

# LES ALBUMS-CLÉ 50 : SUN ROCKABILLY

Christian Victor revient aux sources des grands courants musicaux des années 50 qui ont façonné toute la musique de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle et au-delà. Une rétrospective qui permet de mieux comprendre l'évolution du rock'n'roll 50 vers la pop 60, jetant les bases des quarante années à venir.

Avant même la guerre de Sécession, la civilisation rurale du sud des Etats-Unis se sent menacée par le développement du Nord. C'est l'une des causes de la guerre et la victoire de la machine industrielle nordiste marque un brutal coup d'arrêt pour le monde sudiste. La terre promise des pionniers américains devient un paradis perdu. Ils se replient sur leurs terres, leur population stagne tandis que celle des villes du Nord et de l'Ouest explose. La crise des années 30 aggrave sérieusement le problème.

## LE ROCK DU SUD

L'affaire n'est pas simple et, au lendemain de la guerre, de nombreux journaliers se trouvent encore dans une situation précaire. Si les vieux fermiers se contentent d'une vie quasi-autarcique, il n'en est pas de même pour leurs enfants, écartelés entre l'amour du pays et l'appel du monde moderne, entre les valeurs morales et religieuses du sud et la liberté, la réalisation de leurs désirs, prônés par la société d'abondance. Ce sont bien ces aspirations qui s'expriment dans le rock 'n'roll, cette musique frénétique plébiscitée par les adolescents américains, en 1954-55, avec le triomphe de Bill Haley, Chuck Berry, Little Richard. Si elle est moins prompte à réagir que celle des villes du Nord, moins directement concernée, la jeunesse du Sud n'est pas indifférente à cette forme de révolte. Elle a bien des raisons de se sentir proche des délinquants urbains assimilés au rock par le film «Graine De Violence». Elle a même des motifs spécifiques de rejet. D'ailleurs, elle a déjà aussi son rock'n'roll. Depuis le début des années 50, dans les fêtes de village, des orchestres de hillbilly intègrent des morceaux de blues et de rhythm'n'blues à leur répertoire. Devant les réactions favorables de ce public, ils les jouent de façon de plus en plus dynamique et leur jeu de scène devient plus visuel. Une sorte d'équivalent rural au rock de Bill Haley apparaît. Il s'opère toutefois dans les circuits de la country, à l'esprit plus puriste que celle des salles de danse des villes du Nord, et avec des petites formations de trois à quatre musiciens utilisant des instruments à cordes, guitares, contrebasse, *fiddle*, parfois un piano et une forte proportion de répertoire régional.

Memphis, aux confins du Tennessee, du Mississippi et de l'Arkansas est la plus grande ville et la capitale économique et culturelle du vieux Sud. Dans la deuxième moitié des années 40, Sam Phillips y anime des émissions de radio, *Saturday Afternoon Tea* et *Songs Of The West*. Il est aussi en charge des problèmes techniques de la station et y enregistre des orchestres. En parallèle il monte un studio pour des chanteurs de blues locaux comme B.B. King, Roscoe Gordon, Rufus Thomas. Il vend ensuite les bandes au label Modern de Los Angeles. C'est également chez lui que Jackie Brenston et les Delta Kings Of Rhythm d'Ike Turner réalisent «**Rocket 88**», commercialisé par Chess de Chicago, considéré comme le premier disque de rock'n'roll. En 1952, Phillips décide de fonder son label, Sun, qui édite alors Howlin' Wolf, Little Junior Parker, Little Milton, Bobby Bland... Uniquement des artistes noirs distribués par un réseau étroit à l'intention d'un public bon acheteur de disques et dont le pouvoir d'achat augmente. Sam garde cependant une oreille sur la country. Il perçoit les envies des jeunes vers une musique différente de celle de leurs parents, plus spontanée, plus énergique. Il s'aperçoit qu'un nombre croissant d'adolescents blancs achètent ses disques de blues. La pratique qui consiste à faire interpréter les chansons des Noirs par les Blancs est aussi vieille que

l'Amérique. Sam Phillips ne l'a pas inventée en l'appliquant au répertoire local. Mais il faut quand même qu'il existe une forte demande car les petits labels comme Sun n'ont pas les moyens de diffusion des majors et s'adressent en général à un public ciblé, rural, religieux ou noir, par exemple. Hors, il semble difficile de vendre aux Noirs, celui des disques Sun, un artiste blanc. Les stations de radio ont aussi des audiences ciblées, elles ne programment pas forcément un chanteur blanc ayant un répertoire noir. Il faut transgresser les habitudes, même si la demande est évidente, ce n'est pas gagné d'avance.

