

Préambule.

"You can know a rude chap
By the way he set his cap."

Voici ma petite histoire de la musique Jamaïcaine. Le français n'étant pas ma langue maternelle, tout d'abord je m'excuse pour les fautes d'orthographe (Word ne corrige pas tout) et surtout pour ma syntaxe parfois lamentable.

J'ai beaucoup parcouru l'Internet pour trouver des informations, éparpillées ici et là. J'ai également acheté quelques livres spécialisés. Toutes mes sources sont citées à la fin du dossier. Sur le site vous pouvez trouver quelques exercices de base pour s'initier aux rythmiques reggae et 4 partitions inédites de Bob Marley & The Wailers. Par la suite il y aura des partitions de Lloyd Knibb (The Satalites) et aussi de Sly Dunbar.

Un des problèmes majeurs était la manque quasi-totale de documentation sur lequel musicien a joué sur lequel disque pour lequel producteur, la date de sortie etc. Ce n'est que en fouillant dans bien des coins que j'ai pu trouver des réponses. L'autre problème c'est que tout le monde essaie de tirer la couverture vers lui pour s'accorder le crédit d'être l'initiateur des tel ou tel manier de jouer, ou le 1^{er} a avoir sorti le 1^{er} disque d'un style ou d'un autre. J'ai aussi volontairement arrêté mon dossier à la fin de la période reggae avant que ça ne se transforme en ragga, car par la suite c'est globalement des programmations des boîtes à rythmes et plus la batterie qui est présent sur les disques.

Les titres des morceaux sont cités à titre indicatif. Je vous recommande le coffret 4 CD Tougher Than Tough, The Story Of Jamaican Music, très bonne compilation. Les Box Sets du label Anglais "Trojan" sont excellents, chacun cible une tranche de l'histoire de la musique Jamaïcaine, par exemple Rude Boy, Rocksteady, Ska, Dub. Il y a 3 CD par set, et à 12 €le set ce n'est vraiment pas cher.

Pour mes erreurs historiques je m'excuse aussi. Pour ceux d'entre vous qui ont des détails concrets sur tel ou tel information **je suis preneur**. Vous êtes cordialement invité(e)s à poser vos questions, déposer vos informations supplémentaires et éventuellement poser des félicitations et encouragements sur mon site <http://www.rufusbatterie.com>. Comme le titre d'un album de UB40, c'était un "Labour of Love".

Rufus O'Callaghan.

Préambule.....	1
Ska & Reggae, la musique de la Jamaïque.	2
Une petite histoire politico socioculturelle de la Jamaïque.	2
La colonisation et l'esclavagisme. 1494 – 1834.	2
La naissance du Mento.	3
Le dancehall et la monté des sound systems. 1950 – 1960.....	4
Les Rastas, Count Ossie et les tambours Nyabinghis. 1930 – 1960.....	6
Le Ska. 1960 – 1966.	7
Rude Boys et le Rocksteady. 1966 – 1968.	8
Les producteurs, les studios, le dub et les DJ's. 1960 – 1970.....	9
Reggae et Roots Reggae. 1968 – 1985.....	10
Quelques batteurs jamaïcains.	11
Lloyd Knibb. 19??.....	11
Carlton "Carly" Barrett. 1950 – 1987.	12
Lowell "Sly" Dunbar. 1954.....	13
D'autres batteurs Jamaïcains.	14
La Batterie Reggae.	15
Charleston.	15
Crash.....	15
Caisse Claire.....	15
Grosse Caisse.....	15
Toms.	16
Sources :	16
Livres.....	16
Internet.....	16
Photos.	16

Ska & Reggae, la musique de la Jamaïque.

Une petite histoire politico socioculturelle de la Jamaïque.



La colonisation et l'esclavagisme. 1494 – 1834.

Le nom de Jamaïque est une corruption du mot Arawak, "Xaymaca" (pays des sources) les premiers habitants de l'île. Les Arawaks, peuple paisible, émigrent depuis la Venezuela en deux vagues, le 1^{er} en 650 et le 2^{ème} en 900. Ils sont rejoints par les Caribs, un peuple Guyanais, guerrier et cannibale. Il y a beaucoup de conflits entre les deux peuples.

Découverte par Christophe Colomb et ses conquistadores en 1494, l'île est occupée à partir de 1509. Les indigènes deviennent les 1^{ers} esclaves des Espagnoles qui les font travailler durement. Les Espagnoles apportent des nouvelles maladies, dont la variole, contre lesquelles les indigènes n'ont aucune défense naturelle. 50 ans après l'arrivé des Espagnoles, les quelques 60 000 natives originaux sont presque tous morts. Des esclaves Africains sont "importés" pour les remplacer. Cette nouvelle colonie Espagnole n'est jamais très prospère ni populaire.

Durant toute la période de colonisation les insurrections des esclaves sont constantes. Certaines

esclaves parviennent à s'échapper des mains des colons pour se réfugier dans les collines de l'île. Ces Cimarrones (sauvages) appelés plus couramment "Maroons", forment des groupes de résistants. Ils continuent à pratiquer leurs traditions ancestrales religieuses et musicales. Leur musique est composée des chants en cœur accompagnés des tambours et des percussions. Ces chants et danses des Maroons s'appellent entre autres le ja-bone (jaw-bone ou mandibule), le sa-léone (venu peut être de Sierra Léone), le tambu, le mandiga, le burru et le kumina, proche des cultes vaudou.

En 1655, l'île est prise par les Anglais pour le compte d'Oliver Cromwell. Dès 1660 les Anglais ont le contrôle total de l'île, mais ils ont du mal à dominer les esclaves qui sont en surnombre. Il y a de nombreuses rebellions cumulant dans l'insurrection de Chapletown à Clarendon en 1690. La rébellion est écrasée et les dirigeants pendus. Quelques esclaves réussissent à s'échapper pour rejoindre les Maroons qui continuent à mener la vie dure aux Anglais. Ils assaillent

constamment les plantations et leurs propriétaires, tuent toute personne blanche qui tombe entre leurs mains. En 1734 les anglais attaquent le bastion des Maroons à Nanny Town. Beaucoup de Maroons se suicident, préférant de se jeter des falaises plutôt que de tomber entre les mains des soldats anglais. En 1738 une trêve est conclue, mais les Anglais ne sont pas tranquilles pour autant. Il y a de nombreuses rebellions d'esclaves, notamment en 1746, 1760 et 1789, le dernier ayant lieu en 1831 peu avant l'émancipation.

Depuis l'arrivé des Espagnoles jusqu'en 1807, date de l'abolition de la traite des esclaves par les Anglais, les 2 pays colonisateurs font venir entre 3 et 4 millions d'esclaves. Dans l'espace d'un siècle de 1672 à 1774 la population passe de 17000 à 210 000 (dont 90% sont des esclaves). La majeure partie de ces esclaves viennent du Côte d'Or et appartient principalement aux ethnies twi, fante et ashanti. Ils travaillent dans les plantations de canne à sucre dans les pires conditions.

La naissance du Mento.

Toute comme les autres musiques des îles caribéennes tels la meringue de Cuba et/ou La République Dominicaine, le calypso de Trinidad et le compas Haïtien, le mento est une créolisation Jamaïcaine des cultures africaines et européennes. Accompagnant les "country dances", cette musique très populaire se développe depuis l'émancipation jusqu'à dans les années 1940. Le mento est joué dans les "dancehalls" lors des fêtes populaires officiels; le lundi de paques, Empire day (24 mai), Emancipation day (1^{er} août), à Noël, ainsi que quelques fêtes occasionnels des samedis soirs.

Les racines de la musique du mento remontent à la quadrille, une danse de bal d'origine anglo-française des 18^{ème} et 19^{ème} siècles. La quadrille est composée de pas de danses accompagnés de 4 mouvements musicaux au son des marzukas, polkas et valse. A travers les bals de

société tenus par les maîtres blancs, les esclaves serviteurs et musiciens ont leurs premiers contacts avec la quadrille. Ils l'approprient et le récréent avec leurs propres orchestres lors des danses du samedi soir, ou encore en cachette pendant la nuit quand ils arrivent à s'échapper de la surveillance des colons.

Pour les esclaves, la musique et la danse sont une forme de résistance et de maintien d'identité culturelle. Les fêtes ont lieu le samedi soir, car le dimanche est une journée de repos. Pour les colons c'est un équilibre délicat. Ils veulent que les esclaves s'amuse pour les "pacifier", mais ne veulent pas que les fêtes de samedi soir/dimanche matin aillent trop loin et débordent en mutinerie.

