

Condensé de AMERICANA

(Gérard Herzhaft)

Histoire des musiques de l'Amérique du Nord (fayard)

INTRODUCTION

Ce livre se propose de retracer, à travers sa musique, la singulière aventure nord-américaine, des origines au développement de l'industrie du disque et de la radio.

Celle-ci, en faisant pénétrer les musiques enregistrées dans les zones les plus reculées, a répandu et accéléré la création des œuvres commerciales que l'on connaît aujourd'hui (music-hall, variétés, américaines, comédie musicale, jazz, folk music, country music, cajun, blues, spirituals et gospel, tex-mex, rancheras, etc..., mais qui sont avant tout le résultat de plusieurs siècles de confrontations et de fusions entre des traditions originaires des cinq continents.

Ce vaste faisceau d'influences venues du monde entier explique aussi largement l'attrait mondial de l'une ou de l'autre des musiques surgies de ce melting-pot nord-américain, véritable World-Music avant la lettre, mais dans laquelle chacun, consciemment ou non, reconnaît quelque part de lui-même.

Ce mélange bien involontaire de sons, de modes, de rythmes et de textes est né dans la douleur et la confrontation plus que dans la concorde et l'amitié entre les peuples.

Mais le résultat est là : c'est l'harmonie réalisée dans ce creuset qui a séduit les auditeurs à travers le monde.

Chapitre I

LES MUSIQUES DES INDIENS D'AMERIQUE DU NORD

Les premiers habitants de l'Amérique du Nord sont certainement venus d'Asie par le détroit de Behring il y a 25000 ans, et les derniers, les Inuits, par la mer il y a 5000 ans.

Les musiques amérindiennes ont toujours et partout un lien avec « le monde des esprits », la spiritualité, quelque soit la zone géographique. On note d'ailleurs que plusieurs nations indiennes avaient inventé des systèmes de notation musicale qui s'apparentent au système aztèque

Suivant les territoires musicaux des indiens, ils utilisent toute sorte d'instruments : tambours primitifs, flûtes, instruments à corde rudimentaires, clochettes, racloirs.

Les chants comme les instruments diffèrents substantiellement selon les populations : style vocal plus ou moins nasal, ligne mélodique variée ou syncopée, tempo plus ou moins rapide.

EVOLUTION DES MUSIQUES AMERINDIENNES

Lorsque l'on étudie de nos jours les musiques amérindiennes sur tout le continent, il faut toujours avoir à l'esprit que la colonisation européenne dure depuis 500 ans.

Les chocs des cultures sur une aussi vaste période ont évidemment provoqué des transformations profondes chez les conquis comme d'ailleurs chez les conquérants : on adapte et on adopte les musiques des autres peuples qui, eux aussi, sont supposés détenir une parcelle de vérité dans leur recherche de conciliation avec les esprits.

Cela explique la récurrence et la vigueur des mouvements millénaristes parmi les indiens jusqu'à nos jours : citons pour mémoire la GHOST DANCE (danse des esprits), la SNAKE DANCE, la EAGLE DANCE.

Seule, cependant, de nos jours, la Native American Church (l'église amérindienne) venue du Mexique, est reconnue comme une des religions « nationales » aux ETATS-UNIS.

LE POW WOW (Grass Dance)

C'est le plus répandu et le plus influent de tous les mouvements panindiens : il regroupe des centaines de musiciens et de chanteurs, principalement des indiens des plaines.

C'est ainsi que dans les POW WOW actuels, on retrouve la STOMP DANCE d'origine cherokee, la SQUAW DANCE qui vient des navaros et le très populaire CHICKEN SCATCH, des Papagos.

LES INFLUENCES EXTERIEURES SUR LES MUSIQUES AMERINDIENNES

A partir du 19^esiècle, les mélodies et les rythmes indiens s'enrichissent d'éléments européens comme des polkas, des valse, des two-steps, des masurkas, etc...

De même, la musique classique ou légère de forme européenne a aussi connu de nombreux musiciens, solistes et compositeurs indiens.

L'INFLUENCE DES AMERINDIENS SUR LES MUSIQUES AMERICAINES

C'est surtout dans le sud du continent que l'on sent l'influence indienne :

blues, country music et sans doute jazz, mais aussi dans les traditions orales, la toponymie et la danse.

Edward Dowell, au 19^e siècle avoue ses emprunts aux mélodies indiennes alors que d'autres s'en inspirent ouvertement :

Henry Cowell (Amerind Suite), Elliot Carter (Pocahontas), Colin mac Phee (Iroquois dance) et plus récemment Philip Grass avec Koyaanisqatsi.

CHAPITRE 2

LES MUSIQUES HISPANIQUES EN AMERIQUE DU NORD

Colonisateurs principaux de l'Amérique du sud, les espagnols ont ainsi jetés les bases d'une société européenne en Amérique du nord, tant et si bien qu'il n'y a pas de limites géographiques musicales réelles entre le sud ouest des Etats-Unis et le nord du Mexique .

C'est au cours de la conquête et de l'évangélisation des territoires du nord que Juan de Padilla apprend aux indiens à jouer des instruments à corde et comment les fabriquer.

Dés 1750 en Floride, les espagnols ont de nombreux orchestres, autant religieux que profanes et on donne des bals un peu partout.

Du Texas à la Californie, les ballades espagnoles s'américanisent et se mêlent aux techniques amérindiennes.

A la fin du 18^e siècle, on recense d'innombrables chansons folkloriques, romances espagnoles américanisées, reprises par les gardiens de troupeaux.

De même, les airs de danse mêlent les rythmes et les pas espagnols et français avec les traditions, ou, plus encore, avec les innovations des peuples indiens.

L'EVOLUTION AU 19^e SIECLE

La musique de la Californie hispanique a continué à s'enrichir d'influences diverses grâce aux grands ports comme MONTEREY et à l'immigration de la ruée vers l'or.

Dans les bals, qu'ils soient populaires ou bourgeois, on danse alors la valse, la polka, des scottischs, des redowas, mais aussi et de façon majoritaire, des pas, hispaniques comme la HABANERA .

A partir de 1825, arrive une forte immigration d'Europe centrale, avec dans leurs bagages une invention récente en Allemagne : l'accordéon.

Les orchestres mexicains sont séduits, et, en quelques années, l'accordéon va devenir l'instrument dominant des TEJANOS (texans), car il s'intègre au mieux avec la guitare, le bajo sexto et le tambour, et finit par

former un quatuor typique qu'on appelle progressivement TERANO CONJUGO ou TEX-MEX en anglo-américain.

Parallèlement, les chansons transmises par les vaqueros à la guitare et au violon sont à l'origine de nombreuses traditions nord-américaines du 19^e siècle, mexicaines ou états-uniennes

Ces « corridos » ont eu une influence énorme sur la genèse du western, autant littéraire que cinématographique

Au fil des années, le style tejano ne cesse d'évoluer et de s'imposer comme la musique des classes laborieuses d'origine hispanique.

Il est véritablement l'équivalent de la country music pour les anglo-américains ou du blues pour les noirs anglophones.

Cette musique rurale est justement louée pour sa simplicité, sa vérité, ses textes enracinés dans la réalité sociale et politique du Mexique et aussi pour son exaltation patriotique.

Elle est également appréciée pour ses capacités à se moderniser et à évoluer au contact des musiques anglo-américaines, tout en sachant garder sa spécificité et son authenticité.

TRANSCRIPTIONS ET ENREGISTREMENTS DES MUSIQUES HISPANIQUES

C'est en 1890 que Charles Lummis commence à collecter les airs et thèmes des chansons populaires hispaniques qu'il récite dans un ouvrage fondamental : LAND OF POCO TIEMPO

Les travaux des divers ethnomusicologues se poursuivront jusque dans les années 50.

Les artistes commencent à se faire connaître grâce à la diffusion des cylindres d'enregistrement ; ainsi Narciso Martinez, routier, fut aussi le premier virtuose connu d'accordéon tejano.

Lydia Mendoza fut, elle, dès 1927, la grande figure féminine du premier Tejano Conjugo (MAL HOMBRE°).

Son influence est capitale sur une kyrielle de chanteuses autant dans le tex-mex que dans la country-music.

LES AUTRES MUSIQUES DU NORD DU MEXIQUE

LA RANCHERA : les textes sont souvent nostalgiques et pessimistes, joués à la guitare dans un style voxal alanguiné qui met souvent en transe ses audiences féminines.

LA MUSIQUE MARIACHI : (du mot « mariage » par l'influence du français pendant l'occupation du Mexique sous Napoléon III) : les orchestres très chamarrés ont des répertoires énormes (de 1500 à 15000 airs) qu'ils jouent aux violon, guitare, harpe et guitarron, et dès le 20^e siècle avec des

trompettes .

Dans les années 30, la naissance d'un genre cinématographique « mariachi » équivaut aux westerns chantants hollywoodiens de la même période.

Enfin, les musiques de la côte nord-est (caraïbe) du Mexique , connues sous le nom générique de HUAPANGOS , mélangent aussi les riches folklores indiens de ces régions autrefois soumises par les Azteques avec l'apport espagnol et les rythmes des îles caraïbes. Citons :

- L'huasteco : origine azteque
- L'arribeno : implanté par les conquistadors
- Le veracruzuo : origine caraïbes, dont l'air traditionnel « LA BAMBA » est connu dans le monde entier.

