

Dossier d'accompagnement
de la conférence-concert
du **samedi 3 décembre 2011**
programmée dans le cadre du



projet d'éducation artistique de l'ATM,
en coproduction avec les **Champs Libres**.

Conférence-concert
**“L'AMERICANA” : REDÉCOUVERTE D'UNE
CULTURE ET VOYAGE AUX SOURCES DU ROCK”**

Conférence de **Jérôme Rousseaux**
Concert de **Sallie Ford & The Sound Outside**

L'étiquette "americana", un nom aux parfums d'aventures et de mystère, s'est d'abord appliquée à des musiciens des États-Unis, qui, lors de la vague néo-folk du milieu des années quatre vingt dix, se sont intéressés à l'histoire musicale de leur pays, souvent recréée de façon volontairement artisanale et "lo-fi". Dès le début de la décennie suivante, cette approche s'est étendue à des musiciens scandinaves, anglais, australiens ou français, ce qui prouve l'universalité de cette esthétique.

Aujourd'hui, les artistes labellisés "americana" peuvent intégrer des genres comme le rockabilly et le rock'n'roll. Ils s'inspirent à la fois d'artistes connus comme Bob Dylan et The Band ou d'autres devenus "cultes" tels Townes Van Zandt et Karen Dalton. Pendant cette conférence, nous rassemblerons les fils de ce vaste ensemble de styles qui nous conduira dans de multiples directions : les racines "blanches" du rock, essentiellement country et folk, mais aussi les musiques amérindiennes des "natives", sans oublier certains genres traditionnels venus d'Europe. Au cours du voyage, nous côtoierons des créateurs dont les mots d'ordre sont authenticité, épure, et un certain classicisme qui célèbre tous les styles qui ont émergé du creuset nord-américain, ce magnifique chaudron culturel.

“Une source d'informations qui fixe les connaissances et doit permettre au lecteur mélomane de reprendre le fil de la recherche si il le désire”

Dossier réalisé par Jérôme Rousseaux & Pascal Bussy (Atelier des Musiques Actuelles), en novembre 2011.

Jérôme Rousseaux, aussi connu sous le nom d'Ignatus, est un auteur-compositeur-interprète, producteur et animateur d'ateliers.

Pascal Bussy est journaliste, auteur, et responsable de labels chez *harmonia mundi*.

Afin de compléter la lecture de ce dossier, n'hésitez pas à consulter les dossiers d'accompagnement des précédentes conférences-concerts ainsi que les "Bases de données" consacrées aux éditions 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010 et 2011 des Trans, tous en téléchargement gratuit sur www.jeudelouie.com



1 - L'identité américaine



L'Amérique du Nord est, à juste titre, souvent présentée comme un "melting pot", tant il est vrai que les hommes et les femmes qui s'y sont intégrés sont venus de pays aussi lointains que variés - plus de cent au total ! Si les Britanniques et notamment les Anglais représentaient encore la très grande majorité des Américains à la fin du dix-huitième siècle, l'intensification du commerce des esclaves et l'arrivée massive d'immigrants à partir de 1840 va bouleverser cette domination. De fait aujourd'hui, les origines nationales les plus représentées sont, dans l'ordre : Allemands, Irlandais, Anglais, Italiens, Mexicains, Français et Polonais.

En terme de groupes ethniques, au début de notre siècle, les Blancs représentaient 74,1 % de la population, les Afro-Américains 12,4 %, les Asio-Américains 4,4 %, les Amérindiens et natifs de l'Alaska 1,5 %, les Océano-Américains (Hawaï et les autres îles du Pacifique) 0,3 %, et le restant 7,8 %.

Bien entendu, selon les époques et les régions, le "melting pot" a eu des goûts et des couleurs très variées. Pour les arrivants, l'intégration se passe plus ou moins bien selon les moyens dont ils disposent, la présence d'une communauté solidaire sur place, les capacités professionnelles, sans oublier la couleur de peau... Cette intégration aura été, bien entendu, particulièrement difficile pour les Amérindiens et les Afro-Américains. Ces deux populations ont longtemps été considérées comme "inférieures" par une part importante des Américains blancs, notamment par les "WASP" (les White Anglo-Saxon Protestants) et par les planteurs du sud. Or, pour ce peuple de peu d'histoire, la musique est un ciment social et identitaire très fort. D'autant plus que la musique a aussi été, pour l'Amérique, le premier vecteur d'affirmation culturelle à travers le monde. Longtemps, les Américains ont eu un complexe d'infériorité culturelle vis-à-vis notamment des Européens. Ces derniers les considérant comme des incultes, ils ont mis beaucoup de temps à avoir leurs propres écrivains, peintres et musiciens classiques reconnus internationalement. Et c'est en fait par le jazz, le blues, puis le rock'n'roll (sans oublier le cinéma) que cette reconnaissance est venue. Mais ces musiques sont d'essence "nègre" ! Voilà donc un peuple rejeté par les fondateurs de ce pays mais qui, dans les faits, est à la source de ce qui fera sa spécificité et son succès à travers le monde. Cependant, ces musiques ne sont pas nées des seules populations africaines, et c'est ce que nous allons voir dans les chapitres suivants.

QU'EST-CE QUI CARACTÉRISERAIT UN MORCEAU DE MUSIQUE "TYPIQUEMENT AMÉRICAIN" ?

Le blues, le jazz, le rock et la musique folk ont connu un tel succès à travers le monde que ces styles musicaux ne peuvent plus être considérées aujourd'hui comme "typiquement américains", même si les premiers témoignages de ces musiques (le "blues du Delta", le "jazz Nouvelle-Orléans", le "rock'n'roll", le folk d'avant Bob Dylan) peuvent l'être. Même chose pour les musiques emblématiques de la communauté noire que sont le rhythm'n'blues, la soul music, le funk et le rap.

S'il y a une musique aujourd'hui encore typiquement américaine, c'est sans doute la musique country. Mais cette country vient du même terreau que le blues et la folk music, celle des "songsters" du dix-neuvième siècle, et c'est bien de ce terreau que se nourrit l'"americana" d'aujourd'hui. De fait, depuis la naissance de ce pays, toutes les influences musicales issues des origines de ses habitants se sont mélangées dans un foisonnement inconcevable ailleurs.

Prenons l'exemple du titre *Somebody's Been Using That Thing* chanté par Milton Brown. C'est une chanson de "hillbilly" datant de 1936 ; un mélange de blues, de folk, de country et de jazz, une chanson particulièrement annonciatrice du rock'n'roll. On y trouve :

- une rythmique appuyée (origine : l'Afrique et les danses européennes),
- l'incontournable guitare (origine : l'Espagne),
- un violon folk appelé «fiddle» (origine : l'Irlande),
- des harmonies vocales (origine : la Grande Bretagne).

Autre exemple, le John Henry des Two Poor Boys (1931) qui reflète quant à lui le côté folk de la musique américaine. John Henry est un personnage mythique du prolétariat américain qui a souvent été chanté par les "songsters" et même par des groupes modernes. On y entend une voix soutenue par une mandoline (origine : l'Italie), mais cela aurait pu être tout aussi bien une guitare ou un banjo, ce dernier instrument ayant été créé par les esclaves africains venus d'Amérique du Nord. Sur d'autres morceaux typiquement américains, on trouvera aussi parfois de l'harmonica (origine : l'Allemagne). On le voit, une chanson considérée comme typiquement américaine peut être en réalité une mosaïque composée de genres et d'influences diverses.

Nous sommes une nation de nations.
John Fitzgerald Kennedy, homme politique américain, né en 1917 à Brookline, mort assassiné en 1963 à Dallas, président des Etats-Unis de 1961 à 1963.

2 - Les racines connues de la musique américaine



Les musiques américaines sont souvent présentées comme le mariage heureux du rythme africain et des mélodies européennes et notamment britanniques. Cela n'est vrai qu'en partie, mais ce sont bien là les piliers de cette culture.

2.1 - Les racines africaines

Il est indiscutable que les Noirs américains sont à l'origine de l'essentiel des musiques populaires qui ont fait et font encore le succès de la musique américaine à travers le monde.

Les premiers esclaves n'ont eu pourtant que des possibilités très restreintes de jouer de la musique. Comprenant que les chants et les tambours leur permettaient de communiquer entre eux voire d'organiser des rébellions, les maîtres blancs ont fortement limité la pratique musicale, ne tolérant que les "chants de travail" (les "work songs" et les "field hollers") car ils permettaient à la fois de localiser les travailleurs et d'améliorer les rendements. Cela n'empêchait toutefois pas les esclaves de pratiquer chants et rythmes en cachette pendant les rares moments libres, notamment pendant les cérémonies païennes.

Plus tard, les églises des pasteurs noirs permettront aux esclaves d'exprimer leurs espoirs dans la ferveur des chants religieux qui vont donner naissance aux "negro spirituals" puis à la musique gospel.

