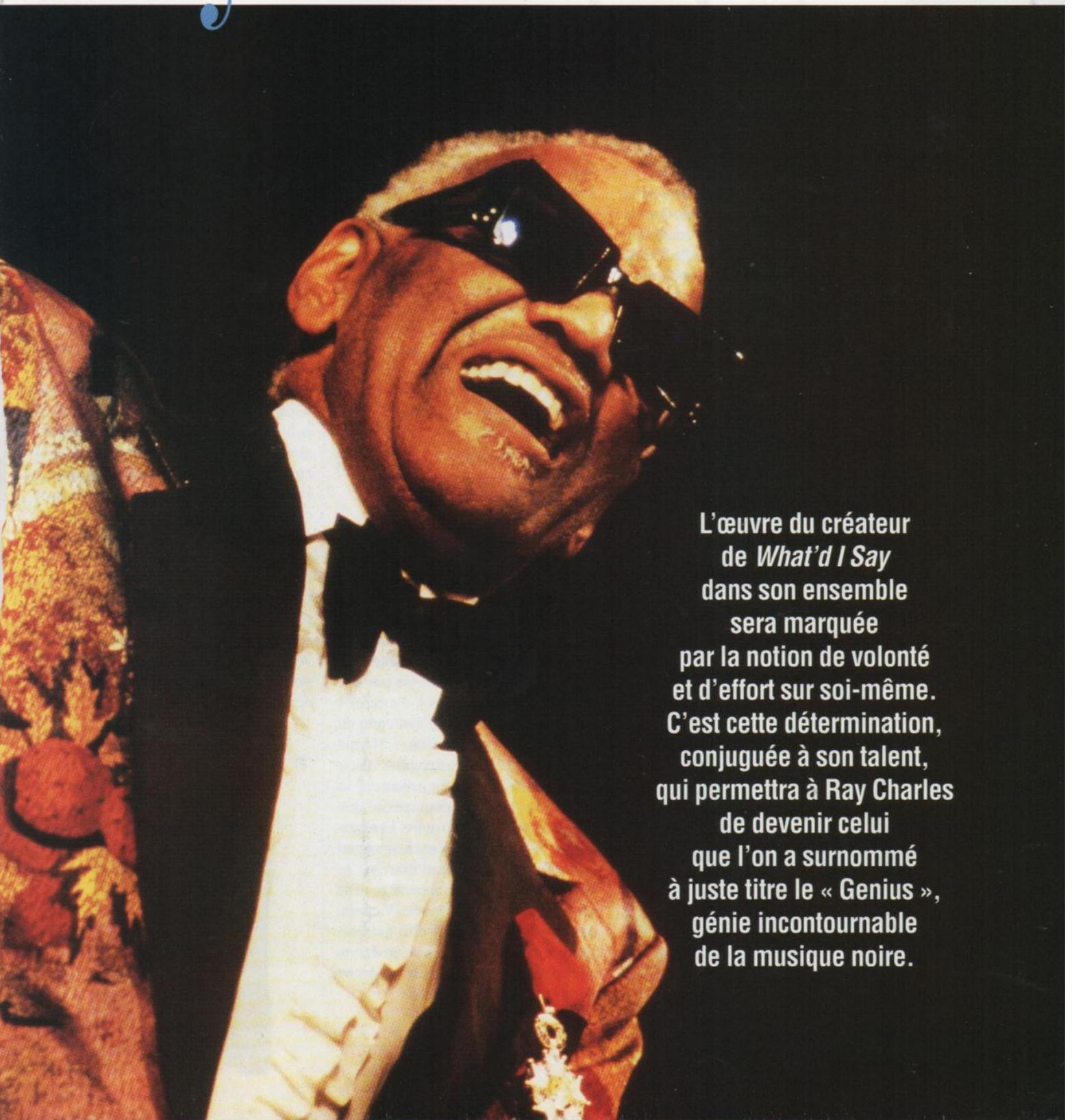


Ray Charles



L'œuvre du créateur de *What'd I Say* dans son ensemble sera marquée par la notion de volonté et d'effort sur soi-même. C'est cette détermination, conjuguée à son talent, qui permettra à Ray Charles de devenir celui que l'on a surnommé à juste titre le « Genius », génie incontournable de la musique noire.

Les médias aux Etats-Unis entre les deux guerres

▲ Mamie Smith. En 1920, elle grave « *Crazy Blues*, » le premier « hit » de l'histoire du blues.

► Une Victrola. Il s'agit d'un gramophone bon marché qui permettra aux jeunes Noirs d'écouter leurs idoles.

► Le juke-box Wurlitzer va révolutionner le monde musical.

▼ Tous les enfants noirs se sont initiés à la musique en chantant des spirituals dans la chorale de leur église.

