

La musique cajun du Sud de la Louisiane La tradition renouvelée

Barry Jean Ancelet

Number 61, Summer 1994

Présence acadienne

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17393ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ancelet, B. J. (1994). La musique cajun du Sud de la Louisiane : la tradition renouvelée. *Continuité*, (61), 25–27.



Zachary Richard, avec son groupe, une figure de proue de la musique cajun contemporaine.

Photos : Ancelet

La musique cajun

du Sud de la Louisiane

La tradition renouvelée

LA MUSIQUE, C'EST L'AIR DU TEMPS. ET QUAND LE TEMPS SE FAIT MENAÇANT, LA MUSIQUE S'HABILLE DE SONS QUI RÉSISTENT. C'EST CE QUE FAIT LA MUSIQUE CAJUN, OU CADIENNE TELLE QU'ON LA NOMME EN LOUISIANE.

PAR BARRY JEAN ANCELET



La musique cajun fait les beaux jours des festivals.

La musique cajun du Sud de la Louisiane est un amalgame d'ingrédients culturels. De toute évidence, les Créoles français de l'époque coloniale partageaient une partie du répertoire de chansons folkloriques de l'Ouest de la France avec les Acadiens, qui arrivèrent au milieu du XVIII^e siècle, après que les

Anglais les eurent chassés de la Nouvelle-Écosse. Les immigrants français ont continué ensuite d'enrichir le répertoire au cours des XVIII^e et XIX^e siècles. Les Amérindiens ont

contribué pour leur part à lui donner un style plaintif et modulant, tandis que les Créoles noirs apportaient de nouveaux rythmes, leur sens des percussions, l'improvisation dans le chant et le

blues. Les Espagnols, eux, ont ajouté peu à peu la guitare et une poignée de chansons. Le violon, instrument populaire en France au moment où les Français s'embarquent pour le Nouveau Monde, a dominé la tradition instrumentale jusqu'à ce que les commerçants juifs allemands des prairies du Sud de la Louisiane importent l'accordéon d'Autriche, au début du XIX^e siècle. Les musiciens acadiens et créoles noirs ont commencé en même temps à s'en servir et à développer des techniques qui forment la base de la musique cajun et du zydeco, son pendant noir. Les immigrants anglo-américains ont alimenté le répertoire de leurs airs et de leurs danses de violoneux, notamment de reels, de gigues et de quadrilles. Les chanteurs ont repris également des rengaines anglaises en les traduisant en français et en les adaptant à leur manière. À l'aube du XX^e siècle, la fusion de ces ingrédients a formé ce qu'on appelle aujourd'hui la musique cadienne ou cajun.

LA RÉVOLUTION DU DISQUE

Au tout début du siècle, des maisons comme Decca, Columbia, RCA Victor et Bluebird ont mis en marché le disque et le phonographe et ont commencé à enregistrer de la musique régionale et ethnique un peu partout aux États-Unis. Depuis lors, les disques étant conçus pour être vendus, ils ont constitué un bon indice des tendances populaires. Aussi, les musiciens qui enregistraient dans ces maisons de disques recevaient en quelque sorte leur *imprimatur*. Dans le Sud de la Louisiane, les cultures musicales populaire et traditionnelle se confondaient au début du siècle, mais bientôt, le disque a commencé à donner le ton.

Joseph et Cléoma Falcon étaient assez connus dans la région de Rayne, leur village natal, mais la sortie de « Lafayette », en 1928, fit d'eux de véritables idoles. Tout le monde voulait entendre les musiciens cajuns qui avaient fait un disque. Les couplets fraîchement improvisés ajoutés à un air traditionnel réarrangé ont alimenté presque instantanément ce qui allait devenir le répertoire de base de la musique cajun alors en pleine expansion. Des musiciens comme les Breaux Brothers, les Walker Brothers, Dennis McGee et Sady Courville, Angelas Lejeune et Mayus Lafleur se sont joints aux Falcon pour fixer le style et le répertoire de la musique cajun sur disques. Ces pre-

miers enregistrements (1928-1934) mélangeaient l'accordéon, le violon et la guitare et la voix était puissante de manière à dominer le brouhaha des premières salles de danse.

Au milieu des années 1930, l'américanisation du Sud de la Louisiane allait bon train et la musique se mit à refléter les tensions dont était l'objet la culture cajun. L'accordéon déserta rapidement la scène pour laisser place aux orchestres d'instruments à cordes qui se tournaient vers les styles anglo-américains, intégrant à leur répertoire le swing western, le country et les succès populaires que diffusait la radio. L'arrivée de l'électricité dans les régions rurales a permis l'amplification du son dans les salles de danse à tendance country, ce qui a entraîné des changements notables dans les styles instrumentaux et vocaux. La tradition musicale cajun et créole a été graduellement détrônée par des sons nouveaux et plus populaires.

UN ÉLAN VISCÉRAL

Il a fallu attendre la fin de la Deuxième Guerre mondiale pour que la culture cajun et sa musique refassent surface. Cette renaissance était l'expression d'un élan viscéral bien plus que le fruit d'un mouvement intellectuel. Des musiciens comme Iry Lejeune, Lawrence Walker, Austin Pitre et Nathan Abshire ont été la voix de ce nombre croissant de Cajuns inquiets de la disparition de leur culture. La musique cajun fit un retour flamboyant dans les années d'après-guerre et au cours des années 1950, se frayant un chemin dans de nombreuses salles de danse. Elle ne perdit toutefois pas complètement sa nature campagnarde plutôt brute.