2.2 - Les peuples anglo-saxons

Au seizième siècle et surtout au dix-huitième, les premières vagues d'immigration sont principalement anglaises, mais on y trouve également des Écossais, des Gallois et des "Scots-Irish", ces Écossais implantés de force en Irlande par les Anglais et qui n'ont jamais pu vraiment s'intégrer. Si l'indépendance en 1783 et les guerres napoléoniennes freinent ces mouvements, suite à la "grande famine" les Irlandais arrivent en très grand nombre dans les années 1840 et 1850. Ils emmènent avec eux leur riche tradition musicale faite d'harmonies vocales, de musique de danse et de balades. Et tandis qu'au pays, la musique folklorique est fustigée par les prêtres qui considèrent que la famine est une punition divine car les Irlandais seraient de mauvais croyants, en Amérique, celle-ci devient très populaire ; avant tout parce qu'elle plaît, mais aussi parce que les relations avec l'Angleterre étant particulièrement tendues, les Américains cherchent à s'éloigner des musiques anglaises traditionnelles. La musique irlandaise devient ainsi un formidable symbole d'émancipation.

Dans le vieux répertoire anglais ou irlandais, c'est la chanson qui compte. L'auteur a sombré dans l'oubli, les interprètes se succèdent, seule la chanson reste. J'aime cette "anonymité". L'enregistrement a détruit ça, en mettant sur chaque chanson le sceau de son interprète. Si demain, par miracle, les technologies de studio venaient à disparaître, ce serait passionnant. Cela nous permettrait de réapprendre par cœur le vaste répertoire ancien pour le transmettre.
Piers Faccini, chanteur, auteur compositeur et guitariste anglais, né en 1970 à Londres.

3 - Les racines oubliées de la musique américaine



3.1 - Les amérindiens

D'une manière générale, l'apport des Indiens d'Amérique à la civilisation américaine a toujours été sous-évalué. Difficiles pour les "WASP" purs et durs d'imaginer que ces "sauvages" aient pu apporter quoique ce soit à la culture américaine, et pourtant... Dès le seizième siècle, de nombreux Amérindiens sont initiés à la musique occidentale par les Espagnols (voir le chapitre 3.2). Mais ce sont surtout avec les esclaves africains que les Indiens tissent de nombreux liens.

Même s'il y a de nombreuses différences d'une région à l'autre, on peut distinguer un tronc commun de similitudes entre les traditions musicales africaines et amérindiennes :

- l'importance du chant, avec de nombreuses structures qui incluent une répétition par le chœur (les "chants à réponses"),
- l'usage des tambours, qui sont frappés ou avec les mains ou avec des baguettes,
- la prédominance des gammes pentatonnes (sur cinq notes), majeures ou mineures, que l'on retrouvera notamment dans le blues et dans le hard rock.

On l'oublie souvent, mais les Indiens ont été les premiers esclaves de l'Amérique. Dès le seizième siècle, les prêtres espagnols installent des "missions" où les Indiens subissent le travail forcé. Plus tard, les premiers colons anglais oublieront vite que beaucoup d'entre eux ont survécu grâce à l'aide des Indiens, et ils trahiront leur promesse de respect mutuel. Manquant de bras dans les plantations de tabac, ils enrôlent de force des Indiens. Mais ceux-ci supportent mal ce travail harassant, ils sont fragilisés par les maladies et beaucoup d'entre eux se rebellent. Quand arrivent les Africains, les colons les marient de force avec des Indiennes pour assurer une descendance.

L'autre élément de liaison forte entre les deux populations est l'"accueil intéressé" fait aux Noirs fugitifs par les tribus indiennes encore présentes dans l'est et le sud. Même si ces anciens esclaves subissent là une nouvelle forme d'asservissement, elle est beaucoup moins dure que dans les plantations, et n'interdit pas les contacts entre hommes noirs et femmes indiennes. Finalement, ces deux populations ont été longtemps considérées par les colons comme "inférieures" ; placées sur un même plan, elles se sont naturellement côtoyées.

La prise de conscience par le peuple indien de leur influence sur la culture américaine est récente - c'est l'"Indian awareness" qui date des années soixante-dix. Si dans son remarquable ouvrage *Americana : histoire des musiques de l'Amérique du Nord*, Gérard Herzhaft mentionne le chercheur américain J. Leitch Wright Jr., les historiens sont encore nombreux à oublier la place des Indiens dans la musique américaine. Dans le coffret *Indian Reservation Blues and More*, on entend de nombreux artistes indiens jouer du blues et revendiquer la filiation entre cette musique et leurs origines ; et il est frappant de constater certaines similitudes entre, par exemple, des chants traditionnels comme le *Wokiksuye Olowan* (un chant d'honneur des Lakota Sioux) et des blues traditionnels comme certains titres de Leadbelly ou le fameux *Cross Road Blues* de Robert Johnson. Certains chants « criés » se rapprochent également étrangement des fameux "blues shouters".

3.2 - Les espagnols et les mexicains

Les Espagnols ont longtemps occupé le sud-est des États-Unis, ne restituant aux Américains la Floride et une large bande côtière allant jusqu'à la Louisiane qu'au début du dix-neuvième siècle. Rappelons également que l'Amérique ne prendra au Mexique cet immense territoire incluant notamment le Texas, le Nouveau Mexique et la Californie qu'au milieu de ce même dix-neuvième siècle. L'influence espagnole sera donc très forte sur ce fameux sud d'où naîtront toutes ces musiques incluant le blues et le jazz.

Comme mentionné précédemment, les Espagnols initient de nombreux Indiens à la musique occidentale via la musique religieuse et ceux-ci s'avèrent être à la

Le rythme de base du blues est le même que celui de nos tambours, lui-même fondé sur les battements du cœur de Mother Earth ["la terre mère" ou "mère nature"]... Certains bluesmen disparus avaient des origines autochtones, tels Big Joe Williams, Charlie Patton et Muddy Waters.

Elaine Bomberry est une Amérindienne Ojibwe canadienne, productrice de télévision et lauréate du prix canadien "Blues Booster of the year 2003".

Il existe une belle dynastie d'artistes amérindiens qui ont tous en commun une volonté de transmission du rapport étroit qu'ils entretiennent avec leur terre. La Canadienne Buffy Sainte-Marie (1941), une Amérindienne cree, fut une pionnière. Ensuite vint John Trudell (1946), à la double origine mexicaine et sioux. Aujourd'hui, on connaît mieux, grâce à la fondation Music Maker et à Dixiefrog qui publie leurs disques en France, la chanteuse Pura Fé (1959), une Amérindienne à la fois tuscaraora et taino, qui affirme pratiquer un blues dont elle revendique les racines amérindiennes. Enfin, la jeune Marie Sioux (1985), qui descend d'Amérindiens mexicains mais qui possède aussi des origines européennes (Espagne, Hongrie, Pologne), est sans doute davantage orientée vers un folk aux reflets "psyché", et elle travaille aussi avec Will Oldham.

Karen Dalton (1937-1993) et Jimi Hendrix (1942-1970) avaient eux aussi une ascendance amérindienne, puisque leurs deux mères descendaient de familles cherokee.

fois d'excellents musiciens et de très bons luthiers. Les missionnaires jésuites et franciscains n'hésitent pas alors à adapter les cantiques européens aux musiques traditionnelles indiennes pour faciliter les conversions dans la population indienne. Puis, comme cela se passe également en Amérique du Sud et dans les Caraïbes avec les Africains, les Indiens sont sollicités pour jouer dans de petits orchestres et animer cérémonies officielles et bals. Comme ailleurs, de nombreux mariages entre les différentes populations se produisent car les plupart des migrants sont célibataires.

L'Espagne introduit bien entendu la guitare avec le succès que l'on sait, mais ses immigrés apportent également dans leurs bagages la harpe, la viole, l'orgue, les violons et les trompettes.

Le Texas de son côté donnera naissance au style de musique country "tex-mex", dont les ancêtres étaient le "tejano" et la "ranchera". Et si une des caractéristiques principales du style "tex-mex" est l'usage de l'accordéon, cela est dû à l'arrivée massive dans les années 1820-1830 de cultivateurs de langue allemande ; réputés bons laboureurs, ils sont sollicités par le jeune état mexicain pour exploiter les grandes plaines du Texas.

À la fin du dix-huitième siècle, on décrit ou recense d'innombrables chansons folkloriques, formées d'après les "canciones" et les romances espagnoles, mais américanisées. De même, les airs de danse mêlent les rythmes et les pas espagnols et français avec les traditions, ou plus encore les innovations des peuples indiens.

Extrait de Americana : Histoire des musiques de l'Amérique du Nord, de la préhistoire à l'industrie du disque, de Gérard Herzhaft, 2005.

