

cité de la musique

François Gautier, président

Brigitte Marger, directeur général

La **cité de la musique** présente le 9^e volet du cycle Amérique consacré cette fois-ci au Sud des  tats-Unis qui s'est révélé au fil des générations comme l'une des régions où la concentration des styles musicaux a été la plus forte. D'origines africaine ou mexicaine, les musiques gospel, blues, chicano et tex mex sont aussi nées dans un contexte social terrible, d'où une source commune d'inspiration de ces musiques touchant au déracinement, à la nostalgie du pays, et la colère face à une Amérique pi tinant la voix des laissés-pour-compte.

Le Mississippi à l'est, le Rio Grande à l'ouest et au sud : entre les deux, une immensité diverse, conquise par la violence sur les hommes et la nature, une vastitude que les Etats-Unis ont progressivement acquise sans jamais l'uniformiser. Au contraire, les hommes s'y sont rencontrés, de plus en plus fréquemment au cours des XIX^e et XX^e siècles ; ils se sont mêlés et ont fusionné les cultures dont ils étaient porteurs, sans totalement en faire disparaître les personnalités propres. C'est en cela qu'il y a une personnalité globale du Sud des Etats-Unis : une forme de cosmopolitisme méridional où influences des Europes (latines, anglo-celtes, germaniques et slaves), des Afriques, des Amériques indigènes, et même des Asies (Chine, Inde) se sont mariées avec une intensité que l'on ne rencontre guère au Nord. Cette personnalité, toutefois, n'a nullement aboli les différences régionales, qu'il s'agisse de langues, de cuisines, d'architecture, de religion, en dépit des avancées d'une américanisation générale. Cela, la musique en témoigne mieux que tout : de Memphis (administrativement située au Tennessee, sans doute, mais étroitement liée au Delta du Mississippi en ce qui concerne la culture)   la Nouvelle Orléans, de Houston   Austin, de San Antonio   Tucson, les artistes continuent de pratiquer des langages qui sont d'autant plus particuliers qu'ils brouillent les genres et les frontières.

Denis-Constant Martin

samedi 7 février - 16h30

dimanche 8 février - 15h / amphithéâtre du musée

gospel

avec notamment :

The Lord's Been Good to Me (Opal Shaw)

Thank You, Lord (Opal Shaw)

One Day at a Time

God Has Done So Much for Me (Opal Shaw)

The Lord is Blessing Me

He Never Left Me Alone

I'm Not the Same Man (Opal Shaw)

Waiting for My Child to Come Home

I Can See So Much

He Works That Way

Special Prayer (Opal Shaw)

Shaw Singers :

Reverend Johnny Shaw, chant

Opal Shaw, piano, chant

William Earl McClellan, guitare électrique

Reginald Eugene Shaw, basse électrique

Tracy Lamont Spencer, percussions

concert sans entracte, durée : 1 heure

avec le soutien de *FIP*

samedi 7 février - 20h / salle des concerts

country blues du Mississippi

avec notamment :

Black Mattie

Going Down South

Shake'em on Down

Snake Drive

(durée : 50 minutes)

R.L. Burnside, chant, guitare

Kenneth Brown, guitare

Cedric Burnside, batterie

entracte

Texas blues

avec notamment :

Bits and Pieces (Clarence Brown)

River's Invitation (Percy Mayfield)

Swamp Ghost (Clarence Brown)

Leftover Blues (Clarence Brown)

Take The A Train (Billy Strayhorn)

One O'clock Jump (Count Basie, *I think [I should know this...]*)

Take Me Back, Baby (Clarence Brown, *I think*)

(durée : 1 heure)

Clarence Gatemouth Brown with Gate's Express :

