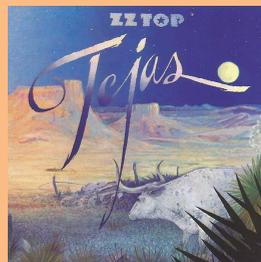
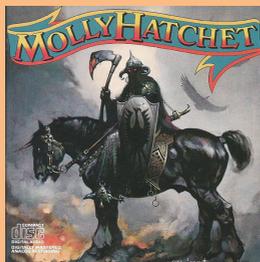


ARNAUD CHOUTET

# ROCK SUDISTE

## WHEN THE SOUTH ROSE AGAIN



LE MOT ET LE RESTE



ARNAUD CHOUTET

# ROCK SUDISTE

WHEN THE SOUTH ROSE AGAIN

LE MOT ET LE RESTE  
2019



## INTRODUCTION

L'histoire du sud des États-Unis renvoie immanquablement à la période sombre de l'esclavage, de la guerre de Sécession, puis de la ségrégation raciale. On ne peut effacer pareilles tragédies de la mémoire collective.

Certains éprouvent pourtant la nostalgie de « l'Antebellum » (avant la guerre civile), temps de prospérité du Sud, alors luxuriant et raffiné, et ferment les yeux sur l'oppression de la population noire, asservie depuis trois siècles sous des formes diverses. C'est en Virginie, surnommée la Reine des États du Sud (Queen State Of The South), que s'est établi la première colonie britannique sur le continent, en 1607. Il en subsiste un semblant d'aristocratie anglicane : de nombreuses familles s'imaginent être de sang bleu et le traduisent par des manières distinguées, conformes à la noblesse européenne. Par ailleurs, des planteurs blancs vivent dans l'opulence, habitent de grandes maisons cossues à colonnades d'où ils dirigent un pays de cocagne : des plantations prospères de coton, de tabac, de canne à sucre, où travaillent les Noirs sous un régime de violence légalement autorisé, l'esclavagisme ! Cette civilisation de l'Antebellum fait inévitablement penser au film romantique *Autant en emporte le vent*, œuvre majeure de l'histoire du septième art, récompensée en 1939 par dix oscars. Il relate l'histoire de Scarlett O'Hara, jeune fille de la haute société sudiste, et s'ouvre par ces mots : « Il était un pays de coton qu'on appelait le Sud. On y trouvait le meilleur de la galanterie... Des chevaliers et des dames, des maîtres et des esclaves. Mais tout ceci n'existe plus qu'en rêve...

le vent a emporté cette civilisation... » En effet, pour préserver ses privilèges, cette société sudiste déclare en 1861 son indépendance qui est rapidement rejetée par les Yankees (surnom donné aux Américains du Nord). D'où la nostalgie diffuse d'un *old South*, heureux et idyllique, présente encore aujourd'hui chez bon nombre de sudistes... Bien des chansons évoquent la supériorité supposée du Sud sur le Nord et manifestent une résistance au changement. Le groupe Lynyrd Skynyrd l'exprime par exemple dans « Can't Take That Away » en 1993 avec son refrain réactionnaire: « *Hold on to what you believe 'cause they can't take that away* » (« Garde ce en quoi tu crois, car ils ne peuvent te l'enlever »).

Mais plus encore que des regrets, certains sudistes éprouvent vis-à-vis de la guerre civile le sentiment d'avoir été victime de la cruauté des États du Nord. En effet la montée du séparatisme dans le Sud fut une réaction politique à la volonté d'abolition de l'esclavage par le Gouvernement fédéral, après l'élection à la présidence des États-Unis en 1860 d'Abraham Lincoln. Dès décembre 1860, la Caroline du Sud fait sécession. Elle est suivie par six autres États en janvier et février 1861 : le Mississippi, la Floride, l'Alabama, la Géorgie, la Louisiane et le Texas. Ensemble, ils proclament la création des États Confédérés d'Amérique, Jefferson Davis en devient le premier président et la frontière de démarcation entre le Nord abolitionniste et le Sud esclavagiste suit une ligne appelée Mason Dixon<sup>1</sup>. Six autres États sudistes la rejoignent bientôt : la Virginie, le Tennessee, l'Arkansas, la Caroline du Nord, le Missouri et le Kentucky. Cette sécession leur est refusée (elle aurait privé les caisses fédérales de l'essentiel de ses impôts), et le Sud, alors envahi par le Nord, devient pendant quatre ans le principal théâtre des affrontements. Les soldats confédérés, en sous nombre, sont

---

1. Même après la guerre, cette frontière est restée un fort symbole de division culturelle entre les États du Sud et du Nord. D'un point de vue étymologique, cette ligne a donné naissance au diminutif « Dixie » pour désigner les États du Sud, même si pour certains, « Dixie » est un américanisme d'origine française: sur les premiers billets de dix dollars émis à La Nouvelle-Orléans, l'une des faces était imprimée en français et portait la mention « Dix » dessus.

victimes de l'acharnement des soldats nordistes, menés notamment par le général Sherman qui pratique une politique de terre brûlée et de guerre totale. À l'issue du conflit, les pertes humaines, extrêmement lourdes dans les deux camps (620 000 soldats tués) pénalisent davantage le Sud, à l'origine moins peuplé par les colons. La mémoire de ces souffrances suscite encore à l'époque moderne de vives émotions, souvent évoquées en chanson comme sur « Lonesome Guitar » du groupe Doc Holliday en 1983 :

<i>People still remember</i>	Les gens se souviennent encore
<i>In another day</i>	D'un autre temps
<i>Battle of the Union</i>	La bataille de l'Union
<i>And the Rebel gray</i>	Et les Rebelles en gris
<i>How they burnt Atlanta</i>	Comment ils ont brûlé Atlanta
<i>Drove her down to the sea</i>	La poussant jusqu'à lamer
<i>You can never drive, drive that memory out of me</i>	Tu ne peux jamais enlever cela de ma mémoire

De nombreux sudistes n'acceptent pas la défaite et se raccrochent au mythe de la « cause perdue ». Le souvenir des horreurs commises par les Yankees constitue une pierre angulaire de l'identité sudiste. Leur souvenir devient un argument pour justifier les malheurs du Sud et dénoncer l'iniquité du gouvernement fédéral ; d'après eux, le Sud aurait injustement souffert et porté à tort toute la responsabilité d'une lutte que les nordistes, jaloux et cupides, auraient en fait appelée de leurs vœux.

Pour d'autres, le souvenir de la guerre civile est l'occasion d'exalter l'héroïsme du Sud face à la violence du Nord<sup>1</sup>, de mettre en exergue un idéal chevaleresque dont ils seraient les dépositaires : sens aigu de l'honneur, courage, esprit de corps. Des statues en l'hommage aux chefs de guerre confédérés sont érigées, et les vétérans considérés comme des héros : leur vaillance et leurs souffrances ont d'une

---

1. Le Sud compta sur sa supériorité tactique et la valeur de ses troupes : les sudistes remportèrent une série de victoires mais la marche de Lee sur Washington fut brisée à Gettysburg, la bataille la plus importante de la guerre (1863).

certaine manière réhabilite les États du Sud... Dans *l'Héritage de la guerre civile*, l'auteur, Robert Penn Warren, écrit sans ambages : « De la défaite est né le bloc du Sud, une mystique d'une orgueilleuse différence par rapport au reste de l'Union, d'un orgueilleux personnelisme, d'une orgueilleuse agressivité défensive », et William Faulkner, dans *l'Intrus* (1948), va jusqu'à dire que « chaque adolescent sudiste, perdu dans ses pensées, a un jour rêvé de remonter le fil du temps et de se retrouver, baïonnette au canon, sur le champ de bataille de Gettysburg, le 3 juillet 1863, pour charger les positions nordistes et peut-être inverser le cours de l'histoire ». On peut ainsi mieux comprendre dans cette civilisation déchuée et par cette défaite militaire l'origine de l'esprit rebelle et revanchard attribué aux sudistes : « *The South's gonna do it again!* » (le Sud va prendre sa revanche), comme le chante en 1974 Charlie Daniels.

