

L'Hymne éthiopien universel (1918)

Un héritage national et musical, de l'Atlantique noir à l'Éthiopie contemporaine

The Universal Ethiopian Anthem (1918). A National and Musical Heritage, from the Black Atlantic to Contemporary Ethiopia

Giulia Bonacci



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/17938>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.17938

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 5 octobre 2014

Pagination : 1055-1082

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Giulia Bonacci, « L'Hymne éthiopien universel (1918) », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 216 | 2014, mis en ligne le 21 janvier 2017, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/17938> ; DOI : 10.4000/etudesafriaines.17938

L'Hymne éthiopien universel (1918)

Un héritage national et musical, de l'Atlantique noir à l'Éthiopie contemporaine

La circulation des cultures est un des éléments participant de la fabrique de l'Atlantique noir, et Paul Gilroy (1993 : 31) soulignait que les « bateaux étaient le plus important moyen de communication panafricaine avant l'apparition du disque longue durée ». Formule imagée s'il en est, elle illustre combien les circulations multiples du chronotope cher à cet auteur — le bateau — se seraient vu remplacées par les circulations du disque vinyle, lui-même marqueur spatial et temporel de la relation complexe invitant artistes, musiciens, producteurs, audiences et publics à retracer sans cesse les contours changeants des musiques et cultures de l'Atlantique noir. Suivant l'invitation de LeRoi Jones (1963 : x) et de Paul Gilroy (1991 : 126) à approcher la musique comme un « même changeant » afin d'appréhender la reproduction des traditions musicales à travers les ruptures et les interruptions qui suggèrent que l'invocation de la tradition est une réponse à la fois distincte et dissimulée aux déstabilisations propres à notre monde contemporain, cet article se penche sur un chant en particulier, l'Hymne éthiopien universel.

L'Hymne éthiopien universel illustre l'identification populaire des Noirs aux Éthiopiens sur la base d'un imaginaire simultanément biblique, politique et racialisé, constituant l'éthiopianisme. Historiquement, l'éthiopianisme a surgi dans les espaces et les temps où se sont croisées des politiques simultanément raciales et coloniales, sources de déstabilisations sociétales majeures qui configurent encore en grande partie notre monde contemporain. La traite atlantique des Africains, l'esclavage des plantations, des forêts, des villes, des îles, l'administration coloniale et l'exploitation racialisée du travail ont produit des expériences sociales au sein desquelles l'éthiopianisme a suggéré un modèle de libération autant qu'un modèle de rédemption (Drake 1991 : 50). Ainsi les manifestations les plus connues de l'éthiopianisme sont identifiées, dès le XVIII^e siècle, aux États-Unis, dans les Caraïbes et en Afrique du Sud, tout en circulant de manière continue et discursive entre ces trois pôles. L'éthiopianisme en est venu à assumer un rôle de structurant direct ou indirect des politiques et des pratiques noires à une échelle globale, un « héritage persistant » (*ibid.* : 11). Le corpus classique de l'éthiopianisme

se saisit dans les références à la destinée prophétique de l'Éthiopie, à la royauté sacrée de ses dirigeants et à la négritude revendiquée de ses producteurs. Ces producteurs de l'éthiopianisme agissent depuis le corps politique, parmi des figures intellectuelles, ainsi qu'à travers des pratiques sociales et populaires dont la trace est retrouvée dans la musique, la poésie, le pouvoir de l'oralité, les aspirations religieuses et spirituelles, ainsi que dans les traditions d'organisation sociale.

À partir de la fin du XIX^e siècle et de la victoire d'Adoua (1896) où les Éthiopiens vainquirent les Italiens, l'Éthiopie contemporaine, politique et souveraine, fait son entrée tangible dans l'imaginaire de l'éthiopianisme classique de deux manières. D'une part en étant elle-même productrice d'éthiopianisme, mobilisant un « stock de symboles et de concepts » (Crummey 1988 : 14) à travers lequel la nation éthiopienne s'incarnerait ; d'autre part en devenant une « cause nationale » auprès des peuples noirs, colonisés ou des communautés opprimées dans le monde. La victoire d'Adoua signa la naissance de l'éthiopianisme « moderne », constitué par la juxtaposition des interrelations imaginées produites hors d'Éthiopie et des relations tangibles avec le pouvoir politique éthiopien. C'est une idéologie au sens plein du concept qui émerge, c'est-à-dire :

« Un système d'idées, de représentations, de conceptions sociales, qui exprime des intérêts de catégories et de groupes sociaux, fournit une interprétation globale du monde tel qu'il est organisé et implique des points de vue, des normes et des directives d'action » (M'Bokolo 2006 : 1).

Les exemples ne manquent pas pour illustrer la diversité des pratiques sociales de l'éthiopianisme, même si elles restent relativement peu connues dans le paysage plus vaste du nationalisme noir et des grandes mobilisations panafricaines ainsi que des cultures et musiques qui leur sont associées.

Le versant musical de l'éthiopianisme est particulièrement propice à la compréhension de l'enchevêtrement des références le constituant. S'il reste encore un champ à délimiter formellement, plusieurs répertoires musicaux peuvent servir de repères balisant ce versant musical. Les 218 hymnes d'Isaiah Shembe (ca. 1867-1935), fondateur de la Church of the Nazarites en 1910 à Ekuphakameni, non loin de Durban en Afrique du Sud ; les 22 chants rassemblés dans l'*Hamatic Church Hymn Book* (1925) de l'Afro-Athlican Constructive Church de Robert Athlyi Rogers, originaire de Anguilla et fondateur d'une Église transnationale avant l'heure ; *The Universal Ethiopian Hymnal* de Arnold J. Ford (ca. 1922) ; le répertoire nyahbinghi joué par les premiers rastafaris jamaïcains dès les années 1940 ; et partie du *corpus* musical reggae, genre né à la fin des années 1960 et connaissant une internationalisation rapide dans les années 1970, forment certaines des pratiques musicales qui participent, transmettent et font circuler l'éthiopianisme dans ses contextes populaires. Depuis le début du XX^e siècle, l'Hymne

éthiopien universel a été produit, joué, chanté et transformé par les Noirs qui s'identifiaient aux Éthiopiens et s'imaginaient représenter la nation éthiopienne dispersée dans le monde. L'hymne comme genre musical est à la fois un chant religieux fondé sur un passage biblique et un chant illustrant les aspirations d'un groupe particulier ou d'une cause. Un hymne national est un chant patriotique et solennel formellement adopté par un pays comme l'expression de son identité nationale. Le terme « universel » révèle l'ampleur de son ambition : inclure tous les « Éthiopiens » du monde, identifiés par la couleur — noire — de leur peau. Ainsi, l'Hymne éthiopien universel a-t-il vocation à être l'hymne national d'une nation noire, éthiopienne et dispersée à travers le monde. Il représente clairement ce *corpus* de l'éthiopianisme, il traverse les genres et les formations musicales, il nous permet de cartographier — au moins en partie — la « nation éthiopienne » dispersée dans le monde.

Cet article présente diverses versions de l'Hymne éthiopien universel et, dans la mesure du possible, les contextualise, analyse le rôle social de ceux qui les produisent, ainsi que les significations qui lui sont attachées. Avec une approche plus textuelle que musicale, cet article explicite comment ces versions en sont venues à symboliser un héritage simultanément musical et national. Joué, mis en musique par différents groupes dans le temps et dans l'espace, cet héritage signale les contours d'une nation noire qui se voulait « éthiopienne » tout en étant américaine, jamaïcaine, barbadienne, anglaise, etc., hommes et femmes circulant dans le monde et y faisant circuler cet héritage bien particulier. Les versions de cet hymne éthiopien racontent l'histoire d'un chant créé en 1918, transformé dès l'année suivante, chanté par les millions de membres de l'Universal Negro Improvement Association (UNIA, Association pour le progrès universel des Nègres) dans le monde, chanté par les membres de l'Ethiopian World Federation (EWF, Fédération mondiale éthiopienne) aux États-Unis et ailleurs, chanté aussi par les rastafaris en Jamaïque et ailleurs, dont en Éthiopie. Les réappropriations successives de cet hymne et les transformations, souvent subtiles, qui lui ont été exercées dessinent les contours d'un monde à la fois noir et « éthiopien », généré par la matrice de la servitude racialisée ainsi que par l'effort de produire des cultures et des identités « nationales » simultanément ethniquement particularistes et universellement pertinentes. Ces trois groupes, les membres de l'UNIA, de l'EWF et les rastafaris, n'avaient pas les mêmes bases culturelles, sociales, religieuses ou musicales, et leurs interactions n'étaient pas sans frictions. Pourtant, la diversité des pratiques musicales à l'œuvre dans les interprétations de l'Hymne éthiopien universel ne peut dissimuler les continuités fortes qu'elles illustrent, donnant ainsi tout son sens à cette proposition de « même changeant », jamais tout à fait le même, jamais tout à fait un autre.