L'explosion des médias

Dès 1918, l'Amérique se trouve dans une situation de pleine expansion au plan technique. Le premier conflit qui a vu la victoire des Alliés installe l'Oncle Sam dans son statut de grande puissance, et on assiste à un développement sans précédent des moyens de communication. C'est tout d'abord l'explosion du marché du disque, florissant tout au long des *roaring 20s* — les années 20 du boom économique. Par ricochet, le juke-box, qui permet à tous les propriétaires de bar de proposer de la musique à leur clientèle, va faire son apparition. Puis c'est la radio qui devient le média de prédilection du grand public, et les ventes de récepteurs atteignent des chiffres records.

Comme trop souvent, les Noirs sont les grands oubliés de ces innovations. Mais, avec la création de catalogues spécifiques chez les grandes maisons de disques, le blues, le gospel et le jazz parviendront pourtant à conforter leur popularité auprès d'une population qui n'avait jusqu'alors connu la musique qu'en « direct ».



Le disque pénètre dans les foyers noirs

Comme toutes les autres industries, celle du disque ne s'est intéressée que tardivement à la communauté noire. Les premiers enregistrements (sur cylindres) du Standard Quartette, en 1894, avaient été réalisés à l'intention d'acheteurs blancs amusés par ces chants « pittoresques » d'anciens esclaves. Avec le succès inattendu du *Crazy Blues* de la chanteuse Mamie Smith en 1920, les compagnies discographiques blanches prennent la mesure du potentiel commercial que représente l'Amérique noire. Les catalogues de *race records*, exclusivement consacrés à ce nouveau marché, se développent et on voit apparaître dans les foyers afro-américains des Victrola, gramophones bon marché qui permettent de découvrir les dernières parutions de Bessie Smith, de Leroy Carr ou du révérend Willie Johnson.

Les succès jugés à l'aune des juke-boxes

Aujourd'hui, la réussite d'une chanson dépend de la fréquence de son passage sur les ondes. Il y a un demi-siècle, la situation était tout autre, l'économie du show-business ne reposant pas sur les mêmes paramètres. Jusqu'à l'entrée en guerre des Etats-Unis, en 1941, près de la moitié de la production discographique noire était vendue aux opérateurs de juke-boxes, et non aux particuliers. Pour cette raison, on jugeait alors du succès d'un titre par sa popularité auprès de la clientèle des juke-boxes. Tous ceux qui ne disposaient pas chez eux d'une Victrola pouvaient donc se tenir au courant de l'actualité musicale en glissant quelques cents dans la fente du Seeburg ou du Wurlitzer qui trônait dans les bars des ghettos ou des petites bourgades rurales du Sud. C'est ainsi que Ray Charles avoue avoir découvert la musique grâce à deux objets magiques à ses yeux d'enfant : un piano et un juke-box.



Avec le boom économique et technique des années 20, les nouveaux médias qui se développent atteignent le grand public. La communauté noire en bénéficiera également, souvent avec retard.



**La radio,
voix de l'Amérique**

La radio a connu un essor considérable aux Etats-Unis dès la fin de la Grande Guerre, lorsque des firmes comme Westinghouse et Victor ont compris qu'il s'agirait très vite d'un mode de communication de masse. Dans un premier temps, les programmes ont été élaborés à l'intention de tous, véritable gageure dans un pays peuplé d'individus d'origines sociales et raciales aussi diverses. Puis sont nées des stations spécialisées, qui s'adressaient aux populations irlandaises, polonaises ou italiennes.

Les Noirs ont été exclus de cette politique de diversification, nul entrepreneur ne jugeant leur clientèle suffisamment rentable pour se lancer dans une aventure aussi audacieuse. Si les premières stations à diffuser du blues ont été fondées dans le sud, dans les années 30, il faut en effet attendre la décennie suivante pour que les radios daignent

enfin s'intéresser de façon significative à la communauté de couleur. Ainsi tous les artistes qui ont grandi avant guerre ont gardé le souvenir de programmes consacrés avant tout à la musique coun-

try and western ; cette influence majeure se fera clairement sentir lors de l'avènement de la soul music, avec des artistes comme Ray Charles ou James Brown ou Otis Redding.



◀ Ce n'est qu'à la fin des années 40 que des stations de radio destinées à la communauté de couleur voient le jour.



▲ Les spectacles de gospel à la conquête des grandes villes du Nord, dont New York.

◀ Les studios d'enregistrement connaissent un essor considérable dès les années 20.



