



HAL
open science

Robert Palmer, Deep Blues : du Delta du Mississippi à Chicago, des Etats-Unis au reste du monde. Une histoire culturelle et musicale du blues

Vincent Granata

► To cite this version:

Vincent Granata. Robert Palmer, Deep Blues : du Delta du Mississippi à Chicago, des Etats-Unis au reste du monde. Une histoire culturelle et musicale du blues. Transposition. Musique et sciences sociales, 2023, Socialisations musicales, 11, pp.8653. 10.4000/transposition.8653 . hal-04697067

HAL Id: hal-04697067

<https://hal.science/hal-04697067v1>

Submitted on 13 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License



Transposition

Musique et Sciences Sociales

11 | 2023

Socialisations musicales

Robert Palmer, *Deep Blues : du Delta du Mississippi à Chicago, des Etats-Unis au reste du monde. Une histoire culturelle et musicale du blues*

Paris, Allia, 2020

Vincent Granata



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transposition/8653>

ISSN : 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

Vincent Granata, « Robert Palmer, *Deep Blues : du Delta du Mississippi à Chicago, des Etats-Unis au reste du monde. Une histoire culturelle et musicale du blues* », *Transposition* [En ligne], 11 | 2023, mis en ligne le 07 novembre 2023, consulté le 07 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/8653>

Ce document a été généré automatiquement le 7 décembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Robert Palmer, *Deep Blues : du Delta du Mississippi à Chicago, des États-Unis au reste du monde. Une histoire culturelle et musicale du blues*

Paris, Allia, 2020

Vincent Granata

RÉFÉRENCE

Robert Palmer, *Deep Blues : du Delta du Mississippi à Chicago, des États-Unis au reste du monde. Une histoire culturelle et musicale du blues*, Paris, Allia, 2020, 448 p.

- ¹ *Deep Blues* est « le livre définitif sur la musique la plus influente du siècle passé ». C'est du moins ce que l'on peut lire sur la fiche promotionnelle de sa traduction française parue chez Allia en 2020, soit quelque quarante années après l'édition originale de 1982. Si l'ouvrage de Robert Palmer est incontestablement un classique de la littérature sur le blues, le jugement des éditeurs français n'est pas sans poser un certain nombre de difficultés. La première est que, si « définitif » signifie « le plus influent », alors il s'agit là d'un jugement pour le moins hâtif. En effet, nombre d'ouvrages sur le blues ont précédé celui de Palmer, notamment depuis le *blues revival* des années 1960 : ceux de Samuel Charters, Paul Olivier, William Ferris, Charles Keil ou Jeff Todd Titon, pour n'en citer que quelques-uns. Et s'il y a les auteurs de l'avant Palmer, il y a également ceux de l'après : Elijah Wald, Marybeth Hamilton, Karl Hagstrom Miller, Robert Freund Schwartz ou Christian O'Connell, ces historiens des années 2000 qui ont cherché à « réviser » les présupposés idéologiques véhiculés par les *blues enthusiasts* de la première génération¹. Bref : si le livre de Robert Palmer a bien eu une certaine influence, la concurrence est importante et la hiérarchisation on ne peut plus difficile. À cette difficulté s'ajoute une autre : si « définitif » signifie « indiscutable », alors le

jugement des éditeurs français de *Deep Blues* est clairement erroné. Car s'il a de nombreux défenseurs, le livre de Palmer a également ses détracteurs. Pour l'historienne Marybeth Hamilton par exemple, Robert Palmer est un héritier de la « *country blues mania* » des années 1960, celle qui a façonné une représentation du blues comme expression pure du Sud profond, des champs de coton du Delta du Mississippi et de l'authenticité noire, et qui a conduit à véhiculer nombre de stéréotypes romantiques tout en exagérant l'influence de figures comme Charley Patton, Robert Johnson ou Son House, dont le succès fut bien marginal auprès du public afro-américain par rapport à Count Basie, Louis Jordan ou Fats Waller, issus de milieux urbains, du jazz et de styles plus enjoués et festifs². Dans son livre sur la scène blues de Chicago au milieu des années 1960, Charles Keil accusait les écrivains de son époque d'avoir une mentalité de « figures moisiées », déconnectée des réalités historiques et commerciales de leur temps³. Vingt ans après la parution de *Deep Blues*, Robert Palmer était placé dans cette même catégorie par certains de ses contemporains.

