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

Paris, Fayard, 2005, 282 p., bibl., index, tabl.

Régis Meyran

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/2289>

DOI : 10.4000/lhomme.2289

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2006

Pagination : 508-510

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Régis Meyran, « Gérard Herzhaft, *Americana. Histoire des musiques de l'Amérique du Nord, de la préhistoire à l'industrie du disque* », *L'Homme* [En ligne], 177-178 | 2006, mis en ligne le 12 avril 2006, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/2289> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.2289>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

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

Paris, Fayard, 2005, 282 p., bibl., index, tabl.

Régis Meyran

- 1 COMMENT ANALYSER la formation de ces musiques américaines contemporaines de l'industrie du disque, qui ont connu depuis une diffusion mondiale ? Telle est la question d'anthropologie musicale que traite avec intelligence et érudition, l'écrivain et spécialiste du blues, Gérard Herzhaft, dans son dernier livre. La liste serait longue de ces genres musicaux écoutés aujourd'hui aux quatre coins du globe, qui en découlent directement : blues, folk, gospel, rock'n'roll, boogie-woogie, jazz, country, et plus tard soul, rap, etc. Ces genres ont en effet tous puisé dans le large répertoire des musiques populaires américaines, dont il est question ici. L'ouvrage est une sorte de petite encyclopédie, plus qu'une vaste réflexion théorique. Ce qui n'exclut nullement une démarche intellectuelle fine.
- 2 L'auteur a adopté une méthode consistant à repérer les influences de telle musique traditionnelle par aires culturelles, ainsi que les confrontations entre diverses traditions musicales selon une logique diffusionniste débarrassée de ses vieilles scories – il n'est pas question pour lui de trouver un unique foyer d'origine pour telle musique, ni de tracer une succession de cycles évolutifs menant à des musiques actuelles plus sophistiquées. Il note par ailleurs que si les délimitations musicales correspondent *grosso modo* à des aires géographiques qui ont chacune leurs caractéristiques culturelles et linguistiques, voire « ethniques » (on lui laissera la responsabilité de l'usage du terme), il reste que de telles frontières ne sont pas fixes, car « rien ne s'emprunte plus facilement que l'expression sonore » (p. 14). Le constat général tient alors en quelques mots : les musiques issues du *melting-pot* américain sont comme une « *world music* avant la lettre » (p. 8), ce qui expliquerait leur succès planétaire, parce qu'elles contiendraient des éléments musicaux reconnaissables par tout habitant de la planète !