- 1930** Naissance de Ray Charles Robinson le 23 septembre, à Albany (Géorgie).
- 1935** Décès accidentel de son jeune frère George. Premiers symptômes de la maladie qui lui ôtera la vue.
- 1937** Entrée dans une école pour enfants aveugles à St. Augustine (Floride) où il étudie la musique en braille.
- 1945** A la mort de sa mère, il est pris en charge par la femme de son père. Pour gagner sa vie, il devient pianiste au sein de petits orchestres locaux.
- 1948** S'installe à Seattle et forme un trio inspiré de celui de Nat King Cole. Premiers disques sous son nom.
- 1952** La firme new-yorkaise Atlantic rachète son contrat avec l'orchestre du bluesman Lowell Fulson.
- 1954** Grave *I Got A Woman*, son premier best-seller, qui fera de lui le fondateur de la soul music.
- 1959** Enorme succès de *What'd I Say*. Ray quitte Atlantic pour ABC-Paramount, dont la clientèle ne se limite pas à la seule communauté noire.
- 1962** Nouvelles expériences musicales. Grand succès de *Modern Sounds In Country & Western Music*.
- 1965** Cure de désintoxication pour échapper à l'héroïne.
- 1967** Écrit la bande originale du film *In The Heat Of The Night*. Une première qui élargit son audience.
- 1979** Apparition remarquée dans le film *les Blues Brothers* comme vendeur d'instruments de musique.
- 1985** Enregistrement de *We Are The World* avec toutes les autres stars de USA for Africa : Lionel Ritchie, Stevie Wonder, Michael Jackson, Diana Ross...
- 1993** Sortie de *My World*, son meilleur disque depuis des années.

Un authentique créateur

**Le « Genius », musicien polyvalent,
a flirté avec tous les genres musicaux.
Il a créé le sien avant de devenir
une immense vedette internationale.**

Si le mythe du melting-pot, ce creuset qui aurait vu les différents courants raciaux et nationaux se fondre en une population homogène, n'a jamais correspondu à la vérité aux Etats-Unis, celui de la mentalité pionnière des Américains est en revanche bien réel. Cette mobilité, qui remonte à l'expérience des millions d'immigrants qui avaient tout quitté en Europe ou ailleurs pour refaire leur vie en Amérique, est l'une des constantes de la vie quotidienne outre-Atlantique.

Les Afro-Américains ont adopté ce trait de caractère après l'abolition de l'esclavage, beaucoup cherchant à échapper à la ségrégation sudiste en s'établissant dans les grandes villes du Nord tout au long de la première moitié du siècle. Dans cette mesure, l'exemple de Ray Charles est atypique, puisque ce natif d'Albany, en Géorgie, a débuté sa carrière musicale à l'âge de 18 ans très loin de New York ou de Chicago, choisissant de s'établir à Seattle,

Washington — l'Etat le plus éloigné de celui de Floride où il avait été élevé. L'entreprise était d'autant plus osée que Ray, atteint très tôt par un glaucome, était aveugle.

Marqué par le drame

Né le 23 septembre 1930, Ray Charles Robinson a grandi auprès de sa mère et de son jeune frère George à Greenville, en Floride. A 5 ans, un premier drame survient dans son univers lorsque George se noie accidentellement sous son regard. Peu après, les premiers symptômes de sa maladie se font sentir et il est atteint de cécité complète en l'espace de quelques mois. Avant même ces épisodes difficiles, Ray avait entamé ses explorations au piano sous la conduite amicale d'un voisin, Wylie Pittman. En 1937, il est inscrit à l'école pour aveugles de St. Augustine où il apprend à lire et à écrire en braille, l'alphabet comme la musique. Multi-instrumentiste étonnamment doué, il parfait sa



pratique du piano, de l'orgue, du saxophone alto, de la trompette et de la clarinette. Au nombre de ses influences d'alors, Chopin et Sibelius pour la musique classique, Art Tatum et Artie Shaw pour le jazz.

Après la mort de sa mère à la fin de la guerre, il choisit de vivre de la musique en Floride tout d'abord, avant de réunir quelques économies (600 dollars) pour s'installer à Seattle, sur la côte pacifique. Les principaux clubs de la ville lui font une place, qu'il s'agisse du Elks, du Rocking Chair ou encore du Black & Tan, l'un de ces lieux où les publics blanc et noir pouvaient cohabiter. La mode est aux trios de *cocktail lounges* popularisés par Nat King Cole et Charles Brown ; Ray Charles (qui a

choisi d'abandonner son patronyme, Robinson, pour éviter toute confusion avec le célèbre boxeur Sugar Ray Robinson) s'en inspire très fortement, épiçant son répertoire de tubes de jump blues empruntés aux Tympani Five de Louis Jordan.

La révélation du blues

La première occasion d'enregistrer se présente en 1949 grâce à Jack Lauderdale, patron des marques Down Beat et Swingtime. A la tête de son Maxim Trio, Charles obtient avec *Confession Blues* un premier succès commercial, confirmé deux ans plus tard par *Baby Let Me Hold Your Hand* et *Kiss Me Baby*. Sa réputation grandissante lui vaut d'être invité par le

guitariste Lowell Fulson (lui aussi chez Swingtime) à devenir son pianiste attiré, aux côtés des saxophonistes Stanley Turrentine et Earl Brown. Fulson est constamment en tournée depuis que *Three O'Clock Blues* et *Everyday I Have The Blues* sont devenus des best-sellers ; cette association sera extrêmement fructueuse, puisqu'elle donnera à Ray l'occasion de se familiariser avec l'univers du blues, l'une des composantes majeures de sa musique par la suite.

