

CHRISTOPHE BRAULT

ROCK'N'ROLL

RHYTHM'N'BLUES, ROCKABILLY, REVIVAL



THE INDISPENSABLE
CHUCK BERRY
1954-1961

Maybellene
You Can't Catch Me
Brownie Hotel
Hounddog
Roll Over
Beethoven
Rock And Roll Music
Sweet Little
Lithium
Johnny B. Goode
Memphis
Carol
Little Queenie

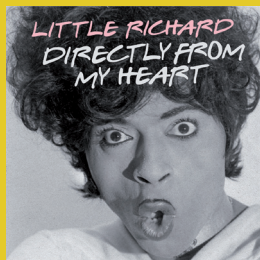
PREMIERE ÉDITION
UNIVERSAL MUSIC



ELVIS
THE KING OF ROCK AND ROLL



JERRY LEE LEWIS
with Pumping Piano
Breathless
Original Sun Singles
1956-1962



LITTLE RICHARD
DIRECTLY FROM
MY HEART

LE MOT ET LE RESTE

CHRISTOPHE BRAULT

ROCK'N'ROLL

RHYTHM'N'BLUES, ROCKABILLY, REVIVAL

LE MOT ET LE RESTE

2021

Merci aux deux rockers
Éric Duhoux et Alain Mallaret.

INTRODUCTION

Le 25 mars 1955, *Blackboard Jungle* sort sur les écrans de cinéma américains. Ce n'est pas un long métrage ni un documentaire sur le rock'n'roll, musique encore balbutiante mais un film qui débute par une chanson sortie dix mois plus tôt sur une face B, « Rock Around The Clock » par Bill Haley & The Comets. Le 45-tours avait atteint une honorable vingt-troisième place



au Billboard le 29 mai 1954, beaucoup moins bien que le premier succès du même groupe « Crazy Man Crazy » l'année précédente (n° 12, classé durant dix semaines). Lorsque Richard Brooks, le réalisateur du film, accepte la chanson comme générique, il ne se doute pas qu'il va déclencher parmi le jeune public un enthousiasme débordant, violent, sauvage, à tel point que le film est interdit dans certaines villes comme Memphis (Tennessee) ou Atlanta (Georgie). La musique est si nouvelle, si forte qu'elle annonce l'ouragan musical à venir. Porté par le succès du film, « Rock Around The Clock » devient le 9 juillet 1955, pendant huit semaines, numéro 1 des ventes américaines, détrônant le très policé et consensuel tube de Perez Prado « Cherry Pink & Apple Blossom White ». Ce que l'immense majorité du public ignore, c'est que le hit de Bill Haley est certes le début d'une révolution mais surtout la fin d'un chapitre musical long d'une dizaine d'années.

1945-1955 : LES PIONNIERS DU ROCK'N'ROLL

LES RACINES MUSICALES

À l'entrée des États-Unis dans le second conflit mondial, suite au choc de Pearl Harbor du 7 décembre 1941, l'effort de guerre devient prioritaire, les forces vives réquisitionnées et les priorités repensées. Dans ces conditions, la vie musicale doit évoluer, son industrie également. La première conséquence arrive au cours de l'année 1942 lorsque le shellac, cette gomme-laque plastique dérivée du pétrole, matière première des 78-tours, vient à manquer. La fabrication de cet outil crucial pour la promotion des artistes est alors compromise et s'ajoute à un autre événement inattendu. Le 1^{er} août 1942, les musiciens syndiqués de l'American Federation Of Musicians, par la voix de son leader James C. Petrillo se mettent en grève illimitée afin de protester contre les *major companies* du disque (RCA-Victor, Columbia, Decca) pour des désaccords profonds concernant leurs royalties. Aucun n'accepte de se produire pour des enregistrements studio, destinés au disque. Sont exemptés les sessions live pour les radios, activité fort courante à l'époque, et les concerts en salle ou en club. Une société comme Capitol, qui vient d'être créée à Los Angeles par Johnny Mercer, n'a le temps de sortir qu'un seul disque quelques jours avant le début de la grève. Il faudra attendre 1944 pour que le label démarre véritablement. Cette absence de nouveaux enregistrements et donc de nouveaux disques bouleverse profondément la musique populaire américaine. À la fin de la guerre, le jazz swing joué par des big bands dominateurs durant toutes les années trente, cède sa place de leader au profit d'une nouvelle tendance du jazz, le be-bop, musique aventureuse, plus technique, instrumentale et jouée par des petites formations, des trios, des quartets dont les plus célèbres deviennent vite des légendes du jazz, Charlie Parker, Dizzy Gillespie ou Thelonious Monk. Passionnante et novatrice, destinée à être écoutée, elle n'est cependant pas idéale pour danser. Or une bonne partie du public veut pouvoir se déhancher comme il le faisait avant-guerre lorsque les orchestres de Count Basie,

Benny Goodman ou de Glenn Miller trustaient les dancings et salles des fêtes.

Ce manque est comblé lorsque les musiciens reprennent le chemin des studios, les disques sont de nouveau fabriqués (toujours en 78-tours) et les premières stars d'un blues fait pour la danse se font connaître. Ce style prend le nom de jump blues, un blues sautillant, dansant, joyeux et groovy, très souvent chanté, aux paroles évoquant la drague, l'alcool et les sorties nocturnes. Le roi de ce nouveau style, c'est Louis Jordan et ses Tympany Five. Déjà en place depuis 1938, le génial entertainer aligne les tubes durant toutes les *forties*, dix-huit n° 1 au Billboard de 1942 à 1950. Sa formule est simple : des rythmes de boogie, des cuivres de big bands, de la gouaille et de la décontraction. Traitement pianistique du blues, la mode du boogie démarre dès le milieu des années vingt, marque ses premiers points avec Clarence "Pinetop" Smith à la fin de la décennie puis entre dans sa meilleure période dix ans plus tard avec des maîtres comme Albert Ammons ou Meade Lux Lewis. En 1945, même en déclin, le boogie sort des disques à l'instar de ceux d'Amos Milburn. Ses chansons sont déclamées haut et fort, pour se faire entendre dans une salle bruyante quand il n'y a pas de micro. On parle alors de *shouters*, de hurleurs tels Wynonie Harris, Roy Brown ou Joe Turner. Souvent perçus comme les premiers rock'n'rollers, ils ont beaucoup d'atouts. La rythmique contre-basse-batterie, les cuivres, le chant, les textes, il ne leur manque qu'un seul élément, la guitare électrique utilisée en lead et non en soutien. Ils sont la définition même du rhythm'n'blues. Enfin, certains musiciens ne sont ni pianistes ni guitaristes mais saxophonistes (et chanteur parfois). À l'instar de Bullmoose Jackson ou de Big Jay McNeely, ce sont des *sax honkers*, le saxophone occupant dans cette décennie 1945-1955 une place centrale dans le jump blues avec un solo en passage obligé au cœur du morceau.