L'hymne de l'Universal Negro Improvement Association

En juillet 1918 (Hill 1983a : 256-280), la Constitution and Book of Laws Made for the Government of the UNIA, Inc., et l'African Communities League, Inc., of the World Effect July, 1918, annonçaient la fondation d'un « empire noir. [...] Aucun territoire n'appartenait à cet empire ; mais ses sujets se comptaient par millions et étaient répandus à travers le monde » (Padmore 1960 : 102). Avec le Jamaïcain charismatique et controversé Marcus Garvey (1887-1940) à sa tête, l'Universal Negro Improvement Association (UNIA) allait devenir la plus grande organisation noire de l'histoire. Fondée quatre ans plus tôt à Kingston, la capitale jamaïcaine, l'UNIA se servit de New York comme d'un formidable tremplin pour élargir sa base sociale. Sa « constitution » était composée de neuf articles et les lois organisant son fonctionnement avaient cinq articles, dont le dernier, en section 58, portait sur la musique, au rôle de ciment culturel et social : « Chaque division doit maintenir un groupe musical ou un orchestre qui sera utilisé à toutes les réunions et les assemblées de l'organisation rassemblant tout ou partie des membres, ainsi qu'une chorale bien organisée »¹ (Hill 1983a : 277). Avec l'UNIA, l'imaginaire de la nation noire s'institutionnalisait, s'appuyait sur l'architecture d'une organisation sociale et revêtait les attributs des États, dont un hymne national, l'Hymne éthiopien universel :

National Anthem of Universal Negro Improvement Association
and African Communities' League — To Be Sung on All Occasions (*ibid.* : 280)².

Ethiopia, thou land of our fathers,
Thous land where the gods loved to be :

Refrain

As storm cloud at night suddenly gathers,
Our armies come rushing to thee.
Shall we in the fight be victorious
When swords are thrust outward to glean ?
For us the vic'try be glorious
When led by the red, black and green ?

Chorus

Advance, advance to victory !
Let Africa be free !
Advance to meet the foe
With the might
Of the red, the black, the green.
Shall aliens continue to spoil us ?
Shall despots continue their greed ?

-
1. Toutes les traductions sont faites par l'auteure.
 2. Dans cette version de l'Hymne ainsi que pour chacune des suivantes, l'orthographe originale est respectée, avec ses archaïsmes et sa ponctuation.

Refrain

Will nations in mock'ry revile us ?
 Then our keen swords intercede !
 And tremblings shall fall on the nations,
 As eyes of mankind hath not seen,
 Defeat shall meet their preparations,
 And vic'try the red, black and green.
 And when the great battle is ended,
 The swords and the spears be laid down :

Refrain

The land which their might had defended,
 Shall once more become as our own.
 And peace and prosperity bless us,
 Our standard shall float far above us :
 With warfare nor sorrow between us ;
 The red, and the black, and the green.

Comme tous les hymnes nationaux, l'Hymne éthiopien était un chant de guerre, de lutte et finalement de victoire. La libération de l'Afrique des étrangers et des despotes était l'objectif scandé par le refrain. Le continent africain était associé à l'Éthiopie, mentionnée une seule fois au premier vers, comme la « terre de nos pères / la terre où les dieux aiment être ». Ces deux terres génériques, Afrique et Éthiopie, se superposaient pour former le territoire sur lequel se projetait le nationalisme exprimé par l'Hymne. Les couleurs rythmant les couplets et le refrain, rouge, noir et vert étaient celles de l'UNIA, définies dans la section 37 du livre des lois mentionné plus haut. La section 38 précisait que chaque membre devait porter un insigne représentant ces couleurs « afin qu'il puisse être reconnu comme membre actif et pour mériter le respect et la considération des autres membres » (*ibid.* : 274).

Deux personnes étaient co-auteurs de l'Hymne éthiopien : Arnold Josiah Ford (1877-1935) et Benjamin Ebenezer Burrell (1892-1959). Burrell était un Jamaïcain arrivé en 1917 aux États-Unis et il avait travaillé dans l'industrie militaire avant de revenir à sa première passion, le journalisme. Il ne resta pas longtemps à l'UNIA et en juillet 1920 devenait avec son frère Theophilus l'éditeur du *Crusader*, le journal de l'African Blood Brotherhood (James 1998 : 155-184). Cette organisation, fondée en 1919 par Cyril Briggs de St Kits qui était arrivé en 1905 aux États-Unis, s'opposait à l'UNIA de Garvey, et Burrell y devint le chef de la recherche historique. Il s'engagea plus tard auprès de divers syndicats (Hill 1983a : 227).

Arnold Josiah Ford eut une trajectoire assez différente. Né à la Barbade presque vingt ans avant Burrell, il était compositeur, musicien, linguiste et théologien, et membre du corps musical de la British Royal Navy pendant la Première Guerre mondiale (*ibid.* 1983b : 39). Arrivé à Harlem après la guerre, il devint membre d'une de ces nombreuses congrégations de juifs

noirs où les migrants caribéens étaient surreprésentés³. Grâce à son étude exhaustive de la Torah, du Talmud et de la langue hébraïque, il devint rabbin. Il s'engagea lui aussi dans l'UNIA et en devint le directeur musical. En plus de l'Hymne éthiopien, Ford composa entre 1920 et 1926 de nombreux chants, dont 21 sont réunis dans un petit livre intitulé *The Universal Ethiopian Hymnal*⁴. Imprégnés de références bibliques, ces chants de nature religieuse sont représentatifs des influences culturelles qui se croisaient dans le Harlem de l'époque (Dorman 2004). Certains chants forgèrent des expressions comme « Perfect Love » (« Amour parfait »), plusieurs avaient le terme Afrique dans leur titre, et un chant reprenait le slogan de l'UNIA : « One God, One Aim, One Destiny » (« Un Dieu, un but, un destin »). D'autres glorifiaient directement Marcus Garvey, comme « God Bless Our President » (« Dieu bénisse notre président ») et « Potentate's Hymn » (« Hymne du potentat »). Alors que le chant « Ethiopia's Children » (« Enfants d'Éthiopie ») popularisait les titres messianiques portés par les empereurs d'Éthiopie, « Roi des rois, Seigneur des seigneurs », d'autres chantaient la gloire d'Allah et mentionnaient les mosquées. Quatre chants sont désignés comme « venant des Hébreux ». Arnold J. Ford était une des personnalités connues parmi les juifs noirs à Harlem, et suite au déclin de l'UNIA à partir de 1925, il fonda sa propre congrégation, Beth B'nai Abraham, la Maison des fils d'Abraham. Ford organisa sa chorale, continua à enseigner l'hébreu et à prêcher l'identité éthiopienne des « vrais juifs » (Landes 1967 : 180-183). En 1930, avec des membres de sa congrégation et de nombreux instruments de musique, il voyagea pour l'Éthiopie où il s'installa et vécut les dernières années de sa vie. Il mourut en 1935 et fut enterré à Addis-Abeba, laissant derrière lui une femme et deux fils.

À la fin de 1919, l'Hymne éthiopien était chanté pour la première fois dans les quartiers généraux de l'UNIA, situés dans Liberty Hall sur Lenox Avenue à Harlem, par une soliste devant une audience debout :

« At a meeting held in Liberty Hall on Sunday night, December 21st, Marcus Garvey announced that the national anthem of the African Republic would be sung for the

3. Entre une estimation minimaliste qui chiffrait au moins huit congrégations de juifs noirs à Harlem dans les années 1920 (BROTZ 1964 : 10), à une autre maximaliste qui chiffrait dans les années 1930 10 000 juifs noirs à New York et quelques centaines de milliers aux États-Unis (OTTLEY 1943 : 142), il est bon de rappeler que ces congrégations allaient et venaient, et qu'elles étaient caractérisées par leur fluidité (LANDES 1967 : 175).
4. *The Universal Ethiopian Hymnal*, 16 pages, compilé par Arnold J. Ford, publié par Beth B'nai Abraham, non daté, probablement 1922. In SC Scores Ford, Schomburg Center for Research in Black Culture, New York Public Library. Le même livret, avec une photographie de couverture différente, est disponible auprès de la Yale University Library. Un livret plus court, contenant seulement neuf chants, a été imprimé à l'occasion de la Convention de l'UNIA en 1922. Il m'a été transmis par Francis Falceto que je remercie. Deux chants ont été republiés en Éthiopie : « Africa » et « Ethiopia's Children » (Anonyme 1973).

first time that evening. The words of the anthem were composed and written by members of the Black Star Line. The audience remained standing during the rendering of the anthem by Mme Houston, soloist of the UNIA »⁵ (Hill 1983b : 179).