CHAPITRE 3

LES MUSIQUES FRANÇAISES EN AMÉRIQUE DU NORD

Après les espagnols (mais souvent en même temps qu'eux), les français ont été les premiers européens à explorer l'Amérique du nord dès 1497, puis Jacques Cartier en 1534, dans le nord du continent ; en quelques décennies, la France possède la plus grande portion du territoire américain depuis la baie d'Hudson jusqu'au golfe du Mexique.

Les colons français, contrairement aux autres qui fuyaient leur pays pour diverses raisons, étaient venus là pour gagner l'Amérique du nord à la France, contre les espagnols et les anglais.

Beaucoup de leurs descendants, de la Louisiane au Québec, continuent cette lutte linguistique et culturelle, mais la majorité ont évidemment perdus progressivement leurs traditions culturelles.

Cependant, dans certaines régions, l'apport français sur les musiques d'Amérique du nord a donné naissance à des traditions musicales et chantées spécifiques qui ont à leur tour fortement influencé l'évolution des autres musiques américaines.

LES MUSIQUES DE LA NOUVELLE FRANCE

Au Canada, au 17^e et 18^e siècle, presque tous les colons jouent d'un instrument de musique et (ou) connaissent d'innombrables chansons et airs de danse de leurs régions d'origine (90% du nord de la France)

La plupart des chansons sont des textes traditionnels dont on change d'abord quelques mots et que l'on finit par réécrire complètement pour décrire la vie américaine.

Ces chansons reprises par les « VOYAGEURS » se répandent très loin à

l'intérieur des terres.

Ces voyageurs, très souvent métissés d'indiens sont organisés selon une confrérie informelle, habillés de chemise à carreaux et de vestes à franges, chantant et racontant des histoires plus vraies que nature, qui aboutiront aux westerns dans lesquels on croise souvent des « OLD TIMERS », hirsutes et vantards, portraits assimilés abusivement aux USA aux célèbres « voyageurs » français.

Dans l'est de la Nouvelle France, ce sont les « ordres », sorte de confrérie qui anime entre autres plusieurs repas par semaine avec de la musique jouée par des orchestres organisés qui mêlent musiciens français et amérindiens.

Certains des plus riches colons créent progressivement une musique « aristocratique » franco-américaine, donnant de riches réceptions et de vastes bals qui défraient la chronique locale, et qui déclenche la fureur des jésuites.

Les missionnaires catholiques vont jouer un rôle très important dans la création des musiques américaines, leur but premier étant de maintenir la foi et d'évangéliser les indiens.

Leur succès est impressionnant : en quelques dizaines d'années, des nations amérindiennes entières se convertissent au catholicisme et fournissent enfants de chœur et musiciens.

Pour hâter la conversion des chefs et des notables, les missionnaires adaptent les chants indiens autant de thèmes d'évangélisation.

A la fin du 18^o siècle, l'ensemble de ces traditions franco-américaines forme l'une des bases considérables de toutes les musiques américaines, particulièrement les folksongs, dont beaucoup semblent être de pures adaptations en anglais de chansons élaborées et colportées par les Voyageurs ou les missionnaires.

LE MISSOURI FRANÇAIS

La forte colonie française est venue largement de Picardie.

Certains musiciens du nord-est des Ozarks (Rose Pratt, Charlie Pastria, Joe Politte), témoignent de la permanence, tard dans le 20^e siècle, de traditions très anciennes et fort originales .

LA LOUISIANE

D'abord uniquement marqués par les racines françaises, les musiciens puisent de plus en plus leur inspiration dans les sons venus des caraïbes et de l'Amérique du sud.

Les musiciens louisianais ont été très influencés par les musiques venues de l'Amérique du nord.

Fort différente, la communauté française des bayous de Louisiane s'est constituée au début du 18^e siècle lorsque les acadiens du Canada furent déportés massivement le long de la côte atlantique.

Les canadiens sont devenus « CAJUNS » par américanisme.

Peu à peu, la tradition musicale et orale cajun s'est constituée, plus vraiment acadienne, francophone plus que française, fortement pénétrée d'américanisme et remarquablement brillante.

Elle mêle aux sons de l'ancienne France de fortes influences hispaniques et amérindiennes, les harmonies de la country music, du blues, des folklores et des rythmes mexicains et caraïbes

Les cajuns de Louisiane sont célèbres pour leurs instruments bricolés à partir de boîtes à cigares, de fils mécaniques tirés des clôtures ou de poils de chevaux tels les crincrius (fiddles), grattoirs, cuillères.

L'accordéon franco-louisianais est un petit modèle plus maniable.

La musique cajun se pérennisera par le disque à partir de 1928 (Joe Falcon, Cleoma Breaux), jusqu'à trouver un remarquable public international dans les années 60.

CHAPITRE 4

INSTALLATION DES MUSIQUES POPULAIRES BRITANNIQUES

Avec la mainmise progressive de l'Angleterre sur une partie du continent nord-américain, c'est le monde britannique qui, à son tour s'y installe.

Au 18^e siècle, les classes sociales sont davantage marquées en Angleterre que dans le reste de l'Europe occidentale et la musique de l'aristocratie n'y rencontre que très rarement la musique des couches populaires.

La musique aristocratique est écrite et enseignée par des professeurs venus d'Europe.

A contrario, les colons sont illettrés et les chanteurs, conteurs et musiciens du sous prolétariat agricole aménagent sur des bases européennes tout ce qu'ils entendent autour d'eux, en particulier les musiques, les chants, et les danses des nations amérindiennes, puis au fur et à mesure que l'esclavage des noirs se développent, ceux des différentes régions d'Afrique.

Décrivant ainsi leur nouveau mode de vie, ils seront à la base des folksongs américains d'origine britannique.

MUSIQUES DES CENTRES URBAINS DE LA NOUVELLE ANGLETERRE

Au milieu du 17^o siècle, Boston est le centre du strict protestantisme colonial.

Mais au début du 18^o siècle, les désirs d'amusements de la population desserrent progressivement le carcan puritain qui éclatera complètement à la création de la jeune république américaine.

New York, à l'opposé, a eu dès sa création en 1626, une vie musicale très intense et très populaire, la faisant passer pour une « cité de la perdition »

Philadelphie créée en 1682, commence par mener une guerre acharnée aux « amusements », mais en vain, les quakers doivent se ranger au bon plaisir des nouveaux citoyens de la ville

LE VIEUX SUD QUAND IL ETAIT ENCORE JEUNE

Les colonies sudistes ne sont absolument pas soumises aux pressions morales des quakers et des puritains.

La vie musicale dans les plantations est intense : quantité d'amateurs doués innovent et élaborent la vraie musique folklorique américaine dans le creusé fermé mais bouillonnant des plantations du vieux sud.

Le monde social et culturel y est infiniment plus proche des colonies britanniques des Caraïbes, notamment de la Jamaïque où la vie culturelle est depuis longtemps plus originale et brillante que la Nouvelle Angleterre morne, triste et lointaine .

LES FONCTIONS DE LA MUSIQUE DANS LES COLONIES BRITANNIQUES

Au fur et à mesure que la révolte gronde contre la métropole britannique, la répression s'abat lourdement sur les colons américains.

Beaucoup de chansons protestataires ont disparues (les célèbres PROTEST SONG ,qui continueront tout au long des siècles de JOE HILL à BOB DYLAN)

Mais celles qui nous sont parvenues témoignent de la naissance irrésistible d'une sensibilité américaine particulière.

Dans les familles, les enfants étudient, la musique et dansent facilement des chorégraphies plus indiennes et africaines que britanniques.

Les clubs réservés aux hommes deviennent au milieu du 18^o siècle le lieu de composition et d'interprétation de chansons engagées de plus en plus hostile au pouvoir anglais.

Dès la 2^o partie du 18^o siècle, des magasins de musique et des maisons d'édition se répandent dans le pays façonnant les goûts musicaux de

l'Amérique britannique.

Les bals qui commencent par des menuets et des valse s'achèvent, l'alcool et la bonne humeur aidant, par des danses américaines plus ou moins improvisées.

Les danses françaises font particulièrement fureur et la « contredanse » française devient vite la « cottillion's danse » américaine, avec des danseurs en ligne et des changements de pas et de figures selon les injonctions d'un maître de valet improvisé.

Il s'agit bien sûr de l'ancêtre direct des squares dances et des line dances encore si pratiquées aujourd'hui.

Enfin, une chanson populaire anglo-américaine se développe très vite au 18^e siècle publiée sous forme de feuillets, les « broadsides », chansons dont les textes anti-anglais reprennent les adaptations de vieux airs anglais mais aussi des contemporains comme Purcell ou Haendel.

LA MUSIQUE d'ORIGINE ANGLAISE AU CANADA

Le traité de Paris en 1763 entérine la possession du Canada par les anglais.

Les nouveaux colons britanniques apportent en fait au Canada une grande variété d'expériences, sociales, religieuses et culturelles.

Sur le plan musical, cela se traduit très vite par la création de folksongs canadiens originaux, reprenant simplement de vieux airs médiévaux anglais, des chansons de marins irlandais, ou des ballades écossaises.

Les orchestres militaires jouent les dernières mélodies à la mode en Angleterre.

Ils constituent la base et le départ des premiers musiciens professionnels canadiens qui ne soient pas d'origine française.