La plupart des musiciens qui jouent le blues, la musique profane, les chansons païennes ou grivoises, ont pourtant grandi en allant à la messe tous les dimanches. Au XIX^e siècle et même au XX^e pour

les familles noires, pauvres, c'est le plus souvent le seul moment de rassemblement, libre de toute contrainte blanche. Au sein des églises, l'assemblée se donne corps et âme à Dieu en lui consacrant des chants et des louanges. Ces incantations, ces demandes de pardon, ces appels au Seigneur sont les éléments clés de la foi présents dans le gospel. Parmi les milliers de voix qui résonnent dans l'église, certaines comme Mahalia Jackson ou d'autres tels que le Golden Gate Quartet, par leurs disques deviennent des stars du gospel. Au début des années trente, la formation des Mills Brothers, bientôt suivie par celle des Ink Spots, introduit des textes profanes tout en gardant la forme de la musique séculaire et obtient un immense succès. Des quatuors ou des quintets de musique vocale se forment à chaque coin de rue ou devant chaque boutique de coiffeur ou de barbier, renouvelant une pratique ancestrale (celle des barbershops) sur le point de disparaître avant-guerre. Les harmonies vocales de la nouvelle génération se complexifient avec l'arrivée des Ravens et des Orioles, la voix principale du leader étant soutenue par ses collègues aux intonations de baryton, ténor et basse et aux mots souvent formés d'onomatopées séduisantes, émouvantes, drôles mais toujours brillantes. Le charabia vocal, le wap-doo-wop, choubidou-wap, devient un style à part entière, le doo-wop. Dès le début des années cinquante, les Clovers, les Dominoes, les Robins, les Midnighters, les Spaniels et tant d'autres, tiennent tête au rhythm'n'blues, gagnent le sommet des charts et ne subiront le déclin qu'avec l'envolée de la soul, vers 1962-1963 quand il faudra remettre de l'ordre, un peu d'âme, dans cette musique de sauvages.

Le rock'n'roll est le fruit d'une rencontre, celle *a priori* impossible, en tout cas vulgaire, quand elle n'est pas interdite comme dans les États du sud des États-Unis, des cultures musicales blanches (country) et noires (blues). Mais la curiosité, la passion et le risque de beaucoup ont raison de ces interdits, et la porosité des styles s'entend clairement chez des artistes comme Leadbelly ou Jimmie Rodgers. Après-guerre, la country music encore appelée hillbilly music pour la presse spécialisée, se divise en quatre familles musi-

cales. Le bluegrass incarné par Bill Monroe & His Blue Grass Boys est joué essentiellement avec de la mandoline, du banjo, un fiddle et une guitare. Sur le tout premier disque d'Elvis Presley chez Sun Records en juillet 1954, figure au dos de « That's All Right, Mama », blues d'Arthur "Big Boy" Crudup, « Blue Moon Of Kentucky », un des classiques bluegrass de Bill Monroe, démontrant l'amour et l'envie du jeune Elvis d'appréhender les deux cultures. Comme son nom l'indique, le western Swing, deuxième style de country d'après-guerre symbolisé par Bob Wills & His Texas Playboys, croise le son western de la pedal-steel et du fiddle avec le swing jazz de la contrebasse et des cuivres des orchestres noirs. Bill Haley à ses débuts joue dans un groupe baptisé les Four Aces Of Western Swing. Quant au honky-tonk, musique des bastringues où jouer électrique est nécessaire pour se faire entendre par le public, il possède sa star, Hank Williams, mort comme un rocker, par un cocktail tragique de médicaments et d'alcool, sur la banquette arrière de sa Cadillac le 1^{er} janvier 1953 avant même que ne débute la révolution rock'n'roll. Enfin, le hillbilly boogie, mix de country sur un rythme de boogie-woogie, décolle grâce au « Guitar Boogie » d'Arthur Smith, les classiques des Delmore Brothers « Freight Train Boogie » et de l'irrésistible entrain des morceaux boogie de Moon Mullican.

LES MAJORS

Avec le blues, le rhythm'n'blues, le boogie-woogie, le doo-wop d'un côté, le bluegrass, le western swing, le honky-tonk et le hillbilly boogie de l'autre, le futur rock'n'roll a toutes les racines nécessaires à sa poussée. D'autres éléments sont cependant indispensables pour obtenir une croissance solide et durable. Dans le pays du marketing et du business, les outils économiques comme les maisons de disques et les labels indépendants sont les vecteurs essentiels pour faciliter l'enregistrement et la distribution des idées originales, saugrenues ou révolutionnaires des artistes.

ROCK'N'ROLL

Les *major companies* américaines au déclenchement de la seconde guerre mondiale sont trois. La société Columbia est la plus ancienne, fondée en 1889 à Washington D.C. (District Of Columbia, d'où le nom) par un groupe d'investisseurs mené par Edward Easton. Grâce à de multiples rachats de labels, Columbia Records est à la fin de la guerre, la maison de disques numéro 1 du pays. Mais elle n'est pas friande de rock'n'roll. Seule sa filiale Okeh lui permet de rester dans la course avec les signatures de Chuck Willis et de Screamin' Jay Hawkins.

La Victor Talking Machine Company est créée en 1901 par Eldridge Johnson, inventeur du disque plat 78-tours lu sur le gramophone mis au point par Emil Berliner, concurrent du cylindre de Thomas Edison, concepteur du phonographe. En 1929 au décès de Berliner, elle est rachetée par la Radio Corporation of America (RCA) pour devenir RCA-Victor. Le label remporte les enchères pour signer Elvis en novembre 1955.

En 1929, Edward Lewis crée au Royaume-Uni la société Decca et cinq ans plus tard à New York, un département américain. En 1937, devant la menace des nazis, il vend les parts de sa filiale américaine, conduisant ainsi à l'indépendance de Decca US. À New York, c'est Jack Kapp qui prend la présidence de la société jusqu'en 1949, date de son décès. Decca n'est pas enthousiasmé par l'arrivée du rock'n'roll mais se rattrape avec ses filiales Coral et Brunswick qui abritent bientôt Buddy Holly & The Crickets.

Trois autres maisons de disques arrivent sur le marché pendant et juste après-guerre.

Capitol est monté par des investisseurs, dont le songwriter Johnny Mercer, en 1942 à Los Angeles, devenant ainsi la première major de la côte ouest américaine. Après avoir signé Ella Mae Morse, elle devient la maison de Gene Vincent et pour un temps celle de Johnny Otis.