Ce chant était alors nommé « National Anthem of the African Republic » (« Hymne national de la République africaine »). Quelques mois plus tard, il était joué en début de soirée par l'orchestre de la Black Star Line et désigné comme « National Anthem of Africa » (« Hymne national de l'Afrique », [Hill 1983b : 222]). C'est en août 1920 que l'Hymne éthiopien était déclaré « Hymne de la race nègre » (« Anthem of the Negro Race ») à l'occasion de la proclamation par l'UNIA de la « Declaration of Rights of the Negro Peoples of the World » (« Déclaration des droits des peuples nègres du monde »). Ces changements de titre illustrent la confusion volontaire ou la convergence assumée entre plusieurs échelles : la nation, le continent, et les peuples noirs, dans l'objectif de convoquer la vision de Garvey. L'UNIA devait représenter la nation noire — donc éthiopienne — dispersée dans le monde. Août 1920 était un moment charnière dans l'existence de l'UNIA et le mois entier était mobilisé pour sa première Convention, durant laquelle des parades de rue avec les différents corps de l'UNIA étaient organisées, ainsi que des réunions quotidiennes avec des délégués venus de toutes les branches en Amérique du Nord, centrale et du Sud, aux Caraïbes, en Europe et en Afrique (*ibid.* : 510-539)⁶. L'Hymne éthiopien était chanté à de multiples reprises, dans une version amendée de son original composé en 1918, la seconde moitié du chant ayant été remplacée :

« The Universal Ethiopian Anthem »

Poem by Burrell and Ford (Hill 1983b : 575-576 ; Garvey 1986 : 140-141).

I

Ethiopia thou land of our fathers
 Thou land where the gods loved to be,
 As storm cloud at night suddenly gathers
 Our armies come rushing to thee.
 We must in fight be victorious
 When swords are thrust outward to gleam ;
 For us will the vict'ry be glorious
 When led by the red, black and green.

5. « Lors d'une rencontre tenue au Liberty Hall dimanche soir 21 décembre, Marcus Garvey a annoncé que l'hymne national de la République africaine serait chanté pour la première fois ce soir-là. Les mots de l'hymne ont été composés et écrits par des membres de la *Black Star Line*. L'audience était debout pendant l'interprétation de l'Hymne par Mme Houston, soloiste de l'UNIA. »

6. À partir de listes retrouvées en 1970 et établies entre 1925 et 1928, Tony MARTIN (1986 : 15-17) indiqua que 725 branches étaient établies aux États-Unis, et 271 hors des États-Unis (Amérique centrale, Amérique du Sud, les îles des Caraïbes, l'Afrique du Sud, le Dahomey et le Congo belge), pour un total de 996 branches et près de six millions de membres.

Chorus

Advance, advance to victory,
 Let Africa be free
 Advance to meet the foe
 With the might
 Of the red, the black and the green.

II

Ethiopia, the tyrant's falling
 Who smote thee upon thy knees,
 And thy children are lustily calling
 From over the distant seas ;
 Jehovah the great one, has heard us,
 Has noted our sighs and our tears,
 With His spirit of Love He has stirred us
 To be the One through the coming years.

Chorus

III

Oh Jehovah thou God of the ages,
 Grant unto our sons that lead
 The wisdom Thou gave to Thy sages,
 When Israel was sore in need.
 Thy voice thro' the dim past has spoken,
 Ethiopia shall stretch forth her hand,
 By Thee shall all fetters be broken,
 And Heav'n bless our dear fatherland.

Chorus

En devenant « l'hymne de la race nègre », l'Hymne éthiopien endossait toute sa pertinence « nationaliste ». Il identifiait les éléments constitutifs de la nation et procédait par série d'analogies. La nation était incarnée par l'Éthiopie la « terre de nos pères », à qui était associée une élection divine et une destinée prophétique représentée par la référence au Psaume 68, 31 : « l'Éthiopie tendra ses mains vers Dieu. » Les termes Éthiopie et Afrique sont mentionnés comme une entité nationale et leurs « fils » sont comparés à Israël, archétype structurant du nationalisme noir, décliné dans de nombreuses pratiques sociales et culturelles. Ainsi, dispersés au-delà des mers, les « enfants » adressent leur chant au « Dieu de tous les âges », appelé deux fois « Jehovah », un ajout à la version de 1918. Une « nation éthiopienne » est ainsi mise en musique à laquelle participaient les membres de l'UNIA dispersés dans le monde qui la chantaient.

L'on ne peut que regretter l'absence d'enregistrement de l'Hymne éthiopien lorsqu'il était joué par l'orchestre et le chœur de l'UNIA⁷. Un enregistrement plus tardif peut néanmoins relayer le ton conquérant de ces

7. Malgré des recherches approfondies, aucun enregistrement sonore des réunions et conventions de l'UNIA n'existe, ce qui a été confirmé par le spécialiste Robert A. Hill (UCLA), questionné à plusieurs reprises.

premières versions de l'Hymne. Un disque longue durée intitulé *Up You Mighty Race* a été produit en 1968 par la Marcus Garvey Benevolent Foundation, une association dirigée réorganisée par Amy Ashwood Garvey, la première épouse de Marcus Garvey. La face A contient une narration de Amy Ashwood Garvey, ouverte par une interprétation de l'Hymne par Thelma Massy, et ponctuée par d'autres chants composés par Rabbi Ford⁸. La face B contient des chansons populaires caribbéennes.

ILL. 1. — COUVERTURE DE L'ALBUM *UP YOU MIGHTY RACE*, 1968

Malgré le déclin de l'UNIA après 1925, l'impact de l'organisation noire était durable. Riche de symboles, de drapeaux, de slogans et d'un hymne national, le nationalisme noir formulé par Garvey était transmis par des trajectoires particulières et des expériences collectives dans l'espace global où l'UNIA et le garveyisme circulaient. L'UNIA existe encore, malgré des membres divisés autour d'enjeux de pouvoir, de ressources et de légitimité,

8. *Up You Mighty Race*, Garvey Records, 1968. Voir aussi MARTIN (2007 : 303), qui orthographe le nom de la chanteuse : Thelma Massey.

qui ne lui ont jamais permis de retrouver l'ampleur et la pertinence sociale qu'elle avait dans les années 1920. Ce *corpus* idéologique, politique, social et culturel du garveyisme a constitué une forme d'héritage, légué à d'autres groupes et organisations créées par la suite : les héritiers de la nation noire représentée par l'UNIA. En suivant le fil de l'Hymne éthiopien universel, au moins deux groupes d'héritiers peuvent être identifiés, les membres de l'Ethiopian World Federation et les rastafaris. Quoique liés par leur histoire et leur engagement vis-à-vis de l'Éthiopie, ces deux groupes ne sont pourtant pas réductibles l'un à l'autre. Leurs réappropriations de l'Hymne et les transformations qu'ils ont opérées illustrent le déplacement, la dissémination et l'innovation d'une culture noire, qui faisaient de l'Hymne un « même changeant », chaque version étant ni tout à fait la même, ni totalement différente de celles qui l'avaient précédée.

L'Hymne de l'Ethiopian World Federation

Les premières traces de l'Hymne chanté par les membres de l'Ethiopian World Federation (EWF) datent seulement des années 1950, mais il est certain que cette pratique était antérieure. L'EWF était une organisation fondée en 1937 à New York par l'Éthiopien Melaku E. Bayen (1900-1940) alors que la guerre italo-éthiopienne battait son plein (1935-1941). À la suite de la visite d'une délégation d'intellectuels et activistes noirs auprès de Haile Selassie I, l'empereur éthiopien en exil au Royaume-Uni, l'EWF était établie par ordre de ce dernier afin de centraliser le soutien moral et financier à la cause éthiopienne exprimé par les Afro-Américains et les migrants caribéens aux États-Unis. Comme son nom l'indique, l'EWF s'adressait aux Éthiopiens dispersés dans le monde, c'est-à-dire tous les Noirs qui s'identifiaient à l'Éthiopie et se sentaient concernés par la guerre italo-éthiopienne (Bonacci 2010 : 116-227). L'EWF était une organisation œcuménique⁹ avec des membres en Amérique du Nord, centrale, du Sud et dans les Caraïbes, qui se superposait ainsi aux géographies du garveyisme (Hahn 2003 : 467-476). L'EWF garda vivante la cause de l'Éthiopie durant la guerre et en 1950, c'est d'ailleurs aux membres de l'EWF que des terres furent données par l'empereur dans le sud de l'Éthiopie, à Shashemene, marque de l'appréciation par la Couronne éthiopienne du soutien qu'ils avaient apporté pendant la guerre.