## LA SÉGRÉGATION

À la guerre de Sécession succède la période de la Reconstruction (1865-1877). Le Sud, totalement dévasté, mettra longtemps à s'en remettre car les troupes fédérales ont procédé à la destruction systématique des infrastructures (chemins de fer, ponts, entrepôts...). Le XIII<sup>e</sup> amendement de la Constitution fédérale met fin à l'esclavage, en étendant à l'ensemble du territoire américain les effets de la proclamation d'émancipation du 1<sup>er</sup> janvier 1865, mais après cette période de reconstruction, la société blanche du Sud conserve la haute main sur l'administration et instaure, à partir des années mille huit cent quatre-vingt-dix, des lois de ségrégation dite raciale, ce qui maintient la division entre Blancs et « gens de couleur ». Durant les décennies suivantes, à quelques exceptions près, la ségrégation selon la couleur de peau est stricte. Souvent explicitement écrite dans la loi, elle s'étend à tous les lieux publics, séparant les Blancs des Noirs. Les législatures des États sudistes votent des lois qui demandent que tout citoyen américain ayant au moins « une goutte de sang non blanc » soit classé comme « personne de couleur », ou pire « nègre ». En 1910, le Tennessee

et la Louisiane sont les premiers États à faire passer dans la loi ce qui est connu comme « la règle de la goutte ». L'année suivante, le Texas fait de même, et le Mississippi suit en 1917. Après un bref répit, principalement dû à l'implication des Américains noirs aux côtés des Blancs dans la première guerre mondiale, la Caroline du Nord ratifie cette loi de la « goutte » en 1923, puis la Virginie en 1924. L'Alabama et la Géorgie suivent avec des lois semblables, en 1927. Peu de temps après, coup sur coup, les autres États du Sud dont la Floride, le Kentucky, le Maryland, le Missouri révisent leurs lois de l'époque pour renforcer la « racial Integrity Act ». En conséquence, la séparation des Blancs et des Noirs est strictement appliquée jusqu'à la fin des années cinquante, entraînant de graves injustices envers les Noirs (humiliations, violences...).

La musique est elle aussi concernée par la ségrégation raciale: jusqu'aux années cinquante, les maisons de disques utilisent encore le terme de « *race records* » pour différencier les microsillons destinés spécifiquement à un public noir ou blanc. La country est diffusée par des radios destinées aux *hillbillies*, petits fermiers blancs des collines et montagnes, et le blues et le rhythm'n'blues s'adressent aux Africains américains. Mais la réalité est plus subtile et se joue des décisions marketing. La ségrégation ne peut rien contre l'émission des ondes. À cette époque où la radio joue encore un rôle important, des jeunes Blancs transgressent les codes, et, en changeant de fréquence, découvrent les stations de radio qui diffusent la *black music*: beaucoup sont sensibles à ces sonorités rugueuses qui évoquent la vie de mauvais garçons, tellement plus fascinante que celle trop bien rangée et maussade de la majorité des jeunes de la classe moyenne dont ils font partie. L'époque est à l'émancipation des prescriptions puritaines et rigoristes de leurs parents. Quant aux Blancs d'origine modeste, ils partagent déjà avec les Noirs la même terre, la même religion, et surtout la même classe ouvrière. En tant que prolétaires, ils peuvent s'identifier aux malheurs des Noirs, exprimés par cette musique.

Au mitan des années cinquante, une première mixture électrique de sonorités noires et blanches émerge dans le Sud, le rock'n'roll, menée par des artistes locaux, Jerry Lee Lewis, Elvis Presley, Carl Perkins, Chuck Berry, Little Richard, Buddy Holly. À partir des années soixante, la jeunesse blanche américaine découvre avec enthousiasme le rock anglais : cette British invasion est conduite par les Beatles, suivie bientôt par toute une série de groupes qui jouent d'une manière particulièrement excitante des reprises de blues et de rhythm'n'blues. L'Angleterre en effet a connu un *blues boom* dès le début de cette décennie : elle a importé les albums emblématiques américains et fait venir des peintures (Muddy Waters, Howlin' Wolf, Bo Diddley...). Blues Incorporated d'Alexis Korner et Cyril Davies, lancé en 1962, devient le premier orchestre blues blanc, avant que les Rolling Stones (qui doivent leur nom à une chanson de Muddy Waters), les Yardbirds, les Animals ou bien encore John Mayall & The Bluesbreakers ne suivent son exemple. Les versions originales que ces Anglais reprennent sont signées par les pionniers noirs américains du blues (Robert Johnson, Willie Dixon...), du rock'n'roll (Chuck Berry), du rhythm'n'blues (B.B. King, King Curtis, Taj Mahal, Son House...). Mais ces jeunes anglais, pleins d'enthousiasme, déploient alors leur énergie à donner à leurs versions une nouvelle identité, plus moderne, au sein de la musique populaire, par un travail de déconstruction puis de reconstruction du blues. Ce n'est qu'un peu plus tard, toujours au cours de cette même décennie, qu'un courant blues électrique issu de musiciens blancs américains, émerge à son tour : le Paul Butterfield Blues Band (avec les guitaristes Mike Bloomfield et Elvin Bishop) et l'Electric Flag à Chicago, puis Johnny Winter au Texas, Canned Heat en Californie... L'arrivée de ces nouveaux talents va décomplexer de nombreux jeunes sudistes blancs qui se rêvaient en bluesmen en secret. Beaucoup des pionniers de ce que l'on appellera, par la suite, le rock sudiste vont alors s'initier à des instruments pour imiter ces précurseurs.

Tandis que, dans ces années soixante, le blues, aux paroles résignées, devient populaire auprès des publics blancs, il est délaissé

par ceux-là mêmes qui l'ont créé<sup>1</sup>, au profit de nouveaux styles musicaux qui reflètent mieux leurs nouvelles aspirations: la soul, et un peu plus tard, le funk. Dans le Sud et jusqu'à la fin des *sixties*, cette nouvelle *black music* ne cesse de gagner des adeptes car elle reflète son époque troublée par la lutte pour l'égalité des droits civiques: les Noirs représentent alors plus de 20 % de la population de la région et ont soif d'émancipation. Un nouvel état d'esprit se répand particulièrement chez les jeunes: l'affirmation de soi, la fierté de la couleur de peau, remplacent peu à peu l'apathie et la soumission au système. Le combat en faveur des droits civiques n'a pas seulement un objectif politique (le désir d'égalité), il a aussi un impact culturel: ce mouvement valorise en effet l'estime des Noirs pour eux-mêmes, à travers le slogan « *Black is beautiful* » (le Noir est beau). Les Afro-Américains comptent sur les vertus spirituelles du gospel et sur les injonctions protestataires de la soul pour faire passer leur message. L'industrie américaine diffuse massivement des artistes de soul, et Aretha Franklin, Otis Redding et d'autres encore ne quittent plus les charts... ce qui laisse à penser que les années soixante marquent la revanche culturelle des Noirs. La soul est relayée par des labels (comme Stax) qui s'appuient explicitement sur cette « Black Pride ». James Brown chante en 1968 « Say It Loud, I'm Black And I'm Proud », prototype funk, caractéristique de cette époque marquée par cet état d'esprit conquérant:

« *I've been buked* », *say it loud*  
*I'm black and I'm proud, say it loud*  
*I'm black and I'm proud, one more time, say it loud*

« J'ai été acheté », dites-le fort,  
Je suis noir et je suis fier, dites-le fort,  
Je suis noir et je suis fier, encore une fois, dites-le fort

---

1. La lutte pour les droits civiques des Noirs devient une des grandes causes de la contre-culture qui s'installe sur les campus de l'Amérique blanche. Mais les étudiants blancs alliés à la cause des Noirs se tournent vers le blues, symbole à leurs yeux de l'oppression du peuple noir.

Un look autrefois mal vu (cheveux crépus en coupe afro, vêtements africains...) est désormais reconnu et valorisée, relayé bientôt par les médias, notamment par le cinéma, dans des films étiquetés blacksploitation. La soul puis le funk vont jouer pleinement un rôle amplificateur, par leurs paroles parfois incendiaires : le mot d'ordre est désormais *black power*, expression de défiance à l'égard de toute promotion offerte ou accordée aux Noirs par les Blancs.