Mercury Records est une maison fondée à Chicago en 1945 par Irving Green notamment. Il en devient son premier président et se démarque de ses concurrents en visant le marché des juke-boxes plutôt que celui plus classique des passages en radio. Son développement est immédiat et il réussit à attraper quelques acteurs de l'ère rock'n'roll comme les Platters, The Big Bopper et surtout Jerry Lee Lewis lorsque celui-ci quitte Sun Records pour la filiale de Mercury, Smash Records.

Enfin, la Metro Goldwyn Mayer, géant du cinéma hollywoodien, crée un département musique en 1946. D'emblée, les moyens sont colossaux mais guère tournés vers le rock'n'roll. Cependant, la MGM engage en 1947 un jeune gars qui se révèle rapidement un diamant brut de la country music mais difficilement contrôlable, Hank Williams.

Une autre major liée au milieu du cinéma se crée à New York en septembre 1955. L'American Broadcasting Company et la Paramount Pictures croisent leurs intérêts et deviennent ABC-Paramount pour signer par exemple Danny & The Juniors, Lloyd Price et surtout Ray Charles, débauché d'Atlantic en 1960.

Les majors et leurs moyens conséquents, voire illimités pour certains, pourraient miser beaucoup d'argent sur le rock'n'roll, mais elles n'y croient pas. Pour elles, c'est une mode qui va passer. Et l'actualité de la musique populaire aux USA les conforte dans cette idée. En 1955, le business ne jure que par le mambo. Cette danse traditionnelle originaire de Cuba occupe le sommet des hit-parades en 1955 avec Perez Prado notamment. En 1956 et 1957, alors que le rock'n'roll sort ses meilleures cartouches, les majors promotionnent le calypso, musique en provenance des îles de Trinité et Tobago et promotionnent largement les stars du genre comme Harry Belafonte ou les prometteurs The Tarriers « Day-O (The Banana Boat Song) ». En 1960, pas fâchées de constater le reflux de la musique du diable, qu'ils ont bien aidé à démolir, elles soutiennent la nouvelle danse à la mode, le twist, première

ROCK'N'ROLL

d'une longue liste de *dance crazes* jusqu'à la transformation totale du rock'n'roll en pop music vers 1964 par un petit groupe de Liverpool.

LES LABELS INDÉPENDANTS

Durant ses grandes années (1955-1959), plus des deux tiers des tubes rock'n'roll (top 10 charts pop du Billboard) proviennent de labels indépendants. Et dans le tiers restant, un tiers est occupé par les succès d'Elvis Presley sur RCA-Victor et les deux autres sont des covers de titres rhythm'n'blues édulcorés pour plaire au public blanc adulte. La force motrice du rock'n'roll vient essentiellement d'une dizaine de marques indépendantes et de leurs filiales (Aladdin, Specialty, Modern, Imperial, Liberty, Atlantic, Chess, Vee-Jay, Duke-Peacock, Sun, King) nées dans la décennie 1945-1955 et réparties dans cinq grands centres urbains (Los Angeles, New York, Chicago, Memphis, Cincinnati), auxquels peuvent s'ajouter les cas de Nashville (capitale de la country et lieu d'activité du label Excello) et La Nouvelle-Orléans (studios de Cosimo Matassa où toutes les marques californiennes ont une antenne).

Sydney Nathan est le premier à dégainer sa structure en fondant King Records en 1943. Cet immense label va abriter une liste impressionnante d'artistes blues et country, fait rare à l'époque. Il crée aussi ses filiales Federal et DeLuxe. Moon Mullican, Delmore Brothers, Johnny "Guitar" Watson, Little Willie John, Hank Ballard, Charlie Feathers, les Platters, les Dominoes ou James Brown y font leurs meilleurs disques.

À la libération des peuples en 1945, l'esprit d'entreprise s'affranchit et les projets se multiplient. Sous le nom initial de Philo, les frères Mesner, Eddie et Leo, créent le leur qui devient Aladdin. Amos Milburn, The Five Keys, Thurston Harris ou Shirley & Lee participent à l'aventure.

Les frères Bihari (Jules et Saul – Joe est surtout producteur) montent Modern Records, suivi cinq ans plus tard de sa filiale RPM, et engagent John Lee Hooker, les Cadets, Young Jessie ou Etta James pour Modern tandis que B.B. King et Johnny “Guitar” Watson signent sur RPM.

C'est aussi dans la cité des Anges qu'Art Rupe fonde Specialty Records, un des rares labels à rester fidèle à ses racines rhythm'n'blues et rock'n'roll avec des producteurs talentueux tels Bumps Blackwell et Johnny Vincent (futur fondateur du label Ace dans la ville de Jackson, Mississippi) et en pariant sur des artistes comme Roy Milton, Joe Liggins, Guitar Slim, Larry Williams et surtout Little Richard.

En 1947, c'est au tour de Lew Chudd de créer Imperial Records, également à Los Angeles. Avec le producteur Dave Bartholomew et des artistes du niveau de T-Bone Walker, Smiley Lewis, Ricky Nelson et Fats Domino, Imperial se place d'emblée parmi les leaders de la scène rhythm'n'blues d'après-guerre. Il se fait pourtant racheter en 1963 par un autre label californien, Liberty.

La même année, à New York, Herb Abramson, démissionnaire de Jubilee Records, et Ahmet Ertegun fondent la marque Atlantic, vite n°1 des labels indépendants pour le rhythm'n'blues. Avec leurs filiales Atco et Cat et des producteurs comme Jerry Wexler et, à partir de 1956, Jerry Leiber & Mike Stoller, leur écurie impressionne : Big Joe Turner, Ray Charles, LaVern Baker, Ruth Brown, The Clovers, The Drifters, The Coasters, The Chords, Chuck Willis et beaucoup d'autres.

Les créations de labels sont souvent des entreprises familiales. C'est le cas de Chess Records, premier grand label d'après-guerre à naître à Chicago. Les frères Leonard et Phil Chess montent une structure musicale baptisée Aristocrat en 1947 avec notamment les débuts de Muddy Waters, pour la changer en Chess en 1950. Beaucoup de noms prestigieux se trouvent au sein de leur catalogue, tels

ROCK'N'ROLL

Howlin' Wolf, John Lee Hooker, les Moonglows, Bobby Charles et Chuck Berry. Grâce aux filiales Checker et Argo/Cadet, la moisson continue avec entre autres Little Walter, Little Milton, The Flamingos, Dale Hawkins, Clarence "Frogman" Henry et Bo Diddley.

