

# TALKIN' THAT TALK

*Le langage du blues, du jazz  
et du rap*

*Dictionnaire anthologique et encyclopédique*

**Jean-Paul LEVET**

*Préface de Michel Fabre*

*Postface d'Alain Gerber*





# AVANT-PROPOS

## ***Hear Me Talkin' to Ya***<sup>1</sup>

Le 12 juillet 1979, le juge Charles C. Joiner rend sa décision dans le procès opposant une quinzaine d'enfants noirs défavorisés de l'école primaire Martin Luther King d'Ann Arbor (Michigan) aux autorités scolaires. Sa décision, fondée sur une loi de 1974 relative à l'égalité des chances à l'école, reconnaît « l'anglais noir » comme une langue à part entière et contraint l'institution scolaire à la traiter comme telle<sup>2</sup>.

Cette décision revêt une importance capitale pour la communauté noire américaine, ainsi reconnue, légitimée dans sa spécificité langagière et culturelle. Les activités de langage sont centrales dans la culture populaire noire : vannes, chants, bouts rimés, *toasts* et *raping* sont autant d'occasions grâce auxquelles l'individu se voit reconnaître et acquiert un statut ; la confrontation au sein des groupes de pairs est permanente et, comme le remarque Richard Shusterman (1991), « affirmer un statut social supérieur à travers ses prouesses verbales est profondément ancré dans la tradition noire depuis les griots d'Afrique occidentale et a longtemps été entretenu dans le Nouveau Monde à travers les contours et les jeux verbaux. » William Labov (1972), note pour sa part que « l'habileté à ce genre d'exercice ne s'acquiert que par la pratique quotidienne de qui est constamment plongé dans le flot du discours ».

## **Du *pidgin* au *black english***

Un *pidgin* est une langue seconde permettant la communication entre locuteurs de langues maternelles différentes appelés à entretenir durant un certain temps des relations, notamment commerciales ; sa finalité est utilitariste et son utilisation limitée aux situations de contact. Si celui-ci se trouve rompu, le *pidgin* s'éteint ; si par contre, le contact se pérennise et que l'utilisation du *pidgin* se prolonge et se transmet en tant que langue maternelle à une nouvelle génération, il devient un créole<sup>3</sup>.

Le *pidgin* est un système linguistique simplifié, n'embrassant que les pans lexicaux nécessaires au contact ; il se caractérise par des emprunts aux deux langues, une syntaxe simplifiée et une réduction phonologique. Pour des besoins commerciaux, différents *pidgins* se sont ainsi développés, avant qu'au XVI<sup>e</sup> s., avec la colonisation anglaise et le développement d'une économie de comptoirs, ne s'impose un *pidgin* anglais, notamment en Gambie et au Ghana.

<sup>1</sup> Heah [Hear] Me Talkin' to Ya, Louis Armstrong, 1928.    <sup>2</sup> Geneva Smitherman 1986.    <sup>3</sup> « Le créole se développe dans une situation de vie communautaire imposée à des hommes de langues différentes. » Anne Méténier 1998.

## A a

**A / a** L'inclusion du phonème « a » dans certaines expressions est l'une des caractéristiques des parlers sudistes ; on trouve ainsi *thataway* pour *that there way*, *thisaway* pour *this here way*, *which-a-way* pour *which way*, *turn a-loose* pour *turn loose*...

*So, good-bye, I ain't got no more to say  
I did not think you would treat me this-away*

- *Sad and Lonesome Blues*, Walter Davis, 1935

*Two trains at the station and I don't know which-a-way to go  
One headed for Dallas and the other'n headed for south of Mexico*

- *What's the Use of Worrying*, Walter Davis, 1933

*I wrote to the governor to please turn me a-loose\*  
Since I didn't get no answer I know it ain't no use*

- *Prison Cell Blues*, Blind Lemon Jefferson, 1928

*I'm dressed up tight\*  
Goin' a-workin down the line\**

- *It Just Won't Hay*, Barbecue Bob, 1929

*I been a-rovin', a-ramblin'\* , mama\*, ever since you been gone  
Lord I can't be satisfied, end I can't even stay at home*

- *Ever Since You Been Gone*, Walter Davis, 1941

*I told you once, I done told you twice, sinners cryin', come here, Lord  
There's sinners in Hell for a-shootin' them dice\*, sinners cryin', come here, Lord*

- *Sinners Crying Come Here Lord*, EXCELSIOR QUARTET, 1922

*If I don't catch policy\* buy me a forty-five\*  
I'm gettin' tired of you policy writers\* tellin' me a-plenty lie*

- *Policy Blues*, Louisiana Johnny, 1935

### A & R man ☑ A&R man

**A & V** *Alabama & Vicksburg Railroad*. Ligne de chemin de fer du Mississippi reliant Meridian à Vicksburg *via* Jackson, intégrée dans l'*Illinois Central* dès 1926 :

*Now when you want to ride\* easy why not catch the A & V?  
That's where you pay for your riding and, hard, get you free*

- *A & V Railroad Blues*, "Little Brother" Montgomery, 1936

**A train** La première ligne du métro de New York, entre City Hall et Harlem ; elle fut inaugurée le 27 octobre 1904 :

*You must take the A train to go to Sugar Hill\* way up to Harlem\*  
Hurry, get on now it's coming listen to those rails a thrumming*

*All 'board, get on the A train soon you will be on Sugar Hill in Harlem*

- *Take the "A" Train*, Duke Ellington, 1941

**AAA** *Agricultural Adjustment Administration*, agence gouvernementale créée durant le ► *New Deal* pour tenter de réorganiser le secteur agricole et son objectif prioritaire est de soutenir les prix. Elle a, de fait, un résultat catastrophique pour de nombreux Noirs, métayers ou ouvriers agricoles, dans la mesure où les propriétaires ont alors tendance à réduire production et surfaces mises en exploitation. Elle sert finalement les intérêts des grands exploitants.

*Hey Mr. Senator, remember nineteen and thirty-two  
If you can't think back that far, let me tell you what to do  
Bring back the WPA\*, the PWA\*, and call out the triple A too,  
We need AID [aid], dear brother, AID and PDO\*  
Congress\* calls this a recession, but it smells like depression\* to me*

- *Recession*, Tommy Dean, vcl par Joe Buckner, 1958

**Abe** [diminutif d'Abraham] Pour Abraham ► Lincoln, le président qui proclame l'abolition de l'esclavage (► *freedom*) :

*If my captain\* ask for me tell him Abe Lincoln set us free  
Ain't no hammer on this road Gonna kill poor me*

- *Section Hand Blues*, Sippie Wallace, 1925

■ **before Abe** Avant l'abolition de l'esclavage.

