

## Structure harmonique :

Essentiellement vocal, le blues se déroule selon un schéma AAB:

*A : Woke up this morning, blues around my bed,*

*A : Woke up this morning, blues around my bed,*

*B : Went for my breakfast, blues was in my bread.*

La mélodie compte bien moins que les paroles qu'elle soutient; le blues est une structure de douze mesures, comportant trois phrases de quatre mesures, s'organisant autour de trois accords (tonique, sous-dominante, dominante) et marqué par l'altération des troisième et septième degrés de la gamme diatonique (*blue notes* auxquelles s'ajoutera celle de la quinte), dont l'origine est parfois rapportée aux gammes pentatoniques africaines.

Il existe plusieurs gammes de blues, que Philippe Baudoin présente ainsi dans « *Jazz mode d'emploi* » .

Cependant, chanté, prêché et parlé, joué en majeur, mais aussi en mineur, sur tous les tempos, du lent au rapide, instrument (guitare, surtout, et piano) à l'unisson, en soutien, en contrepoint ou qui relaie, remplace, continue la voix, le blues peut être à huit ou à seize mesures et, dans son déroulement, ne pas respecter du tout les douze mesures, chaque musicien gardant la liberté de suivre sa propre métrique, de choisir sa progression d'accords et de modifier les paroles, imposant son rythme, son invention, ses sentiments et ses affects à un blues qui trouve sa vie et son originalité dans l'interprétation plus ou moins improvisée dont il est l'objet.

Codifié par W. C. Handy, qui fut un des premiers à noter sur le papier ce trésor d'invention populaire, le blues partage avec le jazz sa gamme et ses *blue notes* , comme on peut l'entendre, écoute indispensable à qui veut réellement le sentir et le comprendre, dans les enregistrements de tous les musiciens de jazz, qu'ils jouent le blues ou s'en inspirent, imprimant au besoin ou à l'envie son climat à n'importe quel thème ou morceau, qu'il soit ou non un blues.

## Histoire et principaux interprètes :

Le blues entre sur le marché du disque et de la musique avec la publication du *Crazy Blues* gravé à New York pour Okeh le 14 février 1920 par Mamie Smith. Celle-ci n'est pas la première Noire à enregistrer, mais son immense succès amène les compagnies phonographiques à créer pour le public noir des séries spéciales et bon marché appelées « *Colored* » puis « *Race records* ». Près de sept mille disques de blues, de spiritual, de gospel et de jazz seront publiés de 1920 à 1940, où disparaît le terme devenu infamant de « *race* », que remplace pour la musique noire enregistrée par des Noirs pour des Noirs celui de *rhythm and blues*.

Apparu par le courant dit des chanteuses de blues classiques, illustré par Ma Rainey, Bessie Smith « l'impératrice », Ida Cox, Sippie Wallace, Rosa

Henderson, Clara Smith, Lucille Hegamin, Edith Wilson, Victoria Spivey..., qui ne chantent pas que le blues et gardent l’empreinte des scènes de théâtre et de vaudeville sur lesquelles elles se produisent, le blues trouve son terreau le plus fertile et ses musiciens essentiels dans les États du Sud, pauvres et paysans. Chanteurs polyvalents (*songsters*), attachés à la terre ou itinérants, ils lui donnent son expression musicale et thématique, la liant au lieu, au terroir et à l’environnement, climat économique, social et relationnel du comté ou de l’État qui imprime leur chant et installe entre eux ressemblance et différence.

Le delta du Mississippi passe pour le berceau du blues et produit une forme pure, puissante, lancinante et incantatoire dont le représentant dominant est Charley Patton, qu’entourent, tous guitaristes, Son House, spécialiste du bottleneck, Skip James, Bukka White, Big Joe Williams, Robert Johnson, devenu une légende, Mississippi John Hurt, Tommy Johnson... Sur la côte Est, Blind Blake, Blind Willie McTell, Barbecue Bob, le révérend Gary Davis, Blind Boy Fuller, l’harmoniciste Sonny Terry..., instrumentistes souvent brillants, sont à l’articulation entre le jazz, la musique populaire blanche, le ragtime et le blues, qui, au Texas, couvre un champ plus vaste et plus varié. En témoignent les enregistrements de Blind Lemon Jefferson, le plus célèbre, du rugueux Henry Thomas et de Leadbelly, plutôt des *songsters*, de Ramblin’ Thomas, Funny Papa Smith et Texas Alexander.

Memphis (Tennessee) est la première ville à donner son nom au blues, bien qu’elle rassemble des musiques aussi différentes que celles de Frank Stokes, du Memphis Jug Band (représentant une forme orchestrale, avec banjo, violon, mandoline, cruchon, kazoo et washboard, très répandue dans le Sud des années vingt), de Memphis Minnie, bientôt à Chicago et une des rares femmes de cet ensemble, de Furry Lewis et de Sleepy John Estes. Les pianistes prédominent à Saint Louis (Missouri) : Roosevelt Sykes, Peetie Wheatstraw, Walter Davis, auxquels on associe Leroy Carr, d’Indianapolis, dont le duo avec le guitariste Scrapper Blackwell créera un style.

