

## Travail universitaire sur la chanson populaire américaine

### Chansons populaires « américaines » standards (1900-1950) présentes encore aujourd'hui dans la musique vocale populaire et jazz

Par : Julie Mc Cabe

MUL 1121 : Histoire de la musique populaire anglophone

Prof. : Philip Tagg

Université de Montréal, Faculté de musique, Décembre 2003

Veillez noter que les exemples enregistrés ne sont pas accessibles de ce fichier HTML. Ces exemples, dont l'absence ici est symbolisée par « \*\*\* », se trouvent pourtant sur le CD étiqueté « MUL1121 2003 - McCabe », mis à la réserve dans la bibliothèque de la Faculté de musique à l'Université de Montréal

*This text contains its fair share of formal errors but is also both useful and interesting, particularly because it provides new fuel for discussions about the institutionalisation and canonisation of what were once popular music practices. For example, it seems that you can only get a grant from the Canada Council to develop forms of vocal expression if you're part of the jazz or (narrowly defined) avant-garde canon... (PT)*

Il est fascinant de constater que certaines musiques ne meurent pas et qu'au contraire, elles demeurent présentes malgré le fait qu'elles aient été créées il y a plus de 70 ans. C'est le cas des chansons populaires américaines standards, auxquelles est consacré le texte qui suit. Il permettra de suivre les traces de ces chansons, à travers l'histoire de la musique populaire américaine, de leur naissance jusqu'à leur récente réapparition dans la musique populaire actuelle. Il se veut aussi une réflexion sur la manière dont ces chansons ont été perçues, par rapport à l'esthétique musicale des différentes époques y compris celle d'aujourd'hui.

#### 1 Chansons populaires américaines standards

##### 1.1. Définition

Les chansons populaires américaines standards ont été composées entre 1890 et 1950 (la majorité d'entre elles entre 1920 et 1940). Elles regroupent les chansons des comédies musicales, des films, des spectacles de variétés, ainsi que les chansons de Tin Pan Alley, un regroupement d'éditeurs new-yorkais. Il est important de ne pas confondre ces chansons populaires standards avec les standards jazz, qui ont une définition plus large. En effet, les standards jazz regroupent à la fois les chansons populaires et les standards de chaque style de jazz, par exemple, « Donna Lee » de Charlie Parker, reconnu comme étant un standard bebop ou « Dolphin dance » de Herbie Hancock, reconnu comme étant un standard de jazz contemporain.

##### 1.2 Origines

Durant la deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle ont émergé les principaux précurseurs des chansons populaires américaines, les « minstrels », des musiciens et chanteurs blancs qui, le visage maquillé en noir, parodiaient les Afro-américains, imitant leurs voix, leurs gestes et leurs danses. Bien que leur intention était purement raciste, ces « minstrels » ont mis l'emphase sur deux éléments importants : la fusion du chant et de la danse et l'influence de la culture afro-américaine sur les compositeurs. À la même époque, des Afro-américains ont commencé à intégrer la scène musicale, créant leurs propres spectacles de « minstrels » qui étaient semblables à ceux des Blancs. L'esthétique vocale, jusque là basée sur le bel canto des opéras italiens, a ainsi été redéfinie : les mots sont devenus plus importants que la mélodie et la voix de tête a été de plus en plus délaissée.

Grâce aux vaudevilles et aux chansons de style ragtime, les éditeurs de Tin Pan Alley, à la fin du 19<sup>e</sup> et au début du 20<sup>e</sup> siècle, ont vendu beaucoup de partitions pour voix et piano. La demande en matière de chansons populaires ne cessant de croître, plusieurs compositeurs et paroliers ont débuté une fructueuse carrière à ce moment. Vers 1910, on a commencé à enregistrer les chansons populaires. Cependant, la vente des partitions demeurait beaucoup plus rentable que celle des enregistrements.

La première guerre mondiale, à laquelle les États-Unis ont participé de 1917 à 1918, a engendré une profonde remise en question en ce qui a trait aux valeurs qui prévalaient alors ; cela s'est reflété par la suite dans les chansons populaires, lesquelles sont devenues plus introspectives.