Toutefois, l'étendue du territoire et sa faible population ont maintenus des micro-styles, dont quelques uns ont survécu grâce à l'enregistrement phonographique.

Chapitre V

LES MUSIQUES D'INSPIRATION RELIGIEUSE

Presque toutes les musiques d'Amérique du Nord, mêmes celles les plus profanes, ont des racines religieuses extrêmement fortes qui remontent loin dans le temps .

Les musiques amérindiennes : pour ces peuples, le visible et l'invisible sont liés, et il faut amadouer les esprits par diverses manières dont la musique et la danse.

C'est pour cette raison que leur évangélisation sera facile.

Une publication ancienne « a choice of collection of hymns and spirituals » continue à être utilisée par de nombreuses églises indiennes des USA et du Canada.

Les esclaves ou affranchis noirs : leur conversion au christianisme se fait de façon systématique à la fin du 17^e siècle.

Mais dès le début du 18^e, se crée à Boston la « society for the propagation of the gospel » qui sera suivi à la fin du siècle par la création des églises noires.

LA MUSIQUE RELIGIEUSE CHEZ LES IMMIGRANTS EUROPEENS JUSQU'AU 19^e SIECLE

L'origine du chant religieux chrétien vient d'Europe.

En 1562, Thomas Sternhold et J.Hopkins publient « the whole book of psalms »

En 1640, "the bay psalm book" est l'œuvre de pèlerins installés dans la baie du Massachussets.

Mais la musique et le chant religieux sont avant tout l'apanage des Moraviens, cette dissidence protestante de langue allemande dont les membres persécutés en Europe s'installent nombreux en Pensylvanie et en Caroline du Nord au 17^e siècle.

Assez vite, l'américanisation du chant religieux est très importante : ce qui deviendra la « vieille manière de chanter » (old time singing) se caractérise par des voix très séparées les unes des autres, avec une absence de coordination, des fioritures vocales, des timbres forts, des tempos très lents, un rythme irrégulier et peu marqué.

C'est bien sous l'influence de ce mouvement moravien qu'apparaissent au 18^e siècle, les écoles de chant (singing school)

Qui vont tant influencer les musiques populaires américaines.

Ce bouillonnement créatif de la musique et du chant religieux est bien plus fort en Amérique qu'en Europe et va aboutir à la création de « spirituals américains ».

Ce sont des airs et des textes dérivés des chansons populaires auxquelles on donne un sens religieux .Ils sont totalement ancrés dans la réalité sociale et politique du nouveau monde, souvent remarquables par leur authenticité, leur enthousiasme, parfois leur lyrisme et l'émotion qu'ils engendrent.

Nombre d'entre eux sont encore chantés aujourd'hui.

LES PARTICULARITÉS DU CANADA BRITANNIQUE

Un ouvrage sert de base aux protestants à partir de 1707 : 3Hymns et

Spirituals songs » édité en Angleterre.

Mais c'est surtout au début du 19^o que la musique religieuse anglo-canadienne trouve son originalité, avec de plus en plus d'ouvrages édités au Canada (Union Harmony en 1801) et connaît un grand succès avec l'afflux des réfugiés pro-britanniques fuyant les états -unis.

L'Eglise catholique réagit en allant dans le même sens que ses concurrents : le Vespéral Roman (1802), puis en adaptant, comme les protestants des chants profanes : « le nouveau recueil de cantiques à l'usage du diocèse de Québec » connaît un énorme succès

LES CAMP MEETING

Loin des églises établies et hiérarchisées, certains préfèrent une liberté absolue de culte et se réunissent quelque soit leur race. Une première fois dans une vaste clairière du comté de Logan dans le Kentucky en juillet 1800.

Le succès de ce premier rendez-vous amène la tenue d'un gigantesque camp meeting en aout 1801 à Cane Ridge (10000 personnes plantant leur tente pendant une semaine de « retour à la religion »)

Cane Ridge sera considéré dès lors comme le symbole et le départ de ce mouvement qui va se répandre comme une trainée de poudre dans tout le Sud, puis dans certains états du Nord.

LES SHAPE NOTES

En 1802, deux enseignants de musique, W.Little et W.Smith , publient « The Easy Instructor » ouvrage qui va révolutionner et encore davantage démocratiser la pratique du chant et de la musique religieuse.

Les auteurs créent, à l'usage des chanteurs illettrés, un nouveau type de notation musicale basé sur 4 notes stylisées, correspondant à 4 notes de la gamme majeure :

MI : un losange

FA : un triangle

SOL : un cercle

LA : un carré

Ces shape notes, qui demandent juste de savoir reconnaître un dessin sont bien vite totalement généralisés dans les camps meeting et servent aux chanteurs itinérants, religieux ou non.

Au cours du 19^o siècle et jusqu'au début du 20^o, les recueils les plus influents sont « the southern harmony » de W.Walker , et surtout « the sacred harp » (F.White et E.J.King) ouvrage simple et facile qui contient de magnifiques chansons qui constituent le corpus de base des spirituals et des gospels américains jusqu'aujourd'hui .

Ce système de shape notes n'a que peu de succès dans les états de Nouvelle Angleterre .Malgré tout, là encore, les presbytériens simplifient quelques thèmes comme « rock of ages » ou « Nearer my God to three », les rendant ainsi célèbres dans le monde entier encore actuellement.

LE DEVELOPPEMENT DES ECOLES DE CHANT DANS LE SUD AU 19° SIECLE

Dans ces régions, toute la vie sociale et intellectuelle est entièrement basée autour de l'Eglise et de sa morale.

Par contre en Nouvelle Angleterre, les anglo-américains se moquent féroceement des méthodes, des thèmes et des manières de chanter des catholiques.

Ce système des écoles chantantes va connaître son apogée dans les régions du sud et de l'ouest.

L'APPARITION DU GOSPEL (la bonne parole)

Ce mouvement est nettement amorcé par l'œuvre des « revivalistes », mouvement visant à la renaissance chrétienne d'une Amérique jugée trop matérialiste .

En 1824, publication de « Village Hymns »

En 1831, « the christian Lyre »

Puis apparaissent les évangélistes chantants qui mettent sur pied des caravanes d'évangélisation, plantant leur chapiteau jusque dans les endroits les plus reculés du sud et de l'ouest, largement soutenus financièrement par de grandes fortunes et par la presse .

Le Gospel a aussi ses ouvrages de référence : Gospel songs (1873)

Gospel Hymns and Sacred (1875)

Gospel Hymns Complete en 1894 qui comprend pas moins de 794 chansons religieuses, et qui sont vendus à des millions d'exemplaires.

Assez vite, les airs de Gospel sont accompagnés à l'orgue et au piano , puis, pour se rapprocher encore plus du petit peuple, par les instruments des musiciens folks : clavier, banjo, fiddle, guitare, steel-guitare , contrebasse, batterie, cuivre...devenant ainsi le genre le plus populaire et le plus important de la musique religieuse.

Le Gospel caractérise toujours la pensée américaine, entre vraie évangélisation et entreprise commerciale, foi et business.

Chapitre VI

Les musiques des africains en Amérique du nord

Les africains, pour la plupart amenés de force dans l'ensemble du continent nord-américain, ont joués un rôle essentiel dans la création ou l'évolution de formes musicales si originales (ragtime, jazz, blues, folk, gospel ...) qu'elles ont fini par représenter la quintessence de la musique « noire » et conquérir le monde entier.

LE TRAFIC NEGRIER TRANSATLANTIQUE

Les africains proviennent d'innombrables groupes ethniques, linguistiques et nationaux.

Lorsque le trafic d'esclaves atteint son apogée (1740-1780), l'essentiel des africains qui y sont alors déportés proviennent d'Afrique Centrale.

Mais ce sont les néerlandais qui en 1619 sont les premiers non-hispaniques à amener des esclaves noirs dans les plantations sucrières aux Caraïbes, suivi par l'Angleterre en 1650, jetant ainsi les bases du vaste trafic négrier transatlantique : les esclavagistes se « servent » tout d'abord le long de la côte ouest de l'Afrique, puis le cœur du trafic se délacera au milieu du 18^e siècle jusqu'au centre de l'Afrique et même la côte est, faisant des razzias meurtrières dans des peuples qui vivent encore à l'âge de pierre.

LES TRADITIONS MUSICALES D'AFRIQUE

Il convient d'abord d'étudier, autant que faire ce peut, quelles sont les musiques du continent africain au moment de la traite des noirs.

le Maroc : il a des traditions musicales importantes avec les gnawas qui sont les descendants des esclaves amenés d'Afrique de l'ouest, mais fiers de leurs dons musicaux car ils pensent descendre du premier muezzin éthiopien du Prophète. Les Jilalas, variante plus tardive des Gnawas, jouent du tambour sur un rythme hypnotique tandis qu'un flûtiste déroule une mélodie aux sons plaintifs et planants.

- Dès le 10^e siècle, les contacts avec le monde arabo-mauresque amènent les grands empires de la Savane (ouest et centre-ouest) à des changements culturels considérables : islamisation importante et, dans le domaine musical, apports d'instruments de musique venus de la Méditerranée orientale qui sont adoptés et adaptés par ces populations d'Afrique Noire.

Dans ces empires très structurés, les musiciens sont en général des professionnels attachés aux dynasties régnantes dont ils sont chargés de raconter et chanter les exploits.