Ainsi, les danses et la musique de la quadrille subissent des changements s'affectent des mouvements supplémentaires, dont la 5^{ème} est le

mento. Les instruments fusionnent; de l'Europe, le violon, la flûte et la guitare, de l'Afrique, le banjo, les tambours, hochets, rumba boxes et percussions à racler. Les chansons du mento sont un mélange des polkas, valse, chants marins, marches militaires et hymnes européens, couplées avec des chants et vocalismes africains. La manière de danser est aussi transformée avec des mouvements typiquement africains; le pliage du torse et le cerclage des hanches. La 1^{ère} musique Jamaïcaine, le mento, est née.

Pour les colons, les esclaves ne peuvent pas être "à l'hauteur" des bonnes grâces européens, et ne font qu'une copie pitoyable des bonnes manières sociales et culturelles des blancs. Ils ne voient pas que les esclaves poussent au ridicule les manières et prétentions de blancs se moquent discrètement de leurs maîtres!



Peinture très stéréotypée d'une danse des esclaves.

De l'émancipation à la fin de la 2^{ème} guerre mondiale. 1834 – 1945.

Avant l'émancipation de 1834, les esclaves n'ont pas le droit de pratiquer leurs religions ancestrales et sont aussi exclus des églises. Tout de même certains chrétiens non-conformistes apprennent aux esclaves comment étudier la Bible. Dans les années 1860 il y a un grand mouvement de Revivalisme Zioniste. Certains rituels religieux Africains, dont le Myal perpétué par les Maroons, fusionnent avec la religion protestante pour créer de nouvelles croyances. Le Revivalisme compte ses propres prêcheurs les "Warners", sortes de leaders charismatiques indépendantes de l'église chrétienne. Les Warners prêchent dans les rues des ghettos de Kingston des prophéties et le respect des morales chrétiennes. Inspirés par la ferveur religieuse des Baptistes des états du sud des USA, les Revival Zionistes accompagnent leurs célébrations religieuses avec des chants et des tambours.

Malgré leur émancipation, les ex esclaves vivent toujours dans la misère. La transition d'une économie basée sur l'esclavage vers une économie de travail rémunéré est une catastrophe. En effet, les plantations appartiennent toujours aux colons blancs qui sont aussi les seuls à avoir le pouvoir de vote. Ils en profitent pour payer un salaire de misère aux ex esclaves et garder main basse sur le pouvoir politique. Il y a de nombreuses rebellions populaires accompagnées des représailles sanglantes de la part des autorités. La situation continue à se dégrader jusqu'aux années 1930.

De 1920 à 1940 la population de Kingston double, passant de 64 000

habitants à 110 000. Par conséquent il n'y a pas assez de travail et de logement pour tout le monde. Des bidons villes poussent comme des champignons à l'ouest de Kingston. La seule manière d'échapper à la misère quotidienne est la musique. Dans les années 1930 les dancehalls fleurissent. Rien qu'à Kingston il y a environ 25 big bands jouant du swing jazz et du mento.

Les Jamaïcains sont friands pour tous ce qui est culture américaine; la musique, les films, les disques et la radio. Pour le plupart des gens le prix d'une radio ou d'une tourne disque est inabordable. Les quelques personnes chanceuses qui possèdent des radios aux ondes courtes peuvent capter les émissions radios américains pour écouter les big bands. Par la suite les musiciens tachent de faire importer les partitions afin de jouer cette musique dans leurs orchestres.

Malgré l'enthousiasme public pour cette musique moderne des USA, les musiciens sont mal vus. Ils sont considérés comme des bons à riens et des feignants qui ne veulent pas avoir un "vrai" travail. D'ailleurs deux écoles, Stony Hill une maison de redressement pour mineurs et l'Alpha Boys' School pour orphelins sont spécialisés dans l'enseignement musicale des élèves car "il n'y a rien de mieux à faire avec" ! Et encore ce sont des musiciens avec une certaine éducation musicale. Un musicien qui joue à l'oreille est plus ou moins infréquentable !

Vient ensuite les années 1940 et la 2^{ème} guerre mondiale. L'économie de l'île connaît un essor, car la Jamaïque

est fortement sollicité par l'Angleterre, mère patrie, pour l'approvisionnement en nourriture. Avec la mobilisation générale de la population pour l'effort de guerre, les big bands se dispersent. Les esprits des gens sont ailleurs et les temps ne sont pas enclins à la légèreté et l'amusement. Après la guerre, la Jamaïque devient une colonie autonome avant de gagner son indépendance en 1962.

Les années 1940 voient la naissance des premières parties politiques jamaïcaines. Deux "coloureds", Norman Manley et Alexander Bustamente forment une partie nationaliste, le People's National Party (PNP). Peu après Bustamente splitte avec Manley pour former le Jamaica Labour Party (JLP). Chaque parti dispute la vote des masses noires à travers des syndicats des travailleurs. Les partisans de JLP viennent de la campagne et comprend les deux extrêmes de la société Jamaïcaine, les noires pauvres et les blancs riches. Les adeptes du PNP comprennent ceux qui se situent entre ces deux extrêmes.

Au départ les deux parties ont presque la même position politique. Choisir entre les deux parties devient plus une question du charisme de chaque leader. La compétition entre les parties politiques et leurs supporters est intense. Les meetings publics sont des scènes des attaques violentes entre les partisans des deux mouvements. Beaucoup de meetings sont interdits durant la période 1945 - 1950 à cause des violences.

Le dancehall et la montée des sound systems. 1950 – 1960.

A la fin de la guerre l'Angleterre a besoin des bras pour se reconstruire et ouvre ses portes à l'immigration. Dans les années 1950 plus de 160 000 jamaïcains partent s'installer en Angleterre. La conséquence de cet exode est la quasi disparition des groupes de musique à Kingston. Le peu de musiciens restants rejoint la

station touristique de Montego Bay située sur la côte nord de l'île. L'industrie touristique est fleurissante et chaque hôtel s'empresse d'embaucher des musiciens pour satisfaire les demandes des touristes qui veulent écouter le mento Jamaïcain.

La pénurie des groupes à Kingston prédestine la montée en puissance des "sound systems" ("sounds") les premiers discos mobiles. Quelques esprits entreprenants voient une utilisation nouvelle des P.A. (Public Address) systèmes utilisés lors des meetings politiques. En ajoutant une ou deux tourne disques ils peuvent

Ska & Reggae, la musique de la Jamaïque.

jouer la musique préféré des quartiers populaires noires, le R'n'B Américain.

Pour animer une soirée musicale, un sound system est moins cher à louer qu'un groupe de musiciens. Ceux qui veulent organiser une "dance" embauchent un sound system. Joignant l'utile à l'agréable, ils ouvrent une buvette et vendent des boissons et de la nourriture dans le but de faire un bénéfice sur la soirée. Tout le monde est gagnant; les sounds, les organisateurs et la publique. Avec de telles conditions il n'est pas étonnant de voir la montée en popularité des sound systems à Kingston, de la fin des années 1940 jusqu'à dans le milieu des années 1950.

Les sound systems appartiennent aux marchands et aux commerçants, les seuls qui ont assez d'argent pour en acheter. Ils montent leurs systems devant leurs boutiques et jouent du R'n'B pour attirer la clientèle. Par conséquence des groupes des jeunes gens traînent devant ces commerces pour écouter la musique gratuitement. Devant cette demande croissante les systems augmentent en puissance. Le nombre de hauts parleurs ne cessent d'accroître. Les amplificateurs primitifs délivrent de plus en plus de watts, se dotant des réglages indépendants pour les basses, mediums et aigues (!).

Cette situation développe jusqu'à l'arrivé sur la scène de deux légendes de la musique jamaïcain, Arthur "Duke" Reid et Clement Seymour "Coxsone" Dodd. Ils deviennent les opérateurs des sound systems les plus importantes. Ils se rivalisent d'imagination pour attirer une clientèle; leurs systems deviennent plus puissants, ensuite ils font tourner plusieurs systems à la fois et surtout ils s'équipent de disques exclusifs qu'on n'entend nulle part ailleurs. Ceci est primordial pour consolider et accroître la popularité d'un system aux "blues dances".

Les radios jamaïcains ne jouent que du bop, du big band et du pop

américain. Leurs auditeurs sont issus de la petite bourgeoisie ou la haute société, les seuls avec l'argent nécessaire pour l'achat d'une radio ou d'une tourne disque. Le R'n'B américain la musique préféré des classes populaires est largement absente des ondes. En conséquence les quelques magasins de disques existante ne stockent pas du R'n'B au grand malheur des opérateurs de sound systems.