- 3 Grard Herzhaft a choisi de limiter son tude l'Amrique du Nord, du Canada jusqu' Mexico – cette ville se trouvant la limite de la zone d'influence nahuatl, dont on a nglig le fort impact sur les musiques populaires amricaines. Du point de vue chronologique, l'tude s'arrte l'anne 1914, « moment o l'industrie du disque change toutes les donnes » (p. 9), avec quelques exceptions plus tardives qui concernent des musiques dont on connat mal l'histoire.
- 4 L'ouvrage dbute par l'apport des musiques amrindiennes, qui a t, selon l'auteur, gnralement sous-valu : celles-ci auraient tout simplement influenc toutes les musiques amricaines (mme classiques !). Il faut noter l'usage quasi systmatique chez les Amrindiens, dans le chant, d'onomatopes, cris et bruits de bouche. Si l'on tient galement compte de la prsence rcurrente de gammes pentatoniques ainsi que de systmes anti-phoniques – appels et rponses (surtout dans la basse valle du Mississippi) – on ne sera pas trop surpris de la conclusion : l'impact de ces musiques fut norme sur le blues, le jazz voire le *folk* et la *country*. Deuxime musique frquemment nglige : celle d'origine hispanique. Ds les premires conqutes, il se produit un mtissage hispano-amricain trs fort : d'un ct, les musiques populaires espagnoles (*canciones* et *romances* notamment) s'indianisent et, de l'autre, les musiques indiennes s'hispanisent (avec par exemple l'introduction d'instruments cordes). Ce double mouvement jette les bases de ce qui va devenir la culture *ranchero*, dont le hros est un baladin solitaire qui chante ses malheurs en s'accompagnant la guitare : le *vaquero*. noter aussi, l'importance des orchestres dits « tex-mex », jouant dans les bourgades hispanises des polkas, valse et *habaneras*, qui contriburent largement la naissance du jazz. Les chansons populaires du sud-ouest, regroupes sous l'appellation de *corridos*, seraient, quant elles, l'origine des « folksongs » du Texas et du Nouveau-Mexique, comme de celle du blues noir texan.
- 5 La zone d'influence franaise est mieux connue : celle-ci s'tend du Canada jusqu' la Louisiane *via* les routes fluviales du Mississippi et du Missouri. Les traditions musicales sont restes particulirement fortes La Nouvelle-Orlans (qui voit la cration de la premire cole de musique « savante » en 1725, et la diffusion des chansons et danses franaises dans les « bals » et les maisons closes) et dans les bayous o les cajuns (des Acadiens rfugis du Canada, et installs dans les marais insalubres de l'arrire-pays) inventent une musique faite d'emprunts franais mais aussi carabes, mexicains et de blues.
- 6 Les esclaves africains, qui taient comme on sait mls les uns aux autres sans gard pour leur origine gographique, ont invent ds le XVIII sicle une musique populaire afro-amricaine qui trouve son origine dans les chants de travail pratiqus dans les plantations du Sud, dans une musique de divertissement – les esclaves agrmentaient les bals et soires des matres blancs –, mais aussi dans les chants religieux entonns par les congrgations vanglistes du Nord (dont certaines eurent tt des dirigeants afro-amricains, ce qui donnera le gospel noir).
- 7 Les deux derniers volets notables sont constitus d'une part, par les musiques celtiques : la musique irlandaise, en particulier, trs amricanise, est au XIX sicle joue un peu partout, depuis les guinguettes jusqu'aux bals « pour dbutantes » de la haute socit ; d'autre part, la musique klezmer, musique provenant des ghettos et villages juifs de Pologne, d'Ukraine et de Russie occidentale, connat un succs croissant en Amrique du Nord. Les orchestres qui jouent cette musique s'intgrent dans les circuits du music-hall populaire et du Vaudeville ; au XX sicle, les compositeurs juifs

de la Tin Pan Alley, à qui l'on doit ce qui sera le répertoire des standards de jazz, ont été nourris de cette musique klezmer.

- 8 Concluons sur quelques points importants que l'on peut dégager à la lecture de ce livre. Tout d'abord, l'étude de Gérard Herzhaft permet de relativiser l'opposition classique entre musiques « savantes » et « populaires ». En effet, dans le cas américain, on constate que l'on a pas eu de séparation nette entre d'un côté, des compositeurs érudits, isolés dans leur tour d'ivoire et puisant uniquement leur inspiration dans l'étude de la seule musique occidentale classique ; de l'autre, des musiciens « populaires », autodidactes et motivés par leurs seuls « instincts », empruntant exclusivement à la mémoire collective du groupe. Bien au contraire, *Americana* nous montre que, dès les premiers contacts entre natifs et Européens, les deux registres furent étroitement mêlés : les « savants » ne cessèrent de s'inspirer des airs traditionnels, alors que les musiciens « populaires » empruntèrent, dès qu'ils le pouvaient, à la tradition savante.
- 9 Par ailleurs, ce livre permet de cerner l'importance de l'influence américaine sur le reste du monde, y compris dans le domaine des traditions les plus « locales » Gérard Herzhaft nous montre en effet que de nombreuses minorités, notamment européennes, ont enregistré leurs premiers disques de musique « traditionnelle » en Amérique. L'auteur ajoute : « Et ce sont ces disques, autant américains qu'européens qui, diffusés et vendus dans le pays d'origine des anciens migrants, fixent la tradition nationale de ces peuples européens » (p. 153). Il songe ici à la musique populaire irlandaise – qui avait pour ainsi dire disparu avant l'apparition du disque – ou polonaise. La diffusion du disque a donc permis de créer voire de recréer les traditions musicales locales, quitte à leur donner des formes plus figées... L'Amérique aura donc bien été un *melting-pot*, celui où se sont télescopées les musiques du monde pour donner, quoi qu'on puisse penser des résultats, un nouveau sens à la notion de « musiques populaires ».