■ **Abbey** Surnom de la chanteuse Anna Marie Woodbridge alias "Abbey" Lincoln (1930-).

**Abel** [en hébreu = *souffle de vent* mais aussi fils] Second fils de Adam et Ève, il est assassiné par son frère ► Caïn, jaloux de la préférence arbitraire que Dieu montre à son égard :

*« After God had made this man, Adam\*, in the garden was born Adam's two sons, one called Cain\*, the other was called Abel. After old man Cain had slew his brother Abel. Whilst brother\* Cain were livin' on Nod, Cain knew his wife. She conceived and beared a son, called his name Enoch\*. Built the first city and named it after the first born son... »*

- *Where the Black Man Came from*, Rev. M.L. Gipson, 1927

**Abraham** [d'abord Abram (en hébreu = *noble par son père*): est renommé Abraham, *père d'une multitude*, par Dieu] Afin d'éprouver sa foi, Dieu ordonne à Abraham de lui livrer le fils qu'il a eu de sa femme Sara, Isaac ; Abraham obéit, mais au moment où il s'apprête à immoler son fils, un ange arrête sa main : « Maintenant je sais que tu crains Dieu, toi qui n'a pas épargné ton fils unique pour moi » (*Genèse*).

*Oh, Father Abraham, pray you let Lazarus\* come  
Good Lord, and dip his finger in the water,  
Come and cool my tongue*

*Because I'm tormented in the flame*

- *I'm Tormented in the Flame*, BIDDLEVILLE QUINTETTE, 1929

Isaac n'est cependant pas son fils unique. De ► Agar, sa servante, il a précédemment eu Ismaël, que Sara lui demande de chasser avec sa mère : « Chasse cette servante et son fils, car le fils de cette servante n'hériter pas avec mon fils ». Dieu dit alors à Abraham réticent : « Accorde à Sara tout ce qu'elle te demandera, car c'est d'Isaac que sortira une postérité qui te sera propre ». Dieu a ainsi fait son choix, les descendants de Isaac et de son fils Jacob (alias ► Israël) constituent le peuple élu, les Israélites :

*« Israel was the chosen people of God. Israel was the people that God loved, a people that went one time under bondage. God raised them up as a leader, in the person of Moses\*. Thank God. And he led the people out of E-Egypt – bless God's great name – passed them over the Red Sea, thanks God, into the wilderness. »*

- *God's Warning to the Church*, BIDDLEVILLE QUINTETTE, 1929

Même si, après qu'elle ait été chassée, Dieu dit à Agar, « lève-toi, prends l'enfant, saisis-le de ta main, car je ferai de lui une grande nation », les descendants de Ismaël – les Ismaélites – restent des parias. C'est à eux que s'identifient les négro-américains ; l'interview du bassiste Milt Hinton parlant du saxophoniste Rudy Powell (Bill Crow, 1990) en apporte un témoignage :

*« My name is Musa Kalim [Rudy Powell], and I am a descendant of Father Abraham, and the mother, Hagar\*, and I'm entitled to all rights and privilege of the Mystic Knights »*

La légitimation du discours sur l'esclavage fait généralement appel aux textes bibliques qui jamais ne le condamnent : « L'esclavage a été institué et sanctionné par l'autorité divine jusque parmi les élus du Ciel, les enfants favorisés d'► Israël. Abraham, fondateur de ce remarquable peuple et serviteur choisi du Seigneur, possédait des centaines d'esclaves. Le temple de Salomon, ce magnifique sanctuaire, a été élevé par des mains d'esclaves. » (Thomas R. Dew, cité par Michel Fabre, 1970.1).

**ace** ① Dollar ② v. Damer le pion ③ (1940-50's) Ami, pote / principal, premier, meilleur :

*« There has been other musicians of course that I admired and thought they were great people (...). For instance, Cecil Gant, I thought he was a wonderful guy and speakin' of my old partner Roosevelt Sykes, I still think he's one of the ace fellas\*. »*

- Henry Townsend, Paul Oliver, 1965

*« She say, "Now you jest go home an sleep an eat. You aint got ta worry about nothin. If yo money give out, I got some money aint give out. You my ace man!" You know what a ace man is? All right, I dont care what you got in the deck, its no highern a ace. Thats the top cawd in the deck. An I'm not a cawd but I'm a man. »*

- Mance Lipscomb, Glen Alyn, 1993

l'époque. *Bluebird*, sous l'impulsion du producteur Lester ➤ Melrose, reste l'une des marques majeures des années 1930 et 1940.

*Bluebird, when you get to Jackson fly down on Shannon Street  
Tell'em Tommy is too bad you know I got the Bluebird blues*

- *Bluebird Blues*, Tommy McClennan, 1942

**blues** Le mot est utilisé en Angleterre dès la période élisabéthaine et d'usage courant aux États-Unis bien avant l'apparition de la musique de blues ; en 1807, Washington Irving parle de « *a fist of the blues* » et dans les années 1830-1840, l'expression *to got the blues* signifie s'ennuyer, avant de prendre son acception moderne (avoir le cafard) dès 1860 (*Journal de Charlotte Forten*, 1862).

La première trace écrite du mot dans un contexte musical date de 1850 : il apparaît alors sur la partition d'un morceau intitulé *I've Got the Blues Today*.

Le terme *blues* devient à la mode à partir des années 1910 ; il est largement diffusé par le canal des partitions (en mars 1912, le violoniste blanc Hart Wand publie *The Dallas Blues*) et les spectacles de *minstrel* (Ma et Pa Rainey se produisent alors sous l'intitulé *Rainey & Rainey, Assassins of the Blues*) et se trouve bientôt accolé à toutes sortes d'airs de danse ou de *country*. Guy B. Johnson (1927) écrit ainsi, « *the word blues has such a market value today* [dans les années 1920] *that song writers and composers of dance music attach it to many pieces which have no resemblance whatever to the original Negro article* » :

*Little Ida cold, was very bold, sweet as she could be.  
She never cared for opera grand, was wild about blue\* melody  
One day her pa brought her a music roll,  
The best blues he could buy.  
Every night when he come home*

- *Sing 'em For Papa, Play 'em For Me*, Katie Crippen with Fletcher Henderson, 1921

« *I got me a guitar when I was in my teens* [Jesse Fuller est né en 1896], *and started hangin' around Peters Street in Atlanta. Peters Street was the street where Negroes would come out of the country, stand up 'side the telephone poles and eat peanuts and play guitars all up and down the street. Oh blues, blues, that was the kind of stuff to play in those days. Just the common blues, blues with no certain name. Down the Road and all those songs. They didn't rhyme so much.* »

- Jesse Fuller, Michael Goodwin, ☐ Fantasy 24707

Le terme est généralement utilisé au pluriel (les bleus) bien que l'on puisse trouver quelques rares exceptions, devenant plus courantes dans le langage d'après guerre.