Durant les années soixante, la discrimination raciale est progressivement perçue comme socialement inacceptable, et moralement condamnable. Ces idées progressistes, propagées par le Nord et l'Ouest, gagnent une partie croissante de la jeunesse blanche sudiste, qui, ébranlée par la violence de la ségrégation, est tentée de rallier la cause de la communauté noire ; mais elle reste associée en bloc par les Noirs et les militants des droits civiques blancs du Nord à la classe raciste dominante. Malmenés, bon nombre de jeunes sudistes blancs en viennent à éprouver un sentiment schizo-phrénique, entre honte et fierté, vis-à-vis de leur passé tumultueux. Pour s'en défaire, certains adoptent des comportements de rebelles, à la fois fidèles à l'esprit de leurs pères (revanchards depuis la guerre civile), et paradoxalement, opposés à ses valeurs racistes et à leurs conséquences... Les plus hardis osent, par défi se laisser pousser les cheveux comme les hippies de Californie, ce qui les dédouane de l'étiquette insultante de *rednecks* (surnom donné aux fermiers du Sud à la nuque raide et bien dégagée, rougie par le soleil).

Malgré cette position ambiguë et encore minoritaire, ces graines de révoltés vont œuvrer pour se réapproprier, par la musique, une culture propre (marqueur identitaire), comme l'ont fait les Noirs en s'affirmant à travers le *rhythm'n'blues*, la soul puis le funk. Ils sont bien décidés à porter haut leurs couleurs, reflétant ainsi un changement d'attitude dans le Sud. Et la rédemption viendra quand cette jeunesse entendra la bande des deux frères blonds Allman, puis le gang de Ronnie Van Zant, pionniers du rock sudiste, exprimer leurs sentiments dans leurs chansons.

Pour définir le rock sudiste (ou southern rock en VO) plusieurs approches sont possibles: on peut tout d'abord évoquer certains éléments géographiques et une période de référence. Comme son nom l'indique, il naît dans une même région du sud des États-Unis d'Amérique, les protagonistes de cette musique en sont originaires. Ils vont revendiquer cette appartenance au Dixie, et même parfois l'inscrire dans leur patronyme: Great Southern, Missouri, Georgia Satellites, Black Oak Arkansas, Atlanta Rhythm Section, Oklahoma, Georgia Satellites, Dixie Dregs, Kentucky Headhunters, Confederate Railroad, Brothers Of The Southland, North Mississippi Allstars, Alabama Shakes<sup>1</sup>...

Le patrimoine artistique de cette région en fait le véritable berceau de la musique américaine; il suffit d'évoquer le jazz, le gospel, la country, la soul et les différents blues du Delta. C'est aussi là qu'est né le rock, si bien que Gregg Allman osa affirmer que le terme « rock sudiste » est un non-sens, un pléonasmе (comme s'il était nécessaire de préciser systématiquement que le zydeco vient de Louisiane, le flamenco d'Espagne, ou la bossa du Brésil) Le rock sudiste ne serait perçu que comme une sorte de retour aux sources. Même si pour évoquer les pionniers des années cinquante (Elvis Presley, Carl Perkins, Jerry Lee Lewis) on parlait davantage de rock'n'roll ou de rockabilly...

Durant la décennie suivante, le Sud rate le train du rock, qui, lancé à grande vitesse, traverse les modes et ses mutations, du rock'n'roll au pop rock, en passant par le folk rock, puis à l'acid rock. Mis à part le groupe psychédélique 13th Floor Elevator du Texas, la scène rock est marginale dans le Sud, alors qu'elle se propage rapidement dans les grandes villes du Nord et de l'Ouest (Detroit, Philadelphie, New York, Los Angeles ou San Francisco). Ce n'est que durant les années soixante-dix, que le rock connaît un fort développement dans le Sud et qu'il acquiert une reconnaissance

---

1. Notons cependant quelques exceptions: des groupes comme Alabama, Little Texas ou Ozark Mountain Daredevils, qui font légitimement référence à leurs origines sudistes, ne sont pas apparentés au rock sudiste mais plutôt au country rock.

internationale. Cette vague de nouveaux *bands* va se fédérer sous la bannière southern rock.

Dans les décennies suivantes, le terme est moins usité car beaucoup d'ensembles s'adaptent à d'autres styles plus spécifiquement originaires du Sud. Dans les années quatre-vingt, certains journalistes utilisent le terme « new southern rock » pour présenter de jeunes groupes de rock alternatif comme B-52's, R.E.M. ou les Indigo Girls (tous originaires de Géorgie), mais cette expression ne fait pas long feu, pas plus que lorsqu'elle sera attribuée aux Kings Of Leon (du Tennessee), vingt ans plus tard. Ces nouveaux artistes, malgré leurs succès, ne reprennent pas les caractéristiques du rock sudiste des années soixante-dix, et ne se distinguent pas suffisamment pour recréer un style propre, si bien que le terme est aujourd'hui en net déclin. Certes, des musiciens nostalgiques tentent d'en entretenir la flamme, mais ils se retrouvent sous la bannière d'autres courants musicaux régionaux (comme l'omniprésente country) ou restent marginaux.

Les observateurs s'accordent aussi à reconnaître que le fort esprit de camaraderie et de solidarité qui lie entre eux les artistes de rock sudiste, lui confère, à sa manière, une certaine identité. Au départ, ces musiciens sont tous issus de la même génération (celle du baby-boom), et du même sérail (la classe blanche d'origine modeste). Ils ont assisté au mouvement des droits civiques dans les *sixties*, ont épousé les codes capillaires et vestimentaires de la contre-culture, soutenu des valeurs libérales dans les années soixante-dix, tout en assumant avec fierté leur image de rebelles sudistes. L'amitié a fait le reste. « C'était une époque où nous nous apprécions tous les uns les autres. On se soutenait et on allait voir les copains jouer en concert », rapporte la chanteuse Bonnie Bramlett. Puis, après une traversée du désert lors du décès de certains d'entre eux, ils se serrent les coudes, et regroupés au sein d'*all-star bands*, ils jouent pour un public resté fidèle: les durs travailleurs et les retraités de la classe moyenne.

À partir de la fin des années soixante-dix, des groupes issus d'autres régions que le Sud, voire d'autres pays, vont s'apparenter

au rock sudiste par un style qui s'en rapproche. Définir le rock sudiste à travers ses codes spécifiques est peut-être alors ce qui le caractérise de façon la plus juste.

La matrice de ce style musical se situe à la confluence de courants musicaux originaires du Deep South : elle puise à la fois dans l'héritage des Noirs (comme le delta blues et sa version accélérée le boogie, le rhythm'n'blues, le gospel, la soul) et des Blancs (la country). Différents dosages de ces musiques sont possibles et se combinent avec le rock, si bien que ce style peut parfois se confondre avec le courant blues rock ou country rock, quand l'une des influences domine, ou au contraire se rapprocher du *roots* rock lorsque la fusion ne permet plus de distinguer clairement une influence spécifique. Néanmoins, les représentants de ce rock des racines, qui exprime un retour vers des valeurs « authentiques », sont souvent des groupes californiens, comme Little Feat, Delaney & Bonnie Bramlett (et leur aréopage de peintures), Manassas, Creedence Clearwater Revival (et même les Doobie Brothers et Grateful Dead à une certaine époque). Il s'agit donc plutôt d'un style tangentiel au rock sudiste, qui, lui, développe dans les années soixante-dix d'autres traits spécifiques, une signature vernaculaire qui le rend reconnaissable.

Ces groupes sudistes mettent en valeur les guitares électriques, tout en rejetant les effets artificiels utilisés par le courant psychédélique de la fin des années soixante. Le son des guitares est souvent *fat* (gras), non qu'il manque de précision, mais il est volontairement épaissi par différentes techniques (le choix du matériel, les pédales, l'attaque des notes, la prise de son) pour donner du volume et un son organique, plus vivant.

Les parties de guitares harmonisées sont tellement prépondérantes qu'elles deviennent presque un cliché : à de rares exceptions près, les formations de rock sudiste comptent en leur sein au moins deux guitaristes solistes qui développent un jeu instrumental polyphonique sur les chœurs, les codas. Ce principe d'harmonisation n'est pas nouveau : à la base de la musique classique, il s'est développé dans le jazz par le jeu simultané de cuivres (à la manière

de John Coltrane et Miles Davis) et trouve son pendant dans les polyphonies vocales si courantes dans la musique bluegrass, le doo-wop, le folk rock ou le country rock. Mais la superposition de différentes lignes mélodiques jouées à la guitare électrique est assez spécifique du rock sudiste<sup>1</sup>. La manière la plus simple d'harmoniser est de superposer deux lignes mélodiques de manière parallèle, par exemple à la tierce c'est-à-dire en les décalant de trois degrés. Il en ressort une certaine douceur, alors que l'harmonie à la quinte, un peu moins évidente avec ses cinq intervalles, donne une sonorité plus clinquante. On peut aussi jouer avec d'autres écarts, à l'octave par exemple, ce qui donne un effet enivrant par l'exubérance provoquée par les notes les plus hautes. Pour un effet plus saisissant et spectaculaire, les strates mélodiques sont toujours en contrepoint mais elles se dotent d'ornementations qui s'enchevêtrent, se croisent, se décalent, s'entremêlent, s'imbriquent de manière sinusoïdale les unes dans les autres : au niveau vocal, c'est ce que réalisent par exemple les chanteurs Crosby, Stills & Nash. Pour les groupes comptant deux ou trois guitaristes solistes, ce procédé (qui demande beaucoup de doigté pour rester harmonieux) reste rare ; il est l'apanage des meilleures formations.