Pour maintenir leur popularité les sound systems ont constamment besoin des nouvelles titres et de préférence des disques "exclusives" (le "special") appartenants uniquement à leur system. Pour se garantir l'exclusivité des specials les opérateurs arrachent systématiquement le label indiquant le nom de l'artiste et le morceau. Tout est bon pour obtenir des specials du R'n'B américain. La première source est les marins américains stationnés en Jamaïque pendant, et pour un certain temps après, la 2^{ème} guerre mondiale. Quand les bateaux militaires américains rejoignent leurs ports d'attache la source de disques se tarit. Les opérateurs des systems repèrent les titres convoités en écoutant la radio américaine puis ils cherchent les disques aux USA, soit par correspondance, soit en se déplacent.

Dans le milieu des années 50, la popularité et la compétition intense des sound systems est tel que des "clashes" (batailles) sont organisés entre différentes systems, le vainqueur étant déterminé par la réponse de la foule. Pour gagner ces clashes, les opérateurs ne sont pas avare des coups bas, allant même au sabotage d'un system rival.

Plus que les specials et les moyens techniques l'élément clef dans la réussite d'une soirée est sans conteste le DJ, plus connu sous le nom de "selector". Le selector utilise tous ses talents pour attirer et maintenir le publique devant son system. La musique est jouée par tranches de styles différentes à l'intérieur desquelles le selector fait son

mélange par thème, tempo ou ambiance. Il n'hésite pas à faire monter la pression en ne jouant que l'introduction d'un morceau exclusive. Puis il l'arrête aussitôt, histoire de tenir son publique en haleine. Quand enfin il décide de la jouer en entier, il peut le faire plusieurs fois de suite, pour faire plaisir à son publique qui ne peuvent pas en écouter assez.

Le plus connu des selectors de cette époque s'appel Matchukie. Il utilise le microphone pour adresser son publique et pour embellir les disques qu'il joue. Il annonce les titres, salue la foule et "toast" par-dessous la musique. Le toasting consiste à livrer des vanes, des cries ou des commentaires en effectuant des accents de l'anglais le plus pur au patois jamaïcain. Le timing, la tonalité et le rythme ont autant d'importance que le contenu. Ainsi les selectors Jamaïcains ont créés les bases du rap bien avant l'heure !

Vers le milieu des années 1950, les systems et les selectors sont confrontés à un problème de taille; le changement des goûts du publique américaine. Le R'n'B cède le terrain pour le rock'n'roll qui n'a jamais été très populaire en Jamaïque. Le source des disques R'n'B se tarit, mais les sound systems ont toujours besoin. Coxsone Dodd et Duke Reid louent les services du Federal Studio pour produire et enregistrer du R'n'B avec les groupes locaux. Ces enregistrements sont convertis en "acetates" ou "dub plates" des sortes de disques primaires. Ces dub plates, fabriqués à l'unité, sont l'unique propriété des producteurs et ne sont pas destinés à une distribution publique.

Duke Reid et son system



Les Rastas, Count Ossie et les tambours Nyabinghis. 1930 – 1960.

Les racines du rastafarianisme remontent dans les années 1930, mais ce n'est que dans les années 1960 qu'il commence à être autre chose qu'un culte obscur. Le rastafarianisme est un culte Revivaliste dévoué à Ras Tafari Mekonnen, plus connu sous le nom de Hélié Sélassié I, empereur de l'Ethiopie. Les rastas le considèrent comme étant le réincarnation de dieu. Leur musique est composée d'hymnes Ethiopiens et des psaumes de la bible.

Les premiers rastas vivent dans les ghettos de West Kingston, notamment à Salt Lane. Non loin du regroupement des rastas de Salt Lane, vit une communauté de la caste des burrus qui s'inspirent de la tradition des griots. Dans la culture de l'Afrique de l'Ouest seuls les griots ont le droit de faire de la

musique. Les griots tout comme les burrus font partie des groupes sociaux les plus bas. Leur rôle est d'accompagner et de rythmer toutes sortes des célébrations populaires. Ces rythmes sont issus de la tradition des "talking drums".

Les 2 groupes fusionnent et dans les années 1940 le culte commence à s'étoffer. Il compte de plus en plus d'adeptes, composés des jeunes migrants qui ont quittés leur campagne pour se rendre à Kingston dans l'espoir de trouver du travail. Ne trouvent pas de travail, et n'ayant pas d'argent, ils s'entassent dans les ghettos des bidons villes (shanty towns) à l'ouest de Kingston.

Faisant parti de ce mouvement religieux, le jeune percussionniste de fanfare, Oswald "Count Ossie" Williams (1926 - 1976) veut créer

une musique propre aux rastas. Il cherche à mettre en avant le côté spirituel car son but est d'utiliser cette musique pour exprimer la foi Rastafarienne. Le jeune Count Ossie est enseigné dans les arts des tambours burru par le maître tambour Watto King.

Durant la décennie 1940, Count Ossie crée un campement de rastas dans les collines de Wareika à l'est de Kingston, où il pratique et peaufine sa musique. En 1949 lors d'un "groundation" (rassemblement religieux) il dévoile ses rythmes burrus ou Nyabinghi (mort aux blancs ou mort des oppresseurs). Ces rythmes sont joués à la vitesse de 60 bpm, la vitesse du cœur au repos. Les rythmes Nyabinghis sont joués sur trois sortes de tambours.

1. Le bass drum joue le "1" et le "3". Le "1" est une note résonnante et le "3" est une note étouffée. Ces notes sont parfois embellies de quelques syncopes censées d'imiter le tonnerre. Mesurant environ 50x50cm et bi membranophone, le bass drum est posé sur le flanc sur un support ou les genoux et frappé avec une mailloche. D'une manière générale il n'y qu'un ou deux bass drums dans l'ensemble.

2. Le fundeh joue la pulsation régulier d'un coeur sur le "1 et" et le "3 et" sans improvisation. Le fundeh est un tambour long et étroit à peau simple, posé sur le sol et tenu entre les cuisses. Il est frappé avec le plat des doigts.

3. Le repeater à la base joue le "2 i et a" et le "4 i et a" d'une manière syncopé. Le repeater est comme un fundeh, mais en plus petit. Il est joué avec les doigts ouverts. Le rôle du repeater est d'improviser, car il est considéré comme l'élément qui amène les esprits.



Bass drum



Fundeh



Repeater



Count Ossie

Ces trois tambours sont accompagnés de shakers. Cette musique est jouée lors des "groundations" ou les adeptes pratiquent le "reasoning" (raisonnement). Par la suite ces traditions sont perpétuées par Ras Michael & The Sons Of Negus. Bob Marley utilise également ces rythmes

Nyabinghis sur le titre "Rasta Man Chant" de l'album "Burnin'" en 1973.

Dans les années 1950 gagnant en notoriété et popularité Count Ossie multiplie les prestations. Des jeunes musiciens issus du célèbre Alpha Boys' School de Kingston vient écouter les tambours Nyabinghis lors

de "groundations" du dimanche soir. Tommy McCook, Johnny "Dizzy" Moore, Lester Sterling et Don Drummond, jeunes jazzmen et tous futurs membres des Skatalites, font parti de ceux qui assistent aux groundations de Count Ossie. Drummond et sa femme invitent Ossie à se produire sur les scènes

Ska & Reggae, la musique de la Jamaïque.

importantes de Kingston. Des lors, la notoriété du Count Ossie dépasse les frontières du mouvement rasta. Il

devient une énorme influence musicale sur le Jamaïque entier et

fait naître des liens entre la musique Nyabinghi et le ska.

Le Ska. 1960 – 1966.

NB. Le manque de documentation précis empêche de cibler l'artiste ou le morceau qui est responsable pour être le premier à innover chaque changement de style.

Le début des années 60 voit la naissance du ska. Les origines exactes sont obscures mais il est généralement accordé que le ska est la création d'une nouvelle génération de musiciens issus de l'Alpha School. Sous l'aile de Cecil "Prince Buster" Campbell, ancien associé de Coxson Dodd, ils mélangent les cuivres du big band avec les shuffles du R'n'B américain. Ils y ajoutant le mento et les tambours burru, (fournit par Count Ossie et ses rythmes Nyabinghis) et créent quelque chose d'original et uniquement jamaïcaine; le ska. Cette musique est assez cadencée ($\pm 110/130$ bpm). Partant de la base rythmique du shuffle, le ska place l'accent sur le contretemps et transfère les temps forts du "1" et "3" sur le "2" et le "4". Ces musiciens finissent par créer un groupe, The Skatallites. Prince Buster devient le 1^{er} producteur du ska

Le ska gagne en popularité et les opérateurs des sound systems commencent à produire des "vrais" disques pour satisfaire la demande publique. Les studios commencent à

se multiplier. Le pionnier Federal Studios crée en 1954, (qui devient WIRL en 1958), se voit concurrencer en 1962 par le Studio One de Coxson Dodd. En 1964 Duke Reid ouvre son propre studio, Treasure Isle, continuant ainsi la rivalité qui lui a opposé à Dodd dans les années 1950 avec les sound systems. L'industrie musicale jamaïcaine démarre et la bataille des studios est ouverte.