Dans le journal anti-fasciste édité à Londres par Sylvia Pankhurst (1882-1960)¹⁰ pendant la guerre, des rapports réguliers étaient publiés sur les activités de l'EWF et par deux fois, à la fin de l'année 1952, mention était faite

9. *New Times & Ethiopia News*, 26/03/1955, p. 1.

10. Anglaise, figure du mouvement antifasciste dans les années 1920, Sylvia Pankhurst était l'éditrice de *New Times & Ethiopia News* (1936-1956) à Londres et de *Ethiopia Observer* (1956-1960) à Addis-Abeba. Elle y mourut et fut enterrée dans la cathédrale de la Trinité à Addis-Abeba.

de l'Hymne éthiopien. Le 21 septembre 1952, probablement à New York, l'EWF tenait avec d'autres organisations et congrégations noires une parade et une rencontre pour célébrer « la réunion tant attendue de l'Érythrée avec l'Éthiopie »¹¹. L'Érythrée en quête d'indépendance était un enjeu politique central pour l'Éthiopie, et depuis les Amériques le soutien univoque à l'Éthiopie, dix ans après la guerre italo-éthiopienne, s'exprimait durant la parade par les drapeaux et bannières de l'Éthiopie portés fièrement ainsi que dans des slogans : « Le Lion de Judah brisera toutes les chaînes ! », « Dieu bénisse Sa Majesté Impériale ! », « Vive l'Éthiopie ! ». Durant cette grande rencontre présidée par Mayme Richardson, organisatrice internationale de l'EWF, l'Hymne américain et l'Hymne éthiopien étaient chantés avant une lecture tirée de la Bible (Isaïe 18, 1-3) et servant de « leçon »¹².

Le mois suivant à Chicago, dans l'Illinois, une réunion du Local 34 avait lieu, nommé d'après princesse Tsahai (1920-1942), une des filles de l'empereur Haile Selassie I qui était décédée prématurément dix ans plus tôt. Ce local avait été fondé par Mayme Richardson mentionnée plus haut. Catholique et chanteuse soprano, Mayme Richardson, née dans le Michigan en 1912, eut un rôle structurant dans l'EWF en contribuant à son essor en Jamaïque et en y annonçant en 1955 que des terres en Éthiopie avaient été données aux membres de l'organisation (Bonacci 2013a : 82-86). Organisée pour une cérémonie commémorative de la princesse Tsahai, cette réunion à Chicago s'était ouverte par l'Hymne américain et l'Hymne éthiopien. Deux visiteurs venus d'Éthiopie étaient là : Helen et James Piper qui vivaient à Addis-Abeba depuis 1948 et s'apprêtaient à retourner vers l'Éthiopie, où ils allaient devenir les premiers résidents sur les terres données à Shashemene aux membres de l'EWF. Ils étaient Caribéens, de Montserrat, membres de l'EWF, garveyites et juifs noirs comme Rabbi Arnold J. Ford¹³.

Dès 1940, l'année où décéda Marcus Garvey, Melaku E. Beyen reconnaissait que l'UNIA avait posé les fondations sur lesquelles se construisait l'EWF. De plus, de nombreux officiers de l'EWF étaient eux-mêmes des garveyites (Harris 1994 : 130). Ainsi, les membres de l'EWF connaissaient l'Hymne éthiopien, appris par certains aux réunions de l'UNIA qu'ils avaient fréquentées dès les années 1920. Ils gardaient vivant l'héritage musical et national représenté par l'Hymne éthiopien grâce à une pratique et une performance régulières. À la fin des années 1950, le déclin de l'EWF aux États-Unis était concomitant à l'intérêt grandissant des Afro-Américains pour d'autres pays africains qui accédaient à l'indépendance, comme le Ghana, ou sous le joug de l'*apartheid*, comme l'Afrique du Sud. Au même moment, l'EWF était investi par des rastafaris jamaïcains, non sans difficultés puisque les officiers de l'EWF étaient d'abord extrêmement réticents à les voir s'engager

11. *New Times & Ethiopia News*, 18/10/1952, p. 2.

12. *Ibid.*, p. 3.

13. *New Times & Ethiopia News*, 15/11/1952, p. 4.

dans l'organisation, et ils se dissocièrent fermement de leurs pratiques culturelles et cultuelles. Ceux-ci forcèrent l'entrée dans les locaux établis en Jamaïque ou réussirent à créer leurs propres branches, afin de bénéficier de la légitimité offerte par l'EFW pour réaliser leur « retour » sur les terres de Shashemene en Éthiopie (Bonacci 2013a). Au début des années 1980, dans le sillage de la diffusion internationale du mouvement rastafari et du reggae, les jeunes noires et militantes du Royaume-Uni, souvent des rastafaris, revitalisaient l'ancienne institution panafricaine et pan-éthiopienne et investissaient avec force l'EFW. Avec l'internationalisation de cette organisation, les membres se diversifiaient, gardant l'idée de faire partie d'une nation éthiopienne et transmettant ce chant, l'exposant ainsi à des transformations continues.

L'Hymne des rastafaris

En Jamaïque aussi, où l'UNIA avait été lancée dès 1914 et où une première branche de l'EFW était ouverte en 1939, les garveyites et les membres de l'EFW chantaient l'Hymne. Ils étaient rapidement rejoints par les rastafaris, dont le mouvement était en « incubation » depuis la fin des années 1910, était lancé dans les années 1930, et devenait international après les années 1970, contribuant à établir les références culturelles « noires » et globales de notre monde contemporain. Les premiers articles scientifiques écrits sur le mouvement rastafari datent du début des années 1950. Un anthropologue américain, George E. Simpson faisait des enquêtes auprès des Églises du renouveau (*Revival Churches*) à Kingston et un jour il entra dans la maison en face de l'église qu'il étudiait, rencontrant ainsi les rastafaris. Le mouvement rastafari se déployait alors dans plusieurs quartiers de *downtown* Kingston d'autant plus qu'en 1954 les centaines de membres de la communauté établie par Leonard Howell à Pinnacle, non loin de Kingston, s'étaient réfugiés en ville après la deuxième destruction de leur installation rurale par la police¹⁴. Simpson témoigne de ces années où le mouvement rastafari était en pleine croissance, tout au début des développements culturels aujourd'hui couramment associés aux rastafaris (le port des *dreadlocks*, les tambours rituels nyahbinghi, la langue si caractéristique appelée le *Italk*¹⁵, etc.). Dans le premier article qu'il publia sur les rastafaris, Simpson retrace

14. En retraçant les origines de la musique rituelle des rastafaris, le nyahbinghi, Kenneth BILBY (1986) souligne l'enchevêtrement des traditions musicales populaires jamaïcaines (*burru*, *cumina*) et pointe la destruction du Pinnacle comme le moment où ces traditions musicales se voient utilisées et transformées en contexte urbain, donnant ainsi forme aux pratiques jouées et dansées associées depuis au mouvement rastafari.

15. Aussi appelé *Dread Talk*, le parler des rastafaris de Jamaïque a été étudié par Velma POLLARD (2008).

en détail une réunion conduite par Joseph Hibbert, un des premiers prêcheurs de la divinité de l'empereur éthiopien Haile Selassie I. Simpson indiquait qu'à la fin de la rencontre, la congrégation s'était tournée vers l'est pour chanter l'Hymne national éthiopien, suivi de la « prière éthiopienne ». Cette prière éthiopienne diffusée dès les années 1920 par Robert Atlyi Rogers et son église Afro-Athlyican Constructive Church est un des marqueurs de l'éthiopianisme rapidement réapproprié par les rastafaris (Rogers 1924 : 11 ; Bonacci 2010 : 471-474). Ce que Simpson appela Hymne national éthiopien était en fait l'Hymne éthiopien universel, mais visiblement peu familier de l'UNIA, il ne l'avait pas reconnu. Alors que cet hymne était signé par Burrell et Ford, Simpson (1955 : 139) indiqua qu'il avait été composé à West Kingston, lieu où il était en fait joué et chanté, mais aussi subtilement modifié :

Ethiopian National Anthem (*ibid.*)

Ethiopia the Land of our Fathers
 The Land where all God's love to be,
 As the swift bees to hive suddenly gather
 Thy children are gathered to Thee.
 With our Red, Gold, and Green floating o'er us
 With the Emperor to shield us from wrong
 With our God and our future before us
 We hail Thee with shout and with song.