**Le terme possède cinq acceptions principales, différentes mais néanmoins étroitement imbriquées :**

### 1 Cafard, déprime

Cette acception est sans conteste la plus ancienne ; c'est celle qu'attestent tous les *blues singers* interrogés sur le sens du mot :

« *Then singin' a blues like that is the onliest thing to ease my situation.* »

- Memphis Slim (alias Leroy), Alan Lomax, 1948

« *In blues it's what you call a felt-inward feeling – of your own-self. It's not a spiritual feeling that you have; it's some kind of sorrowful feeling that you have of your own self. It's something that happened to you and cause you to become sorry or something, maybe grievous about it.* »

- Robert Wilkins, Eric Sackheim, 1969

« *There's two sides to everything. On the one hand it's happy to sing the blues, but it's not happy to live 'em. Sometimes I get the blues so bad I can taste them, smell them, and feel them.* »

- Willie Guy Rainey, George Mitchell, ☐ Southland 7

« *I never had the blues. Blues always had me* »

- Brownie McGhee, Studs Terkel, ☐ Folkways 3817

« *The blues is hardship, the blues is not singing about the stars and the moon like those classic songs. Blues is a feelin', and if you can't feel it, you can't sing it.* »

- J.C. Burris, Tom Mazzolini, ☐ Arhoolie 1075

« *What makes it the blues is the feeling. Blues is more a feeling than it is anything else.* »

- Lonnie Brooks, Laurence J. Hyman & Stephen Green, 1990

Il ne faut pas en déduire pour autant que le blues au sens de l'acception 2 est forcément triste et sur tempo lent. Ce sont là des interprétations ethnocentriques qui associent le mode mineur à la tristesse (➤ *blue note*) et celle-ci à un rythme lent (le terme *jump-up* – qui évoque l'idée de saut et de rapidité – fut d'ailleurs utilisé pour désigner la musique qui allait devenir le blues) :

« *The sorrow songs of the slaves we call Jubilee Melodies. The happy-go-lucky songs of the Southern negro we call blues.* »

- W.C. Handy, 1919

Cette interprétation peut cependant être véhiculée par le *blues singer* lui-même :

« *Blues is somethin' quiet and mellow\*, sad. That's what the blues is.* »

- Yank Rachell, Richard Congress, 2001

### 2 Terme générique désignant un courant multiforme de la musique négro-américaine

Le blues est le seul genre musical dénommé du nom de l'état psychologique de son interprète.

**2.1 Origine** Tradition musicale probablement née dans le ➤ *Delta* du Mississippi vers la fin du XIX<sup>e</sup> s., après la fin de la Reconstruction (1877). Le mot lui-même n'a été employé dans ce sens que depuis le début du XX<sup>e</sup> s. Auparavant, les termes de *reals*, *reels*, *jump-up*, *over-and over* ou *ditties* ont été employés.

*The blues came from gospel\*, gospel from blues  
Slaves\* are harmonizin them ah's and ooh's  
Old school, new school, no school rules  
All these years I been voicin my blues  
I'm an artist from the start, hip-hop\* guided my heart*

- *Bridgin' the Gap*, Nasty Nas, 2004

Après l'euphorie née de l'émancipation (XIII<sup>e</sup> amendement, 1865) et de l'accession à la citoyenneté (XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> amendements), le blues naît du brutal contrecoup d'une suprématie blanche restaurée dans les ex-états confédérés. Après le départ des troupes fédérales d'occupation, les Noirs sont abandonnés à leur sort, sans éducation, sans ressources et sans terre. La promesse de Thaddeus Stevens de leur distribuer « 40 acres et une mule » (➤ *forty acres and a mule*) reste sans suite, bloquée par le président Andrew Johnson. Dans le *Deep South*, le ➤ Ku-Klux-Klan fait régner la terreur, des lois scélérates (dites lois ➤ *Jim Crow*) vident progressivement de toute substance les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> amendements et un système économique se traduisant pour le métayer par un cycle d'endettement croissant (➤ *sharecropping*) ramène les Noirs à une condition de servage. Ainsi en quelques années, les acquis de l'affranchissement et de l'accès à la citoyenneté sont anéantis et les Noirs, par bien des aspects, se retrouvent dans une situation pire que celle qu'ils ont connue durant la période de l'esclavage.

Le rapport Noir Blanc change radicalement : la proximité esclaves / maîtres qui était de mise dans la société sudiste et qui faisait qu'ils partageaient certains traits culturels dont un fonds musical commun laisse place à des rapports d'une particulière brutalité :

« L'esclavage, tout spécialement sous la forme de la plantation et dans ses aspects paternalistes, a fait des sudistes blancs et noirs un seul peuple tout en les faisant deux. »

- Eugene D. Genovese, 1976

« *Many of Virginia's black banjo\* players grew up in an era when the differences between black and white folk music were less clearly defined. They tended to see their music as "rural" or "country" and they did not impose the racial connotations on music that it has today.* »

- Kip Lornell, ☐ Blue Ridge Institute BRI-011

C'est dans ce contexte de régression sans précédent, générateur de bouleversements psychologiques et sociologiques profonds, que naît, d'influences diverses, le blues :

- des *hollers*, décrits par Frances Anne Kemble (1839) durant la période esclavagiste. Selon Evans, la seule différence entre *holler* et *blues* réside dans les interruptions du chant dans le blues, interruptions où trouvent place les réponses à la guitare ;

- de la ballade celtique, souvent de forme AAAB et parfois AAB qui utilise fréquemment la gamme pentatonique mineure, et qui sert de ciment communautaire face à l'occupant anglais ;
- des musiques indiennes et notamment → *Cherokees* qui peuplaient le *Deep South*, via les esclaves fugitifs (marrons) recueillis par les tribus indiennes (notamment dans la basse vallée du Mississippi) qui utilisent des gammes pentatoniques et chez qui le rythme est dominant ;
- des influences arabo-espagnoles : les vaqueros mexicains ont introduit la guitare et l'on retrouve dans le blues du Texas et de Californie (Blind Lemon Jefferson, Johnny Heartsman ou Philip Walker) les traces des « chansons tristes » andalouses et castillanes à la coloration orientale (utilisation de la gamme diatonique en mode phrygien). L'usage de la première personne → *I*, totalement absent de la ballade celtique, pourrait ainsi avoir une origine hispanique.