### 1.3 Caractéristiques des chansons populaires

L'avènement du microphone, dans les années 20, en même temps que l'essor des radios, a été déterminant, surtout en ce qui concerne la technique vocale. L'amplification de la voix permettait l'exploitation de timbres jusque là inexplorés, l'intégration des inflexions de la voix parlée, l'utilisation du vibrato contrôlé dans un but ornemental, la possibilité pour l'auditeur d'entendre toutes les subtilités de la production vocale ; cela créait un véritable effet d'intimité entre le chanteur et l'auditeur. On préférait les barytons aux ténors et les altos aux sopranos ; la voix de tête était délaissée au profit de l'exploitation du bas registre de la voix de poitrine. Les chansons narratives ont connu un déclin. Les paroles démontraient un caractère beaucoup plus personnel et ce, dans un anglais plus proche de celui qui était parlé par les Américains, renfermant des expressions familières.

Dans ce passage à une esthétique plus près des émotions, le blues a été une influence majeure pour les chanteurs, tant dans la façon de faire ressortir et de ressentir les paroles que dans la manière désormais plus créative d'interpréter la mélodie, laquelle comportait parfois les «blue notes», la tierce mineure et la septième mineure, ainsi que la quinte diminuée. La mélodie devait mettre les paroles en valeur et l'harmonie devenait un peu plus colorée de par des influences blues et jazz. Le rythme, quant à lui, devenait de plus en plus relâché, tendant vers le swing.

La structure des chansons populaires américaines était presque toujours la même. Elles comportaient deux parties : une introduction (le verse), qui terminait généralement sur la dominante, et le refrain (le chorus), généralement de forme aaba de 32 mesures. Cette dernière forme était la plus courante, mais d'autres, comme par exemple abac, aabc, abcd et même ababcb, étaient aussi utilisées. La structure des chansons populaires a été reprise par les musiciens de jazz, lesquels utilisaient seulement le refrain comme canevas ; ils exposaient le thème plus ou moins rephrasé, puis improvisaient sur la structure. Un autre procédé très utilisé était la création d'une nouvelle mélodie sur la structure harmonique d'une chanson populaire déjà existante, un contrafact. Par exemple, «Donna Lee» de Charlie Parker est un contrafact de «Indiana», composée en 1917 par J.F. Hanley et B. Macdonald.

### 1.4 Compositeurs et paroliers

En ce qui concerne la création des chansons, la période la plus prolifique a été sans aucun doute les années 20 et 30, durant laquelle les compositeurs et les paroliers les plus importants étaient au sommet de leur carrière. Chaque compositeurs collaborait avec un ou plusieurs paroliers, leur but ayant toujours été de créer des chansons et non pas des pièces instrumentales sur lesquelles allaient être ajoutées plus tard. Voici donc les compositeurs et les paroliers les plus importants de l'époque, ainsi que leurs chansons les plus connues :

Compositeurs :

Irving Berlin (1888-1989) musique et paroles

- \* (1926) «What'll I do»
- \* (1926) «Blue skies» de Betsy
- \* (1929) «Puttin' on the Ritz» de Puttin' on the Ritz
- \* (1932) «How deep is the ocean»
- \* (1933) «White Christmas» de As thousand cheer
- \* (1935) «Cheek to cheek» de Top Hat
- \* (1936) «Let's face the music and dance» de Follow the fleet

Cole Porter (1893-1964) musique et paroles

- \* (1929) «What is this thing called love» de Wake up and dream
- \* (1930) «Love for sale» de The New Yorkers
- \* (1932) «Night and day» de Gay divorce
- \* (1934) «Miss Otis regrets»
- \* (1935) «Just one of those things» de Jubilee
- \* (1936) «I've got you under my skin» de Born to dance

Jerome Kern (1885-1945)

- \* (1927) «Ol' man river» de Show boat, paroles : O. Hammerstein
- \* (1932) «The song is you» de Music in the air, paroles : O. Hammerstein
- \* (1933) «Yesterdays» de Roberta, paroles : O. Harbach