- La côte OUEST de l'Afrique est bien davantage fragmentée en une

multitude d'ethnies et de langues, mais il y a surtout un va et vient incessant de confédérations tribales.

Comme partout, les musiciens et les danseurs ont pour tâche de célébrer les louanges des puissants.

Leur musique est polyrythmique et leurs orchestres sont composés de tambours, cloches, grelots, flûtes et trompes (d'ivoire), et cymbales.-le sud-est de l'Afrique ainsi que l'Afrique centrale comprennent sur de larges territoires, une très grande diversité de peuples qui ont été conquis par les Bantous il y a environ 2000 ans, pour former le Congo et le Ngola. Ces royaumes rencontrent dès le 15^e siècle les explorateurs et les marchands portugais, et frappés par l'avance technologique des européens, décident de multiplier contacts et échanges.

L'influence des Portugais sur la musique de cette vaste région d'Afrique est énorme, et lui donne d'ailleurs une grande partie de leurs caractéristiques : dès le début du 17^e siècle, de nombreux instruments de musique sont exportés du Portugal vers le Congo et le Ngola .

Les musiciens africains mettent au point ainsi les premières véritables « guitares africaines » à 5 cordes.

En quelques décennies, on assiste à la mise en place d'ensembles africains très inspirés des orchestres de cour, militaire ou d'église portugais, et une véritable musique populaire africaine se développe, à l'opposé de toutes les fonctions musicales du reste du continent.

PREMIERE PHASE D'AMERANISATION VIA LES CARAIBES

A la fin du 17^esiècle, les trafiquants anglais adoptent pour des raisons de sécurité, une nouvelle manière de soumettre les noirs.

Ils décident de « cultiver » les esclaves à la Barbade et à la Jamaïque, c'est-à-dire de les « déculturer », de les marier en faisant des mélanges de race afin qu'ils n'aient plus de racines mémorables et qu'ainsi ils puissent travailler dans les plantations anglaises du Sud sans rébellion (Virginie, Carolines, Géorgie) .

Leur culture musicale sera donc très imprégnée par la Jamaïque, véritable matrice de la culture noire nord-américaine.

En Nouvelle Angleterre par contre, les noirs sont pratiquement libres et leur européanisation est rapide et substantielle :

Les orchestres autant religieux que festifs ne font aucune ségrégation de race.

Mais vers 1760-1770 la demande de main-d'œuvre est si importante que l'on assiste à un nouvel afflux d'esclaves en provenance directe d'Afrique :

des conflits plus ou moins violents mais incessants éclatent alors entre Africains et noirs américanisés.

La promiscuité entre blancs et noirs et le laisser-aller qui dominaient peu ou prou sur le continent vont alors apparaître dangereux ; la société coloniale nord-américaine met un frein à ces pratiques en instituant des lois : ce sont les fameux « codes noirs » qui visent à régir, interdire, séparer et hiérarchiser les races.

Malgré tout, à la fin du 18^e siècle, la partie sud du continent nord-américain est déjà une société interracial, riche d'innombrables mélanges impossible à démêler et c'est dans ce creuset que s'installe progressivement les bases de toutes les traditions musicales du folklore américain.

AMERICANISATION DES MUSIQUES D'AMERIQUE DU NORD AU 18^e SIECLE

Dans les colonies, les cérémonies « noires » mêlent danse, musique, prêches, pratiques ésotériques telles qu'on peut les retrouver en Irlande, Angleterre ou Espagne, ainsi que nombre de rituels des nations indiennes, qui, ne l'oublions pas, demeurent la plus importante population de ces régions.

Il y a aussi les pratiques Vaudou, venues des Caraïbes et qui engendrent des excès en tout genre...que les autorités essaient d'interdire sans grand succès...

La « Calinda » est la plus célèbre des danses importée par les noirs.

Ces musiques et ces danses sont en fait des messages de résistance, véritable langage codé qui échappe à la majorité des européens qui ne voient que le côté ludique de l'art.

En Amérique du Nord, les planteurs favorisent, voire, imposent aux esclaves « les chants de travail » qui sont censés leur donner du cœur à l'ouvrage, mais qui sont, en fait, une variante humaine de la clochette à vaches des alpages !

Car, évidemment, les fuites d'esclaves sont nombreuses, malgré les châtiments infligés aux fuyards.

Il est à noter que la nation entière des SEMINOLES ne s'est constituée qu'après l'arrivée des européens : il s'agit d'esclaves en fuite, cachés par les indiens et s'unissant à eux, (le terme séminole provient de l'espagnol « cimarron », esclaves marrons, c'est-à-dire en fuite), Indiens et Noirs mêlés dans un même destin national au cœur des marécages de Floride !

Dans le Nord, (connecticut, Massachussets), sous l'influence des Eglises Protestantes, les habitants noirs élisent leurs représentants dès la fin du

17^o siècle.

Ce qui donne lieu à des parades électorales qui émerveillent les colons européens.

Cette pratique semble anticiper les manières électorales de la République américaine à venir.

Dés le 17^o siècle en Nouvelle Angleterre, toutes les congrégations sont farouchement hostiles à la traite des noirs.

Avec l'afflux d'esclaves sur le continent dans la 2^o partie du 18^o siècle, les évangélistes redoublent d'activité notamment dans les colonies du sud.

Ces mouvements rencontrent évidemment la forte hostilité des planteurs.

Les noirs du sud se réunissent et prient la nuit, signe tangible pour les évangélistes d'un retour aux sources du vrai christianisme, celui des débuts et des catacombes .

Peu à peu, les églises noires sudistes s'organisent

En 1801 est publié le premier recueil d'hymnes à destination des noirs américains : c'est l'émergence d'une musique et d'une danse fortes, foisonnantes et vibrantes, qui fascinent les blancs au point que leurs détracteurs diront de ces mêmes blancs qu'ils sont « gravement et irrémédiablement négrisés »

LES MUSIQUES AFRO-AMERICAINES DU 19^o SIECLE

Au moment de la guerre de Sécession, les orchestres formés dans les plantations sont le plus souvent uniquement composés de noirs qui distraient les blancs.

Dans les états du nord, les musiciens noirs libres sont aussi très présents dans les orchestres interprétant musique légère, classique, airs de danse et « improvisations rythmées venues des îles. »

Mais toujours, les morceaux ont une double signification : distrayante pour les blancs, résistance secrète pour les noirs.

LES AFRICAINS DANS L'AMERIQUE DU NORD HISPANIQUE

La déportation d'africains en Nouvelle Angleterre (Mexique), commence bien plus tôt et sur une bien plus vaste échelle que dans le reste de l'Amérique du Nord.

Cela ne fait que perpétuer une pratique déjà très développée dans la péninsule ibérique depuis l'époque de la domination arabo-mauresque.

L'organisation de la société noire reproduit celle de l'Espagne : esclaves souvent affranchis à la fin de la vie de leurs maîtres, ils sont au service de blancs richissimes et en tirent une étonnante fierté.

Par ailleurs, ils méprisent et haïssent les Indiens, ce qui entraîne, dans

certaines villes comme Mexico des tensions permanentes débouchant sur de véritables batailles rangées, malgré le grand mélange racial effectif. Cette très forte africanisation du Mexique finit par engendrer les craintes des espagnols qui ne sont qu'une toute petite minorité dominante.

Les espagnols instituent la « mita », service obligatoire du par les nations amérindiennes à leurs vainqueurs.

Au milieu du 18^e siècle, l'esclavage disparaît et les « soirées nègres » ainsi que les orchestres religieux ne sont plus accusés de pervertir les chrétiens.

Chapitre VII

LES TRADITIONS IRLANDAISES ET CELTIQUES

Les populations celtiques vivant en Grande Bretagne ont constitué dès le 17^e siècle une des principales sources de main d'œuvre bon marché que la Couronne anglaise pouvait utiliser pour mettre en valeur ses colonies d'Amérique du nord, en particulier les écossais et les irlandais réduits à l'état de sous-métayers par les lords anglais possédant leurs terres .

LES ECOSSAIS

Persécutés par le Couronne depuis la conquête brutale de leur pays , nombre d'entre eux sont déportés du sud de l'Ecosse vers l'Ulster où ils étaient censés noyer sous leur nombre les Irlandais revêches !

Mais ces scotch-irisch comme on les appelle en Amérique ne se sont jamais sentis chez eux en Ulster, et dès que l'occasion se présente, ils quittent l'Europe et forment alors les premiers grands bataillons d'engagés vers les plantations du sud, où ils apportent leurs vieilles traditions musicales, chantées et jouées aux cornemuses.

Assez rapidement là-bas, les cornemuses laissent la place aux fiddles et aux banjos .Certains rapportent qu'ils jouent aussi « des airs étranges qu'ils prétendent avoir composés dans les colonies mais qui semblent trop endiablés pour ne pas devoir aux indiens et aux nègres avec lesquels ils travaillent et partagent toutes sortes que la décence intime de taire ... »

Plus tard, lorsque l'Angleterre met la main sur le Canada, ces scotch-irisch sont aussi utilisés pour « noyer » sous le nombre les Français.

Mais au moment de l'indépendance des Etats-Unis, ces écossais, très hostiles aux anglais, sont aussi nombreux à quitter le Canada britannique pour rejoindre la jeune république américaine, s'installant à Boston et Detroit, puis dans la basse vallée du Mississipi.