Après Los Angeles, New York, Chicago et Cincinnati, le cinquième grand centre urbain des labels indépendants d'après-guerre se situe dans l'État du Tennessee à Memphis, lieu de naissance du label Sun Records créé par Sam Phillips en février 1952, deux ans après la création de son studio sur Union Avenue. Durant cette courte période, Phillips enregistre des artistes de rhythm'n'blues (Howling Wolf, Billy "The Kid" Emerson, Jackie Brenston...) qu'il revend à Chess Records. Désormais, il peut sortir les disques sur sa propre marque. La qualité et l'ingéniosité des arrangeurs comme Jack Clement ou Bill Justis alliées au talent des artistes signés vont inventer un nouveau son, celui du rockabilly. Carl Perkins, Charlie Feathers, Warren Smith, Billy Lee Riley, Roy Orbison, Jerry Lee Lewis, Johnny Cash et bien sûr Elvis sont tous entrés dans l'histoire du rock'n'roll.

Le succès de Sun encourage la création d'autres labels dont Meteor, en 1952, par l'aîné des frères Bihari, Lester. Il permet à Elmore James et Charlie Feathers d'y faire quelques disques. Enfin, deux maisons sont fondées en 1959 : Satellite Records, qui devient deux ans plus tard Stax/Volt et premier concurrent de la Motown, et Hi Records, créée par Joe Cuoghi, label du Bill Black's Combo (contrebassiste d'Elvis de l'époque Sun) et futur label pour une grande star de la soul music des *seventies*, Al Green.

Toujours à Memphis, James Mattis crée Duke Records en 1952 et enregistre quelques artistes comme Roscoe Gordon ou Junior Parker. Il est racheté l'année suivante par la maison Peacock, fondée à Houston en 1949. La structure devient alors Duke/Peacock permettant notamment à Big Mama Thornton de sortir des disques.

De son côté, Chicago abrite un second label monté en 1953 par le couple Vivian Carter et James Bracken. En prenant les initiales de leurs prénoms, ils obtiennent le nom de Vee-Jay Records. Jimmy Reed, John Lee Hooker, Roscoe Gordon, les Spaniels et les El-Dorados s'inscrivent à leur catalogue.

À la limite temporelle de ce chapitre, un autre label voit le jour à Hollywood. Liberty Records est créé par Al Bennett. C'est le domicile professionnel d'Eddie Cochran mais aussi celui des Rivingtons et de Billy Ward & His Dominoes.

Outre ces grandes marques, les années 1945-1955 voient émerger d'autres structures qui participent à la formation, à l'épanouissement et au développement du rock'n'roll et de ses racines : Apollo (New York) pour Wynonie Harris ou les Five Royales, Savoy (Newark) pour Johnny Otis ou Wilbert Harrison, Jubilee (New York) pour les Orioles ou les Cadillacs, Herald/Ember (New York) pour les Five Satins, Dot Records (Gallatin, Tennessee, puis Hollywood) pour les Del-Vikings, Cadence (New York) pour les Everly Brothers et les débuts de Link Wray. Enfin, beaucoup d'autres labels présents sur la scène sortent seulement quelques 78-tours ou 45-tours avant de se faire racheter par un plus gros label ou par une major.

LES CAS DE NASHVILLE ET LA NOUVELLE-ORLÉANS

Nashville (Tennessee) ne possède pas de label de dimension internationale avant l'installation de la marque Excello en 1953, créée par Ernie Young comme département blues-r'n'b de Nashboro, d'ordinaire consacré au gospel. Avec le producteur Jay Miller, ils accueillent Arthur Gunter, les Gladiolas et le bluesman Slim Harpo. Mais Nashville, c'est avant tout un programme radio, le Grand Ole Opry, créé en 1925 et diffusé sur la radio WSM. Temple de la country music, les artistes old time music, bluegrass, western swing, honky-tonk, hillbilly boogie débutants ou confirmés jouent

sur scène et en direct. L'audience est considérable, toutefois, c'est un monde traditionnel, conservateur qui refuse de programmer Elvis pour cause de déhanchements vulgaires ou Hank Williams pour état d'ébriété avancé et comportement ingérable mais dira oui à Johnny Cash et aux Everly Brothers.

La Nouvelle-Orléans, située à l'embouchure du Mississippi en Louisiane, berceau du jazz, aux confins des traditions musicales antillaises, françaises et espagnoles, entre dixieland, brass bands et musiques caribéennes, n'a certes pas de label d'envergure né dans sa ville, mais possède des bureaux, une adresse en ville pour d'autres compagnies. C'est le cas de King et de sa filiale DeLuxe qui amène Roy Brown, Imperial qui convie Fats Domino, Specialty pour Lloyd Price et Little Richard, Aladdin s'invite avec Amos Milburn et Shirley & Lee mais aussi Savoy, Chess Records et Atlantic pour Professor Longhair, Big Joe Turner et Ray Charles. Tous ces labels et artistes savent que La Nouvelle-Orléans est *the place to be* pour enregistrer, surtout depuis le succès du premier single de Fats Domino « The Fat Man » en 1950 dans le studio de Cosimo Matassa. En 1945, le jeune homme de 19 ans monte un studio dans le quartier français de la ville au 838 North Rampart Street, à l'arrière du bazar que son père John et son collègue Joe Mancuso dirigent. Il le baptise J&M Recording Studio d'après leur nom. En 1956, il le délocalise au 525 Governor Nicholls Street, en le rebaptisant Cosimo Recording Studio, toujours dans le quartier français. La réputation du studio tient au son qu'il dégage, mis au point par l'ingénieur du son en chef, Cosimo Matassa lui-même. Sa méthode tient en quelques mots : *strong* pour la batterie et le chant, *heavy* pour la guitare et la basse, *light* pour les cuivres et la voix, et surtout ne pas bouger les curseurs de la table de mixage durant toute la session. Les musiciens de chaque label client s'en accommoderont.

Deux autres villes importantes arrivées plus tardivement ne participent pas à l'éclosion du rock'n'roll, mais deviennent durant l'âge d'or des centres urbains de premier plan.

Philadelphie, siège du label Cameo-Parway créé en 1956 par Bernie Lowe et Kal Mann, sera aux avant-postes au moment du twist avec Chubby Checker en 1960 ainsi que Bobby Rydell, The Orlons ou Dee Dee Sharp. Swan Records accueille de son côté le rocker Freddy Cannon tandis que Jamie Records, créé en 1958, signe le guitariste Duane Eddy et le chanteur Ray Sharpe.