- \* «Smoke gets in your eyes idem
- \* (1936) «A fine romance» de Swing time, paroles : D. Fields
- \* «The way you look tonight» idem

George Gershwin (1898-1937)

- \* (1924) «Oh, lady be good» de Lady be good, paroles : I. Gershwin
- \* «Fascinating rythm» idem
- \* «The man I love» idem
- \* (1930) «I got rythm» de Girl crazy, paroles : I. Gershwin
- \* «But not for me» idem
- \* «Embraceable you» idem
- \* (1935) «Summertime» de Porgy and Bess, paroles: I. Gershwin
- \* (1937) «They can't take that away from me» de Shall we dance, paroles: I. Gershwin
- \* (1937) «A foggy day» de A damsel distress, paroles: I. Gershwin
- \* (1938) «Our love is here to stay» de The Goldwyn Follies, par.: I. Gershwin

Jimmy McHugh (1895-1969)

- \* (1928) «I can't give you anything but love» de Blackbirds of 1928, paroles : D. Fields
- \* (1930) «On the sunny side of the street» de The international revue, paroles : D. Fields
- \* (1935) «I'm in the mood for love» de Every night at eight, paroles : D. Fields

Hoagy Carmichael (1899-1981)

- \* (1927) «Stardust» paroles : M. Parish
- \* (1930) «Georgia on my mind» paroles : S. Gorrell
- \* (1938) «The nearness of you» de Romance in the dark, paroles : N. Washington

Richard Rodgers (1902-1979)

- \* (1928) «You took advantage of me» de Navy, present arms!, paroles : L. Hart
- \* (1937) «The lady is a tramp» de Babe in arms, paroles : L. Hart
- \* «My funny valentine» idem
- \* (1940) «I could write a book» de Pal Joey, paroles : L. Hart
- \* «Bewitched, bothered and bewildered» idem
- \* (1959) «My favorite things» de The sound of music, par.: O.Hammerstein

Harold Arlen (1905-1969)

- \* (1933) «Stormy weather» de Cotton Club Parade-edition 22 paroles : T. Koehler
- \* (1933) «Let's fall in love» de Let's fall in love, paroles : T. Koehler
- \* (1939) «Over the rainbow» de The Wizard of Oz, par. : E.Y. Harburg
- \* (1942) «That old black magic» de Star spangled rythm,

Vernon Duke (1903-1969)

- \* (1932) «April in Paris» de Walk a little faster, par. : E.Y. Harburg
- \* (1934) «Autumn in New York» de Thumbs up
- \* (1936) «I can get started» de Ziegfeld Follies of 1936, par.: I. Gershwin
- \* (1940) «Takin' a chance on love» de Cabin in the sky, par.: J. Latouche, T. Fetter

Duke Ellington (1899-1974)

- \* (1933) «Sophisticated lady» paroles : M. Parish
- \* (1958) «Satin Doll» paroles : J. Mercer

Paroliers :

- \* Ira Gershwin (1896-1983)
- \* Oscar Hammerstein II (1895-1960)
- \* Dorothy Fields (1905-1974)
- \* Lorenz Hart (1895-1943)
- \* Edward Y. Harburg (1896-1981)

## 2 Fusion entre jazz et musique populaire

### 2.1 L'ère du swing

C'est de 1925 à 1945, durant la période du swing, que le jazz a atteint le sommet de sa popularité. À cette époque, on ne faisait aucune distinction entre la musique jazz et la musique populaire : le swing et par extension le jazz, étaient la musique populaire. Celle-ci comprenait des chansons populaires et des pièces instrumentales de style ballade ou de tempo moyen. Le but principal de cette musique était la danse et le divertissement.

C'était l'ère des big bands, dont les plus importants étaient dirigés par Fletcher Henderson, Count Basie, Duke Ellington, Chick Webb, Benny Goodman, Tommy Dorsey, Jimmy Dorsey, Glen Miller et Stan Kenton. Chacun de ces big bands avait un ou plusieurs chanteurs, lesquels étaient mis à l'avant plan et peu à peu reconnus par le public comme étant de véritables vedettes, beaucoup plus que les instrumentistes solistes.