Clarence Gatemouth Brown, guitare, chant

Harold Gordon Floyd, guitare basse, chant

Joseph R. Krown, claviers

David Steffan Peters, batterie

Eric Demmer, saxophone alto

avec le soutien de *FIP*

blues

Né en Louisiane, élevé au Texas, ménestrel du grand Sud avec des ensembles où le jazz swing est indissociable du spectacle de vaudeville, batteur, guitariste, violoniste, chanteur, volontiers showman, Clarence Gatemouth Brown est avant tout un grand éclectique. Son père, ingénieur des chemins de fer du Sud-Pacifique, jouait en amateur des musiques cajun, zydeco, bluegrass, hillbilly, mais pas du blues. Clarence Brown s'est fait connaître pour avoir tenté de voler, en un club de Houston, la vedette au grand T. Bone Walker. Ce dernier ne dissociait pas le blues du jazz ; Clarence Brown retient la leçon et, lui, refuse en outre de séparer la musique country du blues. Sa marque c'est précisément l'alliage du phrasé texan, un rien nonchalant mais sans paresse, un peu en arrière du temps, et d'une virtuosité guitaristique rare, soulignée par une sonorité claire, presque tranchée. Ainsi, quelle que soit l'étiquette que l'on mette sur sa musique, celle-ci est toujours précise, raffinée et pourtant puissamment entraînante.

D.-C. M.

dimanche 8 février - 16h30 / salle des concerts

chicano

Cancion Mexicana (1937)

Classic Ranchera (durée : 3 minutes)

El Corrido De Delano (1966)

Ranchera Waltz (durée : 3 minutes)

Nunca Jamas (1954)

Romantic Ballad (durée : 2 minutes)

Tacos for Two (1956)

English language comic (durée : 3 minutes)

El Tex Mex (1970)

Tex-Mex (durée : 2 minutes)

Oh, Maria (paroles et musique de Mark Anthony Guerrero) (1979)

Polka (durée : 2 minutes)

Chicas Patas Boogie (1949)

Pachuco swing (musique de Louis Prima) (durée : 3 minutes)

Muy Sabroso Blues (1949)

Chicano blues (durée : 3 minutes)

Los Chucos Suaves (1949)

Pachuco rhumba (durée : 3 minutes)

On The Boulevard (paroles et musique de Mark Anthony Guerrero) (1979)

Bilingual Chicano rock (durée : 3 minutes)

Barrio Viejo (1990)

Nostalgic ballad (durée : 4 minutes)

Elvis Perez (1957)

Bilingual comic ranchera rock (durée : 3 minutes)

Lalo Guerrero, guitare acoustique, chant

Mark Anthony Guerrero, guitare électrique, chant

Lorenzo Martinez, guitarron

David-Garcia Jimenez, percussions

entracte

tex mex

Ay Yé Dejo En San Antonio (durée : 3 minutes)

All You Ever Do Is Brong Me Down (durée : 4 minutes)

La Felicidad (durée : 3 minutes)

Me Estas Matando (durée : 4 minutes)

Who Were You Thinking Of (durée : 3 minutes)

Hey Baby Que Paso (durée : 3 minutes)

Calwalk (durée : 4 minutes)

Mi Vaeacion (durée : 3 minutes)

Volver, Volver (durée : 3 minutes)

La Mucura (durée : 3 minutes)

Marina, Marina (durée : 4 minutes)

La Bamba (durée : 4 minutes)

Flaco Jimenez, accordéon, chant

David-Garcia Jimenez, percussions

Max D. Baca, Louis Mendez, guitare basse, chant

Raul « Nunie » J. Rubio Jr, chant

Lalo Guerrero et Flaco Jimenez

avec notamment :

Compadre Pantaleon (1975) (durée : 2 minutes)

El Chicano (1980) (durée : 2 minutes)

La Minifalda De Reynalda (1968) (durée : 3 minutes)