3.3 - Les français

Aux dix-septième et dix-huitième siècles, la lutte pour la conquête de l'Amérique est âpre entre Anglais, Français et Espagnols. À un moment, la France semble même être la mieux placée pour dominer ce grand territoire, avant que la Guerre de Conquête de 1763 qui l'oppose à l'Angleterre ne tourne en sa défaveur.

Arrivés par le nord et descendant les vallées du Mississippi et du Missouri, de nombreux trappeurs français se lient avec des Indiennes qui donnent naissance à des métis appelés "voyageurs". Ayant la double culture, ils sont les premiers à s'aventurer dans le grand ouest. Ils emmènent avec eux de nombreux airs de danse et des chansons traditionnelles (notamment des airs de troubadours datant du Moyen Âge) dont les textes vont évoluer au fil du temps pour s'adapter à la réalité américaine. Ils s'accompagnent volontiers de cuillères, d'une guimbarde, d'un violon (de une à quatre cordes), puis au dix-neuvième siècle d'un harmonica ou d'une petite guitare amérindienne. Parallèlement, afin de provoquer plus facilement chez les Indiens des conversions au catholicisme, les missionnaires catholiques français vont s'attacher comme leurs confrères espagnols à marier musique religieuse et chants indiens.

Bien entendu, c'est à nouveau dans ce sud profond, coeur de toutes les musiques américaines, que les racines françaises, à travers la musique cajun, sont les plus évidentes. Suite à la prise de possession de l'Acadie par les Anglais, environ 12 000 francophones qui refusent alors de prêter allégeance à la couronne britannique sont expulsés lors du "grand dérangement" de 1755. Si certains retournent en France, la majorité s'éparpille sur les territoires canadiens et américains où ils se "noient dans la masse" ; quelques-uns trouvent refuge en Louisiane, devenant des "Cadiens". Mal acceptés par les Français de La Nouvelle-Orléans, ils se réfugient dans les marais où ils côtoient des esclaves fugitifs, des créoles des Antilles et des métis. À la différence de leurs camarades d'infortune, les "Cadiens" continueront à parler le français et ils vont développer un style musical particulier, le cajun, une musique chaloupée et dansante qui pourrait être une version créole de la country music.

3.4 - Les autres peuples d'Europe

Juifs fuyant les persécutions, Italiens et Grecs cherchant à échapper à la misère, Scandinaves aventureux, Russes devenus trappeurs, tous ceux qui s'improvisent chercheurs d'or... Après la guerre de Sécession, de nombreux Européens tentent leur chance en Amérique où ils se rassemblent en communautés ; quand l'occasion se présente, ils sortent leurs instruments de musique pour faire revivre avec émotion l'âme de leur pays abandonné. Ainsi, comme nous l'avons mentionné avec la musique irlandaise, de nombreuses traditions folkloriques vont rester très vivaces aux États-Unis, tout en s'américanisant petit à petit. Et, phénomène étonnant, les premières traces

enregistrées de ces folklores viennent souvent d'Amérique ! Dans la plupart des pays d'Europe, le disque 78 tours est peu répandu, les studios d'enregistrement encore moins. Par ailleurs, la musique folklorique y est souvent dénigrée, et on lui préfère la musique classique ou la chanson. Les pays de la vieille Europe recevront les enregistrements de chacun de leur folklore respectif comme un boomerang via l'Amérique, ce qui contribuera, quitte à les américaniser, à revaloriser ces traditions !

3.5 - Les peuples d'Asie-Pacifique

Attirés par l'or et des perspectives d'enrichissement rapide, les Chinois arrivent en grand nombre à partir du milieu du dix-neuvième siècle. Ils apportent avec eux leur vieille tradition de l'opéra, et diverses troupes itinérantes rencontrent un certain succès en allant de ville en ville où se pressent Chinois comme non Chinois, beaucoup voulant voir ces spectacles hauts en couleurs.

Mais de toutes les musiques venues de cette région du monde – il y a aussi les musiques japonaise, coréenne, etc. –, celle qui va indiscutablement influencer le plus l'Amérique est la musique hawaïenne. Elle sera, comme en France d'ailleurs, très à la mode dans l'entre-deux-guerres. Les musiciens hawaïens introduisent le ukulélé (adaptation du braguinha portugais), développent le jeu en "picking" (cordes pincées par des ongles métalliques), les accords ouverts (l'"open tuning" appris auprès des garçons vachers mexicains) et surtout introduisent le style "lap steel" dans lequel, grâce à l'"open tuning" et la guitare sur les genoux, le musicien fait glisser un goulot de bouteille (le "bottle neck") ou un tube de métal sur les cordes, les faisant résonner d'une manière très particulière. Cette trouvaille est attribuée à Joseph Kekuku (1874-1932) et on la retrouve encore aujourd'hui régulièrement dans le blues, la country, et même certains styles de rock – voir Ben Harper.

On le voit, l'Amérique du Nord a été un fantastique théâtre d'échange et de partage artistique et ce, dès le seizième siècle. Et au dix-neuvième va se construire cette musique populaire typiquement américaine qui va donner naissance au blues, au jazz, à la folk music et à la country.

Joseph (Kekuku) m'a raconté qu'il se promenait dans Honolulu avec une guitare quand il vit un boulon rouillé par terre. Comme il le ramassait, le boulot a accidentellement fait vibrer une corde et a produit une sonorité agréable. Après avoir fait des essais avec un boulon métallique, il en a fait d'autres avec le dos d'un couteau puis avec un morceau de métal poli, similaire à ceux que l'on utilise aujourd'hui.

C.S. DeLano, compositeur et auteur de Hawaiian Music in Los Angeles.

La pop moderne a débuté avec le rock'n'roll au milieu des années cinquante, et, à l'origine, c'était un mélange de deux traditions : le rhythm'n'blues noir et la chanson de charme blanche, rythme coloré et sentimentalité blanche.

Ces premières lignes d'un célèbre livre consacré à la musique rock sont fausses, extrêmement incomplètes et réductrices, et de ce fait elles contribuent à propager une idée erronée et simpliste des origines du rock et de la pop.

4 - Blues, folk, country et rock'n'roll



4.1 - "Minstrels shows", "vaudevilles" et "songsters"

Jusqu'au dix-neuvième siècle, l'Amérique ne compte que très peu de musiciens professionnels. Les individus sont regroupés majoritairement en communautés et la musique, jouée par des amateurs, ponctue certains moments clés de cette vie "collective" : musique religieuse, musique de danse, fanfares, ballades chantées le soir dans le cercle familial... L'avènement de ce nouveau siècle coïncide avec l'émergence d'une classe moyenne qui dispose d'assez de temps et d'argent pour s'offrir des loisirs ; il en résulte une offre de musique populaire qui touche également les classes populaires. C'est ainsi que se créent des salles de spectacles qui proposent des "minstrels shows" puis du "vaudeville". On y trouve différents numéros de chant, de danse, de cirque et autres interventions comiques.

Au sein des "minstrels shows", un numéro intitulé "blackface" rencontre un succès croissant, au point de cannibaliser complètement les autres. Le principe est simple : des artistes blancs se noircissent le visage et imitent chansons et parlé "nègre" en s'accompagnant au banjo ou au "fiddle", le violon. Le Noir qui est en bas de l'échelle sociale devient l'objet des moqueries des Blancs plutôt défavorisés qui se consolent de voir plus malheureux qu'eux. Toutefois, derrière les évidentes intentions racistes, le "blackface" utilise souvent le "nègre" pour dénoncer les injustices de la société et tourner en ridicule le comportement des riches et des puissants. Puis, en jouant leur musique, il la rend populaire à travers tout le pays. Petit à petit, les musiciens noirs vont à leur tour, dans un étrange effet de double miroir, monter des numéros de "blackface", imitant les Blancs qui imitent les Noirs ! Ce type de spectacle sera très populaire jusqu'au début du vingtième siècle.

Une partie du public, notamment les classes moyennes des grandes villes, se lasse du "blackface" et se tourne vers le "vaudeville" qui pourrait s'apparenter au "music hall" - rien à voir en tout cas avec la forme de théâtre connue sous ce nom en France.

La ségrégation qui s'installe dans les États du Sud à partir de 1875 impose des circuits parallèles entre les spectacles faits "par les Noirs pour les Noirs" et ceux qui sont faits "par les Blancs pour les Blancs". Mais, comme avec les radios dans les années cinquante, de nombreux Blancs se tournent vers les "minstrels shows" des Noirs dont les chansons leur plaisent particulièrement.

Bien entendu, à côté de ces spectacles urbains, la musique populaire se propage également à travers des musiciens itinérants qui, accompagnés d'une guitare, de village en campement, distraient les ouvriers agricoles et les métayers contre un billet, une paille ou un repas. Ce sont les "songsters", des Blancs pauvres mais plus encore des Noirs qui préfèrent cette vie bohème à l'exploitation dans les plantations. Pendant cette période, Blancs et Noirs, compagnons de misère, se côtoient et font la même musique ! Les enregistrements les plus anciens dont nous disposons de ces "songsters" datent des années vingt, mais si l'on écoute, par exemple, le *Cocaine* de Dick Justice ou le *Spike Driver's Blues* de Mississippi John Hurt, il est très difficile de distinguer à l'oreille le chanteur noir de son homologue blanc. Leurs chansons à tous deux sont bien à la croisée des chemins du blues, de la musique folk et de la country.

