Civilisations

Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines

53 | 2005

Musiques "populaires"

L'histoire sociale de la musique populaire américaine, un renouvellement des perspectives

Paul Schor

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/civilisations/610>

DOI : 10.4000/civilisations.610

ISSN : 2032-0442

Éditeur

Institut de sociologie de l'Université Libre de Bruxelles

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2006

Pagination : 169-173

ISBN : 2-87263-005-8

ISSN : 0009-8140

Référence électronique

Paul Schor, « L'histoire sociale de la musique populaire américaine, un renouvellement des perspectives », *Civilisations* [En ligne], 53 | 2005, mis en ligne le 24 janvier 2009, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/civilisations/610> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/civilisations.610>

L'histoire sociale de la musique populaire américaine, un renouvellement des perspectives

Paul SCHOR

Alors que les autobiographies et biographies plus ou moins hagiographiques et les ouvrages érudits sur tel courant musical ou tel label abondent, la musique populaire américaine a longtemps souffert de l'absence d'ouvrages historiques qui mobiliseraient les concepts et les méthodes des sciences sociales et permettraient de comprendre la musique populaire dans le contexte des transformations sociales du 20^e siècle. Au cours de la décennie écoulée plusieurs ouvrages sont parus aux Etats-Unis, publiés par des presses universitaires, qui entendent appréhender la musique comme un moyen de décrire la société américaine. Les ouvrages dont on a choisi de rendre compte ici montrent la vitalité et les promesses de cette nouvelle direction de la recherche universitaire qui n'est plus limitée aux départements de musicologie mais devient un objet légitime des sciences sociales.

On a choisi quatre ouvrages qui illustrent ce renouveau, dont l'un est la récente traduction de l'ouvrage de Peter Guralnick, paru aux Etats-Unis en 1986. Ils ont en commun d'expliquer l'histoire politique et sociale des Etats-Unis par l'histoire de la musique populaire, s'attachant à mettre en valeur des moments importants de l'histoire américaine par une démarche originale : la déségrégation et la fracture des générations de l'après-guerre pour Altschuler; les droits civiques dans la grande ville industrielle qu'était Detroit durant les années soixante pour Smith; le mouvement progressiste au tournant du 20^e siècle à Chicago pour Vaillant. L'ouvrage de Glenn C. Altschuler est plus général mais n'est pas dénué d'intérêt en ce qu'il constitue un bon éclairage sur les *Fifties*, tandis que les deux autres, qui sont des monographies de métropoles industrielles du Midwest, intéressent autant l'histoire urbaine que l'histoire de la musique populaire sans en sacrifier aucune. Le livre du critique musical Peter Guralnick trouve sa place ici par la richesse de ses entretiens et parce qu'il représente une tentative intéressante d'intégrer une enquête sur les musiciens et les producteurs à un projet politique général, celui du rapprochement des Noirs et des Blancs.

Derek Vaillant propose, dans *Sounds of Reform, Progressivism and Music in Chicago, 1873-1935*, une analyse très originale de ce qu'il appelle le « progressisme musical »,

c'est-à-dire les efforts des activistes pour faire de la musique profane le vecteur de la réforme sociale et politique, pour inclure dans la sphère publique, en tant que publics musicaux, des groupes sociaux qui constituaient les marges mais aussi la majorité de la population de Chicago : les ouvriers, le plus souvent immigrés, des quartiers industriels de la ville. Il se penche sur le projet de faire des pratiques musicales l'instrument de la démocratisation, en se concentrant non sur la transplantation de la musique classique européenne, mais sur les musiques folk ou populaires et commerciales qui étaient celles qu'écoulaient et jouaient les classes populaires dans l'espace public. Le projet de l'auteur est de redonner à la musique la place qu'elle mérite, selon lui, dans l'histoire de la période « progressive ». Chicago, ville dont, en 1890, 78% des habitants avaient au moins un parent immigré et où les réformateurs sociaux étaient nombreux et influents, fournit le cadre d'une monographie urbaine, forme qui privilégie l'histoire sociale et culturelle plus que l'histoire des genres musicaux, mais qui permet à l'auteur de joindre les deux traditions, en s'attachant, par l'étude des festivals et des concerts publics, à décrire la place de la musique dans la vie des habitants et dans la ville. Dans cette perspective, la distinction entre musique classique et musiques populaires n'est pas pertinente pour montrer comment les usages de la musique ont contribué à ordonner l'espace social, puisque la hiérarchie des genres ne se superpose pas aux hiérarchies sociales. Ce n'est pas le répertoire mais les publics musicaux qui sont étudiés. Les concerts publics et gratuits, comme l'éducation musicale gratuite, ont ainsi suscité des expériences partagées, qui allaient dans le sens du projet des réformateurs de Hull House de produire une culture civique commune, mais ils n'ont pas pour autant effacé les barrières de classe et d'ethnicité qui donnaient sa forme à la ville. En liant le développement de parcs municipaux au tournant du siècle et les pratiques musicales que ces parcs permettaient, Vaillant fait de la musique un instrument de la politique municipale qui va bien au-delà de la mise à disposition d'espaces récréatifs publics et gratuits. L'analyse des fanfares municipales qui jouaient dans ces parcs montre les projets politiques des élites réformatrices, mais aussi leurs limites, notamment en ce qu'ils respectaient la géographie existante des quartiers, et donc la séparation des classes et des races. Mais pour lui, l'appropriation des parcs par les masses urbaines, qui rompait avec la pratique « passive » de considérer les parcs comme un paysage, constitue bien une démocratisation des usages de l'espace public. Les expériences musicales de Chicago dans les années 1900 et 1910 ont ainsi préparé la politique artistique du *New Deal*, et en particulier le *Federal Music Project* qui est évoqué dans la dernière partie du livre, qui avait lui aussi comme ambition de promouvoir par la démocratisation de la culture une culture démocratique. En 1935 aussi, le projet élitiste des cadres du FMP d'apporter au peuple la musique cultivée fut détourné sous la pression des militants locaux, qui purent aller plus loin encore, puisque ce programme donna du travail à des musiciens classiques mais aussi de jazz et de swing, noirs et blancs. C'est tout l'intérêt de ce livre de montrer comment la musique fut, localement, l'objet d'espoirs de progrès social et politique, mais aussi le révélateur de conflits culturels et sociaux. Si ce livre n'est pas au sens strict une contribution à l'histoire de la musique populaire, au sens où il ne s'intéresse pas principalement aux formes musicales, il apporte un éclairage riche et original sur la musique comme enjeu et facteur de la construction d'une culture civique.