Au jeu harmonisé, s'ajoute dans le bréviaire du rock sudiste, la joute, défi musical entre deux guitaristes, surnommée aussi « le duel » : l'issue en est aussi incertaine, qu'il s'agisse du vainqueur ou de la durée de l'échange : les phrases musicales que se renvoient les musiciens sont généralement formées de trilles, de la fondamentale à la tierce, puis à la quarte, d'arpèges qui se succèdent rapidement, mais elles peuvent prendre aussi la forme de lignes mélodiques plus étirées. Comme dans tout duo, l'intérêt est suscité par les variations de notes dans la réponse, mais aussi de touchers, d'attaques d'une guitare à l'autre. Elles sont amplifiées par l'utilisation fréquente de la guitare slide, jouée avec un bottleneck (goulot de bouteille) pour produire des notes glissées. Ces procédés sont souvent répétés

---

1. Ce n'est pas l'apanage du rock sudiste : les Anglais de Wishbone Ash et les Irlandais Thin Lizzy, pour ne citer que les plus connus dans les années soixante-dix, ont perfectionné, eux aussi, ce procédé.

*ad libitum* pour faire monter une tension euphorisante. L'Allman Brothers Band en est un précurseur avec ses longues improvisations (jams propulsées par un groove subtil sur un tempo variable), qui se rapprochent des chœurs marathoniens de jazz, ou des trips psychédélics des groupes hippies de la côte Ouest (comme le Grateful Dead ou Quicksilver Messenger Service...).

Autre caractéristique encore de la technique de nombreux guitaristes, le jeu « au fond de temps » : la guitare, qui reste dans le tempo, est souvent jouée avec un très léger décalage après les autres instruments, ce qui donne un son légèrement traînant, pour un effet à la fois décontracté, nonchalant (*laid-back*) et plus chaleureux, plus doux. Le guitariste Toy Caldwell s'en explique dans la revue *Guitar Player* de mai 1976 : « Pour moi, le fond de temps instaure souvent un feeling calme et détendu. (...) Le guitariste sudiste ne se préoccupe pas tant d'être brillant, de jouer beaucoup de notes rapidement, il cherche un son d'ensemble. » Ce sont parfois d'autres instruments qui jouent en décalage, et donnent un effet de guitare basse caoutchouteuse, élastique, ou de batterie tout en souplesse. Cette décontraction serait, pour certains analystes, le reflet du climat lénifiant et parfois étouffant du Sud.

D'autres artistes, comme les guitaristes de Point Blank et Blackfoot, prennent le contre-pied de cette approche en durcissant leur son. Rickey Medlocke (de Blackfoot, puis de Lynyrd Skynyrd) a plutôt tendance à jouer en avance sur le tempo, pour donner plus d'impulsion à la cadence. L'accent est mis sur la hargne, qui peut être perçue comme une volonté de résoudre les tensions, comme celles qui sont nées du conflit larvé entre Indiens, Noirs et Blancs, et qui a laissé une angoisse diffuse que l'on retrouve dans cette musique ardente. Celle-ci aurait alors la vertu de désamorcer les forces négatives, de libérer les esprits pour favoriser la cohérence nécessaire au groupe.

Entre ces deux partis pris esthétiques, on retrouve l'attachement du rock sudiste pour le boogie woogie, appelé aujourd'hui simplement boogie. Ce n'est qu'une forme de blues accéléré, linéaire et répétitif. Mais s'il est joué sur un rythme binaire, il reste chaloupé par l'effet

du swing (ou shuffle) : à chaque groupe de deux croches, le musicien fait traîner la première, retardant d'autant la seconde. Les formations élargies du rock sudiste sont une autre de ses spécificités : à la différence de la country et du blues qui mettent en avant des individus, le rock sudiste est l'affaire de groupes, de *bands* souvent tentés par la surenchère du nombre de leurs membres<sup>1</sup>. Plusieurs d'entre eux expérimentent des configurations à deux batteurs synchronisés<sup>2</sup>. Même si les rôles sont bien définis (l'un davantage dans la rythmique, l'autre dans l'apport de couleurs harmoniques), il faut beaucoup de maîtrise, de rigueur, d'équilibre, pour que chacun s'épanouisse<sup>3</sup>. Le chant lead est parfois partagé (les timbres graves et rugissants, les grains rauques, râpeux, parfois éraillés, sont privilégiés) et plusieurs formations font aussi appel à des choristes. Un pianiste au style honky tonk (appelé aussi bastringue) est souvent intégré, tout comme parfois des sections de cuivres (surtout sur disque), mais ce sont toujours les armées de guitaristes qui triomphent, chargées de conduire l'ensemble jusqu'au KO électrique.

D'aucuns estiment que les paroles des chansons de rock sudiste ne présentent qu'un intérêt secondaire : elles n'ont ni la prétention d'être particulièrement poétiques ni la vocation de changer le monde. Cela est d'autant plus vrai pour le public non anglophone, pour qui la mélodie, le rythme, l'harmonie, prennent naturellement plus d'importance que les paroles. Celles-ci sont souvent d'un pittoresque léger assez terre à terre, parlant de personnages mus par le seul désir de passer du bon temps. Elles ressassent des stéréotypes sur les braves gars du Sud (les « Good Ol' Boys »), à la fois chahuteurs, grands buveurs et durs au labeur, coureurs de jupons mais attachés aux traditions, prêts au départ quand la route les appelle, tout en promettant fidélité à leurs belles.

---

1. Le groupe ZZ Top fait exception si bien que sa place dans la famille rock sudiste est parfois contestée. Il répond néanmoins à d'autres éléments historiques et géographiques.

2. Allman Brothers Band, 38 Special, Charlie Daniels Band, The Outlaws.

3. Là encore, ce n'est pas le monopole du rock sudiste : les Doobie Brothers, et le groupe de James Brown par exemple ont eu deux batteurs.

Ces clichés résistent au temps; d'autres, moins flatteurs, sont l'apanage des nordistes (ces « *damn' Yankees* », vis-à-vis de leurs compatriotes sudistes). Deux films, *Easy Rider* (1969) et *Delivrance* (1972), donnent même une image déplorable des *rednecks*, hommes frustes, à la gâchette facile, conservateurs sectaires, entretenant un racisme atavique. Aussi, lorsque certains groupes de rock sudiste ont commencé à sortir le drapeau confédéré dans les années soixante-dix, on eut vite fait de les assimiler aux *rednecks*... ce qui a certainement nui à l'image de leur musique. Un examen plus rigoureux des messages qu'ils véhiculent permet de corriger ces accusations: leurs chansons se plient à toutes les thématiques (amour, absence, mort...) et sont parfois signées par de fines plumes qui maîtrisent l'art de la narration.