4.2 - Le blues, musique du peuple afro-américain

Chez les "songsters", apparaissent de plus en plus souvent des structures de mesures à douze temps et des systèmes de répétition de phrases qui vont caractériser plus tard le blues. Et si la légende dit - mais il y en a plusieurs ! - que c'est W.C. Handy, trompettiste au sein du Mahara's Minstrels Show, qui a le premier décrit la musique folk noire sous le nom de "blues", il est clair aujourd'hui que cette musique matricielle émane directement des "songsters", des "minstrels shows", ainsi que des chants religieux (negro spirituals et gospels), sans oublier les chants de travail des esclaves.

Le blues va ensuite s'affirmer comme "la parole du peuple noir". Le bluesman revendique son identité d'homme noir et utilise le "je" d'une manière tout à fait

nouvelle. Il parle de sa vie, de ses douleurs, de ses questionnements, chacun de ses "frères de couleur" peut s'identifier à lui.

4.3 - Folk music et country, musiques du prolétariat blanc

Quand les "songsters" noirs passent au blues, les "songsters" blancs développent un style de chansons qui va s'appeler la "old time music", littéralement "la musique d'antan". Ce sont en fait les labels qui, dans les années vingt, attribuent l'"étiquette" à cette musique rurale qui vient du sud des États-Unis. Elle rencontre un certain succès, notamment dans les villes où l'industrialisation et l'urbanisation croissante provoquent un sentiment de nostalgie du "bon vieux temps", celui de la vie à la campagne quand tout semblait plus simple... Rapidement, le terme sera remplacé par celui de "hillbilly", un mot qui possède une certaine connotation péjorative puisqu'il pourrait être traduit par "péquenaud"... ; le "hill" (pour colline) fait référence aux Appalaches, les habitants de cette chaîne de moyennes montagnes du sud-est symbolisant alors le "petit peuple blanc", libre mais arriéré, rigolard, bagarreur et assez porté sur la bouteille...

La musique "hillbilly", simple et sincère, marque ainsi le début de la musique country dont le terme n'apparaît que dans les années quarante. Les groupes comportent systématiquement guitare(s) et "fiddle(s)", et éventuellement batterie, contrebasse, accordéon, mandoline, banjo et "lap steel". Les musiciens portent le chapeau de cow-boy et enchaînent balades et musique dansantes. Leurs influences principales sont les ballades irlandaises et écossaises, les chansons des "songsters" et des "minstrels", le blues, le jazz, les "cow-boy songs" mais aussi (pour les airs de danse) les polkas et autres mazurkas européennes, autant de composantes qui varient selon les différents styles qui apparaissent dans les décennies vingt, trente et quarante.

Le "Western swing" prend racine au Texas et reçoit une forte influence du jazz et du blues. On trouve même souvent chez Bob Wills and his Texas Playboys, le groupe emblématique du genre, de la clarinette. Au-delà de ce constat, et comme on l'entend également quand les groupes de "hillbilly" jouent le blues, le "Western swing" annonce clairement l'arrivée du rock'n'roll vingt ans plus tard.

Le "bluegrass" est une musique dansante au tempo plutôt rapide. On y trouve systématiquement le banjo et le "fiddle". Sa première vedette, le joueur de mandoline Bill Monroe, a côtoyé dans sa jeunesse le bluesman noir Arnold Shultz et son premier succès, *New Muleskinner Blues* (1939) est un blues accéléré.

Le "hillbilly boogie" combine, comme son nom l'indique, la country et le boogie-woogie. C'est un style qui, lui aussi, influencera beaucoup le rock'n'roll à travers des artistes comme Bill Haley et Jerry Lee Lewis.

Le « honky tonk » est une forme dansante de "hillbilly" dont les basses sont particulièrement appuyées. Il a été notamment popularisé par Hank Williams.

Quant au terme "folk music", il est plus ambigu. Avant de revenir au premier plan dans les années soixante grâce notamment à Bob Dylan, c'est une appellation générique qui regroupe les musiques populaires traditionnelles américaines, notamment celles de traditions britanniques. Plus tard, il définit ses successeurs, ces "songsters" qui, accompagnés d'une guitare, promènent de ville en ville leurs chansons très en prise avec la réalité des laissés pour compte de l'Amérique. Les plus connus de ces chanteurs engagés et en marge sont Woodie Guthrie qui écrit *This Land Is Your Land* en 1940, et Peter Seeger, toujours en activité aujourd'hui. Mais si musicalement Guthrie n'est pas si loin d'un Hank Williams, il ne sera jamais assimilé à la scène country.

La "country music" reste un genre musical très apprécié des Américains tout au long du vingtième siècle - et encore aujourd'hui. À la source du rock, il a continué à se diversifier à travers de nombreux styles parmi lesquels le country rock, le "neo-traditional country" et le "truck driving country". Si globalement la musique country souffre parfois d'une image qui symboliserait une Amérique conservatrice et raciste blanche, il faut dire aussi que c'est une musique

souvent stéréotypée et commerciale qui passe difficilement les frontières américaines, voire celle d'un État ou d'un groupe d'États... C'est justement en opposition à cette forme de country que s'est développée l'"americana".

4.4 - Le rock'n'roll, honte d'hier et fierté d'aujourd'hui

Dans le cadre du Jeu de l'ouïe, nous avons déjà abondamment évoqué le rock et sa naissance (voir le chapitre 10 de ce dossier).

Rappelons seulement ici que l'ère "pure et dure" du rock'n'roll n'a duré que quelques années. Dès la fin des années cinquante, la plupart des chanteurs de rock au premier rang desquels Elvis Presley, mettent de l'eau dans leur vin pour rendre leur musique plus acceptable par le grand public. N'oublions pas que comme le blues, le rock à ses débuts est vu par certains comme une "musique du diable" indigne de l'Amérique pure et blanche. À Memphis, le berceau de ces musiques, les différentes équipes municipales n'ont pas cessé de détruire les lieux mythiques de Beale Street, où les pionniers du blues puis du rock électrisaient un public noir et blanc, mais que les édiles considéraient comme des "lieux de perdition"...

Aujourd'hui, ils s'en mordent les doigts, car il n'y a plus grand chose à montrer aux touristes nostalgiques. Le Studio Sun, reconnu en 2003 comme un site historique national – "National Historic Landmark" - est une reconstitution, Sam Philips ayant vendu les lieux à une entreprise de plomberie au début des années soixante-dix. Quant aux studios Stax de McLemore Avenue, ils n'existent plus et à leur place s'élève le Stax Museum of American Soul Music, un bel exemple de récupération mythifiée et de muséification d'une des plus grandes pages de la musique mondiale. Il reste Graceland, la maison d'Elvis Presley où il est mort dans sa baignoire, aujourd'hui lieu de pèlerinage mondial à l'esprit à mi-chemin entre Lourdes et un parc d'attractions à la Disney...

Dans son ouvrage de référence *Mystery Train*, l'écrivain et critique musical Greil Marcus défend l'idée que le rock n'est ni une expression de la jeunesse, ni une contre-culture, mais représente la culture américaine elle-même.

(...) être Américain (à la différence d'être Anglais, Français ou quoi que ce soit d'autre) consiste précisément à s'inventer un destin plutôt qu'à l'hériter, puisque nous avons toujours été, dans la mesure où nous sommes Américains, habitants non pas de l'histoire, mais du mythe...

Leslie Fiedler, chercheur et critique littéraire américain (1917-1993), in *Cross the border - close the gap*, publié en 1972.

Le nom même de l'État du Tennessee, où la ville de Memphis peut être considérée comme quadruple capitale de la country, du blues, du rock'n'roll et de la soul, vient du nom d'un village d'Indiens de la grande tribu cherokee qui s'appelait Tanasi.

5 - Les artistes cultes de l'"americana"



Si certains "songsters" et certaines troupes de "minstrels" bénéficient d'une évidente notoriété, c'est avec l'avènement de la radio et le développement du marché du disque que les premières vedettes populaires vont éclore. WSM par exemple, une radio basée à Nashville, arrose tout le Sud ; on peut y entendre de la musique "hillbilly", du rhythm'n'blues ou des prêches religieux, elle est écoutée autant par les Noirs que par les Blancs. Chaque semaine, les show radiophoniques comme le Grand Ole Opry lancent les premières vedettes country : Jimmie Rodgers, The Carter Family, Jim Reeves et beaucoup d'autres.