Partout ils se distinguent par le nombre et la qualité de leurs chanteurs et de leurs musiciens.

LES GALLOIS

Un peuplement réellement gallois en Amérique n'intervient que vers 1830, essentiellement en Pennsylvanie et dans l'Ohio au moment du développement des mines et de l'aciérie.

Ils amènent avec eux la tradition musicale des EISTEDDFOD, un grand rassemblement social qui, présente pendant plusieurs jours des conteurs, musiciens, chorales, poètes.

Cet événement marquant est devenu une tradition qui perdure encore de nos jours.

DES VAGUES D'IMMIGRATION SUCCESSIVE : L IRLANDE, UNE ILE QUI SE VIDE DE SES HABITANTS

Parmi les peuples celtiques de Grande Bretagne, ce sont bien évidemment les irlandais qui marquent le plus la musique populaire américaine, y imprimant une marque indélébile distincte et cela jusque dans les musiques contemporaines.

Au 18^e siècle, les irlandais de pure souche forment avec les scotch-irish le gros des engagés semi-serviles qui partent, avec des contrats de 7 ans, travailler dans des colonies britanniques du sud.

Après les troubles et les révoltes des années 1750-1760 et la répression par l'armée britannique, beaucoup s'installent dans les forêts des Appalaches.

Cette première immigration établit dans le Sud une philosophie anti-anglaise qui se mue au cours du 19^e siècle en un esprit antiyankees.

Ces populations celtiques apportent de très fortes traditions musicales aux racines millénaires qui sont évidemment difficiles à quantifier mais qui constituent de toute évidence une des bases, ancienne et essentielle, de toutes les musiques populaires américaines.

Après la guerre d'indépendance et la création des Etats-Unis en 1776-1783, ces nouveaux immigrants sont d'abord des artisans qui habitent dans les zones urbaines.

Attirés par l'existence de fortes communautés celtiques dans le sud, beaucoup s'installent au Piémont des Appalaches, ajoutant leurs cultures musicales aux déjà riches traditions américaines (notamment leur jeu de violon « irlandais » et « écossais »)

La 3^e vague d'immigration – la plus importante en nombre – commence vers 1830, culmine dans la décennie 1851_1860 avec plus d'un million de départs et se poursuit jusqu'au début du 20^e siècle, composée majoritairement d'irlandais ruraux catholiques chassés par une famine

sans précédent provoquée par les Anglais.

LA MUSIQUE POPULAIRE EN IRLANDE

Traditionnellement, la harpe « celtique » est l'instrument de l'aristocratie gaélique en Irlande.

Mais à la fin du 17^e siècle, la puissance coloniale anglaise fait disparaître cette aristocratie, entraînant une quasi-disparition de la tradition de la harpe celtique.

La musique rurale irlandaise est d'abord chantée et jouée par des solistes ou des ensembles de « pipes » (toutes sortes de cornemuses dont les plus célèbres et plus irish sont les willeann pipes), des fiddles, violons de toutes natures, des flûtes et des tambours.

Sous la domination anglaise, le musicien traditionnel de type « professionnel » a un statut à part : il réussit à être itinérant et libre dans une société quasi-asservie.

Ceux de ces « folksingers » irlandais qui immigreront continueront à jouer ce rôle et influenceront certainement la genèse des grands genres américains.

A coté de ces véritables chansonniers itinérants, l'Irlande compte ainsi quantité de musiciens amateurs qui animent bals, réunions privées, pubs, ainsi que ces curieux « cross-road », réunion à l'intersection de deux routes, ... »là où le diable est réputé octroyer aux apprentis musiciens leur virtuosité en échange de leur âme... »

Mais une vague de puritanisme sans précédent enflamme l'Eglise qui réussit à faire fermer des centaines de « lieux de perdition »

Ainsi, à la fin du 19^e siècle, la musique traditionnelle irlandaise est morte en Irlande même.

L IRLANDE EN AMERIQUE

Le musicien irlandais trouve en Amérique un énorme champ d'action : salles de bals bien sûr, mais aussi music-hall, spectacles itinérants de menestrels.

De fait, le musicien traditionnel venu d'Irlande au 19^e siècle rencontre très vite un succès américain qui dépasse de très loin les cercles d'immigrants irlandais innombrables à l'époque .

Et le musicien qui véhicule un message de résistance à l'Anglais alors largement détesté en Amérique, rencontre un énorme écho y compris chez les américains d'origines anglaise, écossaise ou germanique !

LA MUSIQUE IRLANDAISE EN AMERIQUE

Le violon s'est substantiellement identifié aux irlandais ; le terme irlandais « fiddle » désigne tous les violons des musiques populaires.

Le fiddle se généralise en Amérique au point de devenir le principal instrument de la musique populaire que ce soit dans le nord ou dans le sud des Etats-Unis

C'est ainsi que progressivement se créent les orchestres à cordes (string bands)

Vers 1870, avec les grandes vagues d'immigrants d'Europe centrale, ces mêmes strings bands incorporent dans leur répertoire des marches, des polkas, des valse, des mazurkas, les américanisent en leur donnant, cette fois, de fortes intonations irlando-américaines pour plaire à un plus large public.

Ils s'inspirent en grande partie des *Irish Melodies* de Thomas Moore qui, dès 1807, avait connu un franc succès aux Etats-Unis.

Sous une forme ultra-sentimentale, voire lacrymale, les textes de Moore se lamentent sur le sort des irlandais et attirent aussi la sympathie des auditeurs américains : plusieurs centaines de Song books verront ainsi le jour avec un thème plus ou moins commun.

LE DISQUE

En 1899, le joueur d'uilleann pipes, James Mc Auliffe, enregistre le tout premier cylindre de musique irlandaise.

Il sera rapidement suivi de nombreux autres joueurs.

Ainsi, en 1916, Ellen O'Byrne qui tient à New York un magasin de disques pour Victor et Columbia comprend qu'il y a une vraie clientèle pour la « musique de pays. »

Elle envoie son fils dans le Bronx et il découvre Eddie Herborn et John Wheeler qui jouaient du banjo et accordéon devant une forte foule enthousiaste.

Columbia les enregistre et fait un tabac avec « the stack of Barley » en moins d'une semaine.....et c'est ainsi que tout a commencé pour la musique irlandaise en Amérique.

Toutes les compagnies se ruent alors sur le filon.

Ces disques qui ont un énorme succès fixent une tradition folk américano-irlandaise, définissent un répertoire que tout le monde –même en Europe- va imiter et considérer comme « pure irish » , alors que cette musique est d'ores et déjà très largement hybride et bien plus américaine qu'autre chose.

L'impact de ces disques va être particulièrement considérable en Irlande où il n'existe aucun disque local et où la tradition est plus que moribonde

en ce début de 20^e siècle.

C'est avec ces disques que les musiciens de l'EIRE vont apprendre le répertoire de ce que l'on nomme aujourd'hui musique folk irlandaise !

LE REPERTOIRE IRLANDO-AMERICAIN

L'Irish-music américaine peut se diviser en 4 catégories :

Les danses dites traditionnelles

- les chansons sentimentales (John Mc Cormack vendra plus d'1 million d'exemplaires de « the last rose of summer » !)

- les chansons comiques qui perpétuent la figure incontournable de l'irlandais dans le music-hall américain

Enfin, l'irish music qui est de plus en plus composée de ce que l'on appelle IRACANA.

Il s'agit d'un mélange des 3 genres précédents, avec, en plus, des éléments de plus en plus importants des autres musiques américaines, car le développement exponentiel des groupes musicaux impose une adaptabilité instantanée des musiciens.

A leur apogée, entre les 2 guerres, les orchestres sont des purs produits du music-hall, et leurs disques font le tour du monde et s'imposent comme les éléments de base du « folklore irlandais »

Encore aujourd'hui, alors que l'histoire est pourtant bien connue, il est difficile de faire admettre à des musiciens « celtiques » qui jouent ce répertoire dans le monde entier, qu'ils n'interprètent absolument pas la vieille tradition irlandaise mais de purs produits du show business de New York ou même de Hollywood . !!

Chapitre VIII

Autres musiques européennes

(19^e et première partie du 20^e siècle)

Tout au long du 19^e siècle, l'immigration européenne va s'intensifier et se diversifier.

Chacun de ces peuples amène ses traditions musicales et chantées, les développe et les amène aux contacts des autres musiciens.

Très souvent, comme avec les irlandais, chacune de ces minorités ethniques va enregistrer ces traditions populaires qui, vendues dans leur pays d'origine, fixeront la tradition nationale de ces peuples européens.

LES MUSIQUES POLONAISES

Comme les Français, les polonais ont fortement aidés les insurgés

américains contre la Couronne britannique.

En 1910, on dénombre près de 2 millions de citoyens d'origine polonaise sur le territoire des Etats-Unis.

Ils apportent avec eux leurs danses (polka et masurka) et des compositeurs comme Franck et Dukla enregistrent en 1920 des airs dits de style « villageois polonais ».

Le succès sera énorme et cette musique populaire polono-américaine aura une influence considérable sur la musique rurale américaine idéalisée, que l'industrie du disque appelle OLD TIME MUSIC

Cette influence s'imposera avec encore plus de force grâce aux premiers disques de country music.