**2.2 Diffusion** La diffusion du blues est contemporaine du développement du disque [→ *victrola*, → *jukebox*] et de la → radio : le premier émetteur de radio (installé à Pittsburg) date de 1920, mais plus de 1 000 émettent huit ans plus tard et 7 millions de récepteurs sont recensés ; 500 000 phonographes sont produits en 1914, contre plus de 2 millions en 1919. Il est certain que le développement de ces deux vecteurs va favoriser le développement du blues. → *Minstrels* et → *medicine shows*, qui fréquemment emploient des *blues singers*, sont d'autres vecteurs qui ont contribué à sa diffusion.

Mais le plus important reste l'énorme déplacement de population qui intervient entre 1916 et 1930, l'un des plus massifs de l'histoire contemporaine : attirés par le boom industriel du Nord consécutif à la Première Guerre mondiale, plus d'un million et demi de Noirs quittent le Sud, alimentant la constitution des grands → ghettos urbains de New York, Chicago, Philadelphie ou Detroit dont la population noire croît dans des proportions vertigineuses (de + 255 % pour New York à + 2 005 % pour Detroit entre 1910 et 1930).

**2.3 Structure du blues** La structure typique est de forme AAB où la première phrase (A) est répétée, quelquefois avec une légère variation, le couplet se terminant par une phrase différente (B) qui généralement rime avec les deux premières :

*I got ramblin'\*, I got ramblin' on my mind  
I got ramblin', I got ramblin' all on my mind  
Hate to leave my baby, but she treats me so unkind*

- *Rambling on my Mind*, Robert Johnson, 1936

La phrase B apporte soit un développement, une justification ou une conclusion de l'affirmation A, soit exprime son antithèse.

Les autres structures courantes, telles que décrites par Stéphane Colas (1989), sont de forme AAA (autre couplet de *Rambling on My Mind*, Robert Johnson, 1936), AAAB (*Last Fair Deal Gone Down*, Robert Johnson, 1936), AB avec (*Candy Man Blues*, Mississippi John Hurt, 1928) ou sans refrain (*Big Fat Mama Blues*, Tommy Johnson, 1928) ou ABAB (*My Black Mama*, Son House, 1930).

La forme AAA est généralement de 12 mesures, AAAB de 16 mesures, AB de 8 mesures, AB avec refrain de 12 mesures. Mais le *blues singer* est peu tenu par ces canevas assez lâches ; il peut diminuer ou augmenter le nombre de mesures produisant ainsi des strophes de 11, 13 et demi, ou 16 mesures et ainsi de suite :

« *The blues can be any form. Look at John Lee Hooker, he doesn't make any changes, but it's blues, isn't it? The blues can be one change, two changes, three changes; 12 bars, 16 bars, 24 bars or 32 bars. A 12 bars blues is so simple a little kid can play it.* »

- Lonnie Brooks, Laurence J. Hyman & Stephen Green, 1990

Musicalement, le blues se distingue par :

- le dialogue voix-instrument (antienne), où les phrases chantées (généralement de 2 mesures) sont suivies de commentaires instrumentaux (d'une durée égale) selon le procédé des *call and respons* ; l'instrument prolonge la voix humaine, lui répond, l'imité, plus qu'il ne l'accompagne ;
- l'emploi particulièrement fréquent de *blue notes*, sources d'une ambigüité modale ;

- des structures non seulement multiformes (nombre variable de mesures et d'accords), mais aussi quelquefois fluctuantes au sein d'un même morceau.

**2.4 Le blues : une tradition orale** Le blues possède un certain nombre de caractéristiques (usage de formules toutes faites, de stéréotypes, redondances, inscription mnésique dans le corps et la pulsion rythmique, absence d'acte de composition identifié comme tel...) permettant de le rattacher aux traditions orales. Affirmant la prééminence de la parole sur la musique, il s'oppose aux formes musicales qui s'en sont inspirées (*rock'n'roll*, *pop music*, *rock*...).

**2.4.1 Processus de composition** Comme dans tous les arts de tradition orale, est à l'œuvre dans le blues un processus continu de composition / recomposition plutôt qu'un acte individuel d'écriture, identifié et daté comme tel ; le *blues singer*, à chaque profération, re-crée, personnalise, s'approprie des « textes » issus de la mémoire collective :

*If anybody ask you who wrote this lonesome song  
tell'em you don't know the writer but Ma\* Rainey put it on*

- *Last Minute Blues*, Ma Rainey, 1923

« *I tell you in most cases the way I feel, the song will come to you when you are really depressed you know. I mean, words'll come to you and you feel them and you decide you'll do somethin' about it, so the thing that you do about it is more or less to put it in rhymes and words and make them come out. It give you relief, it kinda helps somehow, I don't know, it kinda helps.* »

- Henry Townsend, Paul Oliver, 1965

Le blues s'accommode mal de la notion d'auteur / compositeur et le *blues singer* confond volontiers profération et composition, revendiquant fréquemment la paternité de ce qu'il profère :

« *So I made a song. Well, I didn't make it, somebody else made it and I liked it, so I wrote it. I'll play it my way.* »

- Introduction parlée à *Baby Won't You Please Come Home*, Speckled Red, 1960

« *Some are songs I make. Then, too, some that I sing are songs that everybody has, but course everybody got 'em different. That's songs that somebody else has made. I don't know who it might be, then I hear it, and then I make it my own way. Course it's gonna be the same song, but too it's different.* »

- Lightnin' Hopkins, Mack McCormick, ☐ Everest 342

Remarquons que le développement des techniques de communication, et la possibilité de fixer le texte oral sur disque n'ont en aucune manière diminué la prééminence de l'oralité : comme le note Denis-Constant Martin (1998) à propos du *spiritual*, « elle lui a, au contraire, fourni des relais. Progressivement, au fur et à mesure qu'apparaissent des moyens capables d'élargir la diffusion du chant religieux, ses hérauts s'en sont emparés, sans pour autant que les cantiques afro-américains cessent d'appartenir à la littérature orale. (...) L'enregistrement sonore ou audiovisuel fixe l'oral et relance sa vie propre, tout de suite ou plus tard, grâce à la conservation de styles d'interprétation impossibles à réduire sur papier. »

**2.4.2 Le blues singer et son auditoire** Comme le conte, le blues est plus un art de la relation qu'un art du spectacle. L'afro-américain, à l'instar de l'Africain, ne joue généralement pas *pour* quelqu'un, mais *avec* quelqu'un. L'interaction avec l'auditoire participant est à cet égard primordiale :

« *There's blues that connects you with public life – I mean you can tell it to the public as a song, in a song... They don't always think seriously that's it's exactly you that you're talkin' about... You express yourself in a song like that. Now this particular thing reach others because they have experienced the same condition in life so naturally they feel what you are saying because it happened to them... people in general they takes the song as an explanation for themselves – they believe this song is expressing their feelings instead of the one that singin' it. They feel that maybe I have just hit upon somethin' that's in their lives, and yet at the same time it was some of the things that went wrong with me too.* »