Leurs prises de position sur des faits de société ne sont pas rares. Quelques figures particulièrement volubiles et loquaces ont exprimé de façon très explicite leurs convictions: Charlie Daniels ou Hank Williams Jr. ont fait de certaines de leurs compositions une plateforme politique pour exprimer des opinions assez conservatrices, tandis que d'autres, comme Gregg Allman ou Warren Haynes ont défendu des idées opposées, très libérales. Ce qui les sépare aussi c'est leur conception de la place de la religion dans la vie publique ou leur position sur les interventions militaires américaines à travers le monde... Mais on ne les a jamais entendus proférer un propos raciste, bien au contraire. Par son histoire, le Sud porte le lourd fardeau de l'esclavage et de la ségrégation, cependant il serait injuste d'accuser les southern rockers de défendre cette idéologie. Et il ne peut d'ailleurs en être autrement: leur cocktail musical est imprégné de blues, de soul, de rhythm'n'blues, parfois de jazz, toutes des musiques d'origines noires. La chanson emblématique « Dixie Rock » du groupe Wet Willie déroule, par exemple, une litanie de ces influences noires:

*So gimme some nasty pickin', some blues on a black guitar  
Don't you dig that Dixie, lady? No matter who you are  
You can hear me down in Alabama, we're playing down in Tennessee  
From Georgia to Louisiana, they're dancing to the boogie beat*

*Of that dixie rock and that dixie roll  
Got a real good beat and whole lotta soul*

Alors donnez-moi du bon jeu, du blues sur une guitare noire  
Tu n'aimes pas ce son du Sud, poupée? Qui que tu sois  
Tu peux m'entendre dans l'Alabama, on joue dans le Tennessee  
De Géorgie jusqu'en Louisiane, ils dansent sur le rythme boogie  
De ce rock sudiste et ce roll sudiste  
On a un rythme fabuleux, et plein de soul

C'est à l'écoute attentive des artistes noirs que tous ces musiciens blancs ont forgé leur style, comme l'illustre la « *Ballad Of Curtis Loew* » du groupe Lynyrd Skynyrd, composée en 1973, qui évoque un vieux guitariste de couleur que la société ne sait pas reconnaître à sa juste valeur :

*People said he was useless, them people all were fools  
'Cause Curtis Loew was the finest picker to ever play the blues*

Les gens disaient qu'il ne servait à rien, mais ce n'étaient que des imbéciles  
Parce que Curtis Loew était le plus grand des joueurs de blues

Lynyrd Skynyrd a d'ailleurs choisi de tourner cette année avec les musiciens noirs B.B. King et Muddy Waters. Cette estime va même au-delà de la musique. Plusieurs chansons expriment sans équivoque les revendications du mouvement des droits civiques et font l'éloge du leader Martin Luther King Jr. Aussi, après son assassinat en 1968, le groupe Black Oak Arkansas lui rendit hommage sur « *You Can't Keep A Good Mand Down* » :

*Luther King was a good ol' boy, raised in poverty  
Couldn't be broke or even provoked, made rock'n'roll history  
Gave the people hope with a good full scope of freedom been denied  
Politicians know that freedom grows, and because of that he died*

Luther King était un bon vieux gars, qui a grandi dans la pauvreté  
Il ne pouvait pas être brisé ni même provoqué, mais il a fait l'histoire du rock'n'roll  
Il a donné aux gens de l'espoir alors que tant de libertés leur étaient déniées  
Les politiciens savent que la liberté avance et c'est pour cela qu'il est mort

On pourrait aussi faire référence à la chanson de l'Allman Brothers Band, « God Rest His Soul » qui, sans nommer explicitement le pasteur Luther King, fait allusion à son rôle décisif dans la réussite de la mobilisation non violente. Ce groupe ne se contente pas de belles paroles ; il s'engage dans la réconciliation entre Blancs et Noirs en étant l'un des tout premiers ensembles de rock multiracial : les frères Allman compteront dans leurs rangs deux musiciens noirs (le batteur Jai Johnny Johnson et le bassiste Lamar Williams). Une autre formation sudiste, Wet Willie, intégrera une choriste et un peu plus tard un batteur, T. K. Lively, tous deux afro-américains.

## POLÉMIQUES AUTOUR DU DRAPEAU CONFÉDÉRÉ

Mais alors, si ces musiciens blancs respectent tant leurs compatriotes noirs, n'est-ce pas faire acte de provocation que de déployer le drapeau confédéré en fond de scène comme le fit le groupe Lynyrd Skynyrd à ses débuts, puis d'autres dans la foulée ?

Pour le comprendre, il faut se rappeler que l'esprit rebelle est l'un des traits de caractère atavique des habitants du Sud depuis la guerre de Sécession. Et le rock sudiste, musique virile qui assume ses origines, représente pour eux une manière de relever la tête. Le southern rock serait la bande-son permettant de rejouer la bataille de Gettysburg ou la prise d'Atlanta... et cette fois-ci, « *the South's gonna do it!* » Les sudistes s'identifient d'autant mieux à ces groupes que beaucoup portent des patronymes belliqueux : Rebel Pride (la fierté rebelle), Rebel Storm (la tempête rebelle), General Lee Band, The Outlaws (les hors-la-loi), Two Guns (deux revolvers), Point Blank (à bout portant), .38 Special (une célèbre munition pour colt)... Aussi n'est-il pas étonnant que les journalistes qui se sont intéressés au rock sudiste usent et abusent de termes très connotés pour présenter les guitaristes comme des réincarnations de soldats confédérés ou des descendants de pistoleros<sup>1</sup> : on évoque des *duels* de guitare entre *finés gâchettes*, des

---

1. Beaucoup de hors-la-loi de l'après-guerre sont des soldats confédérés démobilisés.

*charges héroïques, des chevauchées endiablées, des galopades, des cavalcades de six-cordes, sur des rythmes échevelés et endiablés. Ou encore des armées de guitaristes, plantées sur scène comme des pelotons d'exécution, des bretteurs qui dégainent, tirent leurs cartouches, vident leur barillet de riffs, bref, font parler la poudre!* Si le drapeau confédéré est effectivement associé au rock sudiste, il ne signifie pas pour autant l'adhésion à une idéologie suprémaciste : son interdiction après la fin de la guerre de Sécession, durant la période de la reconstruction, n'a pas empêché sa récupération de manière détournée. Ainsi, certains États du Sud se sont inspirés du *Stars And Bars* pour façonner leur propre étendard : le fait est flagrant pour ceux du Mississippi, de l'Arkansas, de l'Alabama ou de la Floride, qui reprennent la « Southern Cross » dans un coin de leur drapeau ou en rappellent certains motifs : pour beaucoup de sudistes, son adoption est avant tout un signe de reconnaissance géographique. Par ailleurs, le Sud, dont se revendiquent les musiciens, a été jusqu'à une époque récente méprisé par le Nord. Arborer cette bannière est une manière de faire référence à une époque où le Sud existait comme un territoire autonome et d'honorer les soldats qui ont combattu et défendu leur terre (plus que leurs idées) face à l'agression du Nord. Mais ce qui plaît surtout aux musiciens c'est le surnom de « *rebel flag* » qui lui est donné. Les jeunes issus de la contre-culture l'adoptent de manière décomplexée comme ils auraient pu le faire avec le drapeau de pirate : il est pour eux un symbole de défiance bravache, qui semble dire « ne venez pas nous chercher » et qui correspond bien à la rugosité de cette musique. Défiant les Yankees, ils se tiennent aussi à distance des conservateurs. La chanson « Redneck » écrite par Joe South et reprise par le groupe de rock sudiste Atlanta Rhythm Section en 1973, l'exprime clairement :

*Yeah-eh-eh redneck, pullin' in at the drive-in, yeah  
Spend a little money  
Te poke a lotta fun at people tryin' to make a livin'  
Well you never did have much use  
For those darkies, dagos and jews*

*Talk real loud, you draw a big crowd, baby you what's happenin'*  
*Woah, screw you, woah*

Toi le *redneck*, qui te gare dans le parking  
Tu viens dépenser un peu d'argent  
Te moquer des gens qui essaient de gagner leur vie  
Tu n'as jamais eu beaucoup d'égard  
Pour les Noirauds, les Métèques et les Juifs  
Tu parles fort, ça plaît, oh qui voilà!  
Va te faire voir

À partir des années quatre-vingt, la récupération de cette bannière par le rock sudiste est devenue un élément purement marketing. Sur une pochette de disque, ou en écharpe sur un pied demicro, il permet d'identifier immédiatement le type de musique jouée (comme le drapeau jamaïcain pour la musique reggae par exemple), ce qui est d'autant plus utile que les musiciens ne sont pas toujours eux-mêmes issus du Deep South : ainsi, les groupes français Wanted, Bacchus, Calibre 12 ou Abilene, par exemple, en ont fait largement usage. Didier Céré, leader de ce dernier combo, s'en explique<sup>1</sup> : « À l'origine nous étions un groupe ciblé southern rock et nous avons fait comme Lynyrd Skynyrd et quelques autres bands qui arboraient un grand drapeau confédéré en fond de scène... ce qui nous a valu pas mal d'interdictions dans des salles à l'époque. Mais ce "*flag*" représente surtout pour nous un style de musique. » Cette position est partagée par Christian Nicolas, chanteur de Bacchus : « Les polémiques liées à la politique américaine passaient largement au-dessus de la tête de notre public. Pour eux le drapeau sudiste était simplement un symbole de fête et de musique de qualité. » Le chanteur Raphaël Porcherot de Diesel Dust, interviewé par Roads To Jacksonville, précisait en août 2006 : « Ce qui est délicat en France, c'est de faire taire les mauvaises langues et autres faiseurs de procès d'intention, qui affirment haut et fort que le "Rebel Flag" n'est là que pour affirmer une pseudo appartenance à des extrémismes. C'est à cause de ce genre de pensée que Diesel Dust (comme les autres, j'imagine) se voit refuser moult concerts