En 1915, « laughing polka » de FRANCK Przybylski aura un impact énorme sur de très nombreux musiciens sudistes d'ascendance polonaise, puis sur leurs émules, et c'est ainsi qu'on verra des « polka country », des polkas mexicaines et même une polka amérindienne avec la célèbre danse du Chicken Scratch. !

LES BALTES

Les Litvaniens arrivent après 1820.

Il s'agit alors essentiellement d'une aristocratie catholique qui refuse le joug politique russe et l'obligation de se convertir à la foi orthodoxe.

En 1860 arrivent ensuite d'anciens serfs misérables qui fournissent une main d'œuvre malléable et peu exigeante aux mines des Appalaches, notamment en Pennsylvanie

Leur musique est calquée sur celle de l'Europe du nord avec une prééminence de l'accordéon.

Les finlandais et les suédois ont une musique décrite comme « entraînant et originale » dominée par une cithare spéciale, la Kannel ou Kokle.

Avec près de 2 millions et demi d'immigrés entre 1820 et 1914, on trouve une importante musique religieuse scandinave qui a influencé les chorales protestantes.

Mais c'est surtout le violon suédois qui s'imposera par sa puissance et sa virtuosité (Devil's Polka de Pakkos Gustaf).

LES MUSIQUES GERMANIQUES

On trouve des colons d'origine germaniques dès le début du 18^e siècle

Il s'agit d'anabaptistes fuyant l'intolérance religieuse de leur pays d'origine ainsi que des Moraves.

Ces premiers colons apportent de fortes traditions musicales qu'ils préservent grâce au relatif isolement dans lequel vivent leur communauté.

Les immigrants venus de Suisse alémanique sont à l'origine directe de la communauté Amish qui, sur le plan musical, engendre une musique religieuse particulière, les Hymns Amish.

25% de la population américaine est alors d'origine plus ou moins germanique : la tradition des chorales de voix masculines s'ancre et se développe, tout d'abord avec des chansons folkloriques, mais de plus en plus en anglais, sur le thème de la nostalgie de la terre quittée et des bienfaits et des travers de la société américaine.

A partir de 1870, la qualité et la quantité de ces chorales sont telles que nombre de villes créent des festivals qui connaissent d'énormes succès

Au même moment, avec l'émergence du nationalisme pangermanique, ces festivals sont souvent l'occasion d'affirmer avec fierté une identité « allemande-américaine » qui n'est pas sans inquiéter le gouvernement fédéral américain.

Malgré tout, l'influence allemande demeure dans l'élaboration de la musique tex-mex, dans la country-music, notamment celle du Texas (western swing) et dans le jazz.

LE KLEZMER : LA TRADITION JUIVE D'EUROPE CENTRALE

On ne compte pas les musiciens, virtuoses, chefs d'orchestre, compositeurs, d'origine juive.

Mais dans l'ensemble, il est totalement impossible de distinguer vraiment par leurs œuvres les compositeurs d'origine juive des autres.

La tradition du Klezmer est fort différente : elle provient essentiellement des ghettos et des villages juifs de POLOGNE ? Ukraine et Russie occidentale, berceau de la culture Yiddish qui s'y est développé pour les raisons que l'on sait.

Le mot « klezmer » qui vient de l'hébreu ancien et signifie chanson ou instrument de musique mais aussi « marginal » est longtemps demeuré une insulte.

Mais le klezmer au 19^e siècle est avant tout le nom que l'on donne au musicien itinérant qui se rend de villages en ghettos pour jouer et raconter des histoires.

Peu à peu, le terme finit par désigner une ballade commentant de façon rouée, humoristique et souvent acerbe la vie des juifs.

Musicalement « klemzer » signifie surtout que les instruments sont les moyens d'expression de l'âme : le klemzer passe pour parler, prier ou pleurer avec son instrument.

D'abord limité à un seul musicien, le klemzer devient progressivement un genre orchestral de 3 à 6 musiciens ; leurs instruments sont le violon, le

violoncelle, le xylophone, le cymbalum, la contrebasse, la viole et petit à petit les instruments à vent.

Fait rare pour une musique populaire européenne, on a des enregistrements de musique klemzer réalisés en Europe dès 1920, ainsi qu'un film.

En Amérique du Nord, plus de 700 disques paraissent entre 1905 et 1930. Mais leurs orchestres ont de plus en plus d'influences afro-américaines, car les juifs partagent les mêmes quartiers des grandes villes américaines que les noirs.

Ainsi le klemzer, dès le début du 20^e siècle, subira l'influence américaine avec une majorité de fox-trots, valse et ragtime, et surtout une large part à l'improvisation, et c'est nourri de tout cela que l'on verra émerger des compositeurs et des musiciens juifs américains comme Georges Gershwing, Benny Goodman ou Harry Finkelman pour ne citer que les plus célèbres.

LES SLAVES

Les russes sont présents dès le 18^e siècle en Amérique du Nord créant une forme de musique populaire (Russian Folk) qui mêle traditions indiennes, mexicaines, avec des caractéristiques slaves que l'on retrouve dans les airs nostalgiques et des textes où la passion le dispute à la fatalité.

La musique américano-ukrainienne se caractérise avant tout par le chant du cosaque : épopées chantées par des chœurs largement masculins et joués avec une prédominance de balalaïkas ; la touche ukrainienne est surtout sensible dans la 1^e musique folk de l'ouest canadien.

Les tchèques, très présents sur Chicago et au Texas, auront un rôle notable dans l'élaboration de la country music et du jazz texan : des vedettes du disque comme Adolph Hofner adaptent au Western Swing nombres d'airs populaires et de danses tchèques

LES INFLUENCES DES MUSIQUES VENUES DES BALKANS

Il est souvent impossible de différencier les traditions particulières venues des Balkans, et on peut aussi y associer les musiciens « gipsy », tziganes plus ou moins authentiques qui vivent de cette mode dont le succès remonte à 1880.

Mais ce sont les grecs qui apportent en Amérique du nord les plus fortes traditions musicales des Balkans.

Faisant l'objet d'un fort rejet, ils se replient autour de leurs traditions religieuses orthodoxes, leur cuisine et leurs fêtes ethniques.

Ce rejet explique sans doute la force de la musique gréco-américaine, riche et variée : d'abord le célèbre BOUZOUKI

Au 19^o siècle, puis la REMBETIKA mélange d'improvisation et chantée, où l'artiste ne cesse d'interpeler ceux qui l'écoutent.

Le succès de ce style est important dans toutes les villes, ainsi que son impact sur les musiques commerciales américaines (de la country au blues et au jazz)

LES ITALIENS

A partir de 1860, les immigrés italiens imposent la mandoline jusqu'à en faire un des instruments obligés des string bands des musiques sudistes blanches ou noires .La figure du chanteur de charme italo-américain va très vite s'imposer dans le théâtre populaire et le music-hall, au point de devenir prééminent dans les années 20 et après (Franck Sinatra, Dean Martins, Rudy Vallée, Francky Laine, Perry Como)

Le rôle des musiciens dans le 1^o jazz est tout aussi considérable (Eddy Lang, Joe Venutti)

Ils favorisent l'introduction d'instruments à cordes dans des genres surtout dominés par les claviers et les cuivres.

Chapitre IX

-

MUSIQUES VENUES D'ASIE ET D'OCEANIE

INFLUENCE DES MUSIQUES CHINOISES

Les chinois apportent avec eux la vieille tradition de l'Opéra de CANTON, sorte de music-hall qui se reprend dans tout l'ouest américain et canadien à partir de 1852 avec des spectacles sous chapiteau.

La musique chinoise du sud , très proche des musiques amérindiennes et noire-américaine est développée par des artistes sino-américains de 2^o ou 3^o génération, puis au 20^o siècle les folksongs arrangés et adaptés se fondront dans les musiques populaires ou le jazz qui ont d'évidence incorporé des éléments des musiques traditionnelles chinoises en plus grand nombre qu'on ne l'imagine.

LES JAPONAIS

L'arrivée des immigrants japonais coïncident avec un mouvement considérable de l'archipel vers une ouverture culturelle en direction du monde occidental.

Aussi , sur le plan musical, les japonais apporteront en Amérique des éléments de musiques et des instruments traditionnels, et ils feront connaître à leur pays d'origine leur « jazz japonais », mélange de ragtime, de stomps et de shuffles américains

AUTRES MUSIQUES ASIATIQUES

Les immigrés coréens jouent un important rôle social et de loisirs avec de nombreuses fêtes dans lesquelles . les chants religieux chrétiens, à la mode coréenne , sont appréciés d'un public américain de plus en plus vaste .

Au départ, ces coréens-américains adaptent aux instruments en place leurs très vieilles traditions folkloriques, mais à partir de 1920, les éléments du jazz et du blues prennent le dessus.

Les Philippins introduisent une musique très originale mais complètement transformée par de très fortes influences hispaniques : elle se fondera assez rapidement dans la country music .

L'IMPACT DES MUSIQUES HAWAÏENNES

Eloignées de toutes les autres terres par des milliers de kms. d'océan , les Iles Hawaï peuplées d'Austronésiens à partir de 600 , ont développé au cours des siècles une culture largement poétique et musicale qui joue un rôle majeur dans la vie quotidienne , religieuse et profane.

Les instruments de musique sont rares : tambour de peau de requin et percussion.