Le succès du ska fait sortir la musique des ghettos de l'ouest de Kingston vers le "uptown", les quartiers chics du haut de Kingston ou vivent la petite bourgeoisie et l'haute société. Les entrepreneurs de la petite bourgeoisie remarquent l'engouement et le potentiel commercial des "uptown" jeunes pour cette nouvelle musique. Petit à petit, des disques sont produits et le ska commence à être joué à la radio. La musique des noirs commence à arriver dans les foyers des blancs et coloureds. Mais cette transition ne s'effectue pas sans modifications. Le ska proposé à la radio est "nettoyé",

la musique est édulcorée et les paroles se concentrent sur les thèmes de l'amour évitant tout message à caractère politique (cf. My Boy Lollipop de Millie Small) La manière de danser le ska est simplifiée et les mouvements à connotations sexuelles sont enlevés. L'idole musicale des blancs et coloureds n'est pas Prince Buster et The Skatellites, mais plutôt Byron Lee & The Dragonaires, d'origine chinoise et membre de la petite bourgeoisie.

Une fois l'enthousiasme initial de l'indépendance passé, la couche populaire noire constate que malgré les belles promesses, leur vie et conditions sociales restent inchangées. L'impacte des dancehalls commence à challenger puis à changer cette hégémonie. S'appuyant sur le Garvisme, le mouvement des droits civiques aux USA, la religion des rastas et le mouvement des rude boys, une culture de résistance commence à naître.

The Skatallites.



Ska. The Skatalites - Guns Of Navarone, Phoenix City, Addis Ababa, Blackberry Brandy, Smiling. **Prince Buster** - Madness, Al Capone, One Step Beyond. **The Folkers Brothers** - Oh Carolina. **Desmond Dekker** - Get Up Edina. **The Ethiopians** - Train To Skaville. **Theophilus Beckford** - Easy Snappin'. **Jimmy Cliff** - Miss Jamaica.

Rude Boys et le Rocksteady. 1966 - 1968.

Le mouvement des rude boys début vers 1961. Les rude boys sont des jeunes hommes qui ont émigrés vers Kingston à la recherche d'un emploi, qu'ils ne trouvent pas. Ils s'entassent dans les bidons villes de l'ouest de Kingston et mènent une vie de la plus grande misère. Face à cette situation, une vague de mécontentement commence à monter. Le terme rude boy est assez généraliste et s'applique aux anarchistes, rebelles, révolutionnaires et aux hors la lois des ghettos. Tous ceux qui refusent le système de hégémonie qui les maintient dans les plus basses couches sociales. Les rude boys les plus marginaux et pauvres sont plus ou moins des criminels, des arnaqueurs et des dealers, attirés par les petits délits et le gangstérisme. Ils sont avars de violences, utilisant des couteaux et des armes pour arriver à leurs fins. D'autres rude boys sont plus attirés par une protestation contre un système imposé par les blancs, d'un travail d'exploitation pour une salaire de misère et l'immobilité total des partis politiques. Ils se rangent aux côtés des rastas avec lesquels ils partagent des centres d'intérêt.

Le mouvement des rude boys et leur musique sort des dancehalls en 1964. La musique des rude boys est assez proche du ska, mais en plus ralenti ($\pm 90/110$ bpm), ce qui laisse de place pour les chanteurs. Certains, comme Alton Ellis, sont farouchement opposés aux rude boys. The Wailers par contre, revendique les "rudies", célébrant leurs actions en faisant d'eux des véritables idoles. Le plupart chantent à propos des rude boys sans les condamner ni les approuver. Les rudies s'identifient fortement avec les films des

gangsters et des mafiosi, mais surtout avec les "spaghetti westerns" de Sergio Leone. Mélangeant les images violentes de l'écran avec leur réalité de ghetto, les rude boys deviennent des adeptes de la gâchette facile.

La situation post indépendance est toujours sous l'influence des deux parties politiques, le JLP (Jamaican Labour Party) dirigé désormais par Edward Seaga, et le PNP (People's National Party) crée par Norman Manley et dirigé ensuite par son fils Michael. De 1962 à 1972, les 2 premiers gouvernements sont tenus par la JLP conservatrice. Les rivalités politiques continuent et les confrontations et violences réciproques entre les deux parties continuent. Leurs supporters respectives devient de plus en plus partisans. La politique est dans l'impasse et aucune des deux parties n'arrivent à résoudre le problème N°1 en Jamaïque, le manque d'emploi.

En 1966 le mécontentement avec l'immobilité des politiciens et le manque d'avancement social est en ébullition totale. Le paysage politique est marqué par des violentes confrontations entre les gangs rivaux des supporters du JNP et le PNP. Ces "tribal wars" résulte dans l'imposition d'un état d'urgence en octobre 1966. Dans les mois avant les élections générales de 1967, les deux parties se disputent le control de tel ou tel ghetto et le paysage urbain se polarise. Les violences sont omniprésentes et l'usage d'armes à feu augment d'une manière alarmante.

Cette violence déborde dans les dancehalls avec des attaques

gratuites, aux couteaux, aux armes et pire au cocktail Molotov. La réaction de la police est de fermer les dancehalls, des havres de violences politiques et de criminalité à leurs yeux. Les opérateurs des systems ont de plus en plus mal à travailler et entrent dans une phase de déclin. Du fait de cette violence, le plupart des opérateurs des systems cessent de tourner. Les deux opérateurs les plus importants, Coxsonne Dodd et Duke Reid concentrent désormais leurs activités dans leurs studios respectifs. Le peu de systems qui restent deviennent sédentaires, s'installent dans les night clubs en se rebaptisent "discothèques" (sic) pour se désassocier des mots "sound system", synonymes de violence.

Ces changements sociaux se répercutent sur la musique. De ce fait la musique change aussi et en 1966 un nouveau style de musique voit le jour: le rocksteady. Le tempo de la musique ralentit encore ($\pm 75/95$ bpm) car en 1966 la Jamaïque subit une forte canicule. Il fait littéralement trop chaud pour danser. Les studios deviennent les principaux lieux de création musicale. C'est une période forte pour Duke Reid, responsable pour la production de nombreux tubes rocksteady. La section de cuivres s'efface au profit de la section rythmique et la basse prend les devants. Les arrangements deviennent plus travaillés. Les vocalistes profitent du changement aussi. C'est un age d'or pour les groupes vocaux, qui se s'inspirent des groupes de soul américain. Quoique le plupart chantent sur l'amour plutôt que la violence, d'autres paroles font des commentaires sur le manque d'ordre social.

Rude Boy : **Desmond Dekker** - 007 (Shanty Town), Rudie Got Soul, Rude Boy Train. **Derrick Morgan** - Tougher Than Tough, Cool Off Rudies. **Prince Buster** - Hard Man Fe Dead, Rude Rude Rudie, Judge Dread. **Alton Ellis** - Dance Crasher, Cry Tough.

Rocksteady : Alton Ellis – Rock Steady. **Toots & The Maytals** – 54-46 That's My Number, Pressure Drop. **The Ethiopians** – Engine 54. **Desmond Dekker** – The Israelites. **Lee Perry** – The Upsetter. **The Paragons** – On The Beach, Island In The Sun, Wear You To The Ball, The Tide Is High. **Derrick Morgan** – Do I Worry, I Want To Go Home.

Les producteurs, les studios, le dub et les DJ's. 1960 – 1970.

Les innovations techniques commencent à changer la manière de faire des enregistrements. Depuis les années 1950 les magnétophones sont cantonnés à une simple piste mono. Dans les années 1960 ils passent à deux, puis à quatre pistes. En Jamaïque l'utilisation des magnéto deux pistes démarrent à la fin des années 1960. Entre autres ces avancés technologiques donnent aux producteurs jamaïcains la possibilité de séparer la piste instrumentale ("riddim") sur une piste et le chant sur l'autre. Les opérateurs utilisent cette technique pour créer des "specials". Ils changent le chant par rapport à la version originale du morceau pour se créer des exclusivités. Les producteurs profitent aussi de ces nouveaux moyens techniques. Ils l'utilisent comme une économie de moyens pour tester les talents d'un nouveau chanteur, sans avoir à réenregistrer, et donc à repayer, les musiciens pour la partie instrumentale.