1. Cette citation et les deux suivantes : interviews de l'auteur, 2018.

sous prétexte qu'il véhiculerait des convictions racistes. Diesel Dust essaie de faire comprendre à tout le monde que le Rebel Flag n'est qu'une bannière musicale, et on pousse la conviction à le rappeler de vive voix sur scène avant de reprendre "Sweet Home Alabama" de Lynyrd Skynyrd. Malgré cela, on connaît le mal français qui consiste à enfermer, ignorer ou bafouer ceux qu'on ne comprend pas, plutôt que d'aller vers eux s'informer. J'ai aussi un drapeau breton sur scène sur mon ampli, je me demande jusqu'à quand il sera toléré à ce rythme-là. »<sup>1</sup> Ces arguments sont recevables; mais certains, à commencer par les Afro-américains qui ont toujours en mémoire la genèse de ce drapeau, s'offusquent, estimant que l'on ne peut le dissocier de la position du Sud esclavagiste. Alors peut-on se dégager complètement de cette controverse? Les mentalités évoluent aux États-Unis: le clivage entre camps conservateur et démocrate s'est durci avec l'élection du président Donald Trump en 2017: les fondamentalistes s'expriment davantage, comme les nouveaux suprémacistes blancs, dont les adeptes dans le Sud se sont largement approprié ce symbole<sup>2</sup>.

En réaction, le drapeau confédéré est devenu la cible de tous les mouvements antiracistes pour qui il symbolise l'esclavage, les lois

---

1. La comparaison peut s'entendre: ainsi, tout signe identitaire breton a été très mal vu à l'époque d'après guerre, assimilé de manière simpliste à la collaboration d'une petite frange d'extrémistes avec les nazis, qui espéraient bien naïvement ainsi acquérir l'indépendance de la Bretagne, séparée de la France.

2. Lorsque la ville de Charlottesville (Virginie) a voté en 2017 le projet d'enlever les statues du général Robert E. Lee, l'un des principaux commandants des armées des États du Sud lors de la guerre de Sécession (1861-1865), les choses ont mal tourné faisant un mort parmi les contre-manifestants lorsqu'un militant suprémaciste a foncé en voiture dans la foule. Depuis ces événements, dans plusieurs États, des municipalités ont commencé à déboulonner quelques-unes des mille cinq cents statues et sculptures érigées à la gloire des confédérés de la guerre de Sécession. L'objectif officiel des municipalités concernées est de supprimer tout symbole de l'esclavagisme qui pourrait blesser leurs descendants. En effet, partout aux États-Unis, des élus sont sollicités par des organisations de défense des droits des Noirs, dont Black Lives Matter (« les vies des Noirs comptent »), l'une des premières à avoir pris l'initiative de cette nouvelle bataille mémorielle.

Jim Crow (ségréationnistes), et une manière de prêter allégeance au Ku Klux Klan... bien avant d'être un témoignage de résistance à l'agression nordiste. Si bien que pendant que l'on déboulonne les statues des généraux confédérés, il est de plus en plus mis en berne dans les concerts de rock sudiste contemporain. Les musiciens se font plus discrets, préférant le slogan « *Heritage not hate* » (l'héritage, pas la haine). Qu'il semble déjà loin le temps où cette bannière était brandie fièrement comme signe de ralliement par les fans ainsi que le rappelle le journaliste Christian Lamet qui a longtemps tenu un site sur le rock sudiste : « Dans les années quatre-vingt, on les voyait flotter dans les concerts sudistes, de manière presque aussi anodine que ceux, bretons, qu'on retrouve dans chaque festival français aujourd'hui, sans allusion autre que musicale. On remarquera que depuis quelques années, alors que Lynyrd Skynyrd n'hésitait pas à arborer le drapeau confédéré en concert ou à l'utiliser comme référence visuelle ici ou là sur les pochettes, celui-ci a été remplacé par le drapeau américain, plus consensuel. »

## SOUTHERN BROTHERHOOD

Si l'utilisation du drapeau confédéré a été différemment interprétée selon les époques parmi les aficionados du rock sudiste, ce n'était pas un sujet de préoccupation il y a cinquante ans, lorsque ce style est apparu presque par effraction. Certes, il ne lui a pas fallu longtemps pour trouver son étalon : dès 1969, l'Allman Brothers Band porte en germe les caractéristiques fondamentales auxquelles la plupart des groupes sudistes vont se référer. Premier groupe signé sur Capricorn Records, cet archétype est rejoint par plusieurs formations qui, tout en reprenant certains des traits de ce pionnier (soli harmonisés, longues jams, référence au blues...), n'en deviendront pas pour autant des clones. Une relative diversité coexiste au sein de ce label emblématique, si bien que pour certains, le rock sudiste se résume peu ou prou à la musique composée par cette petite écurie, de l'ABB au Marshall Tucker Band, en passant par Wet Willie, Grinderswitch et quelques autres...

Cette définition est néanmoins trop réductrice car elle laisse à l'écart d'autres groupes séminaux, à commencer par Lynyrd Skynyrd de Jacksonville ou l'Atlanta Rhythm Section, qui pour diverses raisons, signent sur d'autres labels. Les influences des premiers englobent un certain rock anglais ardent (Free, Rolling Stones), quant aux seconds, leur musique porte un côté pop sophistiqué. Malgré ces différences d'approche musicale, ce qui rassemble tous ces groupes c'est un esprit de camaraderie. C'est du moins ce que les expressions « southern music » puis « southern rock », pouvaient signifier dans les années soixante-dix. Ces groupes du Sud n'ont cessé de partager les mêmes scènes, se fréquentent et s'identifient à leur région dont ils veulent donner une image valorisante, chacun selon son style. Les signes d'amitié qu'ils se témoignent entre eux sont innombrables : prêt de matériel, remplacement de musiciens, participation en *guest star* sur les albums des uns et des autres, jams spontanées, encouragements aux nouveaux venus, hommages appuyés. À titre d'exemple, sur le verso de la pochette de l'album *Gimme Back My Bullets* de Lynyrd Skynyrd, les musiciens ont tracé devant eux sur le sol les lettres CDB, en référence au Charlie Daniels Band. Par ailleurs, lorsque l'un d'eux disparaîtra, la communauté se serra les coudes et se rassemblera comme elle le fit pour l'enterrement de Duane Allman et Berry Oakley.

Cette grande famille bénéficie de leaders, qui, en organisant des événements mobilisateurs, ou en composant des hymnes fédérateurs, aident les uns et les autres à s'identifier positivement au rock sudiste. Dickey Betts, Ronnie Van Zant, Toy et Tommy Caldwell font partie de ceux-là, mais les deux figures tutélaires restent Phil Walden, patron de Capricorn et Charlie Daniels.

## LES FÊTES CAPRICORN ET LA CAMPAGNE PRÉSIDENTIELLE DE 1976

Si la communauté musicale de Macon en Géorgie est, avec Jacksonville, l'épicentre du rock sudiste, elle le doit à Phil Walden,

qui y a créé une sorte de centre d'accrétion, faisant déménager dans cette petite ville bon nombre de musiciens des États voisins. Chaque soir, on peut y entendre dans deux ou trois clubs (le Grant's Lounge en particulier) des musiciens apparentés à cette confrérie sudiste, la plupart artistes de la firme Capricorn, jouer ensemble, dans des configurations occasionnelles.