Malheureusement, après l'arrivée des missionnaires calvinistes américains et leur mainmise progressive mais totale sur l'économie de l'archipel, la république hawaïenne est annexée aux Etats-Unis en 1898.

Leur musique évolue très rapidement au contact des occidentaux , et les vagues successives d'immigrants apportent des instruments de musique que les autochtones sont capables d'adopter et d'adapter avec talent .

Ce sont les « paniolos » (espagnols) qui révolutionnent le plus la musique hawaïenne.

Dés 1830, les chants passionnés ou les vieilles ballades andalouses se transforment et créent le YODLE hawaïen qui aura un énorme impact sur les chanteurs de country music.

Mais surtout, les vaqueros mexicains introduisent la guitare : les hawaïens

la transforment pour en jouer à plat sur leurs genoux, obtenant des effets de glissado correspondant aux intonation du chant traditionnel hawaïen . A partir de 1905, de nombreux disques seront enregistrés qui marqueront la musique populaire américaine.

La mode hawaïenne va confiner à la folie, d'autant plus que les musiciens sont d'extraordinaires guitaristes pour qui les luthiers créent des guitares à résonance métallique (National et Dobro)

Leur influence est criante sur nombre de musiciens de jazz et de la 1^o country music, et la guitare hawaïenne devient une composante obligatoire des orchestres de Nashville jusqu'à aujourd'hui, ainsi que du Western Swing, l'ancêtre direct du rock' roll.

Chapitre X

LE MUSIC-HALL : DES TRADITIONS ETHNIQUES AUX MUSIQUES COMMERCIALES

Ce n'est vraiment que dans la dernière partie du 18^o siècle et surtout au 19^o qu'émerge de façon importante une musique populaire commerciale. Le continent devient le lieu d'une intense créativité artistique et musicale, synthèse originale et absolument unique au monde d'échanges venus de toutes les régions du globe, de toutes les affinités de l'humanité.

LES ORCHESTRES POPULAIRES DE CUIVRE

Ces orchestres, généralement composés de colons plus ou moins musiciens célèbrent les évènements de la communauté.

Durant les 2 guerres d'indépendance et celle du Mexique, chaque milice possède, à l'instar des régiments ennemis, son orchestre qui joue marches et hymnes patriotiques.

Avec la paix, ce type d'orchestre devient un des symboles de réussite, d'organisation, une part de la fierté de ces nouvelles nations.

Le plus connu est le John Philipp Sousa Brass Band, issu du prestigieux orchestre de la Navy qui compose, outre des airs de parade, toute sorte de morceaux de musique légère.

A l'aube de la 1^o guerre mondiale, ce sont des milliers d'orchestres qui animent les fêtes en tout genre : orchestres réguliers, mais aussi ceux composés exclusivement de femmes, ou d'enfants de peaux-rouges ou de noirs.

Ces orchestres acquièrent très vite une réputation qui n'est pas uniquement exotique, car c'est bien sûr parmi les orchestres à cuivre « de couleur » de la nouvelle Orléans que naît le jazz.

LA MUSIQUE DU TH2ATRE POPULAIRE : L'INVENTION DE LA COMEDIE MUSICALE

L'indépendance et le développement économique rapide de la nouvelle nation suscitent aussi la création de théâtres dans chaque ville ou bourg.

Ils sont largement ouverts à toutes les classes sociales, notamment aux nombreux artisans, commerçants entrepreneurs, qui partis de rien, acquièrent rapidement aisance, voire richesse.

Ces nouveaux riches sont friands d'opéra comique.

Ces œuvres populaires connaissent ce succès car, contrairement à l'opéra italien, elles mettent en scène des personnages, des valeurs et des attitudes basées sur ce que connaissent et apprécient les classes populaires et moyennes. : « the black Crook » (1866) qui adapte et américanise le thème intemporel de Faust , peut être considéré comme la 1^o comédie musicale américaine : effets spéciaux , attitudes érotiques, ballets modernes, en feront une révolution artistique qui engendrera évidemment une grande quantité d'autres productions qui prendront peu à peu les caractéristique américaines que Broadway et le cinéma répandront dans le monde entier.

TIN PAN ALLEY

La demande de ces comédies musicales est telle que des promoteurs créent de véritables ateliers de création, en particulier à Broadway.

En 1881, l'éditeur Thomas Harms s'installe à Manhattan. De nombreux autres le suivront, s'installant tous dans le même quartier de Broadway.

Il s'agit de véritables ateliers d'écriture qui regroupent compositeurs, paroliers, musiciens, chorégraphes, ainsi que les dessinateurs de couverture.

Tous ensembles, ils mettent au point des pièces calibrées selon le gout du public populaire de l'époque.

Pour décrire la cacophonie qui règne dans ce quartier, le journaliste Monroe Rosenfeld invente le terme de TIN PAN ALLEY ... »on dirait le bruit de centaines de ménagères en train de récurer leur poêle à frire ! (tin pan en anglais)

Ce terme est d'emblée adopté par les professionnels et désigne bientôt toute l'industrie de la musique populaire quelque soit le lieu ou celle-ci s'élabore, New York ou Hollywood.

Avec Tin pan Alley, la musique devient un business très lucratif bien davantage qu'un art : on se permet toutes les audaces : de plus en plus d'érotisme doublé é d'une forte structure publicitaire et commerciale.

Les livrets de ces spectacles se vendent aussi à des millions d'exemplaires.

Les promoteurs des shows, les stars elles-mêmes passent commande à Tin pan alley en précisant le style, le genre qu'ils désirent

Toutes ces comédies musicales itinérantes dans le monde entier sont devenues des classiques des variétés américaines et du jazz encore interprétées aujourd'hui !

Afin de consolider leur puissance et de se prémunir face aux incertitudes engendrées par l'avènement du disque, du cinéma et de la radio, les éditeurs et les compositeurs créèrent en 1918, l'American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP). Où se regroupent l'essentiel des professionnels.

En assurant le copyright des compositions de ses membres, l'ASCAP devient une énorme force financière et commerciale qui inspire la création de sociétés similaires dans le monde entier (SACEM en France)

LES SPECTACLES DE MENESTRELS « BLACKFACE »

A partir de 1820, les Etats-Unis s'urbanisent, s'industrialisent, s'accroissent territorialement.

Cela engendre un tourbillon humain qui, en mal d'identité, dresse des barrières entre les races, les nationalités d'origine, les religions.

Chacun tire ainsi sa fierté de sa supériorité vis-à-vis de quelqu'un d'autre.

Le noir étant tout au bas de l'échelle ethnique et souvent sociale devient naturellement la principale victime de ces clichés, au point d'engendrer un type particulier de théâtre populaire : le blackface.

En se maquillant au brou de noix ou au cirage, l'acteur se permet d'être un autre : naïveté mais bon sens, roublardise, franc-parler, allusions osées et langage plus ou moins cru qui fait rire et défouler le public.

Petit à petit ces spectacles de rue arrivent dans les théâtres, et au début du 19^e siècle on appelle ces shows des spectacles de ménestrels (minstrels shows)

Mais cette forme de théâtre est bien plus complexe et subtile que ses apparences : au-delà du burlesque et de la parodie, c'est le pauvre qui prend la parole dans une société qui l'exclue et l'exploite, en démontant l'ensemble du système qui opprime aussi les spectateurs. Les blackfaces sont sans doute avant tout des bouffons qui raillent la prétention, l'arrogance et l'insensibilité des classes possédantes.

Ces spectacles de ménestrels joueront également un rôle déterminant dans la connaissance par le Nord des musiques afro-américaines venues du Sud, même si cela se fait sous une forme stylisée et souvent abâtardie.

Il faudra presque un demi-siècle pour que ce soit les noirs eux-mêmes qui composent les troupes de ménestrels black-faces.

Leur succès sera énorme, même en Europe, et leurs créations musicales prolifiques, amorçant nettement la transition du spectacle de ménestrels vers le Vaudeville noir jusqu'avant la 1^o guerre mondiale.

LE NEO-BLACKFACE

Ce sont des spectacles où tout le monde imite les noirs américains.

Ces spectacles sont en 2 parties :

Le monde urbain nordiste

- la vie des noirs esclaves dans les plantations sudistes

Le succès considérable de ces néo-blackfaces, le fait de transformer en un show calibré pour l'Amérique moyenne, de plus en plus conformiste dans ses valeurs, abâtardit rapidement la musique.

Malgré tout, l'impact du blackface marquera durablement la musique populaire américaine

L'INFLUENCE DES COMPOSITIONS MUSICALES BLACKFACES

Beaucoup de compositeurs devront leur carrière à des emprunts « sudistes »

Foster : « Oh ? Susannah » (1847)

- « Massa's in de cold ground » (1852) humanise l'esclave noir, et avec "my old kentucky home" (1853), il abandonne définitivement le dialecte "nègre" qu'il juge totalement dégradant.

Avec « La case de l'oncle Tom », le roman de Beecher-Stowe, My old Kentucky Home est certainement l'œuvre qui a joué le rôle le plus déterminant pour faire progresser la cause anti-esclavagiste dans l'opinion américaine.

Mais à partir de 1885, la société américaine évolue et se tourne vers une autre forme de music-hall : le Vaudeville.

LE VAUDEVILLE

C'est un spectacle de variétés à l'américaine où tous les genres artistiques sont représentés.

Ce n'est pas le théâtre de boulevard à la française, léger ou osé.