En 1952, la jeune firme Atlantic rachète son contrat Swingtime et l'enregistre dans un contexte de rhythm and blues pur qui lui vaut quelques succès : *Losing Hand*, *It Should've Been Me*, *Mess Around*. Au

**« J'avais le choix :
m'installer au coin
d'une rue avec une canne
blanche et une sébile,
ou tout faire
pour devenir musicien. »**

Ray Charles

cours des mois qui suivent, on le trouve à la tête de l'orchestre de la chanteuse Ruth Brown, puis en compagnie de Moms Mabley, avant qu'il ne parte s'établir à La Nouvelle-Orléans. Le hasard des rencontres l'amène alors à travailler pour le compte du guitariste Eddie Guitar Slim Jones, dont le blues très primitif et arraché sera une révélation pour Ray ; rompant avec la sophistication qu'il avait jusqu'alors toujours privilégiée, le jeune pianiste signe pour Guitar Slim les superbes arrangements de

LE GENIUS

Il n'est pas toujours aisé de porter un surnom aussi éclatant que celui-là, accolé au nom de Ray Charles il y a plusieurs décennies déjà. Lorsque Frank Sinatra déclare qu'il est « le seul vrai génie du show-business », Charles n'apprécie guère le compliment et se contente de dire : « Art Tatum était un génie. Albert Einstein aussi. Mais certainement pas moi. »

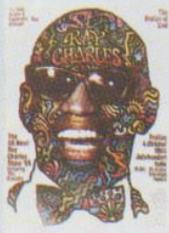


▲ A la mort de sa mère, Ray Charles s'installe en Floride qu'il quittera pour Seattle (ci-dessus), sur la côte pacifique.

◀ Ray Charles, surnommé le Genius.

► Ray Charles, un pianiste influencé à la fois par le blues et par la ballade.

▼ Affiche réalisée pour la tournée européenne de Ray Charles en 1968.



▼ Sur scène comme en studio, Ray Charles s'entourera d'un chœur féminin baptisé les Raelets.



The Things That I Used To Do, disque d'or qui fournira au blues l'un de ses plus grands standards.

La naissance de la soul

Sous l'influence de la musique passionnée, chargée d'émotion de son mentor, Ray grave, en 1954, le titre qui va pleinement révéler son talent. *I've Got A Woman*, enregistré dans un studio radio d'Atlanta, combine en moins de trois minutes l'ensemble des éléments qui font de lui un créateur à part : absence de guitare, piano très présent, section rythmique élastique, riffs de cuivres fiévreux, solo de saxophone torride, le tout dans une atmosphère qui

rappelle celle des églises baptistes. A l'exception de Roy Brown qui avait déjà fait quelques incursions dans ce domaine, ce mélange des genres scandalise certains, comme Big Bill Broonzy qui s'insurge : « Il chante comme un prédicateur et il mélange le blues avec les spirituals. C'est dans une église qu'il devrait se produire, pas sur une scène. »

A l'inverse, le public consacre cette audace et les disques suivants de Charles empruntent tous à la tradition du gospel : *This Little Light Of Mine* des Ward Singers devient *This Little Girl Of Mine*, *Lonely Avenue* s'inspire du *I've Got a New Home* des Pilgrim Travelers, tandis que *Nobody But You*, *Lord* perd

« Dans le Sud, les Blancs n'aiment pas les Noirs. Comme j'étais aveugle et que je ne pouvais pas draguer leurs petites amies, ils m'ont toujours fait confiance. »

Ray Charles

toute connotation religieuse en devenant simplement *Nobody But You*. Parallèlement, un chœur féminin, baptisé les Raelets, vient entretenir la confusion. Jusqu'à la fin de la décennie, la réussite est constamment au rendez-vous et le nom de Ray Charles rejoint ceux de B.B. King, Fats Domino, Johnny Ace et Little Richard en tête des hit-parades noirs. Le grand public américain est aussi à sa portée, comme le prouve le triomphe qu'il remporte en 1959 au Festival de Newport.

Conquérir l'Amérique moyenne

Curieusement, alors que son plus gros tube depuis des années, *What'd I Say*, passe sur toutes les radios, Ray quitte Atlantic qui l'avait aidé à bâtir sa réussite et rejoint ABC-Paramount en 1960, s'éloignant du rhythm and blues pur pour devenir un transfuge musical au sein de l'Amérique moyenne. Cette nouvelle ligne de conduite se matérialise par une série d'albums où les orchestrations léchées de Quincy Jones et Ralph Burns mêlent cuivres et violons. Deux ans plus tard, le rhythm and blues est mis de côté avec un album exclusivement consacré au country and western. Les anciens fans de Ray s'émeuvent, mais avec plus de trois millions d'exemplaires vendus de *I Can't Stop Loving You*, la logique commerciale ne plaide guère en faveur des puristes.