Le patron du label tient beaucoup à infuser un esprit de camaraderie entre artistes, leurs proches, et des représentants de la ville de Macon. Chaque été, à partir de 1972, le label organise, sur invitation, un grand pique-nique festif (le « Barbecue & Summer Games ») au Lakeside Park. À côté des tables sont organisés des jeux (volley-ball, flippers) et des artistes se succèdent sur une scène improvisée. Des personnalités s'y pressent, Andy Warhol, Bette Midler, Lester Bangs... En 1975, le gouverneur Jimmy Carter y assiste, tout comme Hank Williams Jr., qui vient de rallier la cause du rock sudiste, avec son album *Hank Williams Jr. & Friends*, enregistré dans les studios de Capricorn. En 1977, le concert de reformation de l'Allman Brothers Band est une surprise, après deux ans de silence. Le chanteur country Billy Joe Shaver, qui vient d'être signé par Capricorn pour deux albums, passe aussi sur scène. Sept éditions de cette grande fête se succèdent durant les années soixante-dix, parfois sur deux ou trois jours.

Le 3 mai 1978, Walden co-organise par ailleurs, au Fox Theatre d'Atlanta, la Rebel Jam, festival de rock sudiste des artistes Capricorn (notamment Stillwater, The Dixie Dregs, Seal Leavel). Le concert est *sold out* et un disque présentant quelques extraits de cette édition, *Alive Down South*, sortira en CD, en 1997.

À partir du milieu des années soixante-dix, l'expression « southern rock » est reprise par l'industrie du disque et reconnue comme un style à part entière: Capricorn en est le label emblématique avec déjà vingt disques classés dans le Billboard. Ce succès rapide monte un peu à la tête de Phil Walden: il roule en Rolls Royce, arbore un Picasso sur son mur et se lance dans la politique avec beaucoup d'énergie, soutenant la campagne présidentielle du candidat Jimmy Carter, convaincu que le rock sudiste ne peut

qu'y gagner. Le Sud est réputé conservateur, mais les musiciens de rock sudiste luttent contre cette image. « J'aimerais voir un président libéral démocrate, rapporte en 1970 Duane Allman à un journaliste de *Free Press* de La Nouvelle-Orléans. Et je crois qu'on l'aura, parce que Nixon a tout gâché. » Lors des élections présidentielles de 1976 se présente un candidat démocrate et de surcroît sudiste : Jimmy Carter. Officier de marine puis exploitant agricole, il a été élu sénateur de Géorgie de 1963 à 1967 et a remporté le scrutin pour le poste de gouverneur de Géorgie en 1971. Quatre ans plus tard, à l'issue de son mandat, il brigue la présidence et fait campagne, profitant du scandale de Watergate qui a tant écorné la réputation de Nixon et des républicains au pouvoir. Malgré sa fortune, Carter est apprécié des gens simples : il parle avec l'accent du Sud, se mêle aux foules et donne l'image d'un homme intègre. Aux primaires démocrates, il s'oppose au gouverneur de l'Alabama, George Wallace (connu pour sa politique ségrégationniste dans les années soixante), et sort vainqueur, adoubé par son parti en juillet 1976. Il est ensuite opposé au républicain Gerald Ford pour la présidence du pays. Dès le départ, il doit lever des fonds pour cette campagne. Tout juste quinquagénaire, il passe bien auprès de la jeune génération. Un de ses atouts majeurs est l'intérêt sincère qu'il porte au rock, notamment sudiste. Il contacte le patron de Capricorn, Phil Walden, connu pour ses qualités d'organisation, et lui demande s'il peut monter des concerts de soutien. Celui-ci accepte.

En 1974, pendant l'enregistrement du disque *Highway Call* de Dickey Betts, Jimmy Carter avait déjà rendu visite aux studios de Capricorn et, passionné par ce qui s'y déroulait, il y était resté quatre heures. Le 6 octobre 1975, à Atlanta, l'Allman Brothers Band est présenté à Jimmy Carter et donne son accord pour le soutenir. Phil Walden arrange une série de concerts télévisés et le 25 novembre 1975, les musiciens assurent le show à l'occasion d'un déplacement particulièrement décisif à Providence, capitale de l'État de Rhode Island. Ils sont présentés sur scène par Jimmy Carter qui, plein de reconnaissance, remerciera ensuite chacun par lettre manuscrite.

Phil Walden organise ensuite une petite tournée de quatre concerts de soutien à son candidat avec les Allman Bros., Marshall Tucker et Charlie Daniels en tête d'affiche. Plus de 150 000 dollars sont ainsi levés et « The South's Gonna Do It Again » de Charlie Daniels Band devient la chanson officielle de la campagne. Quant à Lynyrd Skynyrd, il devait aussi se joindre à un des concerts, au Gator Bowl de Jacksonville, en juillet 1976, mais, d'après la version officielle, Ronnie Van Zant souffre d'une extinction de voix ce jour-là. Les autres musiciens devront se contenter de jammer sur scène.

D'autres concerts sont organisés avec le même objectif par le management de Wet Willie ou des Outlaws. Les musiciens sont heureux d'apporter leur contribution à cette campagne, conscients qu'elle sert aussi leur cause: les concerts de soutien les exposent à l'Amérique tout entière qui découvre ainsi que les groupes sudistes ne sont pas les *rednecks* arriérés qu'elle imaginait. Malgré un résultat serré, Carter gagne l'élection, le 2 novembre 1976, avec une coalition historique de tous les États du vieux Sud (excepté la Virginie). C'est le premier président depuis plus d'un siècle à venir du Sud. Les adeptes du rock sudiste exultent: leur musique est la bande-son de la victoire. En janvier 1977, Marshall Tucker Band, des membres de l'Allman Brothers Band et Charlie Daniels jouent lors de la fête d'inauguration du nouveau président sudiste en remerciement de leur engagement durant la campagne. Entendre du rock à la Maison-Blanche est alors totalement inédit. Le président Jimmy Carter demande aussi à l'Atlanta Rythm Section (originaire, comme lui, de Géorgie) de jouer à Washington à l'occasion de l'anniversaire de son fils. Assis au premier rang, le président s'adresse au public en disant: « Quand je me suis porté candidat, tout le monde disait que je n'avais aucune chance de gagner. C'est ce que l'on a dit à ce groupe quand lui aussi a débuté. Et il a prouvé le contraire! »

## CHARLIE DANIELS ET LES VOLUNTEER JAMS

Charlie Daniels, qui est un peu plus âgé que la moyenne des musiciens rock sudiste, et qui a le prestige d'avoir travaillé avec Bob Dylan, devient, *de facto*, le parrain de la communauté sudiste, rôle qui lui convient bien. Son talent de violoniste est recherché, et on l'entend sur bon nombre d'albums du Marshall Tucker Band, sur celui du Winters Brothers Band, sur « All I Can Do Is Write About You » de Lynyrd Skynyrd... Mais ce sont ses prises de position sur certaines chansons qui vont servir de chant de ralliement. « The South's Gonna Do It Again » de 1974 en est l'exemple flagrant :

*So gather 'round, gather 'round chillun  
Get down, well just get down chillun  
Get loud, well you can be loud and be proud  
And you can be proud here now  
And be proud you're a rebel  
'Cause South's gonna do it again and again*

Rassemblez-vous, enfants du Sud  
Éclatez-vous, éclatez-vous, enfants du Sud  
Faites du bruit, vous pouvez être bruyants et fiers  
Vous pouvez être fiers, ici maintenant  
Être fier d'être rebelle  
Parce que le Sud va remettre ça encore et encore

Cette chanson rend aussi hommage aux groupes sudistes avec lesquels il a partagé la scène (Grinderswitch, Marshall Tucker Band, Elvin Bishop, ZZ Top, Wet Willie, Barefoot Jerry, Lynyrd Skynyrd, Dickey Betts). Plébiscitée par le public (n° 30 des charts), elle manifeste pour la première fois la confrérie de groupes qui pratiquent une musique rock aux accents sudistes bien identifiés. Mais Charlie Daniels, connu pour son côté paternaliste, veut aller plus loin et, dans le cadre de son disque *Fire On The Mountain* de 1975, il souhaite ajouter deux morceaux enregistrés live, « No Place To Go » et « Orange Blossom Special. » Il loue, pour le 4 octobre 1974, le War Memorial Auditorium à Nashville

(Tennessee), salle de deux mille deux cents places, et organise un concert qu'il nomme le Volunteer Jam (en référence au surnom du Tennessee, le Volunteer State). Les deux chansons sont enregistrées ce jour-là dans des versions torrides, et profitent de la présence d'invités: il fait monter sur scène à ses côtés le guitariste de l'ABB, Dickey Betts, et trois musiciens du Marshall Tucker Band (Toy Caldwell, Paul Riddle et Jerry Eubanks); le concert se prolonge par une longue jam. De cette soirée mémorable va naître une tradition: le Volunteer Jam devient un événement annuel, destiné à rassembler la communauté du rock sudiste, et à mettre en valeur le caractère particulier des jams collectives.