Mais on présente sous forme burlesque les travers des immigrants tout en appliquant des normes rigoureuses pour attirer la petite bourgeoisie : peu d'érotisme, peu de grossièreté, pas de vente d'alcool.

Le succès, sera immédiat et durera jusqu'en 1925

.Les spectacles sont permanents pendant 12 heures, chacun vient quand il

veut, et le lieu (« palace ») évoque volontairement le palais idéalisé des cours européennes : il fait rêver les pauvres et aide les nouveaux riches à se sentir chez eux.

On peut aussi acheter (déjà !) tous les produits dérivés du spectacle.

A l'apparition du cinématographe, des films imitant les Vaudeville seront tournés, qui sont autant de formidables documents d'époque, et encore de nos jours, toute la vie théâtrale et cinématographique vient du Vaudeville.

LES NOIRS PROLONGENT LES SPECTACLES DE MENESTRELS ET DE VAUDEVILLE

A partir de 1875, la ségrégation s'installe dans les états du Sud.

Dans le monde du music-hall cela engendre des circuits parallèles et particuliers, réservés aux noirs, et dont la longévité sera bien plus grande que les autres puisqu'il y en aura jusqu'en 1950, tant la qualité de leurs artistes est grande.

LES MEDECINE SHOWS

Ce sont les héritiers appauvris du Vaudeville : à partir de charrettes bâchées, les artistes parcourent les bourgades éloignées, le spectacle gratuit n'ayant pour objet que celui d'appâter les badauds pour vendre des remèdes miracle

C'est ainsi que Coca COLA et Pepsi Cola ont commencé leur entreprise en tant qu'élixir miracle !

Quoiqu'il en soit, ces médecines shows sont le lieu d'apprentissage d'innombrables musiciens du 20^e siècle

La plupart des futurs grands noms de la musique folk américaine des années 20 à 40 (country comme blues) ont fait leurs premières armes à l'arrière des chariots ou, plus tard, des pick-up des médecines shows.

Après la 1^e guerre mondiale, la réglementation de la vente des médicaments ralentira puis arrêtera ce mouvement, mais la tradition perdurera, surtout dans les états du Sud jusqu'en 1970.

Chapitre XI

AUTRES FORMES DE LA MUSIQUE POPULAIRE AU 19^e SIECLE

Avec toutes ces représentations qui s'étendent à travers tout le territoire, la vente des livrets et des partitions élargissent considérablement le répertoire des musiciens amateurs, leur donnant de nouvelles idées.

LES FAMILLES CHANTANTES

Le grand isolement et l'abondance des traditions musicales ont contribué à développer cette forme d'organisation musicale à une époque où les loisirs, très rares, ne pouvaient reposer que sur les compétences du cercle privé.

Avec l'arrivée des familles chantantes au music-hall, la mode se répand autant dans le Gospel, la Country, que les variétés.

Ces familles incarnent les valeurs intangibles de la société « YANKEE », celles qui ont été les idéaux fondateurs des Etats-Unis : respectabilité, honorabilité, effort, drainant ainsi des foules considérables et vendant des millions de livrets et de partitions de leurs chansons.

LES DEBUTS DES PARLOR SONGS ? LA MUSIQUE DES SALONS

Dans le nord-est de l'Amérique, les puissants calquent leurs attitudes sociales sur leurs homologues européens notamment

Français et anglais, développant ainsi leurs propres salons privés

Le mouvement s'amplifiera avec l'indépendance des Etats-Unis

Certaines chansons « *sweetly she sleeps*, *Comrades*, *Gentle Annie*, *Fill no glass for me ...* » sont devenues des standards de la musique américaine .

LES CHANGEMENTS DUS A LA GUERRE DE SECESSION

L'effort de guerre aboutit à une réduction drastique des salles de concerts.

La musique se réfugie alors dans les salons où sont créés les chansons patriotiques telles que « *buttle cry of freedom*, *Dixie*, *I wish I was in Dixieland* » et bien sûr, « *the bonnie blue flag* »

Tous les thèmes de l'attente d'un peuple en guerre sont abordés sur des musiques simples et des textes émouvants.

EN MUSIQUE AUSSI LE NORD ECRASE LE SUD

Après la victoire du Nord, la chanson et la musique populaire sont totalement dominées par les normes et les créations nordistes.

La chanson prend un nouvel essor, les éditeurs et les compositeurs s'adressent de plus en plus aux musiciens amateurs de plus en plus chevronnés, en particulier au piano, si bien qu'à l'aube du 20^e siècle, l'engouement pour ce qu'on appelle le « parlor piano » prépare d'évidence la voie à la propagation prochaine du ragtime et du jazz à travers toute la nation.

NOUVELLES MUSIQUES POPULAIRES DU SUD

Le Sud, vaincu, démantelé, humilié, se replie sur lui-même, faisant évoluer de façon originale ses très riches traditions musicales.

Imitant les Parlor Songs, les chanteurs itinérants (songsters) sillonnent le Sud .

Ce sont des petits blancs et davantage de noirs qui refusent de trimer toute leur vie dans les champs avec pour seul horizon « le derrière de la mule »

Les songsters amalgamant tous les genres de la musique et de la chanson populaire, se les approprient et les adaptent avec brio et virtuosité, donnant un caractère « ethnique » à des ballades qui en sont totalement dépourvues.

A la fin du 19^o siècle, les songsters une des sources les plus créatives et des plus répandues de la chanson populaire sudiste : c'est de leurs rangs que surgissent la country et le blues.

Dans les années 20, le terme OLD TIME MUSIC ? qui désigne la vieille musique des campagnes heureuses (en fait la 1^o country music) a été totalement inventé par des producteurs de disques, bien décidés à capitaliser sur le concept de nostalgie sentimentale d'un passé idyllique.

Le blues

Mais le songster noir va progressivement servir de porte-parole au mal de vivre de l'ensemble de la communauté noire du Sud ségrégationniste.

On donne à ces chansons le nom de « blues » sans doute dérivé de l'ancien français « blurette » , désignant à la fois un sentiment de vague à l'âme, de déprime, de tristesse accablée, mais aussi et d'abord l'histoire personnelle, l'aventure intérieure.

De songster il deviendra bluesman, terme pérennisé par l'industrie du disque

Le ragtime

Il est découvert par l'Amérique moyenne lors de l'exposition internationale de Chicago en 1893, où des pianistes noirs font des démonstrations de virtuosité de ce style déchainant l'enthousiasme des spectateurs : c'est en fait une représentation des nombreuses danses syncopées du Sud.

Bien sûr les églises et les ligues de vertu se déchainent contre le ragtime ... »symbole de l'immoralité naturelle des nègres »...

Mais quoi qu'elles fassent, le ragtime est une formidable lame de fond qui conquiert l'Amérique et l'Europe.

Chapitre XII

L'INDUSTRIE DU DISQUE ET LES MUSIQUES ETHNIQUES

C'est à partir de la fin de la 1^o guerre mondiale qu'avec l'augmentation du niveau de vie, Tin Pan Alley comme certains industriels et vendeurs s'avisent enfin des possibilités commerciales du disque.

Les américains s'intéressent à leurs traditions ethniques et les enregistrent de façon massive, que ce soit dans un but d'archives ou avec des visées commerciales.

Soudain dévoilées au-delà de leur groupe d'origine ou elles étaient jusqu'alors cantonnées, ces traditions particulières étonnent, enthousiasment auditeurs et musiciens de toutes origines qui incluent certains de leurs éléments dans les autres type de musique.

ENREGISTREMENTS COMMERCIAUX

Dés 1906, les catalogues présentaient des enregistrements sur disques ou cylindres en toutes les langues du monde, mais bientôt des classifications et des subdivisions par genre jettent les bases des appellations actuelles

Le but des labels américains est bien sûr de vendre ces productions aux communautés d'où proviennent ces musiciens, mais très souvent le public déborde le créno visé

70% des catalogues de disques sont disponibles en Europe ; la plupart des traditions musicales populaires n'ont en effet jamais été enregistrées.

Les peuples européens accueillent donc ces disques avec la ferveur d'une fierté nationale retrouvée et l'étonnement émerveillé de parents qui reçoivent des nouvelles de leurs descendants partis il y a bien longtemps.

Les européens imiteront les américains et ce que l'on prend pour du pur folklore ne sont en fait que des versions très modifiées et américanisées.

Au début des années 20, les ventes de disques et de phonographes se comptent par millions, avec un coup d'arrêt en 1925 avec l'avènement de la radio – à la fois concurrent, mais diffuseur-

Mais c'est surtout la crise de 1929 qui marque la fin de l'âge d'or des premiers enregistrements ethniques.

LES ENREGISTREMENTS DE TERRAIN

Parallèlement aux enregistrements commerciaux, l'Amérique du Nord a été novatrice et pionnière en matière d'enregistrements de terrain , stockant ainsi une très vaste documentation parlée, chantée et écrite .

Le tout premier se fera en 1890 sur cylindre, avec des chants indiens, et sera suivi avec le raffinement de la technologie par des milliers d'autres, autant par des ethnologues que par des universitaires et des commerciaux.

Le résultat de ce travail est colossal, tant et si bien qu'à l'heure actuelle aucune étude musicologique européenne ou africaine ne peut se passer du fond glané, annoté et préservé en Amérique du Nord.