- Henry Townsend, Paul Oliver, 1965

« *Lemon [Blind Lemon Jefferson] sang things he wrote himself about life – good times and bad. Mostly bad I guess. Everyone knew what he was singing about; There's nothing new in the blues.* »

- T-Bone Walker, Stanley Dance, 1987

Le blues ne prend pas son sens dans le répertoire mais dans la « performance » (« l'action complexe par laquelle un message poétique est simultanément transmis et perçu, ici et maintenant », selon les termes



**France Musique – Jazzistiques, 29 septembre 2010**

(...) Document exceptionnel car il porte une histoire, une mémoire, celle de la musique de la parole noire (...) Véritable mine d'informations (...) C'est cul et cru, un grand plaisir d'érudition (Franck Médioni)

**Blues Magazine – n° 58, octobre-décembre 2010**

*Hell-raiser* ça veut dire quoi ! C'est un des milliers de mots que vous trouverez dans ce livre. *Talkin' That Talk* est un dictionnaire anthologique et encyclopédique du Blues, du Jazz et du Rap. Remercions ici l'énorme travail de J.-P. Levet qui, avec patience, a relevé tous ces mots, expressions, citations et langages, spécifiques aux musiciens des trois styles précités. À la fois dictionnaire et encyclopédie, ce livre est une mine pour tous ceux qui veulent comprendre la façon de s'exprimer, le jargon employé, l'argot utilisé par les musiciens noirs. Si en plus, vous parlez peu ou mal l'anglais, son importance n'en sera que plus attractive. Au fait, *Hell-raiser*, cela veut dire *fou-teur de merde*. (Christian Le Morvan)

**Soul Bag – n° 200, octobre-décembre 2010**

La publication en 1986 (par *Soul Bag* !) de la première version de cet ouvrage fut un moment important pour tous les amoureux francophones du blues et du jazz. Pour la première fois, on apprenait ce que signifiaient tout un tas d'expressions et de termes mystérieux qui parcouraient nos musiques préférées (*dust my broom...*). Les louanges des éditions successives ont été chantées à juste titre : Jean-Paul Levet a réalisé là un travail érudit, patient et remarquable. Il a décortiqué un langage souvent fait d'argot – pas forcément spécifique d'ailleurs à celui des Noirs-Américains (certaines entrées renvoient à un jargon de musiciens, d'autres à l'argot populaire, d'autres à celui de certaines régions du sud des États-Unis ou bien de certains grands centres urbains, etc.). Cette nouvelle édition étend notamment un corpus lié au rap, entendant par là montrer une continuité dans le passage de la critique sociale « implicite » (le blues) à la critique « explicite » (le rap). On n'est cependant pas obligé d'adhérer à cette théorie, présentée dans l'avant-propos (d'une manière qui unifie hâtivement, tel un discours militant, une histoire bien plus complexe) pour apprécier cet ouvrage fondamental, auquel on reviendra sans cesse. S'il reste des détails très mineurs à améliorer (...) et si quelques suggestions sont encore possibles (puisque des entrées sont consacrées à des surnoms de musiciens, il serait par exemple intéres-

sant de connaître le contexte, parfois révélateur, dans lequel ceux-ci ont été attribués), il s'agit là d'un guide essentiel dans la compréhension de ces univers et, au-delà, d'une certaine Amérique. (Éric Doidy)

**Jazz Magazine – n° 617, septembre 2010**

La première édition de ce « dictionnaire anthologique et encyclopédique » date de 1986. À cette époque, le langage du rap était déjà codifié, mais pas encore « officialisé ». Aujourd'hui, la richesse de son vocabulaire s'ajoute naturellement à ceux du blues et du jazz. Vous voulez en savoir plus sur les *chain gangs* ou le sens exact de mot *pimp* ? Vous n'avez jamais entendu parler des *Dead presidents* ? Et le groove, c'est quoi exactement ? Et ce *McCoy*, pourquoi est-il si *real* ? En 5000 entrées, Jean-Paul Levet explore passionnément tous les secrets, les mystères et les évidences du parler afro-américain (mais pas que). *Talkin' That Talk* est un ouvrage qui aide tout simplement à mieux comprendre toutes ces musiques que l'on aime aussi fort que lui. Bref, une nouvelle édition plus indispensable que jamais. (Frédéric Goaty)

**ABS Magazine – n° 27, septembre 2010**

Voici donc la 4e édition, revue, enrichie et étendue au langage du rap, d'un ouvrage que tout amateur de chants africains-américains se d'avoir dans sa bibliothèque. Comme tous ceux qui essayent de comprendre ce qu'on leur chante le savent, les textes (*lyrics*) des blues, du jazz chanté et du rap sont bourrés de double sens, de langage secret, de termes mystérieux, de second voire troisième degrés, même les Américains y perdent leur latin (?), alors que dire de tous ceux dont l'anglais-américain n'est pas la langue maternelle, ils ont bien besoin d'un décrypteur. L'exemple classique est bien sûr le fameux *the eagle flies on Friday* dans *Stormy Monday Blues*, qu'est-ce que cet aigle qui vole le vendredi ? ... c'est tout bonnement celui qui figure sur tous les billets de banque US et le vendredi c'est le jour de paie pour les ouvriers et employés. Limpide, non ? Il y a évidemment des milliers de vers aussi sibyllins dans le blues, le jazz et le rap et c'est ce que traque Jean-Paul Levet en 418 pages, double colonne (+ une bibliographie et un index thématique) ; c'est un travail de bénédictin et une sorte de tonneau des Danaïdes qui ne peut se remplir à ras bord car non seulement on est loin d'avoir épluché tous les textes des morceaux enregistrés des origines à nos jours, ni les dictionnaires de slang (argot), mais en plus les chanteurs et les compositeurs en inventent de nouveaux quasiment chaque jour, donc on peut prévoir une 5e édition de cet ouvrage, voire une

6e, etc. Mais ce n'est pas une raison pour se priver de celle-ci qui répond déjà à une foule de questions que tout un chacun se pose quand il tente d'éclairer sa lanterne à l'écoute des ses vocalistes favoris. Avec ce dictionnaire, vous saurez enfin ce qu'est un *booger rooger* (Blind Lemon Jefferson), un *auger* (Bo Carter), un *backbiter* (Jimmy McCracklin), un *scab band* (Dizzy Gillespie), un *gappings* (Louis Armstrong), ce que signifient *meedle* (Honeyboy Edwards), *total old* (Memphis Jug Band), les sigles *DBA*, *CCC*, *BC* (Lightnin' Hopkins), *BD* (Bill Gaither), etc. Il semblerait que tout soit là, à portée de main, y compris quelques entrées qui font tiquer (était-ce bien indispensable ?) : comme *champagne*, *Afric*, *Oklahoma*, *Sioux...* et des noms propres qui n'ont aucun sens caché ou ésotérique, même s'ils sont cités dans des textes : Herbert Hoover, James Dean, Alexander Hamilton..., mais pléthore vaut mieux que disette et on ne pourrait trop recommander l'achat de ce bel ouvrage. (Robert Sacré)