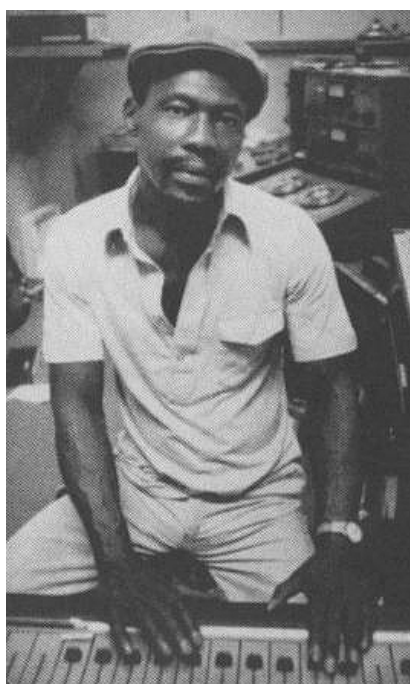
Ces techniques de multipistes suscitent l'intérêt d'Osbourne "King

Tubby" Ruddock. Tubby travail d'abord comme selector pour Duke Reid. Par la suite il devient opérateur avec son "Hometown HiFi" system, et achète une machine à fabriquer des "acétates" ou "dub plates". Un soir il apporte 4 dub plates à une dance de Duke Reid. Le son des disques de Tubby emballe tellement le publique que le selector ne joue que ça pendant toute la soirée ! Leur prix de production quasi nul et leur popularité fait en sorte que bientôt le plupart des faces "B" des disques sont des productions de Tubby. Le dub est né.

"Bidouiller" né, Tubby ne reste pas là. Bientôt ce n'est pas assez pour lui de simplement enlever la piste vocale. Il commence à triturer le riddim en ajoutant de la reverb et de l'écho. Il devient ainsi un élément créateur dans la musique, "jouant" sur son console de mixage et ses effets comme les musiciens jouent sur leurs instruments. Un peu plus tard avec l'arrivé sur l'île des magnéto quatre pistes, les possibilités offerts sont plus

étendues, et le dub finit par devenir un sous genre de musique à part entière.

Le dub prévoit aussi un autre style de musique, le DJ. Jusque-là le rôle du DJ est de "toaster" par-dessous un disque pour l'annoncer ou embellir les parties instrumentales. Toujours à l'affût des "specials", les producteurs enregistrent le toasting des DJ's sur ces riddims instrumentaux. Au départ, les interventions des DJ's comme Matchukie sont limités à annoncer le titre du morceau pour le customiser un peu le son. Ce mode développe quand Duke Reid demande à Tubby d'enregistrer Ewart "U-Roy" Beckford. U-Roy pousse l'idée plus loin et commence a toaster (tchatcher) du début à la fin de l'instrumental. Ces disques sont très populaires avec ceux qui fréquent les dancehalls et qui aiment entendre la musique et le DJ ensemble. Le disque DJ est né, et U-Roy est un des premières stars de ce nouveau genre musical.



Ska & Reggae, la musique de la Jamaïque.

Coxsone Dodd

Duke Reid (avec pistolet!!)

King Tubby

Dub. Augustus Pablo – King Tubby Meets The Rockers Uptown, Java. **King Tubby** (Albums) – Dub From The Roots, King Tubby Meets The Rockers Uptown, King Tubby Meets The Agrovators At Dub Station, Ital Dub. **Lee "Scratch" Perry** - Arkology (Triple Album)

DJ. U-Roy – Wake The Town, Natty Don't Fear, Chalice In The Palace. **Big Youth** – S.90 Skank, Screaming Target. **Dillinger** – Cocaine In My Brain. **Prince Far I** – Under Heavy Manners. **Dennis Alcapone** – Guns Don't Argue

Reggae et Roots Reggae. 1968 – 1985.

Le règne de rocksteady, quoique très prolifique, est de courte durée (1966 à 1968). Vers 1968 une autre manière de danser appelé reggae apparaisse sur la scène, rendu célèbre par la chanson "Do The Reggay" (sic) de Toots & The Maytals. Quoique fortement influencé par le rocksteady, ce morceau contient les bases de futur reggae. La ligne de la guitare basse devient encore plus prononcée et chaloupée. Cette dislocation donne plus de liberté au batteur qui fournit des rythmiques plus syncopées, des fills de plus en plus allongés et des accentuations à la cymbale crash. Comme avec chaque changement de style dans la musique jamaïcaine, le tempo ralentit toujours un peu (\pm 60/80 bpm).

C'est à cette époque que le reggae naissant commence à s'éclorre. La collaboration entre The Wailers, la section rythmique des frères Aston "Familyman" Barrett (basse) et Carlton "Carly" Barrett (batterie) et le producteur Lee "Scratch" Perry est très fructueuse. Ils produisent parmi les premiers "vrais" morceaux reggae. Mais les choses se gâtent vite car Perry en tant que producteur vend les enregistrements à un label Anglais sans en informer The Wailers. Fâchés, The Wailers lui claquent la porte au nez, et commencent à chercher d'autres deals de production ailleurs.

Les années 1970 sont un âge d'or pour le reggae, mené par son ambassadeur international, Bob Marley. Cette période est encore plus riche en productions, créativité et surtout, des tubes. Le reggae est

vendeur à tel point qu'il devient la première musique du "tiers monde". Le reggae fait exploser la Jamaïque sur la scène musicale internationale. Déjà présent en Angleterre depuis le début des années 1960, la musique Jamaïcaine commence à devenir populaire aux USA. Les années 1970 marquent le premier vrai album reggae, "Catch A Fire" de Bob Marley pour le label Island sous la houlette du producteur Chris Blackwell. L'album bénéficie des moyens de promotion inouï pour la musique Jamaïcaine, Blackwell allant jusqu'à renommer "The Wailers" en "Bob Marley & The Wailers" pour élargir son acceptante auprès d'un public blanc, plus habitué à écouter du rock.

Dans les années 1970, dix ans après l'indépendance la Jamaïque croule sous la violence et le crime. La situation politique est figée et les politiciens ne trouvent pas d'issue pour régler le problème de l'emploi. En amont des élections de 1972, les socialistes du PNP posent une concurrence sérieuse aux conservateurs du JLP. La Jamaïque connaît alors une vague de violence et de terreur inouï. Des gangs armés des supporters rivaux s'affrontent dans les rues. Le CIA est soupçonné de livrer des armes aux partisans du JLP. En 1972 le PNP gagne les élections. Malheureusement la politique de démocratie socialiste du PNP est responsable d'une fuite énorme de capital étranger et l'inflation dépasse le 50%.

Les seuls soulagements pour les masses pauvres sont la musique et la rastafarianisme avec sa doctrine de

paix, amour universel, entre aide et anti corruption. Le rastafarianisme influence le reggae en profondeur qui devient "roots". De plus en plus de musiciens embrassent la religion et portent des "dreadlocks". L'ambiance change, la basse est de plus en plus profonde, le tempo de plus en plus lent (\pm 60 bpm) et les paroles annoncent les feux de l'enfer. Le roots reggae devient "dread"

En 1975 il y a une imposition d'embargo sur l'approvisionnement en pétrole de l'île. Pour empirer encore plus la situation d'instabilité, l'économie mondiale est en dépression. Cette situation très tendue précède les élections de 1976. La crise finit presque en guerre civile, et le chaos règne. Les partisans du JLP font tout pour rendre la situation politique intenable. Des gangs armés s'entretenant dans les bidons villes de Kingston. Malgré cette situation extrême, le PNP remporte les élections une deuxième fois. Le CIA et le gouvernement Américain n'apprécie pas la politique socialiste de Michael Manley et le PNP, surtout lorsque Manley noue relations étroites avec le Cuba socialiste de Fidel Castro, leur arche ennemi. Les investisseurs étrangers quittent le pays en masse, et l'économie et surtout le tourisme, se trouvent au plus mal. Le pays est presque en état de siège. 700 personnes sont tuées en amont des élections de 1980, qui est gagné par Edward Seaga et le JLP. L'économie et les relations internationales sont restaurées sous son régime.



Michael Manley, Bob Marley & Edward Seaga.
One Peace Concert Kingston. 22 avril 1978.

