frère cadet, le trompettiste Wynton, pour le drame biographique *Bolden* (2019), réalisé par Daniel Pritzker et consacré à une autre figure fondamentale de la musique afro-américaine, le cornettiste Buddy Bolden (voir ma chronique parue dans le n° 79).

L'aîné des Marsalis fait preuve d'une connaissance intime de l'idiome du blues, qui constitue la sève du jazz tel qu'il le pratique depuis quatre décennies. On reconnaît bien là le créateur de l'album *I Heard You Twice The First Time* (Columbia, 1992), exploration du continent blues à laquelle avaient à l'époque pris part B. B. King, John Lee Hooker et Joe Louis Walker.

Jazzman érudit et accompli, Branford Marsalis a assez de métier pour opter d'instinct pour la simplicité au lieu de tomber dans le piège qui guette le personnage de Levee, l'écorché vif trop doué pour son bien qu'incarne Chadwick Boseman dans sa dernière apparition au grand écran. Dès sa première scène en concert avec Ma Rainey, on note l'agaçante impétuosité du cornettiste, qui le mènera ultimement à sa perte. À l'oreille de Levee, les arrangements des chansons de Ma manquent d'audace, de modernité ; si on lui confiait la direction de l'ensemble, croit-il, il saurait donner à ces blues du terroir des atours urbains, séduisants pour un public sophistiqué. Aux collègues qui lui rappellent qu'il n'est qu'accompagnateur, Levee répond qu'il saura transcender les limites de cette musique lorsqu'il dirigera son propre orchestre, et montrer sa valeur à ceux et celles qui en doutent.

On comprendra que Levee garde dans sa chair une blessure profonde, infligée par les hommes blancs qui ont violé sa mère sous son regard impuissant de gamin. Il avait bien tenté de défendre sa maman, avec le couteau de chasse de son père absent, mais ce réflexe lui avait juste valu d'être tailladé à la poitrine par l'un des agresseurs. D'où cet impérieux besoin de montrer qu'il est à la hauteur de la situation, qu'il ne s'en laissera jamais imposer par quiconque, Blanc ou Noir ; d'où ce désir de briller que saura flatter à son propre bénéfice M. Sturdyvant, le producteur, qui lui promet initialement un pactole pour des échantillons de cette musique moderne dont Levee a semble-t-il le secret. Levee est un personnage fictif, certes, mais il représente tous les musiciens afro-américains qui ont été

leurrés par les sirènes d'une industrie qui raffolait de leur talent tout en ne reconnaissant que du bout des lèvres leur contribution, une industrie qui a sacré « Roi du jazz » un troisième violon aussi médiocre que le chef d'orchestre Paul Whiteman, au détriment d'authentiques créateurs de la trempe de Duke Ellington, Count Basie et Fletcher Henderson.

Aussi cynique et capricieuse que puisse paraître Ma Rainey à ses pires moments de diva, elle s'avère en définitive lucide en ce qui concerne son rapport avec le système postesclavagiste et phallocrate qui l'exploite :

MA RAINEY : Ils se foutent de moi. Tout ce qu'ils veulent, c'est ma voix. Eh bien, j'ai appris ça, et ils vont me traiter comme je le mérite, peu importe que ça leur fasse mal. Là-bas [dans la régie], ils me traitent présentement de tous les noms... sauf d'enfant de Dieu. Mais ils ne peuvent rien faire d'autre. Ils n'ont pas encore obtenu ce qu'ils désirent. Dès qu'ils auront capté ma voix dans leurs machines à enregistrer, ce sera comme si j'étais une putain dont ils se détournent pour renfiler leur pantalon. Ils auront plus besoin de moi. Je sais de quoi je parle, tu verras. Irvin, juste là, est pareil aux autres. Il se fout pas mal de moi, lui aussi. C'est mon manager depuis six ans, il me parle toujours de nous serrer les coudes, et la seule fois où il m'a invitée chez lui, c'était pour que je chante pour des amis à lui.

Ironie du sort : comme le prédit Levee, dès 1928, soit un an après les événements imaginés par Wilson, l'exubérance paillard de Ma Rainey allait réellement tomber en désuétude au profit de formes soi-disant plus sophistiquées de musique afro-américaine. De moins en moins présente sur les scènes, Ma Rainey a passé la fin des années 1920 et le plus clair de la décennie suivante à se produire dans des conditions modestes, parfois aux côtés de son ancien collègue Louis Armstrong, entretemps devenu prestigieux. Après la faillite du label Paramount dans les années 1930, ses enregistrements sont restés pendant longtemps indisponibles avant de refaire surface, sous d'autres éti-

quettes, à la fin des années 1960. À la semi-retraite dès 1935, elle a fini sa vie comme gérante d'un théâtre miteux et a succombé à une crise cardiaque à cinquante-trois ans, le 22 décembre 1939 à Memphis, dans le Tennessee.

Le film *Ma Rainey's Black Bottom* apparaît comme l'apogée du processus de réhabilitation dont la Mère du blues fait l'objet. Déjà en 1940, la guitariste et chanteuse Memphis Minnie lui dédiait un blues intitulé « Ma Rainey ». Avant ça, en 1932, l'écrivain et critique littéraire afro-américain Sterling Allen Brown, qui s'est beaucoup penché sur la culture noire du sud des États-Unis, lui avait consacré un poème homonyme, auquel allait faire écho son cadet Al Young en 1969 avec « A Dance for Ma Rainey ». En 1965, sur son album *Highway 61 Revisited* (Columbia), Bob Dylan l'évoquait dans « Tombstone Blues ». Et l'auteur-compositeur-interprète folk français Francis Cabrel la citait au nombre de ses références musicales dans « Cent ans de plus » (sur *Hors-saison*, Columbia, 1999). Depuis, entre la lecture publique de la pièce d'August Wilson en 1982 et sa création en bonne et due forme sur la scène du Yale Repertory Theater de New Haven, au Connecticut, et subséquemment à Broadway en 1984, Ma Rainey se voyait enfin intronisée au temple de la renommée du blues en 1983. Sept ans plus tard, la Mère du blues entraînait aussi au temple de la renommée du rock and roll. Et en 1994, la Poste américaine émettait un timbre commémoratif à son effigie.

Comme quoi Ma Rainey n'avait pas tort de croire en la persistance du blues, à la fois blessure antique et baume pour notre malaise existentiel. ■