Chorus

God bless our Negus, Negus I
 And keep Ethiopia free
 To advance with truth and right,
 To advance with love and light.
 With righteousness pleading,
 We haste to the cause,
 Humanity bleeding,
 One God for us all.

Ethiopia, the tyrant is falling
 Who smote Thee upon Thy knees.
 And Thy children are lustily calling
 From over the distant seas.
 Jahovah the great one has heard us ;
 He has heard our tears and our sighs.
 With the spirit of love he has brought us
 To be won [one] through the coming years.

Oh eternal Thou God of the Ages
 Grant unto Thy sons that live
 The wisdom Thou gave to the sages
 When Israel was sore in need.
 Thy voice through the dim past has spoken ;
 Ethiopia now stretch forth her hands
 By these shall our barriers be broken,
 God bless our dear Motherland.

En passant d'un hymne « universel » à un hymne « national », les frontières de la « nation éthiopienne » étaient troublées une fois de plus. S'il n'est pas impossible que ce changement de titre soit dû au chercheur, plusieurs indices poussent à croire que le recentrement de l'Hymne autour de l'Éthiopie soit produit par les rastafaris eux-mêmes. En effet, le terme Afrique disparaît du texte, et l'Éthiopie y est mentionnée quatre fois. Les couleurs mentionnées (rouge, or et vert) sont celles du drapeau éthiopien en place du drapeau de l'UNIA, et Haile Selassie I était mentionné par le terme empereur ainsi que par le terme « *Negus* », de l'amharique « roi ». L'Éthiopie y était associée à la « terre-mère » alors qu'auparavant elle était la « terre de nos pères ». Quelques vers signalent la naissance du *Italk* : Jehovah devient « Jahovah », Jah étant le terme avec lequel les rastafaris désignaient Dieu, le pronom I est usé dans la formule *Negus I*, pour dire « mon roi » ou « moi roi », et les phrases « *truth and right* » (« vérité et bien »), « *love and light* » (« amour et lumière »), comme l'insistance sur la droiture, « *righteousness* » signalaient l'identité rastafarie des producteurs. Le vers « *One God for us all* » (« Un Dieu pour nous tous ») était quant à lui une référence au slogan de l'UNIA : *One God, One Aim, One Destiny*. Il n'existe là non plus aucun enregistrement de la manière dont cet hymne était chanté et mis en musique, mais à la place des tambours, qui ont fait une entrée plus tardive dans l'exécution de cet hymne, il y avait *rhumba box*, *shackers*, grattoirs et tambourins, autant d'instruments à l'effet rythmique qui étaient associés au burru, seule musique rythmique identifiée comme venant d'Afrique permise durant l'esclavage en Jamaïque (Reckord 1977 : 6). L'Hymne était ainsi fermement inscrit dans le contexte caribéen par les instruments usités, et dans les pratiques rastafaries par les transformations du texte.

La proximité spatiale, culturelle et idéologique entre juifs noirs, garveyites, membres de l'EWI et les premiers rastafaris ainsi que leurs échanges et la circulation de leurs références sont illustrés par ces réappropriations de l'Hymne éthiopien universel. Ces réappropriations signalent la continuité de cet héritage lié à l'éthiopianisme ainsi que le renouvellement des personnes qui se sentaient concernées par un tel héritage. La proximité entre ces protagonistes n'occulte pas pour autant leurs différences : les rastafaris poussaient un pas plus loin l'éthiopianisme, et ils attribuaient à l'empereur éthiopien des pouvoirs divins, ce qui contribuait à redéfinir la nation « éthiopienne » dispersée dans le monde. Si auparavant divers groupes et congrégations pouvaient se définir « éthiopiens », les rastafaris devenaient les fers de lance d'un éthiopianisme moderne et renouvelé. En effet, être « éthiopien », pour les rastafaris, allait de pair avec une critique sociale et politique virulente de la Jamaïque, qui signalait leur allégeance non à l'empire britannique ou au nouvel État jamaïcain (indépendant en 1962), mais à l'empire éthiopien. En particulier, en s'appuyant sur l'article 15 de la Déclaration universelle des droits de l'Homme (1948) ils revendiquaient le droit de changer leur nationalité pour devenir éthiopiens : « So we have all Rights to

claim our own nationality — Ethiopian where our King is the Almighty »¹⁶. Nouant ainsi la destinée prophétique attribuée à l'Éthiopie avec la destinée politique incarnée par les rastafaris, alors violemment opprimés par le gouvernement jamaïcain, le nationalisme des « Éthiopiens du monde » se reformulait sous la forme d'un droit humain fondamental.

Une autre version de l'Hymne éthiopien universel tel que chanté dans les années 1960 est rapportée par Douglas Mack (1999 : 73). Douglas Mack est un rastafari jamaïcain qui voyagea deux fois en Éthiopie dans ce qui est connu comme la première et la seconde mission pour le retour en Afrique (*Back to Africa Mission*). La première mission (1961) était financée par le gouvernement jamaïcain, et la seconde (1963) par Mack et deux autres rastafaris, Filmore Alvaranga et Samuel Clayton, et n'incluait pas de représentant du gouvernement jamaïcain (Bonacci 2013b).

Eternal Thou God of the Ages
Grant unto thy sons that lead
Thy wisdom Thou gave to the sages
When Israel was sore in need.
Thy voice through the dim past has spoken.
Ethiopia shall stretch forth her hands
By thee shall all barriers be broken
And heaven help our Dear Father's Land.

Chorus

Advance, Advance to victory
Let Africa be Free
To Advance to meet the Foes
To Advance to meet the Foes
With Righteousness leading
We haste to the call
Humanity's pleading
One God for us all.

Ethiopia the Land of our Fathers
The Land where all God's love to be,
As swift bees to hive suddenly gather
Thy children come rushing to thee
With the red-gold-and green
Floating o'er us
And our Emperor to shield us from wrong
With our God and our Future before us
We hail Thee with shouts and with song.

Chorus

Ethiopia the Tyrants are fallen
Who smote thee upon thy knees
And thy children are lustily calling
From over the distant seas.

16. « Nous avons alors tous les droits de réclamer notre nationalité propre — éthiopienne, où notre roi est tout-puissant ». Lettre ouverte de Ras Mortimo PLANNO (1959).

Jahovah the Great One has heard us
 He has heard our cries and our tears,
 With the Spirit of Love he has taught us
 To be one through the coming years.

Bien que le terme « Jahovah », préféré par les rastafaris y apparaisse, cette version semble plus proche de celle de 1920 que de celle recueillie par Simpson : la « terre de nos pères » est mentionnée, et le refrain répète « *advance to meet the foe* », forme d'anglais plus archaïque. Cette version est un peu troublante car l'ordre des couplets a été changé : 3, 1, 2. L'inclusion de l'Hymne dans le livre de Douglas Mack montre son importance pour les rastafaris ainsi que l'influence du garveyisme. Marcus Garvey est couramment identifié par les rastafaris comme un « prophète » qui aurait annoncé le couronnement d'Haile Selassie I et son corollaire, la libération des Noirs de l'oppression vécue dans les colonies et les métropoles occidentales. Si les deux mouvements, garveyisme et rastafari, diffèrent à bien des aspects (Lewis 1998 : 148-155), Garvey a été intégré à la Trinité prêchée par les rastafaris, et parmi eux en particulier la congrégation des Bobos Ashantis (membres de l'Ethiopia Africa Black International Congress), pour qui Haile Selassie I représente le roi, Prince Emmanuel, le fondateur de leur congrégation, le prêtre, et Garvey le prophète.