Reggae : Toots & The Maytals – Do The Reggay, Pressure Drop. **The Wailers** – Duppy Conqueror, Small Axe. **Bob Marley & The Wailers** - I Shot The Sheriff, No Woman No Cry, Get Up Stand Up, Jammin', One Love/People Get Ready, Could You Be Loved.

Roots Reggae : Burning Spear – Marcus Garvey, Slavery Days. **Culture** – Two Sevens Clash. **Bob Marley & The Wailers** – Exodus. Peter Tosh – Legalise It. **Black Uhuru** - Shine Eye Gal, Guess Who's Coming To Dinner.

Quelques batteurs jamaïcains.

Lloyd Knibb. 19??

Le jeune Lloyd Knibb est influencé par Donald Jarrett, le batteur de l'orchestre de jazz de Sonny Bradshaw. Knibb n'habite pas très loin du lieu de répétition de l'orchestre de Bradshaw. Autodidacte, Knibb écoute et observe Donald Barrett et l'orchestre en répétition, puis rentre chez lui pour essayer de refaire ce qu'il a vu et entendu. Parfois Sonny Bradshaw laisse le jeune Lloyd participer à la fin des répétitions. Comme beaucoup de musiciens Jamaïcains, il n'a pas d'instrument et il improvise avec des casseroles. Par la suite il se fait fabriquer une batterie par une connaissance. Il commence à jouer professionnellement dans les années 40 à l'âge de 17 ans. Son 1^{er} groupe est l'orchestre de Val Bennet. Ensuite il joue pour Stanley Heaton, Jack Brown et Eric Dean. Il fait ses 1^{ers} concerts au Coney Island Club avant de rentrer dans le circuit des hôtels.

Knibb est aussi influencé par les tambours burru de Count Ossie. Beaucoup de musiciens fréquent la colonie d'Ossie situé dans les Warieka Hills. C'est ici que Knibb apprend les bases des tambours burru. Knibb condense tous ces éléments burrus dans son jeu de batterie, incorporant aussi du jazz, du latino; cha cha cha, boléro, calypso, bossa nova et rumba, et crée littéralement son propre style de batterie.

Dans les années 1950, l'industrie musicale Jamaïcaine est plus ou moins non existant. Le plupart des

musiciens gagnent leur vie dans les orchestres jazz et mento, jouant essentiellement pour des touristes dans le circuit des hôtels. Les musiciens se connaissent tous, Knibb joue avec le trompettiste Don Drummond dans l'orchestre d'Eric Dean, mais aussi avec le pianiste Jackie Mittoo et le trompettiste Dizzy Moore dans l'orchestre The Sheiks.

Puis en 1959, Duke Reid se lance dans la production des disques. Il a besoin des musiciens pour jouer sur ses disques, basés essentiellement sur du R'n'B. L'ère de musicien des séances Jamaïcain est née. Littéralement des centaines de disques sortent du studio Treasure Isle de Reid. Reid est rattrapé en 1962 par sa rivale Coxsone Dodd qui se lance dans la production des disques aussi. Dodd a besoin des musiciens de séances, et ce 1^{er} noyau de "session men" enregistrent chez lui aussi. Tellement ils jouent ensembles qu'ils ne créent pas la musique Jamaïcaine, ils SONT la musique Jamaïcaine ! Knibb joue des séances pour tous les producteurs de l'époque; Dodd, Reid, Prince Buster et Sonia Pottinger.

Knibb, un homme de carrure impressionnant, aime bien frapper forte. Les traits de son jeu sont des "rimshots" puissants, des accentuations sur le dôme de la cymbale ride et des ponctuations de fin de mesure avec la cymbale crash sur le "et" du "4". On peut écouter des exemples de son style sur "Fidel

Castro", "Occupation" et "Smiling" des Skatelites.

C'est chez Dodd qu'il crée le "ska beat". Dodd est à la recherche d'un nouveau rythme et demande à Knibb de changer le rythmique R'n'B standard. Knibb puise dans ses expériences et s'appuie sur les rythmes des tambours burru. Il change la pulsation principale du "1" et "3" sur le "2" et "4". Ce rythme plait à Dodd qui s'empresse de l'employer dans ses enregistrements. Dodd, ainsi que Prince Buster, enregistrent des titres avec Knibb et les tambours burru de Count Ossie. On peut écouter ce mariage rythmique sur le célèbre tube de Prince Buster, "Oh Carolina" des Folkes Brothers. Le ska est né.

Toujours désireux de rester à la pointe de la mode, des nombreuses chanteurs expriment avec ce nouveau rythme, Delroy Wilson, Alton Ellis, le jeune Bob Marley, Jimmy Cliff et le futur Maytals. Parmi les 1^{ers} morceaux de ska figure "Easy Snappin'" de Theophelous Beckford.

Ce noyau de musiciens finit par former "The Skatelites" en 1964. Ce nom est un jeu de mots sur le mot satellite, en vogue depuis au lancement du premier satellite Russe, le Spoutnik, en 1963. Les membres du groupe varient d'une séance à une autre, mais l'essentiel du groupe se résume ainsi: batterie Lloyd Knibb; basse Lloyd Brevett; guitare Jerome "Jah Jerry" Hinds; piano Donat Roy "Jackie" Mittoo; sax alto le Cubain

Ska & Reggae, la musique de la Jamaïque.

Roland Alphonso; trompette Johnnie "Dizzy" Moore; sax ténor le Cubain Tommy Mc Cook; sax alto Lester Stirling; et trombone Don Drummond. Ces quatre derniers musiciens sont tous issues de l'Alpha Boys' School.

The Skatellites n'existe que pendant une courte période et splittent en 1965. Alphonso forme d'abord The

Soul Brothers, devenu ensuite The Soul Vendors avec Brevett, Mittoo et Moore; Mc Cook forme The Supersonics, le groupe de studio de Duke Reid. Selon les dires de Knibb, c'est Duke Reid qui demande aux Supersonics de ralentir le tempo du Ska pour faire le Rocksteady, car les gens commencent à être fatigués après tant d'années de rythmes frénétiques. Knibb part jouer dans

des groupes sur des bateaux de croisière pour touristes. Après six ans sur les bateaux il reprend la place qu'il a laissé au batteur Bunny Williams dans The Soul Brothers avant que ce groupe splitte aussi. Il reprend service dans le circuit des hôtels a nouveau jusqu'à la réformation des Skatellites en 1986. Il joue toujours avec The Skatellites.

Carlton "Carly" Barrett. 1950 – 1987.

Nés à Kingston, Carlton et son frère Aston, agrandissent au sein d'une famille de musiciens. Leur adolescence est bercée par le son du Ska. Carlton trouve son inspiration en écoutant Lloyd Knibb, le batteur des Skatellites. Il fabrique sa première batterie à partir de pots de peinture vides ! Son frère Aston fabrique une guitare basse et un futur tandem rythmique de légende est né.

A la fin des années 1960, après avoir peaufiné leurs talents dans les bars de Kingston, Carlton et Aston se lancent dans les séances de studio. Ils forment un groupe sous plusieurs noms différents. D'abord The Soul Mates, puis Rhythm Force, avant de prendre le nom définitif The Hippy Boys avec le chanteur Max Romeo. Rapidement ils devient très demandé et travaillent pour les producteurs Sonia Pottinger et Bunny Lee. Ils obtiennent un premier tube avec "Watch That Sound" pour le chanteur Slim Smith, ce qui ne manque pas d'attirer l'attention d'un certain Bob Marley, chanteur avec un trio de vocaliste, The Wailers. Ensuite ils s'associent avec le producteur Lee Perry ils enregistrent aussi les tubes instrumentaux "The Liquidator" pour Harry J. Allstars et "The Return Of Django" écrit par Lee Perry lui-même, sous le nom The Upsetters.

En effet The Hippy Boys change encore de nom pour devenir The Upsetters, le groupe de studio de Perry. En 1968/1969 et avec Perry comme producteur, The Upsetters commence une travaille de plein

régime avec entre autres, une série de tubes instrumentaux qui vont les placer sur la carte musicale Jamaïcaine et l'histoire du Reggae; "Clint Eastwood", "Cold Sweat", "Night Doctor" et "Live Projection".