5.1 - Les incontournables

Surnommé "the brake man" ("le mécano chantant"), Jimmie Rodgers travaille sur des trains qui parcourent les grandes villes du Sud avant de contracter la tuberculose à l'âge de vingt-sept ans. Il décide alors d'essayer de vivre de ses talents de musicien ; il chante tout d'abord dans un "medecine show", un petit théâtre ambulante où comiques, jongleurs et musiciens attirent les chalands à qui l'on essaye de vendre la dernière boisson miracle. Il se fait connaître par son "yodel" inimitable. Cette tradition vocale d'origine tyrolienne et bavaroise rencontrera grâce à lui un certain succès dans les années qui suivront son fameux *Blue Yodel*, un des tous premiers morceaux country à se vendre à plus d'un million d'exemplaires. Dans ses chansons, Rodgers sait parler de ce Sud qu'il connaît bien, et il réussit à marier toutes ces musiques qu'il a entendu au cours de ses voyages. Il mourra à 35 ans, en 1932, laissant des chansons qui influenceront de nombreux musiciens, des Blancs comme des Noirs.

Hank Williams, de son côté, est la grande vedette country de l'immédiat après-guerre. Lui aussi apprend la musique avec les bluesmen noirs, lui aussi est malade (la spina bifida, maladie congénitale de la moelle épinière), lui aussi meurt jeune - à 29 ans - après une carrière éclair, lui aussi pratique le "yodel", mais sans que cela soit sa spécialité. En fait, il s'en inspire à certains moments et pratique une manière de "hoqueter" qui inspirera certainement Elvis Presley un peu plus tard. Hank Williams est connu pour être un rocker avant l'heure ; buveur, bagarreur, coureur, il brûle la vie par les deux bouts, met le feu à un hôtel, se moque des conventions, dégage un charisme torride sur scène, c'est sans doute le premier "rebel without a cause"... Bon nombre de ses compositions seront reprises par des artistes de variété, mais aussi par des rockers, et il est également connu pour avoir popularisé le style "honky tonk".

Tout a déjà été dit sur Elvis Presley, mais le fait est que ses premiers enregistrements, les fameuses sessions pour Sun Records, brillent d'une fougue inégalée. Ce rock'n'roll là est aussi appelé à l'époque rockabilly, soit le mariage du rock et du "hillbilly" ; la musique et le nom resteront jusqu'à aujourd'hui, connaissant de multiples résurgences – toujours empreintes d'une certaine nostalgie.

Johnny Cash a tout fait, tout traversé, tout chanté, et son retour en grâce à partir de 1994 avec ses *American Recordings* montre la voie de l'"americana". C'est un retour à l'essentiel, avec une voix, une très haute qualité d'interprétation et une personnalité hors du commun.

Bob Dylan symbolise à lui seul le renouveau de la scène folk dans les années soixante. Avant lui, les folksongs racontent des histoires ; il y amène une forme de poésie tourmentée voire surréaliste qui révolutionne cette musique. Avant Dylan, les chanteuses et chanteurs folk chantent de belles mélodies avec de jolies voix (Peter, Paul & Mary, même Joan Baez à ses débuts car elle deviendra vite plus politique que lui – mais l'a-t-il vraiment été... ?). Dylan n'accorde même pas sa guitare quand il enregistre ses premières chansons, préférant privilégier ainsi le texte de chansons qu'il appelle des "rhythm things", littéralement des "objets rythmiques". Leader malgré lui de la contre-culture américaine, c'est avant tout un grand artiste. Son passage à l'électricité, au grand dam des puristes, est tout ce qu'il y a de plus naturel pour un musicien aux influences blues évidentes !

Neil Young et Tom Waits pourraient également figurer ici, mais ce sont des artistes tellement imprévisibles et inclassables ! Quand à Bruce Springsteen, c'est avant tout un rocker même si, en 2006, il publie *The Seeger Sessions* en

Rufe Payne alias Tee-Tot jouait dans les rues de la ville et dans les bars du quartier noir. Il fallait voir comment il s'y prenait pour mettre tous ceux qui l'écoutaient dans sa poche, les Noirs comme les Blancs. Moi, je cirais les chaussures, je vendais des journaux et surtout je suivais ce vieux Noir pour qu'il m'apprenne ses trucs, à jouer de la guitare comme lui... Tout ce que je sais en musique vient de ce vieux Rufe.

Hank Williams, chanteur, guitariste et auteur compositeur américain, né en 1923 dans l'Alabama et mort en 1953 dans le Tennessee ou en Virginie.

Je ne connais rien à la musique. Pour mon style, ce n'est pas nécessaire.

Elvis Presley, chanteur américain né en 1935 à Tupelo, mort en 1977 à Memphis - vers 1960.

hommage à Pete Seeger le vétéran du genre, qui continue à porter haut et fort l'héritage de la contre-culture et de la "beat generation".

5.2 - Les très ("trop") américains

Avant Hank Williams, la country est très populaire dans le sud des États-Unis mais peu écoutée ailleurs et inconnue à l'étranger. Les grandes vedettes s'appellent alors les Delmore Brothers, Bob Wills, The Carter Family, Milton Brown... Grâce à Hank Williams, le style gagne une audience nationale, mais il ne convainc à l'étranger que les passionnés d'Amérique bercés par les films de cow-boys. Aujourd'hui, même si des noms comme Emmylou Harris, Charlie Daniels, Garth Brooks, Kris Kristofferson ou Mary Chapin Carpenter ne sont pas inconnus des amateurs, on peut considérer que seuls Willie Nelson et Dolly Parton ont une notoriété internationale.

À part quelques rockers du début comme Bill Haley, les nombreux artistes américains qui ont marié avec succès rock et country ou folk n'ont pas réussi non plus à avoir l'envergure internationale de leurs collègues du rock. Cela ne les a pas empêchés de faire des carrières tout à fait honorables, d'abord aux États-Unis et au Canada puis ailleurs : The Band, Steve Earle, Ry Cooder, Peter Case, The Jayhawks... Un peu à part parce que peut-être délibérément plus rock, Creedence Clearwater Revival le groupe de John Fogerty, qui connut une gloire mondiale à la fin des sixties et au tout début des seventies, et dont les disques ont toujours été des best-sellers, comme s'ils représentaient une balise de simplicité efficace dans cette musique aux multiples ramifications.

Dans le *Mystery Train* de Greil Marcus, parmi les personnalités qui symbolisent le mieux l'Amérique, aux côtés de Harmonica Frank, Robert Johnson, Elvis Presley, Sly Stone et Randy Newman figure The Band. Groupe canadien connu pour avoir accompagné Bob Dylan de longues années, c'est aujourd'hui un groupe référence dans le mouvement "americana". Levon Helm, le batteur du groupe, joue toujours beaucoup et publie régulièrement des disques ; son album *Electric Dirt*, en 2009, a même obtenu un "grammy" dans une toute nouvelle catégorie de ces récompenses, catégorie naturellement intitulée... "americana".

Reste le cas de Grateful Dead, un groupe mythique qui marque beaucoup les années soixante-dix, même si sa carrière a continué jusqu'à la mort de son leader Jerry Garcia en 1995. Emblème de la scène californienne, le "Dead" mélange dans un esprit psychédélique et de contre-culture rock, blues, folk, bluegrass et jazz. Ils sont connus pour faire de très longs concerts comportant beaucoup d'improvisations, et on rapporte même que certaines de leurs performances pouvaient commencer dès le moment de la balance, donc bien avant l'heure prévue ! Depuis quelques années, le label Rhino a entrepris d'éditer en CD tous leurs concerts dont des enregistrements existent, déjà plus de trente volumes sont parus...

5.3 - Les marginaux

Qu'elle soit rock, folk, blues ou country, l'"americana" se situe à la marge de la musique commerciale. Mais tous ces genres musicaux ont toujours eu leur lot de marginaux, artistes intègres refusant de jouer le jeu des radios FM ou des majors du disque. Ces personnalités sont aujourd'hui des modèles pour bon nombre de groupes ou chanteurs se référant à cet univers.

Ainsi Woodie Guthrie qui, à la différence de Bob Dylan dont l'ambition débordante ne fait aucun doute, a refusé de signer chez Capitol, préférant chanter devant des ouvriers ou des beatniks de Greenwich Village à New York. Parmi ses héritiers, on peut citer Pete Seeger, Townes Van Zandt, Karen Dalton et Loudon Wainwright III. D'autres comme Tim Hardin ou Fred Neil auront plus de succès comme songwriters que comme interprètes. Enfin, dans une approche plus country, on peut mentionner Gram Parsons, J.J. Cale, John Hiatt, Joe Henry et Lyle Lovett.

Nous voyions dans la musique du Band le plus naturel des parallèles à nos espoirs, à nos ambitions et à nos doutes et nous avions raison. Y flottait un esprit d'acceptation et de désir, de rébellion et de terreur, une excitation crue, une sexualité épanouie, une humeur débonnaire, un sens magique de l'histoire - une détermination à trouver de la diversité et du drame dans une Amérique qui nous était trop souvent apparue monolithique.