Enregistrer l'Hymne

Grâce aux innovations techniques de l'industrie musicale jamaïcaine, ce sont les versions jouées dans les années 1960 par les rastafaris qui ont circulé sur disques, puis sur leurs déclinaisons technologiques qui les rendent accessibles aujourd'hui à une audience plus large. La première version connue d'un enregistrement en studio de l'Hymne date de 1967 (3'09), treize ans après que Simpson l'eut entendue dans les ghettos de Kingston. Sur le rythme lent et caractéristique des tambours nyahbinghi avec une guitare en accompagnement, cet enregistrement a probablement été réalisé à Kingston au Studio One de Clement « Coxsone » Dodd. Il est joué par Ras Michael and the Sons of Negus, un ensemble nyahbinghi qui a été un des premiers à faire de la musique rituelle des rastafaris un produit circulant sur disque et consommable par le monde. Né en 1943 à Kingston, Ras Michael était en 1967 le premier rastafari à conduire une émission radiophonique de reggae en Jamaïque, appelée « The Lion of Judah Radio ». Son premier album est sorti plus tard, en 1974 et il en a depuis réalisé vingt-deux. Il vit à Los Angeles à South Central, ghetto américain cette fois, où, en plus des tournées faisant du nyahbinghi une performance, il tient tous les samedis, jour du Sabbat, porte ouverte aux tambours nyahbinghi¹⁷.

17. Notes de terrain, tambours nyahbinghi pour fêter le couronnement de l'empereur Haile Selassie I, Ras Michael, South Central, Los Angeles, 2 novembre 2004.

La seconde version enregistrée, intitulée « The Ethiopian National Anthem », date de 1977 (3'15) et est jouée par un groupe appelé The Ethiopians. Ils ont commencé à enregistrer dès 1966 pour Clement « Coxson » Dodd à Studio One avant de se retrouver à Dynamic Studios pour le label W.I.R.L. Ils ont produit des tubes bien connus avant la mort de Stephen Taylor (1944-1975) dans un accident de voiture. Leonard Dillon (1942-2011) a continué sous le nom de The Ethiopian. Cette version de l'Hymne a été produite par Winston « Niney » Holmes pour un album, *Slave Call*, produit avec le nom de la première formation The Ethiopians. Rééditée par Heartbeat Records dans le Massachusetts en 1992, cette version est la plus accessible et reste jouée dans les *sound-systems* de reggae « roots » des rastafaris¹⁸.

La dernière version identifiée, intitulée « Ethiopian Anthem », date de 1985 (4'34) et est jouée, de nouveau, par Ras Michael and the Sons of Negus. C'est la cinquième chanson sur leur disque longue-durée *Rally Round*, pressé par le label Sanachie aux États-Unis. La guitare est encore là, accompagnant sur un rythme reggae le chant, ainsi que deux voix féminines qui forment le chœur. Une phrase très brève introduit le chant, « Ethiopia is black man's kingdom », illustration du sentiment national exprimé par l'Hymne. Ces enregistrements ont contribué à « fixer » les interprétations de l'Hymne produites par les rastafaris, altérant le travail de la mémoire et de la performance qui avaient jusque-là participé aux circulations et aux transformations de l'Hymne.

Ritualiser l'Hymne

En plus de l'enregistrement de l'Hymne, qui l'a fixé dans le temps et dans les formes de sa pratique, l'Hymne a subi un processus de ritualisation qui contribue à standardiser sa performance. La dernière version présentée ici semble la plus différente, au moins visuellement, parce qu'elle transcrit presque phonétiquement le *Italk* aujourd'hui plus répandu que dans les années 1960. L'expression *I and I* est ainsi transcrite par *Ihi yahnh Ihi*. Le terme Jehovah qui apparaissait dans la version originale et devenu Jahovah dans celle de 1950 est ici remplacé par une forme contractée caractéristique du parler des rastafaris, « Jah » ou bien par « Jah rastafari ». Cette version apparaît dans une publication rastafari (Faristzaddi 1991 : 3), et la signature « Ordre de Nyahbinghi » lui donne une légitimité rituelle.

Ithiopia the land of our Fathers
 The land where Ihi Jah loves to be
 As the swift bee to hive sudden gathers
 Thy children are gathered to thee

18. Notes de terrain, JamEtEng, *sound-system* pour fêter le couronnement de l'empereur Haile Selassie I, Addis-Abeba, Éthiopie, 2 novembre 2013.

With Ihi Red, Gold and green flowing over Ihi
 With Ihi Emperor to shield Ihi yahn Ihi from wrong
 With Ihi Jah and Ihi future before Ihi yahn Ihi
 Ihi yahn Ihi hail and shout Ihi chant ;

Chorus

Jah Jah is Ihi Negus Negus Ihi
 Who keeps Ithiopia free
 To advance in truth and rights, truth and rights
 To advance in love and light, love and light
 With righteousness pleading
 Ihi yahn Ihi haile to Ihi yahn Ihi Jah and King
 Ihimahnhitih pleading
 One Jah for Ihi yahn Ihi.

Ihiterhnahlh Ihi Jah of all ages
 Grant unto Ihi a son that leads
 Thy wise minds thou hast given the ages
 Hen Israel was sore in need
 Thy voice through the dim past has spoken
 Ithiopia now stretch forward her hands
 And by Jah shall all barriers be broken
 And Zion bless our dear Motherland.

Ithiopia the tyrants are fallen
 Who smote thee upon thy knees
 Thy children are lovingly chanting
 From over the distant seas
 Jah Rastafari the Great One has heard Ihi yahn Ihi
 Jah has noted Ihi sighs and Ihi tears
 With the Ihirihthzhs of Love Jah hath filled Ihi yahn Ihi
 To be one through all the trodding years.

Chorus

H.I.M. Haile Selassie Ihi Order of the Nihyahbihngi Anthem.

L'Ordre de Nyahbinghi est une formation sociale et religieuse longuement étudiée par Jakes Homiak (1985). Organisation extrêmement mouvante fondée sur les hiérarchies d'ancienneté, un conseil des anciens en représente l'instance souveraine. Souvent identifiée comme la formation la plus emblématique du mouvement rastafari, elle est productrice des traditions d'autorité et de la légitimité rituelle, et sert de paradigme structurant à la plupart des ethnographies conduites sur les rastafaris (Chevannes 1994). À l'ouverture du rituel du nyahbinghi, observé notamment en Éthiopie, l'assemblée se lève et se tourne vers l'est pour entonner l'Hymne, accompagnée par les tambours nyahbinghi : la basse, le *fundeh* et le *repeater*. Deux versions du texte ont été diffusées en Éthiopie. D'une part, la version publiée par le Jamaïcain Ras Ivi Tafari dans un livret rassemblant cent chants du répertoire nyahbinghi et portant en couverture la légitimité rituelle : « The Theocratic Ivine Order of the Nyahbinghi. » Après le sommaire des chants où l'Hymne n'apparaît pas, il est précisé : « The Ethiopian Anthem is chanted at the opening and sealing of all ceremonial occasions and gatherings and at the

hoisting of the Ithiopian flag »¹⁹ (Tafari 2005 : 7). L'Hymne est transcrit juste à la suite. Une autre version circulant en Éthiopie est distribuée sur feuille volante par une branche locale de l'EFW, le Local 3 *Negusa Negast* dirigé par des rastafaris. La différence majeure entre ces deux dernières versions est dans l'usage du nom de Dieu : c'est « JAH » qui apparaît en lettres majuscules dans le recueil de chants, alors que dans la version du Local 3 de l'EFW c'est « Ras Tafari » qui remplace les occurrences de Dieu, *Negus* ou *Zion*. Cette diversité montre combien malgré le processus de « fixation » inauguré par les enregistrements de l'Hymne et par sa ritualisation, il reste un matériau vivant, transformé et transformable par ses interprètes, à chaque fois différent mais toujours reconnaissable. Les assemblées de l'Ordre de Nyahbinghi ne sont pas les seules à chanter l'Hymne, c'est d'ailleurs, avec la prière éthiopienne mentionnée plus haut, le dénominateur commun à la plupart des assemblées formelles de rastafaris. Ouvrant une réunion communautaire, ou les exercices de dévotion pratiqués par les membres de The Twelve Tribes of Israel (Les Douze Tribus d'Israël) avant un concert de reggae, l'Hymne éthiopien universel continue sa route jusqu'auprès des « Éthiopiens du monde » rentrés chez eux, les rastafaris vivant en Éthiopie.