- 2 Mais qu'en est-il réellement ? Palmer est-il vraiment coupable des maux qu'on lui prête ? Si l'on traverse rapidement le livre, certaines formulations peuvent laisser penser que l'accusation est légitime. Dans le prologue par exemple : « Que le Delta blues ait été ou non la toute première forme de blues qui soit, il constitue, c'est certain, la première forme de blues sur laquelle nous possédons des informations. » (p. 34). Qu'en est-il alors des premiers enregistrements des *blues queens* dans les années 1920 ? Ces chanteuses issues de la tradition du vaudeville sont restées très populaires au sein du public afro-américain jusque dans les années 1940 : il n'est donc pas évident que le Delta blues soit à « l'origine » des autres styles de blues, ni que le blues était vraiment rural avant de devenir urbain, cheminant « du Delta du Mississippi à Chicago » comme l'indique le sous-titre du livre de Palmer. Le mythe du Delta profond ayant produit l'archétype du blues authentique a été mis à mal par les écrivains « révisionnistes » : il semble ici bien désuet. Dans le prologue également, on lit que « non seulement ses créateurs étaient Noirs, mais ils faisaient surtout partie des personnes les plus pauvres et les plus marginales au sein de leur propre communauté » (p. 35). Qu'en est-il alors des échanges entre musiciens de « blues » et de « country » dont l'opposition, plus tardive, a en réalité été façonnée par les labels et l'industrie musicale ? Ces derniers ne sont-ils pas tout autant les « créateurs » ou les « inventeurs » du blues ? Dans l'épilogue enfin, on trouve une des phrases les plus citées de *Deep Blues* : « Quel pan d'histoire peut-on transmettre par une simple pression sur une corde de guitare ? La pensée de générations, l'histoire de chaque être humain qui a un jour senti le blues fondre sur lui comme des torrents de pluie » (p. 411). Affirmer cela ne revient-il pas à faire fi des médiations, des producteurs et des technologies de diffusion qui ont modelé les significations associées au blues selon l'évolution des goûts du public ?⁴ En somme, si l'on s'en tient à ces quelques phrases, la vision véhiculée par Robert Palmer peut paraître pour le moins romanesque et caricaturale.
- 3 Néanmoins, les accusations « révisionnistes » sont elles-mêmes stéréotypées : une lecture plus charitable de *Deep Blues* révèle une analyse bien plus nuancée et informée, appuyée sur l'éblouissante érudition de son auteur. La première partie du livre cherche à établir une continuité musicale africaine-américaine en définissant des traits communs entre le blues des *hollers* et un certain nombre de traditions musicales présentes sur le continent africain au moment de la traite négrière. Images et documents à l'appui, Palmer met en avant les spécificités régionales tout en indiquant

les échanges qui ont pu avoir lieu entre différentes aires géographiques : ainsi les « phrases longues et tortueuses » (p. 46) – ou *mélismes* –, plutôt rares en Afrique de l'Ouest, proviennent du contact avec le monde arabo-islamique depuis le VII^e et le VIII^e siècles. Sans égaler le travail d'un ethnomusicologue africaniste comme Gerhard Kubik⁵, Palmer évite certains clichés sur le caractère isolé de ces régions et de leurs traditions culturelles. Et si l'idée d'une « musique africaine » (p. 48) reconduit le problème des « musiques noires » tel qu'il a été signalé par Philip Tagg dans sa lettre de 1987⁶, les analyses de Palmer sont pour autant loin d'être superficielles. Une seconde section traite, à travers la figure de Charley Patton et des conditions de vie à *Dockery Farm*, des changements importants qui ont lieu dans le paysage social et musical du sud des États-Unis entre 1910 et le début des années 1930. Palmer analyse des enregistrements de Patton et relie la musique à son contexte socioculturel, allant au-delà de l'image du blues comme expression d'une pure souffrance individuelle : la chanson « *High Water Everywhere* » permet ainsi de parler avec une grande finesse historique des inondations de 1927 qui, deux ans avant la crise de 1929, vont conditionner la migration vers les villes plus au nord (p. 110). Palmer revient également sur la racialisation du blues qui a suivi le succès commercial de Blind Lemon Jefferson dans les années 1920 : alors que les musiciens afro-américains jouaient aussi bien des chansons populaires de *Tin Pan Alley* que des *spirituals*, des *jump-ups* et des ballades narratives de l'Amérique blanche rurale (p. 67-68), cette diversité musicale s'est vue progressivement effacée par les labels, dans un contexte par ailleurs marqué par une augmentation significative des tensions communautaires dans le Delta. Il est à noter que ce récit rejoint celui de Elijah Wald – pourtant critique à l'égard de Robert Palmer – dans son livre « révisionniste » sur Robert Johnson, vingt ans plus tard⁷.