Durant cette période The Wailers, un groupe vocal composé de Marley, Peter Tosh et Bunny "Wailer" Livingston, enregistre avec The Upsetters sous la houlette de Perry. Avec une telle combinaison de talents, les tubes coulent de source, "My Cup", "Duppy Conqueror", "Small Axe" et "Soul Rebel"

Ces enregistrements (entre autres de la même époque) marquent le début du Reggae. Le style de batterie de Barrett est très distinctif. Des rimshots claquants, une caisse claire tendue comme une timbale, une grosse caisse swingant et un jeu de charleston sautillant et expressive à souhait. Barret est crédité d'être le père du fameux groove de batterie le "One Drop", un caractéristique marquant du son de Bob Marley & The Wailers à l'époque.

Mais cette association mythique ne dure pas longtemps. Perry en tant que producteur et donc propriétaire, décide de vendre les bandes à un label anglais sans en informer The Wailers, et surtout sans les payer. Furieux, les Wailers claquent la porte à Perry.

En 1971, The Wailers partent s'installer en Angleterre et se font signer par le label de Chris Blackwell, Island. Ils enregistrent

leur premier album pour Island "Catch A Fire" en 1972. The Wailers originaux se séparent en 1973, mais Marley garde l'usage du nom du groupe et les musiciens, et remplace Tosh et Livingston avec un trio de choristes, The I Threes. Barrett fera partie des Wailers jusqu'en 1981, quand Bob Marley meurt d'un triple cancer.

A mon avis personnel la meilleure manière d'apprendre le style de Carlton Barrett est de regarder l'excellent concert de Bob Marley & The Wailers, Live au Rainbow Theater à Londres en 1976, récemment réédité en DVD. Le même concert existe en CD audio. Les parties de batterie sur l'album "Exodus" ont été largement pilés et recyclés par les échantillonneurs. Les morceaux "One Love/People Get Ready" ou "Them Belly Full (But We Hungry)" sur le disque live, sont d'excellentes titres pour résumer et capturer le style de Barrett. Suite à la mort de Marley, Barrett travaille moins, mais néanmoins continue de faire quelques séances d'enregistrement.

Le soir du 17 avril 1987, Barrett, un homme tranquille et introverti qui n'aimaient pas se mettre en avant, est assassiné devant chez lui par deux balles dans la tête. Peu après, la police Jamaïcaine arrête la femme de Barrett, son amant et un troisième homme. Sa femme et son amant sont accusés de meurtre. Ils échappent aux charges mais sont inculpés sur des charges de conspiration. Ils ne passent qu'un an en prison.



Carlton "Carly" Barrett.

Lowell "Sly" Dunbar. 1954.

Né en 1954 à Kingston, Dunbar à l'instar de Barrett, fabrique lui-même sa première batterie à partir des grosses boîtes de conserve. Tout comme Barrett, Dunbar est également inspiré par Lloyd Knibb, le batteur des Skatalites. Passionné par la musique il claque son argent dans les juke boxes, écoutant les productions de Coxsone Dodd. Son surnom vient de son engouement pour le groupe Américain, Sly & The Family Stone.

Dunbar commence ses premières séances d'enregistrement à l'âge de 15 ans, jouant sur le morceau "Night Doctor" des Upsetters. Il obtient son premier tube avec "Double Barrel" de Dave & Ansell Collins en 1969. Dans les années 1970 le jeune Dunbar gagne de l'expérience en jouant sur scène avec Tommy Mc Cook, Lloyd Parks et Ansell Collins.

En 1972 Dunbar rencontre le bassiste Robbie Shakespeare, un protégé d'Aston Barrett le bassiste des Wailers. Shakespeare prend la place de Barrett dans le groupe de studio The Hippy Boys, quand Barrett part pour jouer avec The Wailers. Puis en 1974 Dunbar intègre le groupe du studio Channel One, The Revolutionaires. Nom propice, car c'est en 1975 sur le titre "Right Time" de The Mighty Diamonds que Dunbar crée le rythme "Rockers". Ayant plus de ressemblance avec un rythme Rock standard, Dunbar prend un départ total et voulu avec le rythme Reggae classique, le "One

Drop". En 1976 Dunbar & Shakespeare joue aussi sur l'album roots reggae d'excellence, "Two Sevens Clash" de Culture. Shakespeare & Dunbar cumule les succès ensembles sur l'album "Leagalize It !" de Peter Tosh. Cette collaboration avec Tosh continuera jusqu'en 1979. Année durant laquelle Sly & Robbie jouent sur l'album "Aux Armes Et Cætera" d'un certain Serge Gainsbourg.... Dunbar fais aussi énormément de séances de studio. Il est tellement demandé qu'il est probablement le batteur de reggae le plus enregistré du milieu jusqu'à la fin des années 1970 !

Conséquence de tout ce travail, The Riddim Twins qu'on les appelle désormais, ouvrent leur propre studio "Taxi". La légende veut qu'ils aient passés des années à se nourrir de pain et de l'eau, pour économiser la cagnotte nécessaire pour fonder leur studio. Qui dit studio dit groupe de studio, et c'est en tout logique que Sly & Robbie devienne la section rythmique de leur propre groupe de studio, The Taxi All Stars.

En 1978 Sly & Robbie commence une collaboration musicale avec le group vocale Black Uhuru. Ils enregistrent ensembles une série de singles; "Shine Eye Gal", "Plastic Smile", "Guess Who's Coming To Dinner", "Penetentiary" et "Abortion". Ces singles sont regroupés sur l'album "Showcase". Cet album est suivi par l'album "Sensimillia", qui devient une

référence du genre. L'empreinte de Sly & Robbie est omniprésente. Las de jouer constamment les mêmes choses et cherchant délibérément à sortir des riddims traditionnels, Dunbar innove et impose des nouvelles bases rythmiques pour le reggae. Ses rythmiques ont plus en commun avec le rock que le reggae.

A l'instar de Lee Perry, la popularité des Riddim Twins les amènent à jouer pour les grandes artistes internationaux tels que, Mick Jagger, Joe Cocker, Joan Armatrading, Bob Dylan, Robert Palmer et Herbie Hancock. Ils enregistrent aussi quelques albums avec Grace Jones, "Warm Leatherette" en 1980, "Nightclubbing" en 1981 et "Living My Life" en 1982. C'est à cette époque que Dunbar commence à expérimenter avec les fameuses Syndrums, et les batteries Simmons, premiers exemplaires de la batterie électronique. Sly & Robbie sont actives sur le front Dub et sortent deux albums "Crucial Reggae" en 1982 et "A Dub Experience" en 1985. En parallèle ils enregistrent aussi avec la vague des DJ's, Frankie Paul et Sugar Minott entre autres.

Dunbar exploite l'électronique de plus en plus, laissant sa batterie acoustique au placard. Toujours sur la pointe de la mode, il préfère la programmation et préfigure le ragga. Quoique basé sur les riddims rocksteady, la son de sa batterie est totalement contemporaine. Couplé à la basse chaleureuse et organique de

Ska & Reggae, la musique de la Jamaïque.

Shakespeare, les Riddim Twins créent un style unique, qu'on reconnaît dès les premières notes.

Avec la montée en puissance du ragga vers la fin des années 1980, Dunbar arrête de jouer la batterie en studio et passe à la programmation,

Shakespeare continue à jouer sa basse. Aujourd'hui encore le duo continue à écrire, jouer et à produire.



Sly Dunbar



Robbie Shakespeare

D'autres batteurs Jamaïcains.

Voici une petite liste non exhaustive d'autres noms des batteurs moins connus du public, mais néanmoins incontournable de la musique Jamaïcaine. J'ai longtemps cherché l'Internet pour essayer de glaner les quelques maigres informations qui circulent. En effet ce sont les newsgroups qui m'ont fournis le plupart des informations. Je n'ai trouvé que peu de photos. Mes excuses pour ceux que j'ai oublié. **Si quelqu'un à des informations supplémentaires ou des corrections à apporter, je suis preneur.** Cette liste est présentée dans un ordre chronologique et contient quelques détails discographiques pour chaque batteur.

Arkland "Drumbago" Parks. Spécialiste dans le style R'n'B jamaïcain qui précédait le ska. A également joué avec The Skatalites et Tommy Mc Cook & The Supersonics.

Hector "Bunny" Williams. Suite au splitte de The Satalites, Bunny a joué avec The Soul Brothers/The Soul Vendors.

Joe Isaacs. Batteur de la période rocksteady/rude boy, c'est lui qui

tient la rythmique sur le morceau de Derrick Morgan "Tougher Than Tough". A également joué avec Ken Boothe et faisait partie des groupes The Jets et The Soul Vendors.