De nombreux Cajuns urbanisés, en voie de gravir les échelons de la société, refusaient d'être identifiés à une musique aussi tapageuse. De surcroît, l'explosion du rock and roll, survenue au milieu des années 1950, a représenté tout de suite une menace pour la musique cajun. Les jeunes musiciens cajuns ont vite été tentés par la fortune et la gloire qui miroitaient à leurs yeux, surtout qu'ils assistaient à la montée fulgurante de leurs compatriotes Jerry Lee Lewis et Fats Domino vers le sommet du palmarès.

Dans les années 1960, les succès commerciaux du country, du rock and roll et la *beatlemanie* ont menacé la musique cajun traditionnelle d'asphyxie. Des organismes nationaux, comme la Newport Folk Foundation, la

Smithsonian Institution et le National Folk Festival, ont alors contribué à la sauvegarde de cette musique en donnant la chance aux artistes traditionnels de se faire entendre, aux ouvriers d'enregistrer leurs airs dans le plus pur style cajun et en sortant de l'ombre des chanteurs et des musiciens exceptionnels. La tradition fut peu à peu reconnue à l'extérieur, les musiciens cajuns passant au programme régulier des festivals folkloriques.

L'un d'entre eux, Dewey Balfa, était résolu « à faire entendre à ses compatriotes l'écho des ovations » que lui et son Balfa Brothers Band avaient reçues dans de nombreuses villes des États-Unis. Il réussit à convaincre des maisons de disques locales de diffuser de leur musique traditionnelle en même temps que leurs enregistrements plus commerciaux. Il mit sur pied un projet de tournée destinée à faire connaître la musique cajun aux jeunes des écoles. Il a contribué également à l'organisation de festivals et de concerts spéciaux de musique cajun. Mais comme ils avaient rarement l'occasion d'entendre cette musique, les jeunes s'en désintéressaient. En effet, ce style musical était confiné aux bars et aux salles de danse qui n'admettaient que des clients en âge de consommer de l'alcool.

UNE TRADITION ENRICHIE

Les efforts déployés par Balfa pour réduire cet écart culturel entre les générations ont rapidement conduit à des résultats tangibles. Aujourd'hui, certains jeunes musiciens cajuns optent pour la musique issue de leur héritage culturel. Ils ne peuvent cependant nier leur contact avec le monde de la musique populaire américaine. Parmi les premiers à renouveler la musique cajun, on compte Zachary Richard et Coteau, un groupe qui a joué un rôle important même si sa popularité a été éphémère. Richard a enregistré *a cappella* des chansons traditionnelles et originales ; avec son groupe Bayou des Mystères, il a aussi créé des arrangements innovateurs, à tendance rock et country, pour des airs populaires de danse cajuns. Il s'est vite rendu compte que d'autres régions de la francophonie s'intéressaient à la musique française de la Louisiane, surtout lorsque les décibels augmentaient... Le groupe Coteau, dirigé par Michael Doucet au violon, Bessyl Duhon à l'accordéon et Bruce McDonald à la guitare électrique, a pour sa part attiré de nombreux jeunes adeptes grâce à un



La musique cajun n'est plus un choix timide ; elle fait partie de la scène musicale. La tradition se renégocie et se réinvente chaque semaine. On peut entendre de la musique cajun dans les restaurants et à la radio, à la télévision et dans les jam-sessions de musiciens amateurs. Appuyés par une industrie du disque florissante, bénéficiant de l'effervescence des festivals et des nombreux spectacles hebdomadaires, les jeunes musiciens peuvent désormais succomber au charme de la musique de leurs ancêtres quand bon leur semble. De nombreux modèles s'offrent à eux et ce ne sont pas les occasions de s'exprimer qui font défaut.

Barry Jean Ancelet

Professeur associé au programme d'études francophones, Université Southwestern, Louisiane

ment les plus vieux styles traditionnels, mais trouvent néanmoins le tour d'innover en introduisant de nouvelles harmonies et des arrangements modernes. Même l'irréductible défenseur de la musique cajun Dewey Balfa a investi dans l'avenir en composant ce qu'il appelle « de bonnes vieilles chansons toutes neuves ».

excitant mélange de musique traditionnelle cajun et de rock and roll à la façon du Sud.

Aujourd'hui, de jeunes musiciens s'inspirent des styles traditionnels en développant des genres nouveaux. Zachary Richard incorpore à sa musique des tendances récentes, dont le reggae et le rap. Michael Doucet et Beausoleil intègre une vaste gamme d'influences, y compris le classique et le jazz, à leur base musicale fortement traditionnelle. Wayne Toups perpétue l'esprit de ses héros tout en développant son propre style *ZydeCajun* agressif. Bruce Daigrepoint a quant à lui produit de nouvelles chansons à la mode en adaptant d'une façon plus légère la tendance cajun populaire. Il existe même un groupe cajun *heavy metal* — Mamou — qui, sous la direction de Steve Lafleur, propulse des valse traditionnelles dans une masse électronique de synthétiseurs et de pédales wah-wah. Certains jeunes, comme Steve Riley et Cory McCauley, choisissent délibéré-

Qu'ont en commun les édifices suivants ?

- Le *Grand Louvre* à Paris
- La *Pedrera* à Barcelone
- Le *Tribune Building* à Chicago



- A) Ils font tous partie du patrimoine architectural mondial**
- B) Ils ont retrouvé leur beauté originale grâce au procédé développé par THOMANN-HARRY**

Le « gommage de façade » **THOMANN-HARRY®**

UN NETTOYAGE : SANS EAU, SANS PRODUITS CHIMIQUES, SANS ABRASION, SANS POUSSIÈRE, SANS ÉCHAFAUDAGES.



Détail de sculpture nettoyée par moitié selon le procédé de gommage® Thomann-Harry®; l'architecture est préservée. Photo : Michel Calmon

Pour information : THOMANN-HARRY inc. 1-800-699-5650