Ce lien entre la musique populaire et la production des identités est également étudié, mais dans une perspective et un contexte différent, par Glen C. Altschuler dans *All Shook Up, How Rock'n'Roll Changed America*, où il retrace à travers le prisme du rock'n'roll

l'histoire sociale et culturelle d'une décennie (1955-1965) : la race et la déségrégation, la sexualité, le conflit des générations, les « guerres de la culture pop », autant de chapitres qui font de ce livre court une solide introduction à la période, combinant habilement les sources traditionnelles de la critique musicale et celles de l'histoire sociale et culturelle. Bien que le thème qu'il développe d'une décennie marquée par l'anxiété culturelle ne soit pas neuf, l'intérêt de son livre vient de la réussite de l'intégration de ces deux plans, l'histoire du rock'n'roll et l'histoire de la société américaine, faisant du rock'n'roll la métaphore de l'intégration raciale, des débuts de la libération sexuelle et plus généralement de la contestation, défendant l'idée séduisante selon laquelle « it is impossible to imagine the '60s in the United States without rock'n'roll » (p. 186).

Les années 1960 sont elles l'objet de deux livres fort différents qui traitent de la *soul music* sous ses deux formes canoniques, la *Northern Soul* identifiée au label Motown de Detroit (Motor Town) et la *Southern Soul* produite par les multiples labels indépendants du Sud. Les deux font de la *soul music* un élément central de la période des droits civiques, non pas le fond musical de cette époque troublée mais un des lieux où la culture américaine s'est reconfigurée. Peter Guralnick et Suzanne E. Smith situent différemment cette musique par rapport à la ligne de couleur, Guralnick faisant de la *soul* la musique du métissage par excellence, tandis que Smith entend au contraire replacer Motown du côté de la culture des Noirs américains. Les deux livres montrent cependant la centralité de la question raciale dans la production et la réception de la musique populaire américaine.

La compagnie de disques de Detroit, Motown est souvent associée à l'idée du *crossover*, le fait pour des artistes noirs d'étendre leur public au-delà des barrières raciales pour toucher les consommateurs blancs, souvent en adaptant leur musique aux goûts de la jeunesse blanche. Suzanne E. Smith, dans *Dancing in the Street: Motown and the Cultural Politics of Detroit*, choisit de mettre en valeur ce qui a été négligé dans cette success-story, les relations entre Motown et la communauté noire de la ville. « This book demonstrates how a focus on Detroit presents a sharper picture of Motown's cultural, political and historical contributions throughout the Civil Rights sera » (p. 8).

Faisant de Berry Gordy, le patron de Motown, l'héritier des messages de Booker T. Washington et de Marcus Garvey qui ont encouragé au début du 20^e siècle les Noirs à privilégier la réussite économique, et interprétant l'idéal capitaliste noir comme un moyen de l'autonomie politique, elle remarque qu'en 1964 « In Detroit, the *Motown Record Company* was accomplishing what Malcolm X and the *Freedom Now Party* advocated : economic independence that did not rely on the industrial base of the city – auto production – to survive » (p. 88). On peut toutefois s'interroger sur les limites de ce parallèle que décrit l'auteur, qui fait de la réussite exemplaire de l'entrepreneur Berry Gordy une victoire des Noirs au même titre que les combats politiques locaux ou nationaux, dans la mesure où Motown s'inscrivait dans le cadre de l'économie capitaliste de la musique et non en rupture, mais cette contradiction est aussi plus généralement celle de la réussite économique comme voie privilégiée du nationalisme noir. De ce point de vue, le fait que Motown ait produit le disque du discours à Detroit de Martin Luther King en 1963, *The Great March to Freedom*, plutôt que celui de Malcolm X venu à Detroit quelques mois plus tard, témoigne, au minimum de la prudence, sinon du conservatisme politique, de la compagnie de Berry Gordy, dont on a parfois l'impression que Suzanne E. Smith souhaite la rattacher au nationalisme noir plus nettement que ses sources ne le permettent. Ce livre qui étudie de façon intéressante les liens entre un label d'envergure nationale et internationale et son environnement urbain, souffre de la volonté manifeste de l'auteur