### 2.2 La crise économique

La crise économique de 1929 a profondément affecté toute l'industrie du divertissement. Plusieurs entreprises ont eu beaucoup de mal à s'en remettre et d'autres n'y sont jamais parvenues. Par exemple, Broadway a réduit le nombre de ses productions à une moyenne annuelle de 12 comédies musicales à partir des années 30, contrairement à 30 dans les années 20. Pour ce qui est des big bands, ils ont survécu et même connu un essor dans les années 30, principalement à cause de la fin de la prohibition en 1933, laquelle durait depuis 1920, ce qui a permis la réouverture des bars en toute légalité. Les gens ressentaient de plus en plus le besoin de se divertir pour oublier leurs ennuis économiques et leur inquiétude face à la deuxième guerre mondiale (1939-1945) ; les big bands accomplissaient cette tâche.

## 3 Dissociation de la musique populaire et jazz

### 3.1 Grève de l'AFM

De 1942 à 1944, l'American Federation of Musicians (AFM), a fait la grève, interdisant à tous ses musiciens d'enregistrer, dans le but de se dresser contre les compagnies de disques. Cette interdiction touchait les instrumentistes seulement et non les chanteurs. Ceux-ci, accompagnés d'ensembles vocaux, ont fait plusieurs enregistrements de chansons populaires qui ont connu de grands succès. Ainsi, des chanteurs comme Bing Crosby (1904-1977) et Frank Sinatra (1915-1998), pour ne nommer que ceux-là, ont vite accédé au statut de star.

Certains critiques de l'époque ont interprété cette grève comme étant l'annonce de la mort du jazz. Cela s'est avéré être faux puisque durant cette période, les compagnies de disques ont réédité d'anciens enregistrements, ce qui a permis au répertoire de ne pas tomber dans l'oubli. De plus, certains musiciens ont profité de cet intermède pour se regrouper et mettre au point une nouvelle forme d'expression musicale : le bebop.

### 3.2 Le bebop

Au début des années 40, deux nouveaux styles de jazz esthétiquement opposés ont fait leur apparition, entraînant ainsi le déclin des big bands ; il s'agissait du bebop et du dixieland ou New Orleans revival. Ce dernier s'efforçait de préserver l'aspect «mainstream» du swing, jusque là inébranlé, ainsi que ses valeurs authentiques. Le bebop, quant à lui, tentait alors de pousser au maximum les limites du jazz par l'utilisation de tempos très rapides, de lignes mélodiques angulaires, d'une harmonie complexifiée comprenant des accords de passage et de substitution et d'un accompagnement rythmique plus agressif. L'individualité était très importante ; l'accent était mis sur l'improvisation et sur le soliste, lequel démontrait toujours une grande virtuosité, une rapidité d'exécution et une technique instrumentale impressionnantes. L'arrivée du LP (long playing record), a permis aux musiciens de faire des enregistrements de plus longue durée, et d'ainsi exprimer toute leur créativité. De par sa complexité à tous les niveaux, le bebop a eu pour effet d'intellectualiser la musique jazz, la rendant beaucoup moins accessible au public.

Ceux qui, comme Frank Sinatra, ont continué à enregistrer des chansons populaires standards, ont dès lors été associés à la musique populaire ; ils sont passés de chanteurs jazz à chanteurs populaires. La dissociation était désormais permanente entre les styles jazz et populaire, tant au niveau des orchestres, des musiciens et des auditeurs, que de la musique elle-même.

### 3.3 Historiographie

Suite à l'avènement du bebop, il semble que les critiques et les historiens du jazz se soient basés sur l'esthétique de ce style pour caractériser la définition du jazz qui allait désormais prévaloir, c'est à dire une musique complexe, intellectuelle, qui ne peut pas répondre à une fonction utilitaire comme la danse ou le simple divertissement ; le jazz devait être un art.