Une réussite universelle

C'est aussi le début d'une carrière internationale qui le mène sur tous les continents ; le public français se sou-





vient encore des concerts donnés par celui que l'on surnomme maintenant le Genius au Palais des sports de Paris comme au Festival d'Antibes. De retour aux Etats-Unis, Ray compose pour le cinéma (*In The Heat Of The Night*), il est l'un des rares chanteurs afro-américains à passer régulièrement à la télévision, tandis que, sur disque, les emprunts à Jerome Kern et Oscar Hammerstein montrent l'influence de Broadway, aux côtés de standards des Beatles. Cette période de la production de Charles a souvent été critiquée, mais c'est faire abstraction du fait que certains de ses plus beaux titres de rhythm and blues datent de l'époque ABC : *Hit the Road Jack*, *Unchain My Heart*, *Let's Go Get Stoned...*

C'est aussi au cours des années 60 que Ray décide de mettre un terme à l'usage de l'héroïne, une habitude contractée dès ses débuts à Seattle. Devenu une figure incontournable de l'Amérique noire, il n'entend pas contribuer au cliché romantique du musi-

rien noir doué mais drogué, qui fait rêver les intellectuels blancs depuis les morts tragiques de Charlie Parker et de Billie Holiday. Au lendemain de sa cure de désintoxication, Charles revient d'ailleurs en force avec l'excellent album *Crying Time*, qui rappelle le meilleur de chez Atlantic.

La consécration

Depuis vingt-cinq ans, l'esprit du blues a pourtant quelque peu déserté les disques du Genius ; ses productions de type Middle-Of-The-Road se sont succédé et c'est surtout sur scène qu'il est recommandé d'apprécier ce géant de la musique populaire. Ou bien encore à l'écran, son apparition comme vendeur d'instruments de musique dans le film *les Blues Brothers* ayant beaucoup contribué au rajeunissement de son public, de même que sa présence en 1985 avec Michael Jackson et Stevie Wonder (parmi tant d'autres) sur la chanson *We Are The World*.

L'EMPREINTE D'UNE TRAGÉDIE

Alors qu'il n'avait que 5 ans, peu de temps avant qu'il ne devienne aveugle, Ray Charles a assisté impuissant à la noyade de son petit frère George, d'un an son cadet, qui se baignait dans une grande lessiveuse. De son propre aveu, c'est l'un de ses derniers souvenirs visuels, image tragique qui ne l'a jamais quitté.

Monument international de la musique populaire, il a fait l'objet en 1992 d'un documentaire très réussi réalisé par la chaîne américaine PBS, alors que le superbe recueil *My World*, publié l'année suivante, prouvait que le Genius a encore beaucoup de choses à dire. Mais, surtout, comment ne pas évoquer, lorsque l'on parle de Ray Charles, l'influence tout à fait considérable qu'il a eue sur l'univers musical de toute la musique rock, à travers des chanteurs de talent comme Van Morrison, Steve Winwood, Eric Burdon et surtout Joe Cocker qui affirment tous lui devoir une large part de leur inspiration ?

▲ *Ray Charles n'est pas seulement un grand musicien. Il est aussi une fantastique bête de scène.*

Le père de la soul music

Ray Charles a montré qu'il savait tout faire, y compris la variété. Il reste l'inventeur d'une musique qui mêle habilement gospel et rhythm and blues.

▲ En mêlant rhythm and blues et gospel, Ray Charles va créer la soul music.

Pour les historiens de la musique populaire contemporaine, Ray Charles aura marqué son temps en « inventant » un concept nouveau, connu aujourd'hui sous l'appellation de soul music. Comme il le définit lui-même, « il s'agit de prendre une chanson et de réussir à la personnaliser au point que les gens qui l'écoutent vont penser que ce que vous chantez vous est réellement arrivé. Tant que mon public ne vit pas ce que je ressens, je

ne suis pas satisfait. Pour moi, c'est ça la musique soul. » La force de Charles est précisément d'avoir réussi à faire siens tous les titres qu'il a interprétés, dans des registres aussi divers que le blues (*Worried Life Blues*), la ballade (*Baby Let Me Hold Your Hand*), le rhythm and blues (*Losing Hand*), la country (*Your Cheating Heart*), les variétés (*Yesterday* des Beatles), voire le répertoire de Broadway (*Ol' Man River*).

La ballade West Coast

Le style de ses débuts ne porte pas la marque qui le rendra immédiatement reconnaissable à partir du milieu des années 50. Un titre comme *Confession Blues*, entré dans le Top Ten de *Billboard* en avril 1949, est davantage une lecture intelligente du style de ballade West Coast popularisé par Nat King Cole qu'une création originale.

Le succès commercial considérable de *I've Got A Woman*, en 1955, annonce une évolution radicale de sa musique et l'apparition d'un style original. Il s'appuie pour cela sur ses souvenirs d'enfance, sur le gospel découvert à la Shiloh Baptist Church où l'emmenait sa mère chaque dimanche : « Le prédicateur chantait ou récitait son sermon, et la congrégation reprenait derrière lui, sans le moindre accompagnement », raconte-t-il dans son autobiographie *le Blues dans la peau*.