Détroit, contrairement à Chicago, ne décolle qu'avec la création de la Motown, le label de soul music monté en 1959 par Berry Gordy. Le son de la jeune Amérique régnera en maître durant toutes les *sixties* grâce à ses nombreux talents répartis sur plusieurs marques ou filiales comme Tamla, Anna, Gordy, Soul, V.I.P., Rare Earth ou encore Tri-Phi et Ric Tic.

ÉVOLUTIONS TECHNOLOGIQUES

LES FORMATS DE DISQUE

Alors que le business de la musique populaire s'organise par la création de labels, petits et grands, pour diffuser toujours plus de disques vers un public de plus en plus nombreux et de plus en plus jeune, la technologie d'après-guerre évolue subitement et tranche avec les précédentes décennies.

Le format de diffusion des œuvres musicales est le même depuis des années. En 1877, Thomas Edison met au point le disque en forme de cylindre (rouleau) qui doit être lu à la verticale à la vitesse de 120 tours par minute pour une durée maximale de trois minutes, sur un phonographe, également de son invention. Mais Edison, inventeur dans l'âme, n'est pas un fan de musique, il se désintéresse de son invention assez rapidement, n'y voyant qu'un dictaphone destiné à enregistrer la voix pour des discours politiques ou autres.

Dix ans plus tard, Emil Berliner et son équipe développent le disque plat de 18 cm de diamètre lu à l'horizontale à environ

ROCK'N'ROLL

70 tours par minute sur un gramophone. Les deux formats se livrent une féroce bataille commerciale durant la dernière décennie du XIX^e siècle et la première du XX^e siècle. Les améliorations de chaque support sont tangibles quand, en 1906, la société Victor met sur le marché le 78-tours de 30 cm de diamètre et double face. Vers 1912, ce format en gomme shellac, pourtant très fragile et facilement cassable, détrône définitivement le cylindre d'Edison. Suit un règne de presque quarante années où le 78-tours montre de plus en plus ses limites. Il ne dépasse pas les cinq minutes par face et doit se ranger délicatement dans une pochette laissant juste apparaître l'étiquette centrale. Pour des œuvres plus importantes ou plus longues, les pochettes peuvent être reliées entre elles pour former, comme on rangerait des photos, un album.



Devant la masse croissante de diffusion de disques dès 1945, les majors doivent trouver une solution pour améliorer le rendu sonore des disques destiné au public mais aussi leurs profits. Le 21 juin 1948, dans une conférence de presse au Waldorf Astoria Hotel de New York, Peter Goldmark, directeur du département recherche et développement chez CBS et à la tête d'une équipe de la société Columbia, présente le 33-tours Long-Play Microgroove au format 12 inch (30 cm) destiné initialement à la musique

classique, ainsi que son petit frère le 33-tours 10 inch (25 cm) prévu pour la musique pop. Chaque face du nouveau format peut accueillir jusqu'à vingt-cinq de minutes de musique: confort et satisfaction garanties. Ce résultat est le fruit de recherches entreprises depuis 1926 par la Western Electric, société américaine leader dans le domaine des télécommunications. Ses travaux sont repris par la team Columbia en 1941, interrompus par l'entrée en guerre des États-Unis et repris en 1945 par le même service. Columbia sort ses premiers 33-tours le 28 juin 1948, une semaine après la présentation officielle de l'objet. La musique classique y est privilégiée. C'est le *Concerto in E Minor* de Mendelssohn joué

RHYTHM'N'BLUES, ROCKABILLY, REVIVAL

par le Philharmonic New York Orchestra dirigé par Bruno Walter qui a l'honneur d'être la première référence en 33-tours 30 cm (ML 4001). Pour la variété, la grande star Frank Sinatra est choisie avec la réédition format 25 cm d'un coffret album de quatre 78-tours sorti en 1946, *The Voice Of Frank Sinatra* (CL 6001).

Le format le plus adapté au rock'n'roll et au budget du public adolescent, c'est le 45-tours. L'objet est présenté pour la première fois le 31 mars 1949 par la société RCA-Victor. Réputé incassable, il possède un diamètre de 7 inch (17 cm), tourne en 45-tours en haute-fidélité avec un son monophonique. Pas de premier 45-tours officiel mais un lot de singles différents de plusieurs artistes, disponible dans différentes couleurs (vert, bleu, noir et or).



MAGNÉTOPHONE ET INSTRUMENTS

Avant de sortir son disque, l'artiste doit passer par le studio pour enregistrer ses chansons. Si le principe du magnétophone à bande magnétique est mis au point dès 1935 par le régime nazi, c'est dans un Berlin en ruines dix ans plus tard que Jack Mullin, membre de l'US Army aux communications découvre la machine. Amené en 1947 aux studios de la MGM à



Hollywood, il en fait la démonstration à Bing Crosby. Ce dernier est séduit et voit le potentiel pour de futurs enregistrements destinés aux radios et investit la somme de 50 000 dollars. La société américaine Ampex se charge du développement et présente en 1948 le modèle Ampex Model 200, premier du genre. Bing Crosby en offre un à Les Paul, songwriter, grand musicien et inventeur de génie.

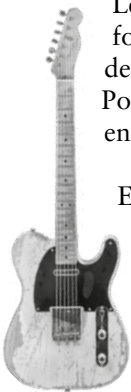
ROCK'N'ROLL

Troisième élément technologique à se développer dans ces mêmes années, les deux instruments symboliques du rocker, la guitare électrique et la basse.

En 1950, Leo Fender, bénéficiant des travaux et des premiers modèles de guitares semi-électriques de la société d'Adolph Rickenbacker, réalisés dès 1933 (Frying Pan, Spanish Electro Guitar), présente la première guitare électrique à corps plein (solid body), la Fender Esquire, suivie quelques mois plus tard par des modèles très proches comme la Broadcaster qui devient officiellement en 1951 la Telecaster, premier modèle au succès massif. Cette guitare légère et maniable est utilisée régulièrement par Muddy Waters ou James Burton, le guitariste de Ricky Nelson. Si Leo Fender sort la même année la Fender Precision Bass, elle est peu utilisée dans les *fifties*, les groupes continuant à faire confiance à l'imposante contrebasse. Enfin, Fender met sur le marché en 1954 une guitare à la notoriété intemporelle, la Stratocaster. L'originale et ses modèles successifs seront maniés avec beaucoup de talent par nombre de musiciens comme Ike Turner, Ritchie Valens, Buddy Holly, Hank Marvin des Shadows ou Dick Dale.

Le principal concurrent de Leo Fender est la société Gibson fondée à Kalamazoo (Michigan) qui sort en 1952 le modèle de guitare Gibson Les Paul, du pseudo de son inventeur, Lester Polsfuss *alias* Les Paul, lequel la présente en public à New York en juin.