L'héritage de Abiyi Ford

Les rastafaris sont les héritiers les plus visibles de ces pratiques musicales de l'éthiopianisme, mais il y a aussi, en Éthiopie, une autre version de l'Hymne qui peut être entendue, celle que les fils du compositeur Arnold J. Ford ont reçue en héritage de leur père. Arnold et Mignon Ford ont eu deux enfants en Éthiopie, Yosef, un anthropologue diplômé de l'Université de Columbia, et Abiyi, spécialiste des médias et de la communication qui a travaillé à l'Université d'Howard et à l'Université d'Addis-Abeba. Après la mort prématurée d'Arnold en 1935, sa veuve Mignon, née en 1905, elle aussi à la Barbade, a tenu sa promesse de ne jamais abandonner l'Éthiopie. À la libération de l'Éthiopie en 1941, elle fonda avec sa marraine Albertha Thomas le premier internat mixte en Éthiopie, appelé Beit Aurieal School, déplacé quelques années plus tard dans le quartier d'Abware sur des terres mises à disposition par le gouvernement éthiopien. L'école était alors renommée d'après une des filles de l'empereur Princess Zenebe Worq School. Tous les matins, une composition de Mignon Ford était chantée par les enseignants et les élèves de l'école, et régulièrement l'Hymne éthiopien était également chanté. La famille Ford vivait sur le site de l'école, et c'est d'ailleurs dans ce contexte qu'Abiyi Ford se souvient avoir entendu l'Hymne²⁰.

19. « L'Hymne éthiopien est chanté à l'ouverture et à la clôture de toutes les occasions cérémonielles, aux rassemblements et au lever du drapeau éthiopien. »

20. Entretien avec Abiyi Ford, Addis-Abeba, 11 juillet 2013.

ILL. 2 ET 3. — COMPOSITION ORIGINALE DE L'HYMNE ÉTHIOPIEN UNIVERSEL,
REPRODUITE AVEC LA PERMISSION DE ABIYI FORD

La famille Ford formait une dynastie de musiciens talentueux, Abiyi était musicien, son frère Yosef²¹ était baryton et musicien, les enfants de leur demi-sœur Ined, musicienne de jazz, sont l'un contrebassiste, l'autre guitariste de flamenco classique, et la troisième danseuse. Leur autre demi-sœur Arlene jouait du piano, et quand son époux, M. Straw, un membre de l'UNIA, parlait de l'effet émouvant de l'Hymne chanté par toute l'assemblée et par un orchestre complet, elle se mettait parfois au piano pour le jouer. La révolution éthiopienne de 1974 balaya d'un revers le quotidien des Ford, l'école fut nationalisée, avec leurs biens et les papiers personnels de Mignon Ford. Celle-ci décéda en 1995 et fut enterrée à Addis-Abeba, comme son époux. Au mémorial tenu à Washington D. C. en janvier 1995 honorant celle qui était appelée à Addis-Abeba « *Teacher Tilleqwa* » (« la grande enseignante »), l'Hymne éthiopien était chanté par un public debout et ému, Américains, Caribéens et Éthiopiens pleurant une grande dame, mais aussi, peut-être, une époque révolue, leur enfance, leur destin commun et dispersé. L'Hymne éthiopien universel, à la fois ambition nationale, patrimoine musical et héritage familial était partagé par l'assemblée : « C'était un phénomène collectif, non individuel, c'est pourquoi c'était un hymne et pas un morceau »²².

En possession de la composition originale, Abiyi Ford s'est lancé dans sa reconstruction instrumentale. Il y a introduit un prélude de trompette par Yuftaé Negussé, et avec les technologies digitales et le soutien du musicien Abegasu Schiota, il a recréé la version pour orchestre. Et quand Abiyi Ford écoute cette version, il est happé, concentré, vivant chaque note, porté par l'atmosphère intense et solennelle convoyée par l'Hymne. Il aimerait pouvoir l'offrir aux peuples africains et éthiopiens, le faire jouer par un orchestre complet, avec le protocole et la sérénité qui se doivent d'accompagner l'hymne national d'une nation dispersée²³. L'orchestre des Forces armées éthiopiennes est d'ailleurs en train de le répéter, ils y ont mis trois trompettes à la place d'une, comme si les transformations subtiles de la composition étaient inéluctables, consubstantielles de sa longévité. Les versions jouées par les rastafaris sont celles qui circulent, mais Abiyi Ford précise, à juste titre, que l'Hymne précédait le mouvement rastafari qu'il a contribué à inspirer.

21. Yosef Ford était un passeur culturel aux États-Unis, où il était arrivé en 1959. Investi dans l'Ethiopian Community Center à Washington D.C., il était une des figures de référence de cette communauté éthiopienne qui n'en était qu'à ses prémices (GETAHUN 2005 : 27-42), s'appliquant à aider les Éthiopiens à s'adapter au système culturel américain.

22. Entretien avec Abiyi Ford, Addis-Abeba, 11 juillet 2013.

23. Abiyi Ford portait le projet de présenter formellement l'Hymne en mai 2013 à l'occasion du Sommet spécial de l'union africaine (UA) célébrant les 50 ans de l'Organisation de l'unité africaine (OUA). Le manque de financements et les difficultés de coordination entre les célébrations de l'UA et celles prévues par le gouvernement éthiopien n'ont pas permis la réalisation de ce projet.

En effet, Abiyi Ford ressent parfois le besoin de se dissocier des rastafaris, dont il ne fait pas partie, et il tient à s'approprier son héritage en produisant une version de l'Hymne plus proche de l'originale. Il devient alors à son tour passeur musical et pas seulement. Pour lui, l'Hymne est avant tout « l'expression de la solidarité spirituelle, émotionnelle et intellectuelle des fils et filles de la diaspora africaine aux fils et filles d'Afrique »²⁴. La transmission de l'héritage est à l'œuvre, entremêlant le même et le différent, l'Hymne n'est jamais tout à fait pareil, jamais tout à fait un autre.

Composé et écrit par Benjamin E. Burrell et Arnold J. Ford en 1918, l'Hymne éthiopien universel devint « l'Hymne de la race nègre » de l'UNIA de Marcus Garvey en 1920. Dans les années 1950, l'Hymne était chanté par les membres de l'EWf et par les rastafaris de Jamaïque qui l'accompagnaient aux tambours nyahbinghi. Aujourd'hui en Éthiopie, l'Hymne est reconstruit dans sa version originale pour orchestre par un des fils du compositeur Arnold J. Ford. À travers ces différentes pratiques de l'Hymne, c'est une même émotion qui se décline au long du xx^e siècle et au-delà :

« No one [...] can fail to imagine the emotional power transmitted by hundreds and thousands of people of African descent singing this song. Hearing old Garveyites sing it even today or the Rastafari sing their own adaptation of it is enough to convince one that the anthem has not lost none of its power even if the Garveyite movement has »²⁵ (Chevannes 1994 : 41).

Aujourd'hui, l'UNIA est un objet de mémoire et de référence — raciale, politique ou prophétique — mais n'a qu'une représentation marginale. L'EWf, qui a intégré d'abord avec réticence des rastafaris, n'a cessé de se fragmenter autour de factions diverses et de questions simultanément locales et transnationales — aux États-Unis, en Jamaïque, au Royaume-Uni ou en Éthiopie. Le mouvement rastafari global, dans lequel les membres de l'EWf ne représentent qu'une petite proportion, fait face au défi de l'auto définition et se dilue parfois dans les marges culturelles du reggae. Pourtant, ces différents groupes et acteurs ont fabriqué à l'Hymne éthiopien universel une trajectoire musicale particulière qui illustre simultanément la reproduction et la reconfiguration des sentiments nationalistes. Circulant entre l'Atlantique noir et l'Éthiopie contemporaine, la continuité symbolique et identitaire représentée par l'Hymne ne cache pas pour autant ses transformations musicales successives. Depuis une version originale pour orchestre et voix soliste aux versions chantées par des congrégations noires, jusqu'à la mise en rythme si caractéristique du nyahbinghi des rastafaris, il est aujourd'hui

24. Entretien avec Abiyi Ford, Addis-Abeba, 21 mars 2013.

25. « Personne [...] ne peut manquer d'imaginer le pouvoir émotionnel convoyé par des centaines et des milliers de personnes afro-descendantes qui chantent ce chant. Entendre de vieux garveyites le chanter même aujourd'hui, ou les rastafaris chanter leur adaptation est suffisant pour convaincre que l'Hymne n'a rien perdu de son pouvoir, contrairement au mouvement garveyite. »

accessible sur disque vinyle, CD et MP3. Bien que les versions des rastafaris ont en partie contribué à le fixer dans les pratiques populaires depuis la fin des années 1960, il reste vivant et sans cesse réinventé. En cela, l'Hymne représente un exemple de ce « même changeant », un héritage musical porté par différents groupes en quête d'une nation à laquelle ils appartiendraient et d'une nation qui leur appartiendrait. C'est là peut-être un des aspects les plus intéressants de la destinée de cet hymne « national » pour une « nation » noire et éthiopienne, dispersée à travers le monde et sans territoire. Transcendant les contradictions inhérentes à ce nationalisme diasporique, les pratiques musicales de l'éthiopianisme font de la créativité culturelle l'ultime bannière sous laquelle se rassemblerait la nation éthiopienne du monde.