A partir de *I've Got A Woman*, ses disques s'inspirent de ce schéma musical : comme l'officiant, Ray chante de sa voix écorchée dans une ambiance faite d'urgence, tandis que le chœur des Raelets reprend chacune de ses phrases à la manière des fidèles. Cette technique polyphonique dite du *call and response* (appel et réponse) trouve son prolongement

MIDDLE-OF-THE-ROAD

L'expression middle-of-the-road (MOR pour les professionnels) désigne les styles de musique populaire touchant le plus large public. Après des débuts dans le rhythm and blues, idiome marginal par excellence, Ray Charles a conquis le grand public en adoucissant son répertoire à l'aide de titres de variétés, plus proches de ce « milieu-de-la-route » qui convient à l'Amérique moyenne.

AFFINITÉ La musique la plus en vogue auprès des Noirs pendant les années 40 était la ballade jazzy dont Nat King Cole fut le premier représentant. Né dans l'Alabama en 1917, Nathaniel Adams Cole a fait ses débuts à l'âge de 17 ans à la tête de ses Royal Dukes. Puis il se joint aux Solid Swingers de son frère Eddie, avant de s'installer à Los Angeles en 1939. A cette époque, la Californie fait figure de terre promise pour beaucoup de Noirs car les opportunités y sont nombreuses. Hollywood permet à nombre de musiciens de se faire remarquer, parfois à l'écran mais plus souvent dans les clubs et les lounge bars feutrés de Central Avenue fréquentés par des stars en mal d'exotisme.

Après une première expérience de pianiste de bar, Cole forme un trio avec le bassiste Wesley Prince et l'excellent guitariste Oscar Moore, dont le jeu lyrique et délié apporte un soutien parfait à la voix souple et velouté du crooner. Le succès commercial survient dès 1942 avec *That*

Ain't Right, confirmé l'année suivante par *All For You*. Jusqu'à sa mort, en 1965, Nat King Cole sera soutenu par la marque Capitol, qui en fera une star du disque, de la radio, de la télévision et du cinéma. Son incarnation de W.C. Handy dans *Saint Louis Blues* (1958) d'Allen Reisner est à cet égard remarquable.

C'est le Nat Cole des débuts qui a servi à Ray Charles de modèle pour son Maxim Trio : même formule (basse, guitare, piano/chant) et répertoire similaire, qui lui donneront ses premiers succès, *Kiss Me Baby* ou *Baby Let Me Hold Your Hand*. Il n'a pourtant jamais caché que c'était là davantage un péché de jeunesse qu'un véritable choix artistique, déclarant même : « Je chantais comme King Cole parce qu'il gagnait beaucoup d'argent et que je voulais aussi devenir riche. Mais sa musique n'était pas vraiment la mienne. » De fait, ce n'est qu'après avoir rencontré le blues avec Lowell Fulson et Guitar Slim que Ray Charles a fait éclore le style musical qui lui est propre.

d'un point de vue orchestral, les riffs des cuivres répondant aux solos du saxophone.

La soul, un gospel païen

Mais si la musique de Charles a hérité sa forme du gospel, les paroles de ses chansons s'en éloignent puisqu'elles évoquent les déchirements du quotidien, propres au blues ; de ce mélange osé naît la musique soul.

Au sein de la communauté afro-américaine, ses détracteurs lui reprocheront d'ailleurs d'avoir mêlé de manière sacrilège la religion et l'amour charnel, prétendant que Ray s'est contenté de piller le répertoire sacré en remplaçant « Dieu » par « Baby », assurément plus prosaïque. La formule finira pourtant par se répandre avec des artistes issus du gospel, comme Sam Cooke ou Jackie Wilson, qui confirmeront la démarche initiée par le Genius.



◀ Nat King Cole, l'une des influences majeures du Genius.

Blues et ballade

Ray Charles rencontre à Seattle le producteur Jack Lauderdale qui, le premier, lui permet d'enregistrer. Encore sous l'influence de Nat King Cole et Charles Brown, il gravera sous les labels Downbeat et Swingtime de superbes faces, avant de passer, en 1952, chez Atlantic.

1 Ain't That Fine

Ce titre est exemplaire du travail en trio de Charles. Comme ses idoles Cole et Brown, il évolue dans un univers très feutré. En complément d'accords plaqués au piano, la guitare et la basse tissent une trame rythmique qu'aucune batterie ne vient brusquer. Cette musique à la fois policée et populaire savait séduire le public urbain des clubs de Seattle comme l'Elks ou le Rocking Chair.

2. If I Give You My Love

Alors que le tempo de *Ain't That Fine* était enlevé, l'atmosphère de cette plage est celle de la ballade sentimentale. La voix haut perchée et velouté évoque le bonheur amoureux, la guitare prenant le relais le temps d'un chorus. On est loin ici du timbre « arraché » des productions Atlantic.

3 She's On The Ball

Enregistré en 1950 sous le nom du Ray Charles Trio, *She's On The Ball* est une petite merveille de swing, où la voix et

le piano sont magnifiquement soutenus par la guitare électrique de Gosady McGee et la contrebasse de Milt Garred. *She's On The Ball* est aussi l'un des tout premiers titres composés par Charles.