avec le soutien de *FIP*

chicano et tex mex

Comme le blues et le gospel, et la country aussi, la musique des *conjuntos* est née dans la pauvreté, la violence et le racisme. La plupart de ses chantres ne sauraient l'oublier. Principal interprète de la musique *chicano*, Lalo Guerrero, naguère déclaré « Trésor populaire national » par la Smithsonian Institution et reçu à la Maison Blanche par Bill Clinton qui lui remet la médaille nationale des arts, devint l'emblème vivant de la musique des Chicanos parce que son allure mexicaine ne pouvait lui permettre, dans les années trente, d'être une vedette de variétés américaines. Alors, dans les styles latins, il a composé de tout, chanté de tout : boléro, mambo, cha-cha, salsa, mêlant les couleurs mexicaines aux balancements américains. Il a mis en avant la fierté d'être mexicain ET américain, chicano : de la *Canción Mexicana* composée pendant les années de crise au grand-père de *Papa's Dream* avec les jeunes de Los Lobos, en passant par les odes à César Chavez, il a cherché à contredire l'image négative des mexicains-américains, à leurs yeux mêmes comme aux regards étrangers, et à faire connaître largement les beautés de leur musique. A plus de quatre-vingt-dix ans, il sait qu'il y a réussi. Ardent défenseur de la musique tex mex (Texas-Mexique), Flaco Jimenez possède et cette force et cette versatilité. Son père, Don Santiago Jimenez, fut à San Antonio un des pionniers de la forme urbaine du *conjunto*. Flaco poursuivit cette entreprise de modernisation en imbibant la polka apportée par les immigrants d'Europe centrale de rythmes plus américains, rock et country. Mais la voix demeure suave, l'accordéon alterne phrases énergiques et pleurs en trémolos dans l'aigu pour enluminer polka, valse et ces *corridos* où l'on n'en finit pas de dire, en espagnol ou en anglais, l'attente de l'espoir d'être aimé.

D.-C. M.

musiques chicano

Il est en fait très hasardeux de vouloir donner une définition trop stricte du terme « chicano ». Son origine semble provenir de la tribu indienne Mechica, originaire de Mexico. Par la suite, son sens a fait

référence à la géographie : un Américain habitant l'Espagne est ainsi appelé « Americano », et un Américain d'origine mexicaine est appelé « Mechicano » ou « Chicano ». D'une manière ou d'une autre, un Chicano reste à l'intersection de deux mondes. Il conserve d'ailleurs un statut d'étranger à la fois aux Etats-Unis et au Mexique. C'est cette quête d'identité qui marque le plus fortement la musique de cette communauté.

Cancion Mexicana (1937) est aujourd'hui considéré comme un hymne - non officiel - à Mexico : cette chanson intègre de nombreuses mélodies très célèbres au Mexique. Lalo Guerrero l'a écrite à l'âge de 17 ans, au moment où la communauté mexicaine avait le plus besoin de fierté et de reconnaissance.

El Corrido de Delano (1966) appartient au genre du *corrido*, une chanson qui relate des histoires vraies ou épiques. Lalo Guerrero en a écrit un grand nombre pour rendre hommage aux héros chicano. Ce *corrido* est un hommage à Cesar Chavez et à l'United Farmworkers Union de Delano (California) qu'il a fondée pour protéger les paysans des abus des grands propriétaires.

Nunca Jamas (1954) existe depuis de nombreuses années en version masculine. Lalo Guerrero l'a arrangée pour voix de femmes. Cette émouvante ballade exprime une protestation contre les abus conjugaux : « Mens-moi, bats-moi, tue-moi, mais ne me quitte pas ».

Tacos for Two (1956) emprunte son rythme au twist des années 1950, et en particulier à la chanson *Cocktails for two* qui tourne en dérision le rendez-vous romantique en remplaçant les mets délicats pas des tacos, le plat favori des Mexicains.

El Tex-Mex (1970) traduit la fierté des *Mexican-Americans* nés au Texas, et vante le fait d'appartenir aux deux cultures, comme de pouvoir parler l'anglais et l'espagnol. Le texte chante la beauté des femmes qui habitent la vallée du Texas, mais envoie également quelques pointes d'humour au général mexicain Santa Ana qui a perdu la bataille d'Alamo, privant alors le Mexique de l'actuel Texas.

Oh Maria (1979) a été écrit par Mark Guerrero, le plus jeune fils de Lalo. Son projet était de chanter une chanson *norteño* en anglais. La musique *norteño* est née quand les Allemands se sont installés au Nord du Mexique au début du XIX^e siècle, exportant avec eux la polka comme d'autres danses d'origines germanique ou européenne. Ce style hybride est aujourd'hui compris sous l'appellation tex-mex.

Chicas Patas Boogie (1949) a mêlé pour la première fois le swing américain aux chants espagnols. Lalo Guerrero a créé cette chanson dans les années 1940 avec son Latin Band dans les night-clubs de Los Angeles, lorsque les Pachucos (les *Mexican-Americans*) dansaient sur la musique des big bands. Lalo avait déjà réalisé une telle association de ces deux styles dans la chanson *Hey Babe* qui a été son premier grand succès.