Extrait de *Mystery Train* (1975) de Greil Marcus, écrivain et critique musical américain, né en 1945 à San Francisco.

Ils rendaient à la perfection la sensation d'espace et d'étrangeté complexe qui émane de leur continent. Quand on entendait un disque du Band, on avait l'impression d'être quelque part sur l'autoroute, avec trois mille kilomètres dans les pattes, à rouler, rouler, rouler.

Nik Cohn, in *A Wop Bop A Loo Bop A Lop Bam Boom* (Éditions Allia, 1999).

Les albums ne sont pas des indicateurs complets, ce sont juste des produits.

Jerry Garcia, auteur compositeur et guitariste américain, fondateur et leader du Grateful Dead, né en 1942 et mort 1995. Parmi ses ascendants on trouve des Irlandais, des Espagnols et des Suédois : bref, un "vrai" Américain !

L'histoire de Townes Van Zandt raconte bien cette Amérique rebelle et généreuse. Né au Texas en 1944, il débute sa carrière discographique en 1968 et est alors particulièrement influencé par Lightnin' Hopkins et Bob Dylan. Rapidement, de nombreux admirateurs dont pas mal d'artistes sont fascinés par la force de son interprétation et sa qualité d'écriture. Il sera d'ailleurs beaucoup repris par nombre de ses pairs de tous horizons dont les Rolling Stones (le titre *Dead Flowers*), mais aussi Bob Dylan, Emmylou Harris, Willie Nelson, les Cowboy Junkies et même Norah Jones. Toute sa vie, il n'aura de cesse de sciemment tourner le dos à toutes les opportunités qui lui sont offertes de faire une carrière de grande envergure. Il vit dans un chalet sans eau ni électricité, privilégie toujours les petites salles, il est même connu pour donner tous les bénéfices de ses concerts aux mendiants qu'il croise. Alcoolique, il connaît une fin tragique lorsqu'il se brise la hanche alors qu'il est à quelques jours de commencer des séances d'enregistrement pour un nouvel album que veut réaliser pour lui Steve Shelley de Sonic Youth à la fin de 1996. Il refuse de se soigner, vient au studio en fauteuil roulant mais est incapable de jouer tellement il souffre. Abusant de drogues diverses et de boissons pour compenser la douleur, il meurt d'un arrêt cardiaque quelques jours plus tard. Il est souvent associé au mouvement "outlaw country" aux côtés de Johnny Cash et Willie Nelson.

*Now I'm out of prison,
I got me a friend at last.
He don't drink or steal or cheat or lie,
His name's codeine.
He's the nicest thing I've seen.
Together we're gonna wait around and
die,
Together we're gonna wait around and
die.*

*Maintenant, je suis sorti de prison,
J'ai enfin un ami
Il ne boit pas, ne vole pas, ne ment
pas,
Son nom est codéine.
C'est la plus belle chose que je
connaisse,
Ensemble on va traîner dans le coin et
mourir,
Ensemble on va traîner dans le coin et
mourir.*

Dernier couplet de [Waiting Around To Die](#) de Townes Van Zandt, 1968.

6.1 - Les années quatre vingt-dix et la scène "néo-folk"

Une nouvelle scène folk se développe aux États-Unis à partir du milieu des années quatre-vingt-dix. Fortement influencés par les mouvements "indie rock" et "lo-fi", les artistes qui en font partie donnent un nouvel élan à un genre délaissé par des jeunes qui le jugeaient jusque-là trop "classique", trop vieux, voire ringard.

Avec l'album *There Is No One What Will Take Care Of You* paru en 1993, Will Oldham, sous le pseudonyme de Palace Brothers, met au point une folk particulièrement sensible, voire déchirante, avec quelques accents de country. Son approche est résolument "anti-business" et il se présente comme un véritable artisan. On compte aujourd'hui une vingtaine d'albums sous ses nombreux noms d'emprunt, de Palace Brothers à Palace en passant par Will Oldham et Bonni "Prince" Billy. Avec un son souvent très épuré mais parfois plus produit (comme en 2004 où il enregistre à Nashville dans un esprit "country" assumé), il multiplie les collaborations tous azimuts : citons Tortoise et Dave Pajo dans la sphère du post-rock, Johnny Cash et Sage Francis.

Dans son sillage émergent de nombreux artistes talentueux comme le groupe Lambchop, Alela Diane, Bill Callahan alias Smog, un artiste à cheval entre l'esthétique "lo-fi" et la folk, Devendra Banhart un Californien qui flirte avec la culture "flower power", et Sufjan Stevens, même si celui-ci est plus pop. Mentionnons aussi la Canadienne Feist, authentique auteure et compositrice de chansons qui habille ses refrains de pure essence folk avec des arrangements pop subtils.

Attention : si un Will Oldham peut être rattaché à l'"americana" par sa dimension country, ce n'est pas le cas de l'ensemble des artistes "néo-folk".

C'est aussi pendant les années quatre-vingt-dix que l'on commence à parler de musique "americana". Par exemple, un groupe comme les Canadiens Cowboy Junkies qui existent depuis 1986, et dont les débuts avaient fait grand bruit avec cet album *The Trinity Session* enregistré en une journée dans une église avec un seul micro, se rattachent a posteriori à cette famille qu'on appelait précédemment "alternative country" ou que l'on rattachait par défaut au "rock alternatif". Avec ce terme "americana" apparaît alors une notion de patrimoine culturel, de sérieux musical et de garantie de qualité. Le rôle de la production (reproduction fidèle, son « boisé », etc.) y est essentiel, même le "lo-fi" est un gage d'authenticité ; on pourrait même risquer le terme de "musique écologique"...

6.2 - L'"americana" aujourd'hui en Amérique

Parmi les artistes cités précédemment, certains sont toujours en activité. C'est le cas par exemple de Steve Earle, Ry Cooder, Joe Henry, The Jayhawks et John Hiatt. Mais dans la mesure où les artistes "americana" sont en dehors des circuits commerciaux classiques, et souvent liés à une musique country difficile à exporter, la plupart d'entre eux sont inconnus en France à part quelques-uns comme Ryan Adams (à ne pas confondre avec Bryan), Wilco, Loretta Lynn et Giant Sand.

Parmi les groupes apparus dans les années 2000, on peut citer The Handsome Family, Uncle Tupelo, Tift Merritt, Lucinda Williams, Alejandro Escovedo, et The Old Crow Medicine Show, une formation au nom pour le moins explicite...

Il est vrai que la définition de l'"americana" reste floue. Si les racines country et folk y sont évidentes, les aspects rock'n'roll et blues voire rhythm'n'blues le sont moins. L'"americana" implique rarement des musiciens noirs, et le blues y est surtout présent à travers son assimilation par ses autres composantes.

Toutefois, le groupe vocal d'inspiration gospel The Blind Boys of Alabama est parfois rattaché à ce mouvement - ils chantent depuis 1939 mais sont revenus récemment sur le devant de la scène. Moins connu, le trio The Carolina Chocolate Drops est très intéressant. Il réunit trois jeunes Afro-américains (dont une métisse au sang indien) qui jouent banjo, dobro, "fiddle" et autres

instruments traditionnels dans l'esprit de leurs ancêtres. Leur propos est de rappeler que ces instruments étaient joués par des Noirs avant de devenir le symbole d'une musique country exclusivement blanche.

Il est surprenant de noter ici que le seul instrument inventé en Amérique et joué par tous ces groupes est le banjo (certes avec le dobro et la guitare électrique, mais ce ne sont « que » des améliorations de la guitare espagnole...). Or, si les joueurs de banjo Noirs sont très rares, il s'agit bien d'un instrument inventé par les Afro-américains, et probablement inspiré d'un instrument traditionnel de l'Ouest africain.

Il existe aussi une foule d'artistes satellites de l'"americana", qui peuvent s'y rattacher de façon discrète, le temps d'un projet – c'est le cas de Katy Goodman des Vivian Girls avec le très éthéré La Sera –, de manière ponctuelle – voir Chan Marshall alias Cat Power tout au long de son parcours –, ou plus indistinctement par une approche personnelle originale, tel Alejandro Escovedo, un chanteur guitariste texan songwriter qui fouille autant dans le folk et le rock'n'roll que dans le tex-mex et le punk pour composer une étonnante bande-son à l'éclectisme débridé.

