Document généré le 25 avr. 2024 14:49

Relations

RELATIONS

Musique

Catherine Lefrançois

Numéro 786, septembre–octobre 2016

URI : https://id.erudit.org/iderudit/83192ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Centre justice et foi

ISSN

0034-3781 (imprimé)
1929-3097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Lefrançois, C. (2016). Compte rendu de [Musique]. *Relations*, (786), 49–49.

Tous droits réservés © Relations, 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Lomax

BETTY BONIFASSI
L-A be, 2016

En septembre 2014, la chanteuse Betty Bonifassi offrait au public un album éponyme, son premier disque solo en carrière. Le projet était né sur scène avec *Chants d'esclaves, chants d'espoir*, un concert présenté au Festival international de jazz de Montréal la même année. Cet album vibrant aux sonorités funk, électro et soul revisitait dix chants de travail traditionnels afro-américains, collectés dans des prisons aux États-Unis, à partir des années 1930, par John et Alan Lomax. L'album *Lomax*, paru en mars dernier, constitue le deuxième volet de ce projet et propose huit titres tirés des mêmes sources, abordés d'une manière complètement différente. Enregistré et réalisé avec Jesse Mac Cormack (guitare, piano, orgue) au studio B-12, avec Mathieu Désy à la basse, Martin Lavallée à la batterie et Martin Lizotte au piano, *Lomax* est franchement blues, tendance lourde, avec des sonorités qui rappellent notamment le Jon Spencer Blues Explosion.

Un ajout est particulièrement significatif : la présence du chœur Les Marjo's, composé de six femmes qui donnent la réplique à Bonifassi, un choix influencé par la rencontre marquante avec Angélique Kidjo, son idole, avec qui elle a partagé la scène lors du dernier Festival Musique du bout du monde de Gaspé. « "Betty, dans la musique africaine, tout est dans la question-réponse. Les instruments se répondent, les voix se répondent". Et j'ai fait : "criss, je l'ai pas fait sur le premier album"[1] ». Ici, cependant, le *call and response* est présent partout, dans les arrangements vocaux, mais aussi dans le dialogue entre les musiciens.

Contrairement à ce qu'un auditeur non averti pourrait penser à la lecture du mot d'introduction du livret accompagnant l'album, les huit titres du disque ne sont pas représentatifs de l'ensemble de la vie musicale des communautés d'esclaves et certaines précisions s'imposent ici au sujet du mode de collecte de ce répertoire.

John Lomax (1867-1948) est né au Mississippi et a grandi au Texas sur un domaine agricole. En contact avec d'anciens esclaves (l'esclavage ayant été aboli en 1865 aux États-Unis) et des cow-boys, il s'intéresse très jeune à leur musique. Toute sa vie, il collectera de la musique de tradition orale, en particulier celle des Noirs américains, entraînant avec lui son fils Alan (1915-2002) dans plusieurs de ses voyages. Ce dernier deviendra un des ethnomusicologues les plus influents du XXe siècle.

Bien que sa contribution à la conservation du folklore américain soit largement reconnue, la démarche de John Lomax a été sévèrement critiquée dans les dernières décennies. Il visait en effet un objectif bien particulier, soit la collecte des chants les plus primitifs (selon ses mots[2]), les plus exempts possible de l'influence blanche et de celle de la musique commerciale et du jazz, jugé trop moderne.

Il est donc parti à la recherche de communautés isolées et homogènes : des anciennes plantations, des camps forestiers et… des prisons. Lomax père s'est très peu intéressé à tout ce qui pouvait rappeler le folk blanc : sont négligés la musique de danse, en particulier celle jouée au violon (un instrument pourtant très répandu chez les musiciens noirs au début du XXe siècle et fortement présent dans le blues avant son remplacement par l'harmonica, moins dispendieux) ainsi que les chants religieux (les gospels sont tout aussi importants dans la tradition orale du Sud qui donnera naissance au country). Or, il faut savoir que les traditions orales des différents groupes culturels américains se sont rapidement entremêlées après l'abolition de l'esclavage, dans des contextes qui étaient souvent liés à des corps de métier particuliers (matelots et débardeurs, travailleurs de chemin de fer, mineurs, etc.) ; les choix opérés par Lomax père furent très subjectifs. Alan Lomax, son fils, aura une vision beaucoup moins étriquée du folklore et collectera des musiques beaucoup plus variées auprès de très nombreux groupes culturels américains, sans jamais les hiérarchiser. Sa perspective était très éloignée de la vision romantique et réductrice du père, pour qui l'authenticité était tributaire d'une plus grande proximité perçue avec les musiques africaines.

Mais tout cela n'enlève rien à la proposition de Betty Bonifassi. La chanteuse ne prétend pas à l'exhaustivité ni à la représentativité complète : elle nous offre essentiellement un travail d'interprétation, d'adaptation, de création, voire de réécriture dans certains cas, autour d'un corpus qui semble véritablement la transporter et que sa voix épouse à merveille. Elle en profite pour rappeler les horreurs de l'esclavage à chaque occasion qui se présente, en entrevue, mais aussi auprès des jeunes. C'est un pan de l'histoire qui est trop souvent minimisé et une réalité qui, sous de nouvelles formes, est encore malheureusement brûlante d'actualité.

Catherine Lefrançois

1. Valérie Thérien, « Betty Bonifassi : À l'unisson », *Voir*, 23 février 2016.
2. Voir Hugh Barker et Yuval Taylor, *Faking It : The Quest for Authenticity in Popular Music*. New York, Norton, 2002.