**[www.latribune.fr/loisirs/livres-bd/20100707-trib000528064/jazz-en-lettres-et-en-jeux.html](http://www.latribune.fr/loisirs/livres-bd/20100707-trib000528064/jazz-en-lettres-et-en-jeux.html)**

Qui ne s'est pas arrêté, interloqué, à l'écoute d'un blues ou d'un rap ? La langue échappe souvent au vocabulaire académique. Jean-Paul Levet propose un dictionnaire de la musique noire qui couvre plus de 5000 termes avec moult citations. Edition revue et corrigée – la première date de 1986 –, la version 2010 de *Talkin' That Talk* (en français, parlant un langage authentique) constitue également une anthologie encyclopédique des musiques noires. Un ouvrage de référence facile d'accès. (Jean-Louis Lemarchand)

**<http://mysterejazz.over-blog.com/categorie-11203139.html>**

La plupart des animateurs radios, et/ou journalistes musicaux improvisés, utilisent des mots, des expressions, d'origine américaine, pour présenter les morceaux, les interprètes, parfois avec un accent à couper les bandes magnétiques et rayer les disques. Mais en connaissent-ils l'origine, le sens profond, et en usent-ils à bon escient ? Par exemple j'en entends qui parlent de groove, qui n'en ont que pour le groove, et cela à propos de n'importe quoi. Bon d'accord, longtemps je me suis demandé ce que cela voulait dire et grâce à Jean-Paul Levet, je l'avoue, c'est le premier mot dont j'ai recherché la signification, je sais que derrière ce mot se cachent plusieurs sens, exemples à l'appui : littéralement *Groove* signifie sillon, fente, rayure et par extension devient plaisir, avoir du plaisir, jouir. « *Mais, comme l'écrit Jean-Paul Levet, ce sens est rapidement occulté en étant adopté par les Blancs ; passé d'une communauté à l'autre à travers l'un des rares lieux d'échange, la musique, le terme prend son sens musical actuel et désigne une interprétation particulièrement swingante.*

*Rythme entraînant, funky* ». Donc, si j'ai bien compris lorsque j'écoute du groove, ce n'est ni plus ni moins que du swing. Bon, d'accord, pourquoi pas. Les expressions changent lorsque la mode influe sur la musique et qu'il faut trouver un nouveau terme pour définir ce qui existe déjà. Mais *funky*, dans ce cas, qu'est-ce que c'est ? Je passerai rapidement sur les deux premières significations, qui valent tout de même leur pesant de notes, pour m'attacher à la troisième : « *Style de jazz sensuel, expressif, mêlant intimement le blues et la musique d'église, porteur du désir de s'affirmer, de valoriser la culture noire ; le style funky, apparu en même temps que la montée du mouvement pour les droits civiques a été popularisé entre autres par Art Blakey et Horace Silver* ». Jean-Paul Levet cite Lucien Malson (autre spécialiste du jazz et à qui l'on doit *Les Maîtres du jazz* chez Buchet-Chastel en 2006) pour qui le style funk était *une musique énergique, péremptoire, insoucieuse de la propreté bourgeoise, boueux, crotté piétinant sans honte les margouillis de la misère, mais simultanément soulfu (plein d'âme) conscient d'une dignité qui fait fi des chichis puritains, et qu'on laisse électriser par l'espoir*. Je ne suis pas bien sûr qu'aujourd'hui ceux qui utilisent ce mot pour décrire leur style musical en connaissent le véritable sens, ou du moins le sens originel. Et sur plus de 400 pages sont ainsi répertoriés tous ces mots, ces expressions musicales qui parfois nous sont totalement étrangères, mais également celles utilisées dans des textes de blues, de rap, qui bien souvent sont des déformations humoristiques, méprisantes, argotiques, loin de leurs véritables définitions sémantiques.

Également sont déclinées des indications à des musiciens, chanteurs ou interprètes, et la source de leurs surnoms. Je pourrais aligner les exemples à la chaîne, mais à quoi bon refaire ce que Jean-Paul Levet a si bien traité, et illustré de multiples références empruntées à des textes de chansons.

Et comme dans tout bon dictionnaire qui se respecte, on pioche un mot et l'on se trouve entraîné dans un voyage musical que l'on pourrait prolonger à l'infini. Et comme dans tout ouvrage passionnant, on regrette de devoir le refermer, pour aller vaquer à autre chose, aller travailler, manifester, préparer à manger, que sais-je, mais l'on se promet de se replonger dedans dès que le temps nous le permettra, et même à l'occasion en le forçant ce temps, en négligeant d'autres priorités. (Paul Maugendre)

**[www.lesdnj.com](http://www.lesdnj.com)**

« Des mots pour aimer la musique » annonçait Alain Rey dans la préface d'un précédent ouvrage des éditions Outre Mesure (1). Des mots pour la comprendre également. La musique s'écoute mais pour que nous la percevions mieux, à défaut de la « saisir » un jour dans toute son essence, pour qu'elle parle, il faut en connaître sa langue. Or, la compréhension de langue anglaise, essentielle

dans toutes ces musiques (blues, jazz, rap), s'avère souvent délicate, voire impossible, pour tout lecteur-auditeur français. Ce Dictionnaire anthologique et encyclopédique est un formidable outil pédagogique qui passionnera les linguistes confirmés, les anglicistes convaincus, car combien de spécialistes se sont penchés sur l'opulent lexique du blues, du jazz, du rap, *du riff au rap* ? Il est pourtant indispensable de connaître ce copieux vocabulaire de mots et d'expressions anglais que les Noirs se sont approprié depuis la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, d'autant que leur parole était condamnée à la clandestinité.

Avec son appareil éditorial impeccable (qui manque souvent cruellement à la plupart des publications actuelles sur le jazz), les Éditions Outre mesure ont encore frappé juste et fort. Claude Fabre continue inlassablement à diffuser une culture, pas vraiment « mainstream », s'entourant d'auteurs érudits, compétents, passionnés et exigeants qui ne laissent rien au hasard. Inutile donc de chercher l'erreur dans le travail de Jean Pierre Levet, cette nouvelle édition revue, augmentée de *Talkin' That Talk*. Voilà une somme de références, à plus forte raison dans le « mundillo » du jazz, un livre qui méritait le prix Charles Delaunay de l'Académie du jazz lors de sa première édition.