Chicago, enfin. En deux temps, avant et après la Seconde Guerre mondiale, elle va prendre dans l’histoire du blues une place centrale. Ville industrielle, créatrice d’emplois, elle attire très tôt les Noirs du Sud à la recherche de travail et de liberté raciale, et des bluesmen (comme Thomas A. Dorsey (alias Georgia Tom), un des fondateurs du gospel, et Tampa Red) viennent dès 1928 y enregistrer, s’y produire et s’y installer, provisoirement ou définitivement. Là, tandis que le blues change, solistes qui s’adjoignent une section rythmique, thèmes qui traduisent l’urbanisation noire et répondent aux nouvelles conditions de vie des musiciens et de leur public, blues qui recroise le jazz et les musiques blanches, production qui s’organise (chasseurs de talent, responsables d’enregistrement, catalogues, ...), s’illustrent Big Bill Broonzy le magnifique, Sonny Boy Williamson I, Washboard Sam, Jazz Gillum,

**Memphis Slim, Big Maceo, Big Boy Crudup, Lil Green... Et montent du Sud profond, comme en opposition avec le ragtime, les accents du boogie-woogie, manière spéciale d'interpréter le blues au piano, encore appelé barrelhouse ou honky-tonk, que jouent Pinetop Smith, Meade Lux Lewis, Albert Ammons, Pete Johnson, Jimmy Yancey, Cripple Clarence Lofton, Sammy Price et bien d'autres, qui influenceront vivement les pianistes de jazz.**

**La guerre, alors, entraînant une nouvelle émigration noire vers les centres industriels (Chicago, Detroit, les chantiers navals de la Californie), provoquant des prises de conscience chez les nombreux soldats noirs de l'armée américaine mêlés aux Blancs et découvrant d'autres rapports et d'autres pays, amenant paradoxalement une relative prospérité, puis la fermeture pendant deux ans (1943-1945) de studios d'enregistrement, enfin l'apparition d'un nouveau matériel, de nouvelles techniques et de nouveaux produits (bandes magnétiques, chlorure de vinyle, 45-tours) et l'essor des juke-boxes, des compagnies phonographiques indépendantes et des stations de radio, vont modifier radicalement la scène du blues.**

**Chicago, avec son ghetto, ses studios et sa tradition, non seulement garde sa place, égale pour le blues à celle de New York pour le jazz, mais la renforce, abritant une foule de musiciens résidents ou de passage, qui créeront cette forme superbe, violente et désespérée qui a pour nom Chicago blues. Au centre, avec son petit orchestre par lequel les plus grands passeront, servant de modèle aux Noirs comme aux Blancs, né dans le Mississippi, Muddy Waters. Autour, Jimmy Reed, les harmonicistes Little Walter, Big Walter Horton, le contrebassiste et compositeur Wille Dixon, les pianistes Otis Spann, Little Brother Montgomery, Sunnyland Slim, le batteur Fred Below... que suivront Otis Rush, Magic Sam, Buddy Guy, Junior Wells... tandis que montent de Memphis le torrentueux Howlin' Wolf, et de Helena (Arkansas), l'étonnant Sonny Boy Williamson II.**

**Le blues est partout, dans les villes et dans les campagnes, mais se voit bientôt, comme le jazz, voler son statut de musique populaire par le rhythm and blues, vaste champ musical d'abord hétérogène, que le marché et son industrialisation et sa rationalisation progressives vont rapidement cadrer, rhythm and blues avec lequel, dans les années cinquante, le blues se confond.**

**Tous les styles alors coexistent, marqués par les particularismes locaux, musiciens dont l'idiome commun ne gomme pas la façon propre de traduire leur environnement dans un rapport entre collectif et individuel que le blues crée et brouille sans cesse, communautés d'interprètes où les échanges sont permanents, mais aussi individualités marquantes dont la singularité engendre un style ou un courant, parfois étouffant (les épigones**

de B. B. King), parfois enrichissant (la poly-influence de Lonnie Johnson), mais introduisant toujours dans le tissu musical ambiant à la fois suture et rupture.

Ainsi de B. B. King, né dans le Mississippi, disc-jockey à Memphis, où il rencontre Ike Turner, Junior Parker, Bobby Blue Bland, Little Milton Campbell, enregistrant en Californie, et dont le style incisif, efficace et gorgé d'émotion domine largement le monde du blues.