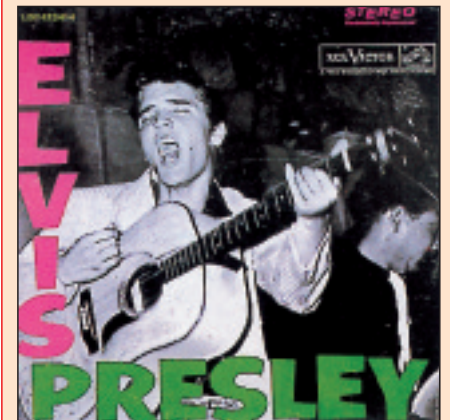
## ELVIS

Elvis Presley a 19 ans et il est plutôt doué. Il a appris à jouer de la guitare tout seul, à chanter à l'église et est fan des Blackwood Brothers, un groupe de gospel blanc qui fréquente le studio de Phillips. Il s'essaie d'abord dans le style western, sentimental, dans le répertoire des Inkspots. Rien n'est très concluant. Sam propose alors au jeune homme, qui connaît très bien la musique noire, d'enregistrer des morceaux des bluesmen du cru, Arthur *Big Boy* Crudup, Big Bill Broonzy. Il encadre le débutant de deux bons musiciens country, un peu plus âgés et expérimentés que lui, le contrebassiste Bill Black et le guitariste électrique Scotty Moore, qui devient aussi manager du combo formé par les trois hommes. En juillet 1954, ils mettent en boîte un premier simple avec «**That's All Right**» d'Arthur Crudup et «**Blue Moon Of Kentucky**» du chanteur de bluegrass blanc Bill Monroe. Phillips joue clairement la carte du métissage entre les deux styles populaires créés par les artistes du Sud au 20<sup>e</sup> siècle. Il espère ainsi toucher les ados blancs sensibles à la vitalité de la musique noire et préserver un auditoire plus âgé, nettement plus important en nombre, et la fraction de la jeunesse, notamment féminine, attachée à la country traditionnelle. Pendant quatre ans, il restera fidèle à ce principe. Tous les disques des artistes produits par Sun auront une face rapide et une lente. Mais, des deux côtés, Elvis chante d'une façon sensuelle, impatiente, Scotty lui répond par des solos de guitare rapides et violents, Bill fait résonner ses cordes sur le manche de son instrument, donnant au rythme un son brut. Il ne s'agit pas d'un pastiche de la musique noire, ni d'une version adoucie, à l'image de ce que va faire Pat Boone l'année suivante. Presley et ses acolytes dégagent une énergie que les adolescents du Sud identifient immédiatement à leur rage. On le voit, dès les premiers concerts du trio en été et à l'automne 1954. Les mouvements du corps, les mimiques qui viennent naturellement à Elvis pour accompagner le tempo soutenu, son engagement émotionnel enthousiasment les foules. Evidemment, cela l'incite à en faire plus, à accentuer les connotations sexuelles de son jeu de scène. Dès lors, Elvis Presley devient une incarnation locale de la révolte, du malaise de la jeunesse, au même titre que Marlon Brando ou James Dean, au cinéma, ou de Bill Haley qui, lui aussi, utilise des éléments des genres noir et blanc pour obtenir ce cocktail tonique que les médias nomment rock'n'roll. Presley invente une autre variété, nourrie d'autres éléments des traditions multiraciales, essentiellement celles qui sont nées et se pratiquent dans les campagnes du vieux Sud. Les créateurs et les promoteurs appellent cela le Memphis country-rock. Sa principale caractéristique est l'écho, effet obtenu en soutenant le chanteur du même accompagnement enregistré précédemment, avec un léger décalage. Le country-rock de Memphis peut se définir comme

un morceau de structure blues, avec un chant assuré, sur un rythme rapide, joué par un petit orchestre : guitare acoustique, guitare électrique, contrebasse, cette dernière slappée sur le manche pour marquer le tempo. Il dérive des styles country interprétés dans les bars, honky-tonk et *juke-joint* qui utilisent des éléments similaires mais sans cette intensité et cette sauvagerie. L'un des maîtres du genre, Carl Perkins, le définit comme une chanson d'homme blanc vibrant au rythme d'un homme noir. Les gens du Nord baptisent cela rockabilly (*rock de péquenot*). C'est méprisant mais cela ne le reste pas longtemps. Bientôt, ce terme remplace celui de Memphis country-rock pour désigner ce va l'emporter sur les autres idiomes locaux de pré-rock'n'roll. ■

## ELVIS PRESLEY

*Elvis Presley (RCA LPM 1254, 1956) : Blue Suede Shoes/ I'm Counting On You/ Money Honey/ I Got A Woman/ One Sided Love Affair/ I'm Gonna Sit Right Down And Cry/ Tryin' To Get To You/ I Love You Because/ Blue Moon/ I'll Never Let You Go/ Tutti Frutti/ Just Because.*



Dès ses débuts, Elvis Presley crée la sensation avec ses titres sauvages, «**That's All Right**», «**Good Rockin' Tonight**», «**Baby Let's Play House**», mais c'est la ballade «**I Forgot To Remember To Forget**» qui se classe pour la première fois N°1, en août 1955, dans la catégorie country de la région de Memphis. Voilà qui en dit long sur le poids relatif des jeunes fans excités de Presley dans les achats de disques. Les amateurs de chansons romantiques, adultes ou adolescents, restent majoritaires. Ce succès insiste aussi sur le charme d'Elvis, capable, malgré son image de voyou, de capter le public des ballades douces. Il est vrai que les filles constituent une grande part de son auditoire et que la beauté d'Elvis Presley est un élément essentiel de leur adhésion. Pat Boone est son seul rival sur ce plan, avec un look de parfait gentil garçon, radicalement opposé à celui très sexué d'Elvis. En 1955-56, Pat vend beaucoup plus de disques que lui avec ses versions molles de succès de Fats Domino ou Little Richard. Le contraire eut été surprenant. Mais, dès 1955, Presley est élu artiste country le plus prometteur de l'année. Bien que son style soit enraciné dans le Sud, cela n'empêche pas le colonel Tom Parker, un imprésario country, fils d'une famille de gens du cirque, d'y croire très fort. Il convainc Steve Sholles, directeur de RCA Victor pour le Sud, de racheter le contrat Sun d'Elvis à Sam Phillips. En janvier 1956, Elvis Presley, Scotty Moore et Bill Black en-