En dehors de ces deux mastodontes de la guitare, quelques marques se distinguent. C'est le cas de la société new-yorkaise Gretsch qui sort deux modèles magnifiques d'esthétisme, la Gretsch Hollow Body 6120 et la Gretsch Duo Jet 6128 en 1955. Des guitaristes prestigieux comme Chet Atkins, Duane Eddy, Cliff Gallup (premier guitariste de Gene Vincent), Eddie Cochran ou Bo Diddley s'en emparent.



LES MÉDIAS

LA PRESSE

Le 24 octobre 1942, le magazine américain *Billboard*, référence numéro 1 pour le music business notamment pour ses classements hebdomadaires des meilleures ventes de disques dans tout le pays, publie un nouveau classement, le Harlem Hit-Parade. Il y a déjà celui des ventes pop qui regroupent essentiellement des disques du music-hall, de la musique populaire blanche élaborée à Tin Pan Alley, quartier



de New York où se concentrent l'ensemble des décideurs, *major companies* et éditeurs de musique, équivalent d'Hollywood pour le monde du cinéma. Ce nouveau classement se base sur les playlists jouées par les radios noires du pays, lesquelles ne diffusent quasiment jamais la musique des charts pop. Le premier numéro 1 de ce Harlem Hit-Parade est le big band d'Andy Kirk avec le titre « Take It And Git ». Le 8 février 1945, la désignation de ces charts change pour s'intituler Juke Box Race Records. Outre la nouvelle appellation scandaleuse, les ventes sont relevées non plus au sein des radios mais dans tous les bars, salles de bal, concerts, juke-joints et autres points de diffusion possédant un juke-box, rendant au final un comptage plus juste. En 1948, les maisons de disques et d'édition sont de plus en plus mal à l'aise devant la nouvelle dénomination. Quatre d'entre elles décident de réagir. MGM opte pour le classement *Ebony*, Decca et Capitol pour le terme *Sepia*, et enfin RCA, plus judicieuse pour celui de *Rhythm'n'Blues*. *Billboard* ne réagit pas face à ces demandes et continue de publier ses charts sous le nom de *Most-Played Juke Box Race Records* en ajoutant le 22 mai 1948 une autre source de relevés des ventes en magasin, le *Best Selling Retail Race Records*. Le magazine possède dans son équipe rédactionnelle le jeune journaliste Jerry Wexler.

ROCK'N'ROLL

Conscient que le terme « *race* » pour un classement de ventes de disques est choquant, il reprend l'idée de RCA pour l'intitulé « *rhythm'n'blues* », et le 25 juin 1949, *Billboard* publie enfin sa première liste de Most-Played Juke Box Rhythm'n'Blues Records et Best Selling Retail Rhythm'n'Blues Records. L'addition d'une troisième source de comptage en 1955, celle des disc-jockeys (programmeurs animateurs radio en fait), complexifie les calculs. L'ensemble est simplifié le 20 octobre 1958 par un unique classement sous le nom de Hot R&B Sides contenant les trente meilleures ventes de disques rhythm'n'blues de la semaine.

Dans le même numéro, *Billboard* change la dénomination de son classement country. Depuis le 8 janvier 1944 jusqu'en octobre 1958, c'est le terme « folk » qui désigne les meilleures ventes des disques country du pays. Désormais, les trois listes (Juke Box, Disc Jockeys, Retail) sont unifiées et simplifiées en une seule Hot C&W Sides soit les trente meilleures ventes de disques country & western de la semaine.

Face au mastodonte *Billboard*, il existe d'autres publications comme *Cash Box* et *Record World*. Le premier est né en 1942 et publie son classement hebdomadaire des ventes de disques dès 1952 sous l'appellation de The Nation's Best Selling Records puis sous celle de The Best Selling Tunes On Records et enfin à partir de 1958 comme le Top 100 Singles. L'hebdomadaire *Music Vendor*, né en 1946, a une réputation de magazine plus branché, plus réactif. Il publie également son classement des meilleures ventes de singles à partir de 1954. Après un changement de nom en 1964 pour adopter celui de *Record World*, il s'éteint en 1982, victime de la concurrence et des problèmes internes.

LA RADIO

Plus que la télévision, la radio est le média numéro 1 pour la diffusion et la promotion de la musique dans les *fifties* aux USA. Depuis

sa mise en route dans les années vingt, chaque État américain possède ses propres réseaux radiophoniques. Pour promouvoir la musique, la pratique la plus courante jusqu'au début de la seconde guerre mondiale est de convoquer des orchestres, des big bands, des musiciens à la radio et de les faire jouer en direct. Cette pratique met rapidement en rogne les éditeurs de partitions et les professionnels du disque, persuadés que le public n'achète plus leurs



productions et se contente de les entendre à la radio. Cette brouille s'envenime à l'été 1942 lors du déclenchement de la grande grève des musiciens de l'AFM (American Federation of Musicians) en raison du refus de plus en plus fréquent des maisons de disques de les rémunérer correctement. Privés de leurs orchestres en direct, les radios obtiennent leur revanche en embauchant des animateurs appelés depuis 1941 disc-jockeys. Le terme de « jockey » vient de l'analogie avec le jockey franchissant allégrement les obstacles comme un disc-jockey surferait d'un disque à l'autre. Les DJs ou « Jocks » obtiennent un tel pouvoir de décision, de vie ou de mort, sur un disque, un label, un artiste, que certains seront pris dans le tourbillon des pots-de-vin à la fin des *fifties*, à l'instar d'Alan Freed, qui a popularisé sur les ondes le terme « rock'n'roll » pour définir les disques de rhythm'n'blues qu'il passe régulièrement dans son émission *The Moondog House* depuis l'été 1951 sur la radio de Cleveland WJW. Il n'a pas inventé le mot « rock'n'roll » qui est déjà le titre d'une chanson des Boswell Sisters (trio de chanteuses dans le style des Andrew Sisters) en 1934. Cependant dans leur cas, aucune connotation sexuelle, mais du premier degré, tel un bateau ou un rocking-chair qui tanguent, qui balance, qui roule. Le sens argotique du mot devient courant dans la communauté noire d'après-guerre. Ce sens de mouvement de va-et-vient, ce balancement d'avant en arrière commence à apparaître dans les titres de chansons sous ses formes simplifiées comme « *rock, rockin', roll* » vers 1948-1949 avec des artistes comme Roy Brown

ROCK'N'ROLL

(« Good Rockin' Tonight », « Rockin' At Midnight »), Wynonie Harris (avec le même titre « Good Rockin' Tonight », et « All She Wants To Do Is Rock »), Ruth Brown (« Rockin' Blues »), Goree Carter (« Rock A While »), Wild Bill Moore (« We're Gonna Rock, We're Gonna Roll »), Jimmy Preston (« Rock The Joint ») etc. Il remplace progressivement les mots « blues » pour désigner les ballades et « boogie woogie » pour les morceaux rapides.