Institut de recherche pour le développement (IRD), Unité de recherche « Migrations et société », Université Nice Sophia Antipolis, Nice.

BIBLIOGRAPHIE

ANONYME

1973 « Arnold J. Ford's "Universal Ethiopian Hymnal" : A Note », *Ethiopia Observer*, XV (4) : 246-247.

BILBY, K. & LEIB, E.

1986 « Kumina, the Howellite Church and the Emergence of Rastafarian Traditional Music in Jamaica », *Jamaica Journal*, 19 (3) : 22-28.

BONACCI, G.

2010 *Exodus ! L'histoire du retour des Rastafariens en Éthiopie*, Paris, L'Harmattan.

2013a « The Ethiopian World Federation : A Pan-African Organisation Among the Rastafari in Jamaica », *Caribbean Quarterly*, 59 (2) : 73-95.

2013b « La fabrique du retour en Afrique. Politiques et pratiques de l'appartenance en Jamaïque (1920-1968) », *Revue européenne des migrations internationales*, 29 (3) : 33-54.

BROTZ, H.

1964 *The Black Jews of Harlem. Negro Nationalism and the Dilemmas of Negro Leadership*, London, MacMillan.

CHEVANNES, B.

1994 *Rastafari, Roots and Ideology*, Syracuse (New York), Syracuse University Press.

CRUMMEY, D.

1988 « Imperial Legitimacy and the Creation of Neo-Solomonic Ideology in 19th Century Ethiopia », *Cahiers d'Études africaines*, XXVIII (1), 109 : 13-43.

DORMAN, J.

2004 *The Black Israelites of Harlem and the Professors of Oriental and African Mystic Science in the 1920's*, Thèse de doctorat, Los Angeles, UCLA.

DRAKE, St C.

1991 [1970] *The Redemption of Africa and Black Religion*, Chicago-Atlanta, Institute of the Black World, Third World Press.

FARISTZADDI, M.

1991 *Itations of Jamaica and I Rastafari. The Second Itation*, Miami, Judah Anbessa.

FORD, A. J.

ca. 1922 *The Universal Ethiopian Hymnal*, New York, Universal Publishing House.

GARVEY, M.

1986 [1923] *The Philosophy & Opinions of Marcus Garvey. Or, Africa for the Africans*, Dover (Mass.), The Majority Press.

GETAHUN, S.

2005 *The History of Ethiopian Immigrants in the United States in the Twentieth Century, 1900-2000*, Thèse de doctorat, East Lansing, Michigan State University.

GILROY, P.

1991 « Sounds Authentic : Black Music, Ethnicity, and the Challenge of a *Changing Same* », *Black Music Research Journal*, 11 (2) : 111-136.

1993 *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

HAHN, S.

2003 *A Nation Under Our Feet. Black Political Struggle in the Rural South from Slavery to the Great Migration*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press.

HARRIS, J. E.

1994 *African-American Reactions to War in Ethiopia, 1936-1941*, Baton Rouge-London, Louisiana State University Press.

HILL, R. A.

1983a *The Marcus Garvey & Universal Negro Improvement Association Papers. 1826-August 1919*, vol. 1, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press.

1983b *The Marcus Garvey & Universal Negro Improvement Association Papers. 27 August 1919-31 August 1920*, vol. 2, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press.

HOMIAK, J.

1985 *The « Ancient of Days » Seated Black : Eldership, Oral Tradition and Ritual in Rastafari Culture*, Thèse de doctorat, Waltham (Mass.), Brandeis University.

JAMES, W.

1998 *Holding Aloft the Banner of Ethiopia. Caribbean Radicalism in Early Twentieth-Century America*, London-New York, Verso.

JONES, L. (AMIRI BARAKA)

1963 *Blues People : Negro Music in White America*, New York, Harper Perennial.

LANDES, R.

1967 « Negro Jews in Harlem », *The Jewish Journal of Sociology*, 9 : 175-189.

LEWIS, R.

1998 « Marcus Garvey and the Early Rastafarians : Continuity and Discontinuity », in N. S. MURRELL, W. D. SPENCER & A. A. MCFARLANE (eds.), *Chanting Down Babylon. The Rastafari Reader*, Kingston, Ian Randle : 145-158.

MACK, D.

1999 *From Babylon to Rastafari : Origin and History of the Rastafarian Movement*, Chicago, Research Associates School Times Publications.

MARTIN, T.

1986 [1976] *Race First. The Ideological and Organizational Struggles of Marcus Garvey and the Universal Negro Improvement Association*, Dover (Mass.), The Majority Press.

2007 *Amy Ashwood Garvey. Pan-Africanist, Feminist and Mrs. Marcus Garvey No. 1 Or, A Tale of Two Amies*, Dover (Ma.), The Majority Press.

M'BOKOLO, E.

2006 « Le panafricanisme au XXI^e siècle », *La Diaspora Africaine* (avril), Première conférence des Intellectuels d'Afrique et de la Diaspora, Union Africaine, Dakar, 2004.

OTTLEY, R.

1943 « *New World A-Coming* ». *Inside Black America*, Boston, Houghton Mifflin Co.

PADMORE, G.

1960 [1956] *Panafricanisme ou communisme ? La prochaine lutte pour l'Afrique*, Paris, Présence Africaine.

PLANNO, M.

1959 « Repatriation — A Human's Right », *African Opinion*, 4 (11-12) : 7.

POLLARD, V.

2008 « Dread Talk, the Speech of the Rastafarian in Jamaica », numéro spécial « Rastafari », *Caribbean Quarterly* : 205-217.

RECKORD, V.

1977 « Rastafarian Music — An Introductory Study », *Jamaica Journal*, 11 (1-2) : 3-15.

ROGERS, S. R. A.

1924 *The Holy Piby*, Woodbridge, N.J., The Athlican Strong Arm Company, The House of Athlyi.

SIMPSON, G. E.

1955 « Political Cultism in West Kingston », *Social and Economic Studies*, 4 (2) : 133-149.

TAFARI, RAS IVI

2005 *The Book of 100 Chants, The Theocratic Ivine Order of the Nyahbinghi*, London, RUZ, The Voice of Rasta Publication.

DISCOGRAPHIE

GARVEY, A. A.

1968 *Up You Mighty Race*, Recollections of Marcus Garvey, Songs by Thelma Massy & Lord Obstinate, with The Tony Thomas Orchestra, Music & Lyrics by Rabbi Arnold Ford, LP, New York, Garvey Records.

MICHAEL, RAS AND THE SONS OF NEGUS

1967 *Universal Ethiopian Anthem*, single, Kingston, Studio One.

1985 *Rally Round*, LP, Newton (N.J.), Shanachie.

THE ETHIOPIANS

1977 *Slave Call*, LP, London, Third World.

RÉSUMÉ

L'Hymne éthiopien universel a été composé en 1918, et deux ans plus tard il devenait « l'hymne de la race nègre », représenté par l'UNIA de Marcus Garvey. Il était par la suite chanté par les membres de la Fédération mondiale éthiopienne (EWF) et par les rastafaris. Cet article contextualise les versions successives de l'Hymne éthiopien universel, et analyse le rôle social de ceux qui les produisent, ainsi que les significations qui lui sont attachées. La diversité des pratiques musicales à l'œuvre dans les interprétations de l'Hymne ne peut dissimuler les continuités fortes qu'elles illustrent. Ainsi, ces versions représentent un héritage simultanément musical et national, circulant entre l'Atlantique noir et l'Éthiopie contemporaine.

ABSTRACT

The Universal Ethiopian Anthem (1918). A National and Musical Heritage, from the Black Atlantic to Contemporary Ethiopia. — The Universal Ethiopian Anthem was composed in 1918, and two years later it became the “Anthem of the Negro Race” as represented by Marcus Garvey’s UNIA. Later on, it was played by the members of the Ethiopian World Federation (EWF) and by the Rastafari. This paper contextualizes the successive versions of the Universal Ethiopian Anthem. It analyses the social roles of its producers, as well as the meanings given to the Anthem. The diversity of the musical practices of the Anthem cannot conceal the strong continuities it illustrates. These versions represent a musical and a national heritage that circulates between the Black Atlantic and contemporary Ethiopia.

Mots-clés/keywords : Arnold Ford, éthiopianisme, musique, UNIA, rastafari/*Arnold Ford, Ethiopianism, music, UNIA, rastafari.*