Depuis ce temps, tous les succès commerciaux ont été mal vus et le nom des musiciens qui les ont engendrés, parfois, ne figurent pas dans livres relatant l'histoire du jazz. Cela a aussi été le cas de plusieurs chanteurs qui, puisque la voix a toujours été un élément d'accessibilité incontesté, étaient plus connus du public que les instrumentistes. Leur popularité demeure, à mon avis, la plus probable raison pour laquelle ils ont été beaucoup moins cités par les historiens que les instrumentistes. Le jazz ne pouvait plus être accessible et populaire comme il l'avait été durant l'époque du swing. Certains critiques ont même été jusqu'à employer le terme «populaire» pour désigner un manque d'intellectualisme.

Dans ce contexte où l'esthétique musicale faisait prévaloir la complexité, bien que l'on ait continué à les enregistrer, les chansons populaires américaines ont été délaissées, du moins par les historiens et critiques, lesquels considéraient qu'elles ne faisaient plus partie du jazz.

## 4 Survie des chansons populaires

### 4.1 L'avènement du rock and roll

En 1955, la chanson «Rock around the clock» a marqué la naissance du rock and roll, qui est rapidement devenu le style de musique le plus populaire. Le public ciblé par cette musique était surtout composé de jeunes, nés à la suite du baby-boom ayant caractérisé la période suivant la deuxième guerre mondiale. Les personnes qui ne se reconnaissaient pas dans le rock and roll, demeuraient des consommateurs de chansons populaires standards. Cependant, on vendait plus de disques que de partitions.

### 4.2 L'enseignement du jazz

L'enseignement du jazz a débuté vers 1945 avec la création d'un cours de composition jazz au département de musique du North Texas State Teacher's College, connu aujourd'hui sous le nom de University of North Texas. Dans les années 50, le Berklee College of Music, où l'on enseignait uniquement le jazz, a commencé à attirer l'attention. Dans les années 70, à cause d'une baisse dans le nombre des inscriptions, plusieurs départements de musique ont commencé à offrir des cours d'histoire, de théorie et de pratique instrumentale jazz, dans le but d'attirer un plus grand nombre d'étudiants. À partir des années 80, la plupart des grandes universités américaines offraient un programme d'enseignement du jazz, de même que les «high schools» et les «junior high schools» dans les années 90. Les années 80 et 90 ont aussi été marquées par une croissance du nombre de travaux musicologiques dont la majorité portaient sur l'analyse des œuvres des musiciens et compositeurs de jazz.

L'enseignement du jazz a grandement contribué à la survie des chansons populaires standards. Celles-ci ont toujours fait partie du répertoire qui doit essentiellement être connu et mémorisé par tous les musiciens jazz. Contenu dans les «fake books», ce répertoire est encore joué fréquemment dans les bars, les restaurants, lors de cocktails, de «jam sessions», etc.

## 5 Jazz ou populaire ?

### 5.2 La musique dite spécialisée

On a vu plus tôt que depuis le bebop, le jazz est considéré comme un art qui ne peut être commercial. Est-ce que cela signifie qu'un public d'abord restreint, lorsqu'il s'agrandit engendre automatiquement un changement dans la perception et la définition d'un style de musique ? Il semble que cette question demeure floue et pertinente à la fois, surtout en ce qui a trait au jazz vocal souvent difficile à distinguer du style populaire, la voix appelant naturellement l'accessibilité.

Sur le site internet officiel de Diana Krall, une chanteuse jazz canadienne, il est possible de lire ce qui suit :

*There are some unspoken rules in the jazz world. Rules that say acoustic-oriented jazz musicians are not supposed to have*

*platinum and gold albums or sell out large auditoriums night after night. Rules that straight-ahead jazz releases are not supposed to reach the top of Billboard's pop charts. Rules that jazz artists shouldn't expect to receive standing ovations at Lillith Fair or compete with Santana, TLC, the Backstreet Boys, and the Dixie Chicks in a GRAMMY® category.*