Dans son émission du 11 juillet 1951, Alan Freed, le “King Of The Moondoggers” comme il se surnomme, passe sa programmation habituelle de disques de rhythm'n'blues. Son amour de la musique black l'incite dans son animation à employer les mots d'argot, le jargon utilisé à la fois par son public et dans les chansons, d'où l'emploi des mots « *rock and roll* ». La notoriété grandissante de son show radio The Moondog House culmine lors d'un concert organisé par ses soins et ceux de son sponsor Leo Mintz, propriétaire d'un magasin en ville. L'affiche du premier concert de rock'n'roll du 21 mars 1952 à la Cleveland Arena est entièrement composée d'artistes rhythm'n'blues : Danny Cobb, Varetta Dillard, The Dominoes, Tiny Grimes et Paul Williams & The Hucklebuckers. Dans une enceinte d'une capacité d'environ 9000 personnes et munie d'une acoustique douteuse, ce sont 20000 fans qui se précipitent, provoquant bousculades, échauffourées avec la police et une soirée qui ne va pas à son terme. Il faut dire que les organisateurs, dépassés par l'événement, ont imprimé plus de billets que de places disponibles, et les déçus ne sont pas restés dehors. La soirée a servi de révélateur à la presse et aux médias. Le rhythm'n'blues, ou rock'n'roll, comme on commence à l'appeler alors, est populaire, et il faudra désormais compter avec lui ! À l'été 1954, la radio new-yorkaise WINS embauche Freed et son show qui doit changer de nom en raison d'un procès engagé et gagné par le musicien Louis T. Hardin *alias* Moondog. L'émission prend le nom du Alan Freed's Rock'n'Roll Dance Party. Sa notoriété est au sommet, il apparaît dans cinq petits films rock'n'roll en 1956 et 1957 comme la caution adulte à cette musique de jeunes gens turbulents. Son contrat s'achève en mai 1958 au lendemain

d'un concert de Jerry Lee Lewis à Boston qui vire à l'émeute. L'affaire des *payolas* (pots-de-vin ou dessous-de-table, en français, pratique courante à l'époque) en 1959 met fin à sa carrière d'homme de radio. Il décède dans la misère en 1965, alcoolique et oublié de tous, à l'âge de 43 ans. Il faut attendre 1986 pour les premiers hommages nationaux. Véritable passeur et déclencheur d'un mouvement populaire, sans être musicien, il fait partie des personnages indispensables à la notoriété du rock'n'roll.

Les États sudistes de la Bible Belt, du Texas à la Louisiane, de la Georgie à l'Alabama, du Mississippi à l'Arkansas et au Tennessee, ont des radios plus conservatrices mais tout aussi importantes. Nashville possède son émission country, Grand Ole Opry, sur WSM, mais elle n'est pas seule.

À Shreveport, en Louisiane, sur la radio KWKH, depuis le 3 avril 1948, se déroule chaque samedi soir le Louisiana Hayride au Municipal Memorial Auditorium, un concert retransmis en direct à la radio. Nul besoin d'être star, un seul 78-tours peut suffire à attirer l'attention des organisateurs. Ce principe plus souple que celui de l'Opry leur permet d'accueillir des artistes confirmés tels Webb Pierce, James Burton, Roy Hall, Bob Luman, Johnny Horton, Hank Williams, mais aussi des petits nouveaux comme pour la première fois le 16 octobre 1954, Elvis Presley-The Hillbilly Cat accompagné par le guitariste Scotty Moore et le contrebasiste Bill Black. Avec deux singles à son actif à ce moment-là, Elvis impressionne suffisamment pour y être reconduit chaque semaine pour un an. C'est pendant cette période qu'il incorpore à son trio D.J. Fontana, originaire de Shreveport, alors batteur pour un certain nombre de groupes du coin.

D'autres shows radio se font remarquer comme le Big D Jamboree à Dallas avec une liste impressionnante d'artistes: Carl Perkins, Gene Vincent, Ronnie Dawson, Johnny Carroll, Wanda Jackson, Sid King, Johnny Cash, Rose Maddox, Buck Owens, Charline Arthur, Bill Monroe et Elvis Presley.

ROCK'N'ROLL

Le King obtient son premier passage radio à Memphis sur WHBQ. Le 10 juillet 1954, dans son show Red Hot & Blue, le DJ Dewey Phillips accueille le jeune Elvis dont le premier single sort une semaine plus tard. Dewey Phillips anime depuis 1949 cette émission quotidiennement de 21 heures à minuit. Elle est très écoutée (100 000 auditeurs par jour en moyenne), aventureuse dans ses choix musicaux, jazz, country, boogie ou r'n'b, styles que le DJ défend avec passion, dextérité et une énergie impressionnante. Devant la popularité de "Daddy-O Dewey", on lui propose d'animer en plus un show TV Phillips' Pop Shop diffusé tous les jours de 15 h 30 à 16 h 30 à partir de la fin 1956. Il est un peu le pendant radio d'Alan Freed et subit le même destin. Il est remercié en 1958 par WHBQ, non pour des histoires de pots-de-vin mais en raison d'un changement de format musical de la radio, et décède à 42 ans d'une crise cardiaque.

LE CINÉMA

Si la radio, de par son format et sa taille, est très réactive sur les nouveautés musicales en s'adaptant en quelques jours, le cinéma, dû sans doute à la moyenne d'âge de ses réalisateurs, ne considère pas cette musique comme porteuse d'avenir. Avant le succès à l'été 1955 du film *Blackboard Jungle*, aucun long métrage sur le sujet. Le cinéma s'intéresse aux jeunes, mais pour des histoires de mauvais garçons, de délinquants juvéniles, souvent habillés en cuir et circulant à moto. C'est le cas pour le film de László Benedek *The Wild One* (*L'Équipée sauvage* en VF) distribué le 30 décembre 1953. Johnny Strabler, chef des Black Rebels Motorcycle Club, est joué par Marlon Brando – un beau portrait de teddy boys, mais la bande en question écoute du jazz, le rock'n'roll n'étant pas officiellement né. Même constat pour le film de Nicholas Ray, *Rebel Without a Cause* (*La Fureur de vivre* pour la France), avec l'autre enfant terrible du cinéma hollywoodien, James Dean. Le film sorti sur les écrans américains le 27 octobre 1955 aurait pu bénéficier d'une bande-son rock'n'roll mais il était trop tôt. C'est le compositeur Leonard Rosenman qui se charge de la musique.