Winston Grennan. Grand batteur oublié des livres de l'histoire de la batterie Jamaïcaine. Selon ses dires c'est lui qui et pas Carlton Barrett qui invente le "One Drop". C'est lui qui joue sur le célèbre tube de Jimmy Cliff "The Harder They Come". A joué sur littéralement des centaines de disques. Quelques détails non exhaustifs, Gregory Isaacs, Dennis Brown, The Heptones, Peter Tosh, Alton Ellis.

Hugh Malcolm. Batteur de la période rocksteady il a joué pour la productrice Sonia Pottinger (reine du rocksteady) mais aussi pour Peter Tosh, Tommy Mc Cook & The Supersonics et le groupe mercuriale de Lee "Scratch" Perry, The Upsetters.

Lloyd "Tinleg" Adams. Faisait partie de la premier mouture du groupe The Upsetters aussi connu sous le nom de Gladly's All Stars. C'est Tinleg qui est crédité d'être le batteur sur le célèbre tube de Lee

"Scratch" Perry, The Return Of Django et aussi sur les morceaux The Man From MI5 et Live Injection. Il a joué également avec Bob Marley, Dave & Ansell Collins, Aston "Familyman" Barrett, Augustus Pablo et Jacob Miller.

Leroy "Horsemouth" Wallace. Autre grand batteur jamaïcain méconnu. "Session man" des studios jamaïcains lui aussi à joué sur des centaines de morceaux. La liste est très longue, voici quelques extraits, Burning Spear, U-Roy, Pablo Moses, Sugar Minott, Gregory Isaacs, The Gladiators, The Abyssinians, Mikey Dread, Dennis Brown, U-Roy, Yabby You et aussi Pierpoljak.

Mickey "Boo" Richards. A remplacer Carlton Barrett dans The Upsetters lorsque celui-ci part pour jouer Avec Bob Marley & The Wailers. Joue sur les titres "So Much Trouble" and "Ride Natty Ride" de l'album "Survival" de Bob Marley & The Wailers. A également joué avec Pablo Moses Jacob Miller et Jimmy Cliff

Ska & Reggae, la musique de la Jamaïque.



The Soul Vendors avec Bunny Williams.



Winston Grennan.



Leroy "Horsemouth" Wallace.



Lloyd Knibb.

La Batterie Reggae.

Les éléments d'une batterie Reggae sont réduits au plus simples. Pas de double pédale, trêve de cymbale ride Zildjian K ! Il suffit d'un set cinq fûts, un charley et quelques cymbales crashes. Ce set peut être éventuellement agrémenté d'une timbale, des percussions (cloche, wood block ou tambourine) des toms supplémentaires et pourquoi pas des pads pour envoyer des sons électroniques. Le son d'une batterie reggae est assez typé, le plupart des sons sont très courts et sans résonance naturelle, ce qui était rajouté par l'ingénieur de son via le reverb.

Charleston.

Un son fermé, sec et précis, joué avec des nuances de son apportés par une pression plus ou moins forte sur la pédale. Quelques ouvertures ici et là, mais point de charley demi ouvert. D'ailleurs sur le DVD de Bob Marley Live au Rainbow Theater à Londres, on voit Carlton Barrett jouer son charley avec un chiffon coincé entre les deux cymbales, pour obtenir un son court et sec.

Crash.

Une crash fine avec un son court et chatoyant fera très bien l'affaire. Je m'avance un peu mais il me semble que le son des années 1960/1970

était plus sombre, dans le style Zildjian K, pour devenir plus brillante dans les années 1980, dans le genre Zildjian A.

Caisse Claire.

De préférence une caisse claire en métal de 5" de profondeur. Elle doit être accordée assez haute voir carrément tendue à bloc, pour obtenir un son bien claquant et des cross stick bien percutants. Selon la nature des "riddims" il n'est pas inhabituel déclencher le timbre. Car si les riddims joués utilisent le son cross stick en permanence, on peut obtenir un son rapprochant une timbale lorsqu'on frappe la caisse claire normalement. C'est ainsi que Carlton Barrett, jouait ce qui explique le son de sa caisse claire sur disque. Par contre les riddims plus modernes demandent un son de caisse claire

classique, c'est à dire avec le timbre enclenché. Les plus habiles d'entre vous peuvent essayer de jongler avec le déclencheur selon le morceau et le type de son désiré.

Grosse Caisse.

Tout d'abord, commence par enlever la peau de résonance. Place une sourdine assez volumineuse (sans exagérer quand même) contre la peau de frappe qui doit être relativement détendue. On obtient un son à la fois lourd et sourd, idéal pour un son de

grosse caisse reggae. **NB.** Je reviens un peu sur le fait d'enlever la peau de résonance. Il faut faire **TRES** attention au chanfrein nu. En effet la moindre choc risque de l'abîmer à vie et donc nuire à la qualité du son quand tu remets la peau de résonance. Si tu veux utiliser un son reggae en permanence, je préconise de découper un événement de décompression extra large dans une peau usée, genre 18" pour une grosse caisse de 22". La peau n'aura alors aucune résonance mais protégera quand même le chanfrein. Je ne peux

Ska & Reggae, la musique de la Jamaïque.

pas insister plus sur le fait qu'il faut protéger les chanfreins.

Toms.

À l'instar de la grosse caisse, les toms reggae sont également joués sans peau de résonance. Les peaux

de frappe doivent être assez détendues et le son sans résonance. A cet effet il est usuel de mettre un maximum de sourdines, surtout sur des peaux simples. On peut reproduire ce son avec des Remo Pinstripe par exemple ou encore mieux avec des Evans Hydrauliques (les peaux bleues). Avec les Evans il

ne sera pas nécessaire de mettre des sourdines. Comme j'ai déjà dit plus haut il faut faire attention de ne pas abîmer les chanfreins. Tu peux aussi monter des peaux de résonance découpées à 1" ou 2" du bord pour protéger les chanfreins.

Sources :

Livres.

Du Tango au Reggae, Isabelle Leymarie, éditions Flammarion.

Wake The Town And Tell The People, Norman C. Stolzoff, éditions Duke University Press.

Internet.

Mento. <http://www.mentomusic.com/WhatIsMento.htm>

Count Ossie. http://www.webzinemaker.com/admi/m9/page.php3?num_web=2584&rubr=3&id=224478

<http://www.sheep-team.org/forum/1008>

<http://www.jahmusik.net/oldies/countossie.htm>

Tambours Nyabinghis. <http://www.rhythmweb.com/jamaica/nyabinghi.htm>

Sites générales. http://www.bbc.co.uk/music/features/reggae/history_intro.shtml

<http://www.backyardtv.net/hw/JAHistory.html>

<http://www.discoverjamaica.com/gleaner/discover/geography/history1.htm>

<http://www.allmusic.com/>

<http://www.lonelyplanet.com/destinations/caribbean/jamaica/history.htm>

Sly & Robbie. <http://slyrob.3va.net/> <http://incolor.inebraska.com/cvanpelt/Slyght.html>

Discographie batteurs jamaïcains. <http://www.megamiami.com/iplaylist/album/190720/>

Interviews Lloyd Knibb & Leroy "Horsemouth" Wallace. <http://incolor.inetnebr.com/cvanpelt/onlinezine.html>

Photos.

Carte de la Jamaïque. wuarhive.wustl.edu/~aminet/pix/map/

"Danse des esclaves" du livre Wake The Town And Tell The People, Norman C. Stolzoff.

Bass drum, fundeh & repeater. <http://www.sheep-team.org/forum/1008>

Count Ossie. <http://www.jahmusik.net/oldies/countossie.htm>

The Skatalites. <http://oioioi.ru/music/ska/skatalites.html>

Ska & Reggae, la musique de la Jamaïque.

Duke Reid & system. <http://personal.telefonica.terra.es/web/skayreggae/fotos.htm>

Coxsone Dodd. www.azevedo.ca/scratch/coxsone.htm

Duke Reid. guyakera.9online.fr/Rootssss.htm.

King Tubby.

Marley Manley & Seaga. http://www.jamaicans.com/articles/0902_election1989.htm

Carlton Barrett. <http://www.bobmarley.com/life/wailers/carlton.page2.html>

Barrett Brothers. <http://www.fluctuat.net/musique/paris99/bacs/reggae/cobra.htm>

Sly Dunbar & Robbie Shakespeare. <http://www.reggae-ecki.de/Seiten/favorit2.htm>

The Soul Vendors. <http://web.mit.edu/generoso/www/skaimages.html>

Leroy "Horsemouth" Wallace. <http://incolor.inebraska.com/cvanpelt/hossie.html>

Winston Grennan. <http://www.citypaper.com/2000-11-15/nocover.html>.

Lloyd Knibb brianjahnphotography.com/knibb2.html.