*For the past ten years, someone has been breaking these rules and demonstrating that a jazz musician can, in fact, enjoy mass appeal without sacrificing her jazz foundation. Her name is Diana Krall.*

En effet, avec son album «When I look in your eyes», paru en 1998, qui lui a valu deux GRAMMYS®, Diana Krall a eu un très grand succès commercial. Il en a été de même pour son album suivant «The look of love» paru en 2001. Visiblement, son style musical et sa manière d'interpréter les standards sont accessibles puisqu'ils plaisent à un très large public. Avant ces deux albums elle était considérée comme une chanteuse jazz. Est-ce qu'elle l'est moins aujourd'hui parce qu'elle a du succès ? Elle est à présent une chanteuse jazz populaire parce que sa musique n'est plus spécialisée. Quoi que l'on puisse dire, même si le type de jazz qu'elle fait ne répond pas à notre esthétique, il est impossible de nier qu'elle a piqué la curiosité d'un grand nombre de personnes qui ne connaissent pas du tout le jazz. Ces personnes ainsi initiées, peuvent désormais aller vers un jazz un peu moins accessible.

Qu'est-ce que la musique spécialisée ? Selon le Conseil des Arts du Canada qui la définit dans son programme de subventions à l'enregistrement de musique spécialisée, celle-ci englobe :

«toute production musicale dont l'intention ou le contenu met l'accent sur la créativité, l'expression personnelle ou l'expérimentation plutôt que sur les exigences de l'industrie de l'enregistrement sonore courante.»

«La définition de ce qui est courant ou spécialisé varie selon les goûts du public et la part de marché qui en résulte pour différents genres musicaux. Ce qui est considéré comme spécialisé à un moment donné peut devenir courant et vice versa. Les musiciens dont la musique est généralement définie comme spécialisée peuvent connaître un succès commercial ou étendu. Ils vont parfois ouvrir des débouchés pour leur genre, mais le plus souvent, leur cas demeure exceptionnel.»

«La musique spécialisée, de par son intention ou son contenu, n'est pas avant tout conçue pour un marché de masse. Son importance dépasse sa fonction de divertissement et son rôle social comme expression d'un groupe culturel particulier.»

«Les formes ou la musique pour lesquelles il existe une infrastructure industrielle établie (compositions classiques non canadiennes de tradition occidentale, musique pop, rock, country et western, nouvel âge, musique urbaine et formes commerciales contemporaines de folk, jazz, musique du monde, etc.) ne sont pas admissibles à une aide du Conseil des Arts du Canada.»

Il est donc facile de constater que très peu de styles de musique sont accessibles et que ceux qui le sont, s'ils veulent le rester, ne doivent pas connaître un trop grand succès commercial.

### 5.1 Une chanson, plusieurs styles

Depuis le succès de Diana Krall, laquelle a influencé d'autres chanteurs de par ses arrangements de chansons standards dans un type de jazz plus accessible, il devient parfois difficile pour l'auditeur de différencier les styles jazz et populaire. L'écoute de différentes versions d'une même chanson populaire enregistrées à différentes époques par des chanteurs jazz ou populaires, montre clairement la diversité stylistique avec laquelle ces chansons ont été reprises. En voici des exemples :

[\*\*\* signifie que l'exemple audio pertinent se trouve sur le CD étiqueté « MUL1121 2003 - McCabe », mis à la réserve dans la bibliothèque de la Faculté de musique à l'Université de Montréal]

Night and day (1932) paroles et musique : Cole Porter

(1932) Fred Astaire coffret «American popular songs»

\*\*\* F. Astaire (1899-1987) était un chanteur et danseur populaire américain, reconnu pour ses nombreux rôles dans les films et comédies musicales.

- \* - Sa version inclut l'introduction (le verse).
- \* - Les temps forts sont le 1er et le 3e temps.
- \* - Le swing n'est pas utilisé.

(1955) Thelma Grayson coffret «the Mercury songbook»

\*\*\* Sa version inclut l'introduction

- \* - Le swing est utilisé dans le refrain (chorus) seulement

(2001) Carol Welsman album «Hold me»

\*\*\* C. Welsman est une chanteuse jazz canadienne.