Souvent on ne perçoit dans les textes de chansons que des bribes, des mots justement qui perdent sens et saveur si on ne peut les replacer dans leur contexte historique, linguistique, politique, socio-économique, sans compter les savoureuses allusions, si fréquentes, au sexe (2). Au fil de l'alphabet, le lecteur se balade dans ces pages, découvrant ainsi des horizons insoupçonnés. Comme dans tout dictionnaire, le lecteur s'amuse à rebondir dans ce labyrinthe de possibles, sans en épuiser jamais tout à fait le(s) sens : c'est un lieu d'ouvertures, de passages, d'euphories, d'admiration où allusions et grilles peuvent enfin être décodées.

Ainsi, toutes les approches sont permises : ce dictionnaire qui n'est ni étymologique, ni argotique, peut se consulter studieusement, ou se lire, page après page, comme une histoire dont on suit avidement l'intrigue. C'est le viatique parfait pour défricher les terres encore insoupçonnées du jazz, du blues et du rap. Absolument nécessaire ! (Sophie Chambon)

(1) *Le Dictionnaire des Mots de la Musique*, Jacques Siron

(2) On se plaît d'ailleurs à rêver à de telles études en français sur le vocabulaire argotique, si imagé et connoté, des chansons de Frank Zappa.

PS : La postface d'Alain Gerber est impeccable. Avec son talent d'analyse, il a su trouver les mots qui donnent envie de découvrir cet ouvrage.

### Crops Blues Mag – Octobre-novembre 2010

Une nouvelle bible vient d'être éditée chez Outre Mesure. *Talkin' That Talk* se veut être un dictionnaire anthologique et encyclopédique sur le lan-

gage du blues, du jazz et du rap et que tous parfaits bluesmen, jazziques ou rappers se doivent d'avoir dans leur bibliothèque.

Si vous avez lu le livre de Nina Van Horn et que certains termes vous étaient encore un peu flous, entendu certains textes de Blind Lemon J., de Joy Ride Al King, de Little Richard, de S. Bechet, et bien d'autres, qui vous laissent encore perplexe, avec ce nouvel ouvrage, vous devriez entrevoir la lumière. Dire, qu'il est complet, je ne serais pas à même de le confirmer mais, il tente de vous faire comprendre au mieux, et de se rapprocher au plus près des subtilités, d'un langage populaire, usités dans ces styles de musique et dans le temps. Des exemples tirés de chansons, vous sont même proposés pour une meilleure approche, voire une mise en situation. Sans oublier également, de nommer leurs auteurs.

Vous en rêviez et bien, Jean Paul Levet vous l'a fait. Et, à la différence d'un « dico » classique, celui-ci est un réel plaisir, à découvrir à tous moments. Attention, tous les domaines sont visités (alcool, drogue, sexe,...) et les termes sont crus. Les chansons ne prennent pas de gants alors pourquoi tourner autour du pot ?

C'est un livre qui se doit d'être écorné très rapidement (pour ma part, ça commence) et que je vous conseille. Le prix est en plus ridicule, pour un tel ouvrage (26 euros). On arrive vers la fin de l'année, c'est donc, une excellente idée cadeau.

<http://aliain-quesner.musicblog.fr/1389136/Cet-ete-lisez-jazz-2-jazz-et-litterature-pour-cigale/>

Si parfois vous vous êtes étonnés par certaines expressions véhiculées par la musique noire américaine, jazz, blues, rap tel que « straight no chaser » « vipers » « afterbeat » « funk » etc., voici l'ouvrage qu'il vous faut la réédition, revue, corrigé et augmentée en 2010 de *Talkin' That Talk* de Jean-Paul Levet : 5000 termes répertoriés avec une quantité de citations. Cet ouvrage est à l'amateur du jazz ce qu'est le Vidal pour les tou-bibs ou le Larousse au prof de français, une véritable anthologie encyclopédique de cette musique noire américaine dont les expressions pénètrent même le « show biz » européen autrement une référence dans le domaine...

[www.soulbag.presse.fr/index.php?page=nouveautes/news](http://www.soulbag.presse.fr/index.php?page=nouveautes/news)

On en parle beaucoup actuellement dans les médias, alors un petit rappel s'impose. La quatrième édition du livre de Jean-Paul Levet, *Talkin' That Talk - Le langage du blues, du jazz et du rap* (Éditions Outre Mesure, 26 euros), entièrement revue, corrigée et augmentée, se trouve dans toute bonne librairie qui se respecte. Ce véritable dictionnaire anthologique et encyclopédique (et pour une fois, l'usage de ces termes n'est pas galvaudé) est une somme de renseignements sur le langage propre aux musiques afro-américaines (jargon, vocabulaire, argot),



composée de traductions, d'anecdotes, de citations, d'extraits d'interviews et de chansons, de commentaires, etc. Un travail remarquable, unique en son genre et plus que jamais indispensable quand on connaît l'importance des textes dans ces styles musicaux.

[www.bluesagain.com/archives/Internet%20novembre%202010/Articles%20livre%20talkin.html](http://www.bluesagain.com/archives/Internet%20novembre%202010/Articles%20livre%20talkin.html)

Une mine d'or ! Ce livre est une mine d'or. C'est simple, vous l'ouvrez, vous le feuillotez et même s'il n'y a ni photo, ni couleur, vous ne pouvez pas le refermer. Pourquoi ? C'est très simple en fait. Simple parce que ce livre est une anthologie du vocabulaire (jargon, argot, techniques musicales, etc.) des genres jazz, blues et rap. Simple parce qu'à chaque page, quelle que soit l'occurrence, vous apprenez quelque chose, une citation, une étymologie, un sens particulier, etc. Un exemple ? Deux plutôt. Tenez, l'expression « *easy rider* ». On pense d'abord au film de et avec Dennis Hopper. Et puis, dans *Talkin' That Talk*, on apprend qu'il s'agit « *dans la bouche d'un blues singer, au début du XXe siècle, [d']une guitare (parce que facile à transporter)* ». Puis, Jean-Paul Levet nous indique que ces termes désignent aussi un « *cheval (facile à monter)* » ou bien « *à l'origine, un proxénète qui pouvait "consommer" sans payer* » mais aussi une « *femme (ou homme) avec qui il est agréable de faire l'amour, bref un bon baiseur, une bonne baiseuse* ». Autre exemple, « *stuff* » qui, selon Levet, a huit sens : répertoire musical, grabuge, truc, alcool, drogue (depuis 1955), acte sexuel (dans les 1930/1940) et tchatche. Mais c'est aussi le surnom du violoniste Hezekiah Gordon Leroy "Stuff" Smith (1909-1965). Et pour beaucoup de ces mots, l'auteur va nous chercher une citation, une référence qui utilise ledit mot dans un couplet, un refrain, une maxime. Revenons à *Easy Rider*, quel sens a l'expression dans cette phrase de Willie B. Thomas (1961) ?