B. B. King

Trajectoire voisine pour T-Bone Walker, autre stature dominante, merveilleux guitariste aux lignes claires, venu du Texas en Californie. Où se mêlent jazz, blues et boogie-woogie pour donner les guitaristes Lowell Fulson ou Pee Wee Crayton, et les pianistes Lloyd Glenn ou surtout Charles Brown, bluesman à la voix de crooner.



Little Richard

Et s'imposent l'envoûtant Elmore James, rattaché à l'école de Chicago, John Lee Hooker à Detroit et Lightnin' Hopkins à Houston (Texas), tandis qu'à La Nouvelle-Orléans, d'où viendrait le banjoïste Papa Charlie Jackson, semble n'exister d'abord que Lonnie Johnson, époustouflant guitariste soliste.

Elle est ville de fanfares et de pianistes, dont l'extraordinaire Professor Longhair, est un des creusets du rhythm and blues (Fats Domino, Little Richard) et abrite dans son arrière-pays les sons du blues du bayou (Slim Harpo, Lightnin' Slim) et ceux de la musique cajun et zydeco dont l'accordéoniste Clifton Chenier est le représentant le plus célèbre.



Professeur Longhair

Cependant, tandis que les disques noirs passent la ligne et pénètrent le monde blanc, rhythm and blues à son apogée, rock and roll qui naît, le blues se marginalise. Et il faudra l'Europe, au moment où le Mouvement pour les droits civiques prend de l'ampleur et de la réussite, années soixante que dominant entre autres Ray Charles, James Brown, Otis Redding et Aretha Franklin, pour que s'opère un retour aux origines. Passent en France les tournées de l'American Folk Blues Festival, inaugurant la venue sur notre continent, où certains s'installent (Memphis Slim, Champion Jack Dupree), de la plupart des grands bluesmen, et se découvrent ou se redécouvrent en Amérique les « fondateurs »: Bukka White, Son House, Big Joe Williams, Sleepy John Estes, le révérend Robert Wilkins...

Le blues cesse de représenter une musique à l'hétérogénéité interne, mais voit se diversifier et se recomposer les genres, formes stylistiques qui se côtoient, se mêlent, divergent et parfois s'éteignent, tandis que, générations et couleurs mélangées, ses cinquante ans d'existence se présentent en même temps sur scène. Songsters nés au XIXe siècle (Mance Lipscomb, Jesse Fuller) et bluesmen ignorés (Fred McDowell, Robert Pete Williams) surgissent comme du passé, que rejoignent, dans le delta, R. L. Burnside ou Jessie Mae Hemphill. À Chicago, que révèrent les Rolling Stones, jouent Fenton Robinson, Freddie King, Hound Dog Taylor, Magic Slim, Jimmy Johnson... Albert King enregistre à Memphis chez Stax, marque de la musique soul, et en Californie, au sein d'une communauté musicale active (Phillip Walker, Dave Alexander...), se révèle le Texan Albert Collins.

Le blues poursuit sa route, thématique qui s'étrécit parce que les mots cèdent devant les notes, champ que forcent les influences et les lois du marché, blues qui devient une idée, un concept, voire une forme qui recouvre des musiciens à la limite de la perte d'identité et un public plus riche de préjugés que d'ouverture. Rock, soul, funk et pop le pillent comme le gospel, mais, parallèlement à sa dilution, diffusion, dissolution vers tous les secteurs de la musique enregistrée, de plus en plus soumise aux

**impératifs financiers de la production de masse (impérialisme du hit-parade, obsession de la rentabilité, importance croissante de l'image publicitaire et télévisuelle), s'accomplit un énorme travail d'archivage et de recherche. Causé par l'Europe et mené presque exclusivement par des Blancs, il entraîne la fondation de centres de documentation et d'études universitaires, la multiplication des revues spécialisées, la mise en œuvre de prospections et enquêtes de terrain et, relancées par l'apparition du disque compact, des rééditions discographiques toujours plus nombreuses.**

**Ainsi grandit la connaissance du blues et de ses musiciens disparus, tandis que d'innombrables festivals se tiennent à travers l'Amérique et le monde, présentant gloires locales et nationales, musiciens obscurs et jeunes Blancs dévoués à la cause, et attirant un vaste auditoire, mais sans que se résolve cette question cruciale: comment garder son authenticité et atteindre en même temps à la notoriété et à la fortune dans une société qui n'aime l'originalité que commerciale?**

**B. B. King y est passé maître, qui, sans se renier, continue à se produire, toujours impeccable et souvent passionnant, sans oublier feu John Lee Hooker, de même que produisent et se produisent Lonnie Brooks, Walter Wolfman Washington ou James Cotton, alors qu'apparaissent au firmament du blues, témoignant de sa vitalité, Robert Cray ou Joe Louis Walker, se frayant un chemin dans le vaste brassage socio-musical qui, *nolens volens*, a mis le blues à la place inexpugnable qu'il occupe dans l'histoire du XX<sup>ème</sup> siècle et de l'art.**