- \* - Sa version n'inclut pas l'introduction
- \* Le swing n'est pas utilisé
- \* Présence de plusieurs sons synthétiques

Just one of those things (1935) paroles et musique : Cole Porter

(1957) Lena Horne coffret «American popular songs»

\*\*\* L. Horne (1917-?) était une chanteuse américaine de l'époque du swing, durant laquelle elle a été très populaire.

- \* - Version de style swing
- \* - Tempo moyen

(1992) DeeDee Bridgewater album «keeping tradition»

\*\*\* D.D. Bridgewater (1950- ) est une chanteuse jazz américaine surtout reconnue pour son swing et sa facilité à improviser.

- \* Version de style bebop
- \* Tempo rapide
- \* Improvisation vocale (scat)

(1997) Lisa Ekdahl album «When did you leave heaven»

\*\*\* L. Ekdahl est une jeune chanteuse suédoise très populaire depuis les années 90.

- \* Version de style bebop
- \* Tempo rapide

(1999) Bryan Ferry album «As time goes by»

\*\*\* B. Ferry (1945- ) est un chanteur de rock anglais qui s'est fait connaître avec le groupe Roxy Music en 1976 [déjà 1972!].

- \* Le swing n'est pas utilisé
- \* La voix est de style rock

(2002) Carol Welsman album «The language of love»

\*\*\* version de style brésilien

### 5.3 Différents traitements d'une chanson standard

Bien que personne n'ait jamais établi de distinctions claires entre les traitements des chansons populaires standards des dernières années, il est possible, en se basant d'un côté sur les traditions du jazz et de l'autre sur les tendances récentes plus populaires, d'en définir les principales caractéristiques :

Traitement jazz

- \* Le thème peut être rephrasé
- \* Improvisation
- \* Dissonance

- \* Réarrangement ou réharmonisation originale
- \* Souvent de longue durée pour permettre plus d'improvisation
- \* Petites formations (combos) et/ou accompagnement de style big band

#### Traitement pop

- \* Accent mis sur le thème : il demeure presque inchangé et on le répète plusieurs fois
- \* Très peu ou pas d'improvisation
- \* Rarement des tempos rapides
- \* De courte durée (dans un but radiophonique)
- \* Accompagnement d'orchestre à cordes ou symphonique

#### 5.4 Chanteurs populaires qui les ont enregistrées récemment

Ces dernières années, plusieurs chanteurs et chanteuses populaires ont fait des albums partiellement ou entièrement consacrés aux chansons populaires américaines standards. En voici quelques exemples :

- \* (1999) Willie Nelson album «Stardust»
- \* (1999) Georges Michael album «Songs from the last century»
- \* (2000) Joni Mitchell album «Both sides now»
- \* (2002) Norah Jones album «Come away with me»
- \* (2003) Aaron Neville album «Nature Boy : the standards album»

#### Rod Stewart (1945- )

Chanteur populaire britannique, Rod Stewart est reconnu pour sa voix qui colle parfaitement à son répertoire rock. Après un retour à un son plus acoustique très apprécié par le public sur son album «Unplugged...and Seated», paru en 1993, sa carrière a repris de plus belle jusqu'à la sortie de l'album «Human», en 2002, qui a été un vrai désastre. De façon à créer une coupure dans sa carrière, il a enregistré deux albums de chansons américaines standards «It had to be you...the great american songbook» et «As time goes by... the great american songbook, Vol.2» qui sont parus respectivement en 2002 et 2003. Le concept est gagnant puisque toutes les chansons sont déjà très connues, les arrangements sont courts, très simples et accessibles, permettant ainsi aux chansons de passer à la radio.