Il faut attendre l'explosion du rock'n'roll en 1956 et du phénomène Elvis pour que le cinéma propose des films de séries B où le sujet est souvent traité avec superficialité et condescendance.

Qu'importe, car tous les éléments sont prêts durant l'été 1955 : les racines musicales, les arguments économiques, les progrès technologiques, les médias, la société, le public. Le spectacle peut commencer, et il va être grandiose.

1955-1958 : L'ÂGE D'OR DU ROCK'N'ROLL

À partir de l'été 1955 et du succès de « Rock Around The Clock » par Bill Haley & His Comets, le regard du show-business et du grand public change. Sans adhérer au genre ni au style, ils constatent que la jeunesse est en train de bousculer les codes, les habitudes avec cette nouvelle musique de sauvages. Les signes du changement musical sont là et sont essentiellement de trois ordres. D'abord, le rock'n'roll pratiqué par les musiciens blancs, aux racines country, est celui qu'on appelle le rockabilly. Les racines blues forment le deuxième style et prend le nom de rhythm'n'blues, ou plutôt de rock'n'roll afin d'éviter la confusion. Enfin, issu du chant d'église, le gospel, celui qui grandit à l'extérieur, au coin des rues, le doo-wop ou famille des groupes vocaux (vocal r'n'b).

Le rockabilly est le grand gagnant des premières années. L'essor puis le transfert d'Elvis Presley, son plus célèbre poulain à la major RCA, permet au style de se développer de manière exponentielle et de connaître son sommet artistique dès 1956 et commercial en 1957. Chez Sam Phillips, sur son label Sun à Memphis, le succès d'Elvis motive les troupes. Le futur King sort trois singles en 1955 : « Milcow Cow Blues », « Baby Let's Play House » et « Mystery Train » pour les faces A (rhythm'n'blues). Ces trois disques le placent au centre des négociations, font monter les enchères et parler du label de Memphis. Elvis quitte Sun pour RCA en novembre 1955 pour la somme astronomique (pour l'époque et

ROCK'N'ROLL

pour un débutant) de 40 000 dollars, négociée par son nouveau conseiller spécial le colonel Tom Parker en place depuis le mois d'août afin d'épauler le manager historique d'Elvis, Bob Neal. De son côté, Sam Phillips sort de son chapeau, rien qu'en 1955, les premiers disques de Carl Perkins « Movie Magg », Johnny Cash « Hey Porter » et Charlie Feathers « Peepin' Eyes ». Sous d'autres cieux, trois Eddie font leurs débuts discographiques, Cochran sous le nom des Cochran Brothers (avec son collègue Hank Cochran) avec « Mr Fiddle » pour le label Ekko, un label où débute Eddie Bond avec « Love Makes A Fool », et Eddie Fontaine sur une des filiales de RCA, le label X pour « Rock Love ».

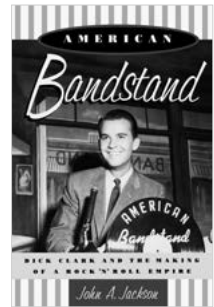
Pour le rhythm'n'blues appelé maintenant rock'n'roll, la moisson est encore meilleure. Le label de Chicago, Chess lâche deux géants du genre, Chuck Berry avec « Maybellene » et Bo Diddley sur la filiale Checker avec le double face « Bo Diddley/I'm A Man ». Vrai-faux début aussi pour la star du label Specialty Little Richard avec « Tutti Frutti », son premier disque rock'n'roll. Sans oublier le vétéran Fats Domino et son vingt-cinquième single sur Imperial mais son premier succès crossover « Ain't That A Shame », et quelques artistes moins en vue comme Little Willie John (« All Around The World »), Etta James (« The Wallflower (Roll With Me Henry) ») ou Bobby Charles (« Later Alligator »). Avec tous ces débutants ajoutés à toutes celles et ceux qui tournent et enregistrent depuis dix ans, le monde du rock'n'roll se prépare à une année 1956 exceptionnelle.

CINÉMA ET TÉLÉVISION

Le succès phénoménal d'Elvis en 1956 pousse les producteurs du pays à chercher d'autres Elvis et surtout à exploiter le filon. Puisque la jeunesse veut du rock'n'roll, elle va en avoir. D'abord au cinéma puisque c'est par ce média que tout cela est arrivé. Quelques films à petits budgets sortent cette année-là comme *Rock Rock Rock* de Will Price ou *Don't Knock The Rock* de Fred

F. Sears. Des longs métrages au scénario bien courts mais rythmés par des apparitions de Bill Haley, Little Richard ou Chuck Berry et souvent présentés par le DJ Alan Freed. Le film le plus satisfaisant reste *The Girl Can't Help It (La Blonde et moi en VF)* de Frank Tashlin avec Jayne Mansfield et des séquences avec Little Richard et Eddie Cochran. Reste le cas Elvis qui joue dans son premier film en 1956 *Love Me Tender (Le Cavalier du crépuscule)*, un western signé Robert D. Webb où le public va plutôt pour entendre chanter le King que pour le scénario classique pourtant loin d'être ridicule.

Les occasions de voir jouer Elvis ne sont pas si nombreuses pour un public parfois éloigné des grandes villes, même si les tournées organisées par le colonel sont conséquentes. Outre le cinéma, c'est à la télévision que les chances de le voir et de l'entendre sont les plus grandes. Une petite dizaine d'émissions TV, hebdomadaires le plus souvent, accueillent les stars du jour ou les espoirs de demain. Une des plus connues, *Bandstand*, débute comme un programme musical régional diffusé à Philadelphie en 1952 et présenté par Bob Horn. En 1957, devant le succès de l'émission et l'explosion du rock'n'roll, le réseau ABC rachète l'émission, la rebaptise *American Bandstand* pour la diffuser dans tout le pays. Elle est désormais présentée par le jeune et séillant Dick Clark. Destinée aux adolescents, l'émission reste à l'antenne jusqu'en 1989 avec le même animateur. La direction d'ABC-TV lui confie aussi une autre émission, le *Dick Clark Saturday Night Beechnut Show* de 1958 à 1960 où il invite entre autres Link Wray, Eddie Cochran, Dale Hawkins, Jack Scott, Jerry Lee Lewis ou Johnny Cash.



En matière d'audience, le champion reste Ed Sullivan, un vieux routier de la télévision. Avec le *Ed Sullivan Show*, c'est un programme de variétés familial, à l'ancienne qui est proposé. Les rockers comme Bill Haley (diffusé le 7 août 1955), Bo Diddley