4 Let Me Hear You Call My Name

Tout au long de la carrière de Charles régnera une certaine confusion quant à l'appellation de ses chansons. Un phénomène souvent dû à l'indifférence du chanteur qui écrivait avec une telle facilité qu'il en oubliait de baptiser ses compositions. *Let Me Hear You Call My Name* est ainsi apparu au fil des disques sous des titres aussi divers que *St. Pete's Blues*, *I Found My Baby There* ou bien *Done Found Out*. Quel que soit son titre, ce blues évoque la Floride et la femme que Ray y a laissée.

5 Walkin' And Talkin'

Cet enregistrement fait apparaître un artiste à peine sorti de l'adolescence qui fait néanmoins preuve d'une étonnante maturité vocale. Alors que sa production ultérieure tentera d'adoucir son

timbre rauque, *Walkin' and Talkin'* est un blues de l'eau la plus pure.

6 This Love Of Mine

Cette ballade sucrée est à l'opposé du blues poignant qui la précède. Puisant dans le répertoire de Frank Sinatra, Ray apporte la preuve qu'il est à l'aise dans tous les contextes musicaux.

7 Th'Ego Song

Il s'agit très vraisemblablement de l'un des premiers titres que Ray a enregistré avec un grand orchestre, au sein duquel on trouve Teddy Buckner à la trompette et Jack McVea au saxo ténor. On doit cette composition swing au pianiste Lloyd Glenn, que Ray avait remplacé dans la formation de Lowell Fulson à l'occasion d'une tournée.

8. Lonely Boy

Lonely Boy est inspiré du *Drifting Blues* de Charles Brown. Dans ce texte autobiographique, qu'il a écrit avec Jack Lauderdale, Ray évoque la solitude, la Floride lointaine et l'absence cruelle de celle qu'il aime. La puissance émotionnelle de la voix et son toucher au piano font déjà penser au futur Genius.

9 The Snow Is Falling

Il n'existe malheureusement aucun enregistrement de Ray avec Lowell Fulson et son grand orchestre. Sur ce titre de 1951, nous retrouvons cependant quelques-uns des accompagnateurs de Fulson, parmi lesquels Stanley Turrentine.

10 Why Did You Go ?

Charles avait choisi le blues comme moyen de traduire son émotion. De façon extrêmement poignante, *Why Did You Go ?* pose la question de l'absence de l'être cher et de l'impossibilité d'oublier ; mais plutôt qu'une simple petite amie, on peut se demander si la femme qu'il pleure ici n'est pas sa mère, disparue peu auparavant.

11 I'm Wondering And Wondering

Les faces ultérieures de Charles seront davantage empreintes d'insouciance, mais ses premiers enregistrements sont d'une inspiration nettement moins optimiste. Ici, le registre est celui du blues et la thématique celle de la séparation et de la solitude, deux caractéristiques qui finiront par faire la gloire de Ray.

12 Late In The Evening Blues

Très influencé par le style West Coast de Charles Brown, Ray montre ici que le blues sait fort bien se marier avec des arrangements plus sophistiqués.

13 Baby Won't You Please Come Home

Si Ray Charles a, comme il le chante, « le blues parce qu'il est seul et qu'il voudrait voir revenir celle qu'il aime », un titre comme celui-ci évoque davantage la ballade des clubs feutrés de Central Avenue que l'univers du blues.

14 I'll Do Anything But Work

Chanteur et pianiste éclectique, Ray signe ici un morceau de swing chaleureux qui n'est pas sans rappeler l'ambiance chaloupée des big bands d'avant-guerre. Cette pièce humoristique et légère est particulièrement réussie, en partie grâce au superbe dialogue piano-saxophone qui vient l'embellir.

15 Can't You See Darling

La facette romantique de Ray Charles. Les doigts caressent les touches d'ivoire, et la voix de crooner se fait sensuelle et chaude, même si les inflexions rauques du chanteur rappellent qu'il est avant tout un bluesman.

16 How Long Blues

How Long Blues, créé par le pianiste Leroy Carr et le guitariste Scrapper Blackwell, avait été avant la guerre le plus grand succès de ce célèbre duo

d'Indianapolis. Devenu depuis un immense standard du blues, il était normal que Ray Charles s'en empare pour le moderniser.

17 Blues Before Sunrise

Autre composition du pionnier du blues sophistiqué qu'était Leroy Carr, *Blues Before Sunrise* a fait l'objet de nombreuses reprises. L'originalité de la version de Ray tient beaucoup à la subtilité de l'accompagnement au piano.

18 You'll Never Miss The Water (Until The Well's Gone Dry)

A mi-chemin entre le blues et la ballade romantique, ce titre montre tout le chemin parcouru par Charles à ses débuts. De la ballade, il retiendra l'ambiance et la sophistication que l'on retrouvera plus tard dans ses enregistrements ABC, tandis que sa voix tendue et éraillée fera la spécificité de son répertoire Atlantic.

▼ Une voix à la fois rauque et veloutée, aux inflexions bluesy.