de racheter Motown, de contrer l'image du *crossover* qui colle à la pop sophistiquée du studio de Detroit, pour le réintégrer dans l'histoire des Africains-Américains, au prix de quelques exagérations. Au-delà du cas de Motown, ce livre reste néanmoins une histoire très riche des liens entre la musique populaire, ses artistes et ses entrepreneurs, et une ville, ses hommes politiques, ses activistes, et sa population, un portrait du Detroit noir des années 1960 qui montre la richesse culturelle méconnue de la ville de l'automobile et qui replace les grandes villes industrielles du Nord au centre de l'histoire du mouvement des droits civiques. En restituant, notamment en ayant recours aux archives de la presse locale, le contexte de la réception par la communauté noire de Detroit de la musique qui sortait de « Hitsville, USA », ce livre invite à relire le succès de Motown en lien avec le milieu qui l'a vu naître et qui a contribué à son développement. L'auteur explique ainsi la faveur persistante du public pour les productions de Motown des années 1960 plutôt que pour ses productions ultérieures : « Throughout the 1960s and early 1970s Hitsville, USA, came to symbolize the true promise of black America when the doors of opportunity were open to all regardless of race » (p. 251). Le transfert à Los Angeles puis la vente de Motown à MCA représenterait ainsi le pendant de la désindustrialisation de Detroit : la fin d'une période heureuse où Motown avait été, en chiffre d'affaires, la plus importante entreprise noire indépendante du pays, tous secteurs confondus.

De ce point de vue, et pour des raisons différentes, Suzanne E. Smith rejoint la conclusion de Peter Guralnick, qui voit dans les années 1960 un âge d'or de la musique populaire noire américaine. *Sweet Soul Music : Rhythm & Blues et rêve sudiste de liberté* est la traduction récente en français de l'ouvrage de Peter Guralnick paru en 1986; s'il est écrit par un critique de musique, il n'en constitue pas moins une très belle histoire de la *soul music*, un mouvement qui ne se comprend qu'en lien avec le mouvement des droits civiques. Guralnick, en insistant sur une région, le Sud, et un contexte, celui des années 1960, montre comment le *crossover*, mélange des genres, des publics et des artistes par-delà la ligne de couleur, a accompagné un espoir de recul des barrières raciales que l'assassinat de Martin Luther King a brutalement stoppé. Pour lui, le paradigme du *crossover* est la clé de la musique populaire américaine, faite d'emprunts et de dialogues mutuels. Guralnick fait des années soixante le moment où il a été le plus actif, produisant une musique nouvelle, aux racines gospel, blues, et country, fruit de la collaboration d'artistes et d'entrepreneurs blancs et noirs. D'une certaine manière cet ouvrage érudit, fruit de centaines d'interviews, montre comment les individus, célèbres ou obscurs, ont vécu ces événements, et il le fait d'une manière qui va au-delà de l'anecdote et complète l'histoire sociale « par le bas » (« *history from the bottom up* ») qui est le mot d'ordre de l'histoire sociale universitaire. Il mérite d'être lu, ne serait-ce que pour la transcription de l'oraison funèbre prononcée par Jerry Wexler à l'enterrement d'Otis Redding, en décembre 1967, qui précède de quelques mois celui de Martin Luther King où a chanté Aretha Franklin. A Macon, Georgie, la ville d'où venait Otis Redding, le producteur a rappelé qui était Otis Redding et pourquoi il était resté dans le Sud : « It was the obligation of educated and talented Negroes to help open the doors of opportunity for their race ... Otis's great composition, "Respect", has become an anthem of hope for people around the world. Respect was something Otis achieved for himself in a way few people do. Otis sang, "All I'm asking for is a little respect when I come home", and Otis has come home » (p. 328 de l'édition américaine).

Références bibliographiques

- ALTSCHULER, Glenn C., 2003. *All Shook Up, How Rock'n'Roll Changed America*. Oxford : Oxford University Press.
- GURALNICK, Peter, 2003. *Sweet Soul Music : Rhythm & Blues et rêve sudiste de liberté*. Paris : Allia.
- SMITH, Suzanne E., 2000. *Dancing in the Street : Motown and the Cultural Politics of Detroit*. Cambridge MA : Harvard University Press.
- VAILLANT, Derek, 2003. *Sounds of Reform, Progressivism and Music in Chicago, 1873-1935*. University of North Carolina Press.

VARIA