Le 12 septembre 1975, la deuxième édition se déplace à Murfreesboro, au sud-est de Nashville, pour pouvoir accueillir treize mille spectateurs. Charlie Daniels reçoit à cette occasion un disque d'or pour le succès de son album *Fire On The Mountain*. Marshall Tucker Band, des membres de l'Allman Brothers Band, Grinderswitch et Wet Willie sont de la partie, et se lancent dans des improvisations enflammées. Le concert est filmé et sort sur disque l'année suivante, sur le label Capricorn. La troisième édition a lieu en janvier 1977 et à partir de cette date et jusqu'en 1985, le Volunteer Jam se déroule en début d'année au Municipal Auditorium de Nashville (salle de 10 000 places). Plusieurs éditions seront captées sur disque (*Volunteer Jam 3 & 4* en double LP, *Volunteer Jam 6*, également en double disque, *Volunteer Jam 7...*). La communauté d'artistes sudistes invitée s'élargit: Charlie Daniels les fait tourner, même si certains sont plus réguliers, comme Grinderswitch, Sea Level, The Winters Brothers... Le principe reste toujours le même: sur la dizaine de convives, chaque artiste a droit à un set d'une quinzaine de minutes. Tous les grands noms du rock sudiste participeront au moins une fois à ce grand raout, y compris Lynyrd Skynyrd qui donne son premier concert le 13 janvier 1979 après l'arrêt brutal de 1977, ou l'Allman Brothers Band en 1986. L'amitié n'a pas de frontières: la liste des hôtes incorpore quelques artistes atypiques que l'on ne peut associer directement au rock sudiste, par exemple Willie Nelson (1977), John Prine (1979),

Crystal Gayle (1981), et plus encore récemment Tammy Wynette, Roy Acuff, Carl Perkins, Garth Brooks. Leur seul point commun est d'être tous originaires du Sud<sup>1</sup>. Par ailleurs, Charlie Daniels, connu pour ses prises de position patriotiques et très conservatrices, n'est pas pour autant raciste, comme l'atteste la présence d'artistes noirs parmi ses invités de choix. L'un des rédacteurs de la revue *Bands Of Dixie*, Luc Brunot précise: « La présence d'artistes de couleur invités par Charlie Daniels aux Volunteer Jams est significative: Dobie Gray, Papa John Creach, Rufus Thomas, James Brown ou encore Little Richard. Certes, leur nombre peut, en valeur absolue, sembler faible par rapport à tous les invités des Volunteer Jams qu'il y a eu dans l'histoire mais sachant que le contexte musical du Charlie Daniels Band est une country très "monocolore", si je ne m'abuse, et ne donne donc que peu de possibilités d'inviter des artistes noirs, le ratio fait honneur à Charlie Daniels. »

Cette tradition du Volunteer Jam, qui met au pinacle l'esprit fraternel de la communauté rock sudiste, reste vivante encore aujourd'hui et même se déploie (depuis 2007, le Volunteer Jam Tour permet de visiter plusieurs États). Elle contribue à maintenir son identité grâce à la personnalité positive et amicale de Charlie Daniels, légende toujours active de plus de quatre-vingts ans.

## DIFFICILE TRANSITION POUR LES PIONNIERS DU ROCK SUDISTE

La scène rock sudiste est frappée dès le début des années soixante-dix par une série de décès accidentels qui endeuillent les protagonistes du genre (Allman Brothers Band, Lynyrd Skynyrd, Marshall Tucker Band) et impacte leurs carrières. À la fin des années soixante-dix, la maison de disques emblématique, Capricorn Records, lourdement endettée, doit mettre la clé sous la porte.

---

1. Ces artistes sont aussi à l'image de l'évolution de Charlie Daniels qui, dans la seconde partie de sa carrière, a été adopté par la communauté country, sans pour autant changer de style. C'est plutôt la country musique qui s'est élargie à partir des années quatre-vingt, et qui a récupéré une frange du rock sudiste.

Pour s'être trop dispersé dans la campagne politique de Jimmy Carter, et à la suite de mauvais choix stratégiques<sup>1</sup>, le label Capricorn rencontre des difficultés qui nécessitent une réorganisation. Phil Walden, devenu dépendant de l'alcool et de drogues, manque de tact. Paul Hornsby se voit obligé d'abandonner la charge de producteur du Marshall Tucker Band, confiée alors à Stewart Levine dont le profil lui semble intéressant : il a précédemment produit Joe Cocker, les Dixies Dregs et les Crusaders. Mais une relation de confiance est brisée : le Marshall Tucker Band déplore le départ de Hornsby dont le travail a tant contribué à son succès et, se sentant lésé, il menace le label Capricorn de le poursuivre en justice. De leur côté, certains musiciens de l'Allman Brothers Band considèrent qu'ils ont été mal rémunérés et Dickey Betts engage une procédure pénale. Paul Hornsby, à son tour, réclame des sommes impayées, et le producteur maison Johnny Sandlin, qui n'a pas obtenu son dû, démissionne. De son côté, Phil Walden se défend et critique le train de vie exorbitant des musiciens de l'ABB alors même qu'ils n'enregistrent plus. Il estime avoir trop de soucis pour s'engager dans une bataille judiciaire, mais il ne peut échapper à certains démêlés. Il tente alors de renflouer les caisses en mettant sur le marché de vieilles bandes : *Wipe The Windows*, *Check The Oil*, *Dollar Gas*, avec des extraits de concerts de l'Allman Brothers Band entre 1972 et 1975, mais qui n'ont rien d'exceptionnel, ainsi que plusieurs compilations du groupe (en 1975 et 1977). Il fait de même avec le catalogue de Wet Willie, éditant une compilation en 1977, quelques semaines seulement après la sortie de son dernier album studio, *Dixie Rock*. Il sort aussi en 1978 une compilation de morceaux live qui présentent divers artistes du label (Stillwater, Sea Level, l'ABB, le Winters Brothers Band, les Dixie Dregs, Grinderswitch, Wet Willie, Bonnie Bramlett...) sur un double album intitulé *Hotels, Motels And Road Shows*.

---

1. Phil Walden rejette les démos de plusieurs groupes anglais prometteurs comme Dire Straits, Gang Of Four, alors que les groupes de rock sudiste vendent moins d'albums durant la fin des années soixante-dix.

Cela ne suffit pas: Walden signe en 1977 un contrat de distribution avec Polygram et obtient un prêt de cinq millions de dollars qui, momentanément, soulage les finances du label. Cependant, en 1979, la crise économique conduit le distributeur à réclamer le remboursement du prêt. Cette fois-ci, il n'y a plus d'échappatoire, et le 21 octobre 1979, Capricorn Records est mis en faillite, laissant ses artistes désemparés et plein de ressentiment: elle coupe les ailes de Blue Jug, Stillwater ou Two Guns, alors en pleine ascension, et même celles d'artistes plus établis comme Bonnie Bramlett (qui n'enregistra qu'un disque entre 1978 et 2002), ou Elvin Bishop. Ce dernier va vivre une sorte de traversée du désert; il ne refera surface qu'en 1988, en signant sur un nouveau label (Alligator), mais abandonnant au passage le style southern rock pour un son strictement blues rock.

## TRANSITION ET MUTATION

Ces drames et déboires ne sont pas seuls responsables des difficultés rencontrées par le rock sudiste à cette époque. C'est toute l'industrie du disque qui évolue avec les nouvelles modes et qui provoque la désaffection du public pour ce style. Les courants dominants des années soixante-dix (rock progressif, rock sudiste, country rock) deviennent obsolètes et amorcent un rapide déclin. Les longs soli de guitare tombent en désuétude. Place au martellement métronomique du disco ou la concision expéditive du punk rock. Ce ne sont pourtant que des modes passagères, bientôt supplantés par de nouvelles: la pop sophistiquée et dansante, le hard FM... Les majors, mais aussi les petits labels, cherchent à s'adapter aux nouvelles tendances et se débarrassent des groupes de seconde catégorie, en particulier des petites formations de rock sudiste arrivées sur le tard, au tournant des années quatre-vingt, pourtant très prometteuses. Ces dernières ont encore peu enregistré et n'ont donc pas eu le temps de percer pour résister au changement des goûts du public. C'est le cas par exemple de Garfeel Ruff (de Caroline, qui a sorti un excellent album éponyme en 1979)