- 4 Dans la seconde partie de *Deep Blues*, la figure de Muddy Waters sert de fil conducteur pour parler des débuts de l'électrification et de la scène blues à Chicago. Palmer livre une quantité impressionnante d'informations sur les influences et les goûts musicaux de Waters, issue d'entretiens menés à la fin des années 1970. Plusieurs pages sont dédiées à la vie de Robert Johnson, qui fait ici figure de modèle pour le chanteur emblématique de Chicago et qui, selon Palmer, est considéré comme « le plus influent de tous les bluesmen » (p. 195). Certes, on peut se demander si l'auteur n'exagère pas ici la popularité de Johnson à l'époque, dont le véritable succès commercial n'aura lieu qu'à partir des années 1960, plus de vingt ans après sa mort. Quoi qu'il en soit, le récit de Palmer a le mérite d'une grande sobriété historique qui contrebalance avec une certaine tendance, chez nombre d'écrivains, à se figurer le personnage comme un génie solitaire auréolé d'une dimension mythologique. Enfin, la description de la scène de Chicago dans les années 1930 et 1940 est fort intéressante. Du foisonnement artistique au rôle de producteurs comme Lester Melrose en passant par les transformations du quartier Juif et l'évocation de ses multiples flux migratoires, Palmer raconte l'histoire de la ville à travers le témoignage de ses habitants. Un long entretien avec le musicien Sunnyland Slim, proche de Muddy Waters, montre l'oscillation entre tradition et modernité chez les bluesmen de la jeune génération, préfigurant le renouveau musical qui allait donner naissance au rock'n'roll dans les années 1950. La troisième partie du livre est dédiée à cette dynamique de modernisation. Palmer y décrit le rôle du « *King Biscuit Time* », une émission de la radio KFFA lancée par Sam Anderson en 1941 à Helena en Arkansas, et qui aura popularisé le style *jump blues* de musiciens comme Robert Lockwood Jr. et Sonny Boy Williamson II. Si Palmer a pu être critiqué pour avoir minimisé le rôle des médiations de la musique et des technologies de diffusion, cette

section montre à quel point l'accusation est illégitime. En outre, le récit de Palmer a le mérite de souligner l'importance décisive du « style de Helena » dans ce qu'on a ensuite appelé le « Chicago blues » (p. 312). Et si la prolifération de noms cités dans cette partie peut donner le vertige au profane, l'intérêt de la démarche de Palmer est de montrer à quel point les choix esthétiques d'un musicien comme Muddy Waters ne résultent pas du génie d'un homme isolé, mais d'une longue chaîne de collaboration et d'influences entre artistes, producteurs, directeurs artistiques et diffuseurs. La fin du livre est dédiée à la naissance du rock'n'roll et à son internationalisation, notamment autour de la figure de Sam C. Philips, dont la direction artistique aura joué un rôle moteur dans le succès du style auprès du public blanc, en particulier à travers le travail mené avec Elvis Presley au milieu des années 1950.

- 5 En définitive, Robert Palmer, à la fois journaliste, critique musical et producteur de musique était, incontestablement, un grand connaisseur du blues et de son histoire. *Deep Blues*, dans l'excellente traduction française proposée par Olivier Borr et Dario Rudy chez Allia, se lit de bout en bout, comme un roman. Le seul défaut de cette édition est peut-être d'avoir manqué de proposer une introduction, dans un style peut-être plus académique que celui de Palmer, pour mettre en contexte la parution du livre en 1982 vingt ans après le revival, et synthétiser les 40 années de *blues studies* qui ont eu lieu depuis. Quoi qu'il en soit, si *Deep Blues* n'est peut-être pas le livre « définitif » sur le blues – lequel l'est vraiment ? –, il n'en demeure pas moins un livre passionnant.

NOTES

1. Pour une synthèse sur le sujet, voir O'CONNELL Christian, « The Color of the Blues: Considering Revisionist Blues Scholarship », *Southern Cultures*, vol. 19, n° 1, 2013, p. 61-81.
2. HAMILTON Marybeth, « Searching for the Blues: James McKune, Collectors, and a Different Crossroads », dans WEISBARD Eric (dir.) *Listen Again: a Momentary History of Pop Music*, Durham, Duke University Press, 2007, p. 43.
3. KEIL Charles, *Urban Blues*, Chicago, Chicago Press, 1991 [1966], p. 34.
4. HAMILTON Marybeth, *Ibid.*, p. 26-49.
5. Sur la question des mélanges notamment, voir KUBIK Gerhard, *Africa and the Blues*, Jackson, University Press of Mississippi, 2008 (1999), p. 81 et p. 93-95.
6. Voir TAGG Philip « Lettre ouverte sur les musiques “noires”, “afro-américaines” et “européennes” », traduit par PARENT Emmanuel dans, *Volume !*, vol. 6, n° 1-2, 2008 [1987], p. 135-161.
7. Voir WALD Elijah, *Escaping the Delta: Robert Johnson and the Invention of the Blues*, New York, Amistad, 2004.

AUTEURS

VINCENT GRANATA

Vincent Granata est chercheur en contrat postdoctoral à l'ITI CREA de l'Université de Strasbourg et enseignant à l'Université de Lorraine et de Strasbourg. Ancien élève de l'ENS de Lyon, il a soutenu en 2021 une thèse sur l'expressivité du blues sous la direction du philosophe Roger Pouivet et du musicologue Alessandro Arbo. Ses recherches actuelles portent sur la manière dont les technologies contemporaines de production bouleversent le statut et les modalités de la performance musicale, en particulier dans le cas de la salsa et du latin jazz. Dans l'ensemble, son travail a une vocation interdisciplinaire, au croisement de la musicologie, des *popular music studies* et de la philosophie de la musique. Il a notamment codirigé l'ouvrage collectif *Épistémologie de l'esthétique : perspectives et débats* (PUR, 2020) et plusieurs numéros thématiques de revue scientifiques. Une monographie est à paraître courant 2024 chez Hermann (coll. GREAM), intitulée *Le blues au-delà des émotions : philosophie de l'expression musicale*.