Muy Sabroso Blues (1949) fait partie des incursions de Lalo dans la musique blues, un style qu'il a toujours admiré. Ses idoles ont ainsi été Louis Armstrong, Lionel Hampton et Cab Calloway. Cette chanson parle d'une femme très sexy qui rend fous les hommes qui l'approchent.

Los Chucos Suaves (1949) s'imprègne du rythme de rumba qui a fortement influencé la musique mexicaine à la fin des années 1940. Cette chanson fait référence aux Pachucos plus « posés » (les « Chucos »), ceux qui précisément disent : « Nous ne voulons danser ni jitterbug, ni boogie-woogie, ni swing. Nous ne voulons que la rumba ! ».

On the Boulevard (1979) rend hommage à un des traits typiques de la culture chicano qui consiste à déambuler (*cruise*) sur les boulevards. Au milieu des années 1960, de jeunes Chicanos ont en effet commencé à acheter très chers des voitures très voyantes pour se faire remarquer le vendredi et le samedi soir.

Barrio Viejo (1990) décrit la tristesse des personnes qui ont souffert du nouvel urbanisme. « Barrio Viejo » (vieux quartier) est le nom du quartier de Tucson où Lalo grandit en Arizona. Depuis, ce quartier a été détruit pour construire des bureaux. Lalo se sent proche des gens qui regrettent ce *barrio* : « Ils disaient que nous étions pauvres, mais moi je ne me sentais pas pauvre. J'étais heureux dans mon *barrio*, le *barrio* que j'aimais ».

Elvis Perez (1957) porte le nom d'Elvis Presley et sonne comme une joyeuse comédie, au moment où ce chanteur connaissait sa pleine heure de gloire. La chanson de Lalo est un pastiche mexicain de rock n'roll. Il en existe deux versions, l'une en anglais et l'autre en espagnol. Celle de ce soir mélange les deux.

Dan Guerrero

biographies

Shaw Singers

John Shaw et les Shaw Singers restent un symbole pour le gospel. En 1980, ce Révérend de la région de Memphis devient pasteur de l'église St Jean-Baptiste de Stanton, une église qu'il porte à bout de bras jusqu'à multiplier le nombre de ses fidèles par quatre. Tout autant que ses bénéfiques... Non content de ce premier succès, il acquiert la station de radio du Tennessee, un pas de plus dans la conquête du pouvoir noir et un nouveau symbole, puisque c'est cette même radio qui l'avait personnellement attaqué pour sa couleur et sa culture quelques années auparavant. Dans un tel contexte, le chant gospel prend toute sa dimension militante : combat pour l'égalité raciale, exigence d'une morale

publique, affirmation d'un pouvoir religieux. Les enregistrements des Shaw Singers ont commencé en 1968, puis le succès international est rapidement venu avec leur album *Special Prayer* (1979). Depuis, les disques se sont enchaînés sans discontinuer, avec des textes d'Opal Shaw (la femme du Révérend) qui l'accompagne au piano tout en chantant en duo avec lui.

R.L. Burnside

A soixante-dix ans, il est un des derniers survivants de l'épopée du blues. Authentique légende, le guitariste-chanteur noir fait partie de cette génération qui a connu l'exode du delta du Mississippi vers les centres industriels de Chicago et de Detroit. Sa carrière avait pourtant commencé modestement. R.L. Burnside gagnait sa vie en écumant les petits clubs miteux du

Sud pour quelques dollars. Sa rencontre avec l'« électrique » guitariste Jon Spencer l'a propulsé sur la scène internationale en 1996, déroulant du même coup ses premiers admirateurs par le tournant provocateur punk pris lors de son dernier album *Mr Wizard*. Mais ceux qui n'y auront vu qu'une conversion - même ultime - chez ce vétéran n'auront pas mesuré la persistance de son blues original : rauque, empoussiéré et sauvagement rural.