\*\*\* extrait de «They can't take that away from me»(1937) (George et Ira Gershwin)  
de l'album «It had to be you...the great american songbook» (2002)

#### Robbie Williams (1974- )

Chanteur populaire britannique, Robbie Williams a commencé au sein du groupe Take that. Il en a fait partie de 1990 à 1995, puis débute sa carrière solo. Son album «Swing when you're winning» est en quelque sorte un hommage au répertoire interprété par Frank Sinatra, Bing Crosby et Bobby Darin et ce, dans un style swing accompagné d'un big band. Robbie Williams prend plaisir à interpréter ces chansons de façon quasi théâtrale.

\*\*\* extrait de «They can't take that away from me», en duo avec Rupert Everett.

#### Michael Bublé

Chanteur canadien de 25 ans, Michael Bublé a choisi naturellement le répertoire des chansons américaines parce qu'il les avait écoutées durant toute son enfance en compagnie de son grand-père, un homme marquant dans sa vie. Son premier album «Michael Bublé», paru en 2003, a été produit par David Foster. Il regroupe aussi des chansons des années 50 à 70.

\*\*\* extrait de «The way you look tonight»(1936) (J. Kern, D. Fields)

#### 5.5 Raisons pour lesquelles on les enregistre encore

Plusieurs raisons peuvent pousser un artiste populaire à enregistrer les chansons américaines standards du début du siècle dernier. Premièrement cela peut être par choix, parce que l'artiste aime vraiment ces chansons ainsi que leur propos, leur mélodie et ce qu'elles évoquent en général. Cela peut aussi être dans le but de combler un récent creux dans la carrière en s'appuyant sur un répertoire déjà connu et un public conquis d'avance.



Malgré le fait que tous ces artistes aient une façon différente de traiter les chansons, du moins d'un point de vue stylistique, ils ont tous fait ressortir un élément commun : le caractère naturel et intime de la voix humaine, utilisé ainsi en opposition aux sons synthétiques de plus en plus présents dans une musique de plus en plus déshumanisée. De plus, depuis des événements comme ceux de septembre 2001, le retour aux valeurs traditionnelles a été inévitable ; on aspire désormais à une plus grande stabilité et sécurité.

Finalement, dans un contexte de mondialisation où toutes les cultures tentent de se redéfinir et de réactualiser des éléments de leur tradition, il est normal que les chansons populaires américaines standards refassent surface, puisqu'elles sont l'essence de la musique populaire américaine et le reflet de son patrimoine. Ces chansons ne sont donc pas près de disparaître. Bien que l'on ne se rappellera peut-être plus des versions originales de 1920 à 1940, on sera toujours en mesure de les reconnaître et de les fredonner, chacun ayant été marqué par une ou plusieurs de leurs multiples reprises.

## Conclusion

Les chansons américaines standards, d'abord considérées comme étant populaires, ont par la suite été associées au jazz durant l'époque du swing. Mises à l'écart du jazz dès l'avènement du bebop, ces chansons ont été de nouveau perçues comme étant populaires, «populaire» étant désormais synonyme de «trop accessible». Des questions demeurent donc sans réponse. Comment ces chansons populaires standards seront-elles perçues d'ici quelques années ? Une musique populaire qui rejoint un très large public est-elle moins intellectuelle et artistique qu'une musique spécialisée conçue pour un public restreint ? Si l'on répond oui à cette dernière question, cela remet en doute les capacités intellectuelles de plusieurs millions de personnes qui aiment la musique accessible populaire ou jazz. Si l'on répond non, cela signifie que la grande majorité des livres sérieux relatant l'histoire de la musique sont à réécrire en partie et que les organismes qui offrent des programmes de subventions à la musique doivent revoir leur définition de la musique. À vous de choisir votre réponse !

## Notes

«américain» Dans ce contexte l'adjectif « américain » signifie uniquement étatsunien. Cette réduction temporaire de l'Amérique à une seule nation sur le continent américain est due à l'usage étatsunien de l'adjectif dans des locutions figées comme, par exemple, « American jazz standards ».

\*\*\* signifie que l'exemple audio pertinent, omis ici à cause des limitations d'espace sur le serveur, se trouve sur le CD étiqueté « MUL1121 2003 - McCabe », mis à la réserve dans la bibliothèque de la Faculté de musique à l'Université de Montréal.