Enfin, la force de cette musique est qu'il émerge régulièrement de nouveaux courants. C'est le cas de la mouvance "Red Dirt", appréciée des jeunes, une country assez "roots" et rock'n'roll dont les leaders sont Jason Boland & The Stragglers, Stoney Larue et Kevin Fowler. De nouvelles personnalités, aussi, qui s'y rattachent autant par leur appropriation de tout ou partie de cette culture que par leur singularité. C'est le cas d'artistes comme Sallie Ford bien sûr, mais aussi récemment Jonathan Wilson, un musicien de l'ombre pourtant bien connu des aficionados qui l'ont souvent vu en première partie de Wilco ou qui ont lu les commentaires élogieux que pouvaient faire sur lui certains de ses pairs, de Robbie Robertson aux Fleet Foxes. Son premier album, *Gentle Spirit*, beau recueil de folk rock mystique, a été enregistré à Laurel Canyon à Los Angeles, point d'ancrage d'une scène historique où évoluaient naguère David Crosby, Stephen Stills, Graham Nash, Neil Young, ou encore Joni Mitchell. Post-folk, néo-folk ou "new country", tous ces jeunes artistes ont en commun un désir de simplicité, une démarche "anti-U2", et la soif de faire partager leur musique à un public qui soit au diapason de leur idéal. Un idéal qui n'a plus grand-chose à voir avec les grandes utopies de leurs grands aînés mais qui se veut authentique, terrien, "normal".

6.3 - L'"americana" "hors-sol"

L'"americana" se développe en dehors des États-Unis grâce à un réseau de plus en plus dense de sites et de petits labels en Europe, en Australie et ailleurs. La tendance en Europe tend toutefois nettement plus vers les différents styles de folk que vers la country. Donc, seule une partie des nouveaux artistes qui émergent depuis une dizaine d'années peut être qualifiée comme se rattachant à l'"americana". La scène "néo-folk", par exemple, est très vivace dans le nord de l'Europe avec des artistes comme les Norvégiens Thomas Dybdahl et Maria Solheim.

Lay Low est un bon exemple d'un artiste qui symbolise l'appropriation "hors-sol" d'une culture qui n'est pas la sienne à l'origine. Née en Angleterre d'une mère islandaise et d'un père sri lankais, elle vit actuellement en Islande où sa belle voix limpide et ses compositions attachantes lui font rencontrer un certain succès qui commence à s'exporter via internet et les blogs spécialisés. Son second album *Farewell Good Night's Sleep* est un beau témoignage d'"americana"... non américaine.

En France, des groupes comme Moriarty, Herman Düne (à qui on prête l'étiquette "anti-folk") et La Maison Tellier ne sont pas loin de cette mouvance "americana". En outre, ils représentent aussi ces nouvelles typologies que l'on trouve dans la musique d'aujourd'hui : groupes fonctionnant à la manière d'un collectif, formations "internationales" dans le sens où leurs membres sont de plusieurs nationalités (quatre pays chez Moriarty : France, États-Unis, Suisse et Vietnam), duos devenant trios (La Maison Tellier) ou trios devenant duos (Herman Düne), etc.

Et si R.E.M. était le plus grand groupe d'"americana" du monde ? Il y a de la vérité dans cette interrogation, mais elle n'est pas totalement juste non plus. Opérationnel de 1979 à 2011, le quatuor – puis trio – d'Athens (Géorgie) a d'abord puisé son inspiration dans le rock alternatif, puis est devenu le chantre d'un "college rock" inventif, puis d'un rock plus "mainstream" mais qui est toujours resté "intelligent" en dépit d'une signature avec la major Warner et d'enjeux financiers de plus en plus importants. Au fil de leur quinzaine d'albums, il y a des traces de folk, de blues rock, de country rock, un militantisme engagé, autant de facteurs qui les rattache plus à Dylan, à Crosby Stills Nash & Young et à Creedence Clearwater Revival qu'aux Rolling Stones et aux Beatles. Mais la vérité est sans doute de dire que R.E.M. a été avant tout un grand groupe "américain", redéfinissant à sa manière les contours d'une vaste culture musicale, qui, oui, a certainement à voir avec l'"americana"...

À seize ans j'ai découvert Dylan, de là j'ai commencé à grappiller ses influences. Un pas en arrière se trouvait Woodie Guthrie, un autre pas en arrière se trouvait Hank Williams, puis Jimmie Rodgers....

Dom Flemons, poly-instrumentiste dans le groupe américain The Carolina Chocolate Drops.

Phénomène étonnant, aux côtés de Sallie Ford, les artistes qui sont cette année aux Trans les plus proches de cette galaxie artistique sont les Belges Isbells et les Français Zak Laughed et Dempster Highway, ces deux derniers étant originaires de Clermont-Ferrand et enregistrant pour Kütü Folk records, un label qui défend corps et âme avec son aîné le Parisien Fargo une musique d'aujourd'hui, pénétrante et indépendante.

Quand, adolescent, je découvre Nirvana, et à leur suite, Sonic Youth, Sebadoh, Pavement, Daniel Johnston, Dinosaur JR et Royal Trux, je veux dire l'"indie rock" américain des années quatre-vingt-dix, que je tiens en estime à la plus grande place, et que j'aime comme on aime un pays natal, si on en a un ; quand avec Daniel Johnston et les Mountain Goats, je découvre qu'on peut s'enregistrer avec un magnétophone, j'ai ressenti ce qu'on ressent la première fois qu'on fait du vélo sans les petites roues : le bonheur, la liberté.

David-Ivar Herman Düne, chanteur, guitariste et auteur-compositeur français, fondateur de Herman Düne, en 2005.

7 - Le concert : Sallie Ford & The Sound Outside



Deux guitares, une contrebasse, une batterie : la formule est simple, en apparence du moins. On pourrait abattre la carte imparable de la nostalgie, du retour à une époque innocente où, comme par miracle, on a eu l'idée de mêler country « roots » et rythmes black et obtenu l'hybride parfait, la musique qui a séduit et excité des hordes de teenagers... Sauf que Sallie Ford et son groupe, The Sound Outside, ne se contentent pas d'imiter les grands anciens et de signer un hommage respectueux et empesé aux fifties. Si *Dirty Radio* accroche l'oreille instantanément – et que la magie continue à opérer au fil des écoutes – c'est grâce à son carambolage d'influences, à son refus de se ranger dans une petite case stylistique. Sallie Ford tutoie le rockabilly et le blues, saupoudre ses morceaux d'arrangements jazzy enfumés et tape dans la country hillbilly au passage.

Dirty Radio est un album d'amoureux des origines du rock'n'roll, de passeurs décidés à transmettre la bonne parole musicale en la remettant au goût du jour avec subtilité, évitant les pièges des bons faiseurs vintage trop scolaires. S'ils ont enregistré dans les conditions du "live", épaulés par les producteurs Mike Coykendall et Adam Selzer – collaborateurs de She & Him, M.Ward et figures de la scène de Portland – ils n'ont pas donné dans le purisme façon Dogma et ont rajouté des cordes et des claviers afin d'obtenir l'équilibre parfait entre rétro et modernité, nostalgie et intemporalité des classiques.

Et puis, il y a les paroles, signées Sallie Ford, songwriter inspirée et insolente, qui à vingt-deux ans seulement, manie déjà gravité et humour farfelu, jongle entre images surréalistes et références littéraires, fait des déclarations d'amour explicites ou des confidences sur ses pulsions meurtrières qui rappellent ces vieux blues à ne mettre qu'entre des oreilles averties. Là encore, la simplicité est de mise. Pas d'abus de métaphore ou de poésie d'écorchée à guitare. Quand Sallie Ford a quelque chose à dire, elle le dit, voir son morceau *I Swear*.

Ceux qui se sont déjà demandés pourquoi ce qu'on essayait de nous vendre sous l'étiquette "rock" avait des airs de bouillie sonore auront à peine le temps de savourer ce coup de gueule que Sallie et ses sbires les auront déjà embarqués sur le tempo hoquetant de *Danger*, la chanson d'amour avec le "bad boy" impossible pour lequel les belles se damnent depuis des générations...

On pourrait raconter que Sallie Ford vient d'une famille d'artistes – un père marionnettiste, une mère musicienne, une sœur actrice, l'autre danseuse... Qu'elle a étudié le violon avant de découvrir qu'elle avait une voix bien à elle, puissante, riche, qui lui a valu des comparaisons avec Billie Holiday ou Bessie Smith. Qu'en 2006, elle a quitté sa Caroline du Nord natale pour s'installer à Portland, Oregon, et a travaillé comme serveuse tout en se produisant chaque mois à la soirée portes ouvertes des galeries d'Alberta Street avec Ford Tennis (batteur) et Tyler Tornfelt (contrebasse), deux échappés de l'Alaska. C'est là aussi qu'elle a rencontré Jeffrey Munger, futur guitariste des Sound Outside, qui n'en a pas cru ses oreilles en l'entendant chanter.

Depuis, le quatuor a assuré la première partie de la légende soul et gospel Mavis Staples, été couronné « meilleur nouveau groupe de 2010 » par l'hebdo musical de Portland, la Mecque du rock indé américain et s'apprête à tourner tout l'été aux États-Unis. Et Sallie Ford n'a pas fini de provoquer des coups de foudre...