Clarence Gatemouth Brown

Son blues a toujours résisté aux classifications habituelles. Plus qu'un musicien texan, Brown se définit comme « un musicien américain, de style texan ». Une manière de garder son authenticité, tout en revendiquant un attachement au pays où les musiques s'échangent, se mélangent. Né en

Louisiane en 1924, Clarence « Gatemouth » Brown s'est fixé avec sa famille à Orange, Texas. Comme son père, la radio l'a bercé des musiques de T-Bone Walker, Count Basie, Duke Ellington et Bob Wills, avant qu'il ne fasse lui-même partie de groupes professionnels comme Howard Spencer and his Gay Swingsters, puis W.M. Binbo & His Brownskin Models. Entre 1949 et 1960, Brown a commencé sa carrière discographique, très vite couronnée de succès internationaux. Avec la reconnaissance est aussi venue l'image un peu limitative de bluesman. « Cela m'a toujours énervé que l'on me considère uniquement comme un bluesman, avait-il déclaré à Dan Ouelette dans le journal *Pulse* de juin 1996. J'ai lutté contre cela depuis des années, et

j'en suis même un peu éreinté... J'ai de plus en plus l'impression que c'est cette société blanche qui répète avec insistance qu'un homme noir ne peut être que trois choses : un athlète, un musicien de jazz ou un musicien de blues. Je peux tout faire aussi bien que les autres ! Sans rester confiné à un seul rôle. » Mais sans reniement non plus. « Au contraire, dit-il, je joue un blues positif. Mon blues communique à tout le monde un art de vivre, une manière de se faire du bien plutôt que de chercher à s'oublier ou de penser que la musique peut mener au mal. » Presque moral en somme, et vraiment américain.

Lalo Guerrero est né à Tucson Arizona. Il est aujourd'hui considéré comme la figure légendaire de la musique chicano aux

Etats-Unis, et peut s'enorgueillir d'une carrière de plus de 60 ans passée à chanter l'âme mexicaine depuis « Cancion Mexicana » qui fut son premier grand succès, jusqu'à l'ultime consécration en janvier 1997 : la *National Medal of the Arts* reçue des mains du président Clinton à la Maison Blanche. C'est donc toute l'histoire de la musique *chicanos* qu'incarne Lalo Guerrero, de l'art d'un « immense ghetto » jusqu'à la reconnaissance nationale et internationale qui finit par accepter que la musique mexicaine puisse être une composante de l'univers américain. La musique de Lalo Guerrero est elle-même un joyeux mélange : boleros, rancheras, mambos, cha-chas, tejanos, parodies, jusqu'aux chansons pour enfants... En tout plus de 25 albums qui ont

défendu avec conviction les rapprochements entre Mexique et Etats-Unis. Lalo Guerrero est en effet le premier à avoir écrit ses chansons en mêlant l'espagnol et l'américain. Et aussi le premier à importer le swing américain dans sa musique mexicaine, tout autant qu'à faire connaître aux Etats-Unis les figures emblématiques des héros mexicains : Cesar Chavez, Ruben Salazar... « J'ai seulement écrit et chanté ce que j'ai vu », déclare-t-il pourtant modestement. Mais justement, en réalisant cela, il est devenu un témoin musical d'une culture unique, une culture qui plonge simplement ses racines entre deux mondes.

Flaco Jimenez

L'accordéoniste Flaco Jimenez incarne l'idole de la musique tex mex (Texas-Mexique). Après une

carrière de plus de trente ans passée à enregistrer les danses ensoleillées du Mexique, il a commencé à franchir les frontières de sa communauté pour être reconnu comme l'un des représentants internationaux de la musique *mexican-american*. Il reçoit en 1987 un *grammy award* pour son album *Ay te dejo en San Antonio* mais a su rester, comme ses amis de San Antonio, un musicien modeste. Ses liens avec les musiciens *conjuntos* (Fred Ojeda, Toby Torres, Peter Rowan, Ry Cooder) feront simplement de lui un interprète de toute une communauté qui se découvre, loin des velléités combatives du Black power, une puissance nouvelle et tranquille : sa minorité mexicaine n'a en effet plus de minorité que le nom. Elle est devenue, depuis quelques années,

majoritaire dans la plupart des pays du Sud des Etats-Unis. Il n'y a donc plus d'Amérique sans tex mex...

technique

amphithéâtre

Olivier Fioravanti

régie générale

Eric Briault

régie plateau

Jean-Laurent

Parisot

régie lumières

Gérard Police

régie son

salle des concerts

Noël Le Riche

régie générale

Jean-Marc Letang

Christophe Gualde

régie plateau

Roland Picault

Marc Gomez

régie lumières

Didier Panier

Bruno Morain

régie son