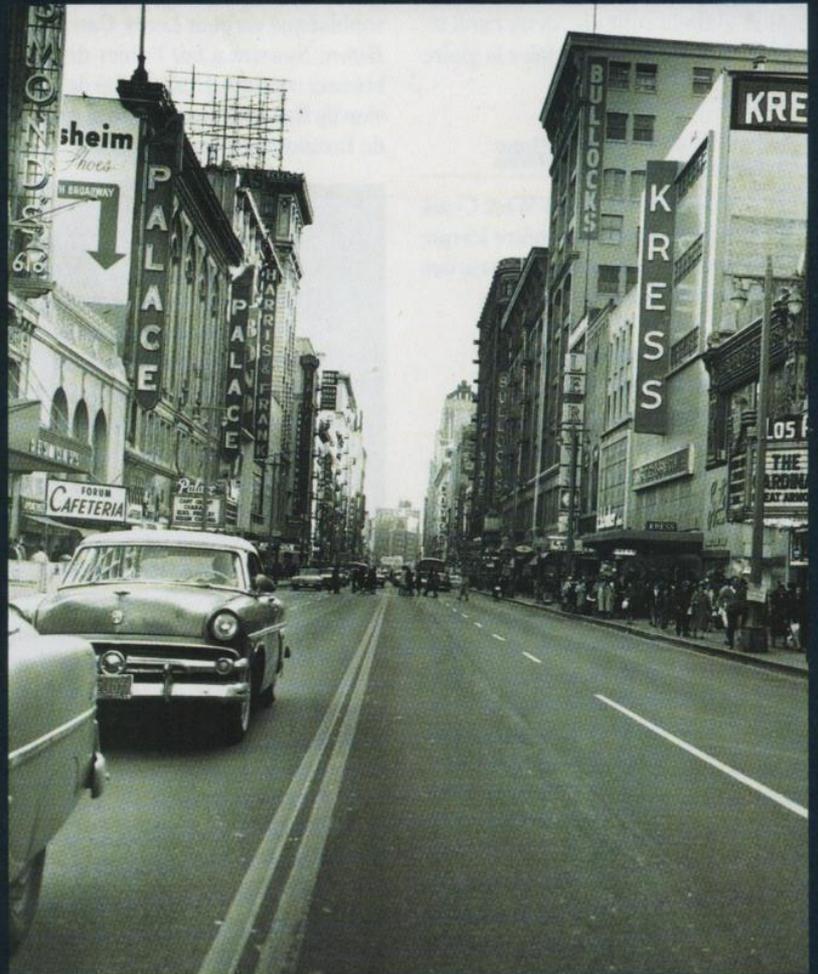


Central Avenue

C'est dans les bars de Central Avenue, cœur du ghetto noir de Los Angeles, que Ray Charles a fait connaissance avec la scène musicale californienne.

Lorsque Herb Jeffries, longtemps chanteur dans l'orchestre de Duke Ellington, dit que Central Avenue était à Los Angeles ce que Harlem était à New York, il exprime le sentiment de tous ceux qui y ont fait leurs premières armes dans les années 40 et 50. Pour tous les vétérans, ce quartier était tout simplement « l'Avenue » ; il s'étendait de l'intersection de Central et de la 11^e Rue pour remonter vers Watts en passant par le célèbre carrefour de la 42^e où se trouvaient les clubs les plus en vue.

D'autres grandes villes américaines ont abrité au sein de leurs ghettos des artères légendaires : 125^e Rue à New York, Hastings à Detroit, Bourbon Street à La Nouvelle-Orléans. Central Avenue tient pourtant une place à part dans la mémoire des musiciens afro-américains : de l'avis unanime, le climat racial y était plus clément et les clubs plus accueillants ; autant d'éléments qui ont contribué à donner à la tradition musicale locale une atmosphère plus suave et un rythme plus nonchalant.



Au plus fort du boom économique amené par la guerre, les musiciens de tous bords et de tous styles se produisaient dans les dizaines de clubs qui bordaient l'Avenue ; le trio de Charles Brown côtoyait l'orchestre de Johnny Otis, la formation de T-Bone Walker rivalisait avec celle d'Earl Hines sous les yeux du jeune Charlie Mingus, le tout dans des lieux aussi variés que les prestigieux Club Alabam et Shepp's Playhouse, ou des bars plus modestes aux noms pittoresques comme le Big Legged

Chicken (Poulet aux grosses cuisses).

Depuis les émeutes qui ont enflammé Watts en 1965, et plus récemment South Central, la vie musicale s'est presque arrêtée sur l'Avenue. Les glorieux immeubles d'hier ont laissé la place à des terrains vagues qui abritent des trafiquants en tout genre, et sur les trottoirs qui accueillent il y a quarante ans les groupes de doo-wop résonnent aujourd'hui les accents du rap le plus urbain. Autres temps, autres mœurs.

► Los Angeles est avec Chicago et New York l'un des grands centres de l'activité musicale afro-américaine. Et tout particulièrement Central Avenue.