Jimmie Rodgers, Hank Williams, Elvis Presley, Townes Van Zandt... Pour conclure, on pourrait dire que Sally Ford est la fille de ces héros magnifiques, ces colosses aux pieds d'argile et aux destins tragiques qui se sont abreuvés des musiques indiennes, noires et européennes pour offrir au monde une musique universelle et donner à chacun la possibilité de partager un mythe, celui de l'"americana".

Dans l'"americana", on ne calcule pas, on vit sa musique.

www.sallieford.com
www.myspace.com/sallieford



*Quand j'allume la radio,
Tout se ressemble.
Qu'est-ce qu'ils ont fait à la musique ?
Ils s'en foutent tous.
Eh bien, je jure de dire toujours ce qu'il
ne faut pas
Même si je ne passe jamais à la radio.
Sallie Ford, extrait de sa chanson
I Swear.*

8 - Repères bibliographiques

Cette bibliographie est sélective et ne contient que des ouvrages édités en France.



- Nick Cohn : ***A wop bop a loo bop a lop bam boom***, Éditions Allia, 1999
- Sébastien Danchin : ***Elvis ou la revanche du Sud***, Fayard, 2004
- Nicolas Dupuy : ***Les 100 meilleurs albums de rock***, Éditions Générales First, 2010
- Claude Fohlen : ***Histoire de l'esclavage aux États-Unis***, Perrin, 1998
- Anne Garrait-Bourrier : ***L'esclavage aux États-Unis : du déracinement à l'identité***, Ellipses, 2001
- Robert Dimery (direction) : ***Les 1001 albums qu'il faut avoir écouté dans sa vie***, Flammarion, 2006
- Charlie Gillett : ***Histoire du rock'n'roll - volume 1 : La naissance***, Albin Michel, 1997
- Charlie Gillett : ***Histoire du rock'n'roll - volume 2 : L'apogée***, Albin Michel, 1997
- Gérard Herzhaft : ***Americana. Histoire des musiques de l'Amérique du Nord, de la préhistoire à l'industrie du disque***, Fayard, 2005
- Gérard Herzhaft : ***La grande encyclopédie du blues***, Fayard, 1997
- Greil Marcus : ***La république invisible (Bob Dylan et l'Amérique clandestine)***, Denoël, 2001
- Florent Mazzoleni : ***Memphis : aux racines du rock et de la soul***, Le Castor Astral, 2006
- Florent Mazzoleni : ***L'Odyssée du rock, 1954 - 2004***, Éditions Hors Collection, 2004
- Nick Tosches : ***Héros oubliés du rock'n'roll***, Éditions Allia, 2000

OUVRAGES COLLECTIFS

- Sous la direction de Mishka Assayas : ***Dictionnaire du rock***, Robert Laffont, collection Bouquins, 2002
- John Atherton, Nicole Bernheim, Sophie Body-Gendrot et François Brunet : ***États-Unis, peuple et culture***, La Découverte / Poche, 2004
- Philippe Jacquin, Daniel Royot, Stephen Whitfield : ***Le peuple américain***, Seuil, 2000
- Greil Marcus : ***Mystery train***, Gallimard, collection Folio, 2003

On peut également consulter sur le site du Jeu de l'ouïe www.jeudelouie.com les dossiers d'accompagnement des conférences-concerts suivantes :

- ***Les grandes familles des musiques actuelles : le blues***, par Pascal Bussy, le 12 octobre 2006,
- ***Les grandes familles des musiques actuelles : le jazz***, par Pascal Bussy, le 24 février 2007,
- ***Les grandes familles des musiques actuelles : le rock***, par Pascal Bussy et Jérôme Rousseaux, le 20 juin 2007,
- ***Décryptage du rock / 1 : Naissance et explosion du rock***, par Pascal Bussy, le 27 février 2010,
- ***Décryptage du rock / 2 : 1960 – 1989 : Les trente glorieuses***, par Pascal Bussy, le 7 octobre 2010,
- ***Décryptage du rock / 3 : Le rock de 1990 à 2010***, par Pascal Bussy et Jérôme Rousseaux, le 18 juin 2011.

9 - Repères discographiques

Lorsque deux dates apparaissent, celle qui suit le titre de l'album est celle de l'enregistrement, celle qui suit le nom du label est celle de la dernière publication.



- Ryan Adams : **Heartbreaker** (2000), Bloodshot / Cooking Vinyl (import)
- The Band : **The Band** (1969), Capitol / E.M.I. Music, 2000
- Carolina Chocolate Drops : **Heritage** (2007), Dixiefrog / harmonia mundi
- Johnny Cash : **The Legend**, anthologie de quatre CDs Columbia – Legacy / Sony Music, 2010
- Cowboy Junkies : **The Trinity Sessions** (1988), R.C.A. / Sony Music, 1994
- Karen Dalton : **In My Own Time** (1971), Light In The Attic, 2006 (import)
- Thomas Dybdahl : **Science** (2006), Recall Records (import)
- Herman Düne : **Giant** (2006), Source Etc. / Emi Music
- Bob Dylan : **Blonde on Blonde** (1966), Columbia / Sony Music, 2004
- Steve Earle : **Guitar Town** (1986), MCA Records / Universal Music, 2002
- Feist : **The Reminder** (2008), Polydor / Universal Music
- Grateful Dead : **American Beauty** (1970), Rhino / Warner Music, 2003
- Robert Johnson : **The Complete Recordings 1934-1936**, Legacy / Sony Music, 2008
- Sally Ford & The Sound Outside : **Dirty Radio** (2001), Fargo
- Lay Low : **Farewell Good Night's Sleep** (2009), Netzwerk (import)
- Bill Monroe : **All the classic releases 1937-1949**, coffret de quatre CDs, JSP Records, 2011 (import)
- Will Oldham : **There Is No One What Will Take Care Of You**, Drag City – Domino / P.I.A.S. France, 1993
- Gram Parsons : **G.P. / Grevious Angel** (1973 et 1974), Reprise / Warner Music, 2000
- Elvis Presley : **30 # 1 Hits**, RCA, Sony Music, 2002
- Jimmie Rodgers : **Blue Yodel**, double CD Retrospective / Abeille, 2009
- Bruce Springsteen : **The Seeger Sessions** (2006), Sony Music
- Takini : **Musique et chants des Lakota Sioux d'Amérique du Nord**, Le Chant du Monde / harmonia mundi, 2000
- Townes Van Zandt : **Townes Van Zandt**, Fat Possum Records – Domino / P.I.A.S. France, 2007 (import)
- Loudon Wainwright III : **Social Studies** (1999), Hannibal – Rykodisc / Naïve
- Hank Williams : **Moanin' the blues 1947-1951**, double CD Frémeaux & Associés, 2009
- ANTHOLOGIES**
- Banjo 1901-1956 - An American five-string history**, double CD Frémeaux & Associés, 2009
- Before the blues : The songsters tradition**, Saga Jazz / Universal Jazz, 2004
- Before the Blues / The Early American Black Music Scene**, trois CDs Yazoo, 1996 (import)
- Cajun – Louisiane 1928-1939**, double CD Frémeaux & Associés, 2009
- Folksongs - Old Time Country Music, U.S.A. 1926-1944**, double CD Frémeaux & Associés, 2009
- Hillbilly Blues 1928-1946**, double CD Frémeaux & Associés, 2009
- Indian Rezervation blues and more**, coffret de trois CDs Dixiefrog / harmonia mundi, 2009

Un groupe de Clermont-Ferrand qui emprunte son nom, Dempster Highway, à la célèbre route canadienne qui monte vers les terres de l'Arctique. Un label français qui vole le sien à Fargo, une métropole du Dakota. Un autre, Kùtu Folk, qui fait référence dans son nom au "cousu main". Un groupe franco-américain, Moriarty, qui se baptise en hommage au héros de Jack Kerouac de *Sur la route*. L'Islandaise Lay Low, le Norvégien Thomas Dybdahl et tous les autres qui se rattachent à des musiques rurales nées bien loin de la vieille Europe, mais où pourtant cette vieille Europe est pour quelque chose... Au-delà de la mythologie, nous sommes à la fois dans les grands espaces, dans l'infiniment petit, et au cœur de multiples croisements. Et si c'était cela, la définition de l'"americana"... ?

9 - Repères discographiques (suite)

Lorsque deux dates apparaissent, celle qui suit le titre de l'album est celle de l'enregistrement, celle qui suit le nom du label est celle de la dernière publication.

Sounds of the South, coffret de quatre CDs consacré au travail d'Alan Lomax, Atlantic, 1993 (import)

Western Swing - Texas 1928-1944, double CD Frémeaux & Associés, 2009

10 - Quelques journaux spécialisés et sites internet

Americana Music France

www.americanamusic.fr

Eldorado Magazine, bimestriel

Eldoradomagazine.blogspot.com

Les Inrockuptibles, hebdomadaire

www.lesinrocks.com

Vibrations, mensuel

www.vibrations.ch