*Will you tell me where my easy rider gone*

*'cause that train carry my baby so far from home*  
Mais au-delà de ces sens, le plus passionnant est de considérer *Talkin' That Talk* comme un véritable livre d'histoire, un recueil qui décrit à travers ces mots une culture, celle des Noirs, (trop) longtemps opprimée. Culture qui s'est construite et forgée à travers l'appropriation et le détournement d'un vocabulaire qui, au fil des années, est devenu dominant. Quand on vous disait « mine d'or » !... (Tristan Sicard)

Cet ouvrage a reçu le prix Charles Delaunay de l'Académie du jazz en 1993. Nouvelle édition entièrement revue, corrigée et augmentée.

<http://www.bluesnews.ch/index.php/Infos/Blues-Lexikon/Nachschlagewerk-des-Blues.html>

Welche Pflanze meint **Muddy Waters** eigentlich mit der «John the Conquerer Root»? Oder was

ist mit dem Ausdruck «Hand Jive» gemeint? Und seit wann wird die Bezeichnung «dude» für einen «Typen» verwendet? All dies kann man erfahren in Jean-Paul Levets wunderbarem Nachschlagewerk *Talkin' that talk*, das nun in überarbeiteter Form vorliegt, und das die Dinge beim Namen nennt.

Die neu überarbeitete Fassung der Enzyklopädie zu Sprache und Personen des Blues von Jean-Paul Levet ist ein Meileinstein. Es bietet ausgedehnte Einträge zu über 500 Stichwörtern und bietet eine umfassende Darstellung der Sprache und Ausdrucksweise, welche die Afro-Amerikanische Unterhaltungskultur hervorgebracht hat sowie der wichtigsten Protagonisten. Was noch schöner ist: die Lexikoneinträge sind durchgehend mit Belegen versehen. Mit diesem französischsprachigen Buch legt Levet ein wirklich und brauchbares Handbuch vor.

Es handelt sich bei diesem Nachschlagewerk nicht um eine dieser schnell zusammengenagelten «Enzyklopädien», die den Buchmarkt derzeit überschwemmen. Dies ist seriöse Arbeit, da hat sich ein Team von Leuten über Jahre hinweg die Mühe gemacht, die Sprache der Schwarzen Kultur durchzuarbeiten und daraus ein enzyklopädisches Wörterbuch zu machen. Dies ist die zweite Auflage des Buches, die erste (wenn damals auch noch ohne Rap im Titel) datiert von 1986. Schon daran sieht man, dass dies kein Schnellschuss ist. Deshalb beinhaltet der Titel auch zu Recht andere Musikrichtungen als den Blues. Das Buch beinhaltet die Sprache der Schwarzen von Blues, Jazz und Rap.

Deshalb sind von «Mojo» bis «Nigga», von «Moonshine» (dem illegal gebrannten Schnaps der Prohibition) bis «Amerikkka» (**Ice Cubes** Plattentitel **Amerikkas Most Wanted** von 1990 mit der Anspielung auf den mächtigen Klu-Klux-Klan) Stichwörter in dieser Enzyklopädie enthalten. Damit wird die Brücke geschlagen über das gesamte 20. Jahrhundert, von halbversklavten Share-Croppers im Mississippi-Delta bis zu den Gang-Shootings in Los Angeles und **N.W.A.** In diesem Zeitraum, der die gewaltigste Änderung gebracht hat im Selbstverständnis der amerikanischen Schwarzen, hat sich auch die Sprache weiterentwickelt: von der Illegalität im Süden bis zur Bürgerrechtsbewegung und schliesslich zum Ghetto war die Musik stets ein Begleiter des Alltags, und Levet macht sich mit diesem Werk auf, diesen Begleiter genauer zu betrachten, die Text auszuwerten und zu fragen, was da eigentlich gesagt wurde. Und genau weil ihm dies gelingt, ist dieses Werk ein wahres Geschenk. Trotzdem ist es nicht einfach ein Slang-Wörterbuch, denn es stützt sich nur auf Liedtexte oder Interview-Texte mit Musikern, nicht auf den generellen Sprachgebrauch, und diese Einschränkung lässt das Werk wesentlich konzentrierter erscheinen.

Zu jedem englischsprachigen Lemma oder Stichwort gibt es eine französischsprachige Definition und dann in der Mehrzahl der Definitionen eine Belegstelle. Und das ist nun mal, was die guten

Nachschlagewerken von den schlechten unterscheiden. Die Belege zeigen, in welchem Kontext eine Definition wichtig wird und Gültigkeit besitzt. Selbst wenn man nur mit einem Schulfranzösisch ausgestattet ist (wie das bei mir leider der Fall ist) kann man die Definitionen lesen und verstehen, aber gänzlich ohne Französischkenntnisse wird es schwer werden.

Nun also zu einigen konkreten Beispielen, alle selbstverständlich aus dem Umfeld des Blues: Erstes Stichwort: «BC» (S. 58): Es werden zwei Definitionen gegeben: die zweite lautet «pillule anticonceptionnelle» (also Anti-Baby-Pille) und die zweite bezeichnet ein weit verbreitetes Medikament in Pulverform gegen Kopfschmerzen («*Marque d'une poudre contre le mal de tête bien connue dans tout le Sud*»). Dazu auch der Beleg von **Lightnin Hopkins**: «*I'm achin' all over, I got the pneumonia this time. I believe I better take a BC to take care of poor me*». Dies ist also der Fall einer klassischen Definition: Ein Begriff wird geklärt, den man sonst nicht kennt.

Häufig gibt es aber im Blues Texte, die man zwar dem Wortsinn nach versteht, aber trotzdem keine Ahnung hat, worum es eigentlich geht. Als Beispiel hierfür zitiere ich die Definition von «elephant: *L'éléphant, symbole du Parti Républicain*» (S. 157). Hierzu gibt es zwei Belege: **Louis Jordan** singt in *Jordan for President 1952*: «*If you want the man of the hour then vote for Eisenhower. And ladies and gentlemen: don't sit there and sob, 'cause Truman don't want the job. But if you want a candidate that's real cool, Don't vote for the elephant or the mule. Vote for me! Vote for Jordan for President.*» Der zweite Beleg stammt von **Memphis Slim** aus dem Jahr 1960 und hier sind es «elephant and donkey» als Sym-

bole für die Republikaner und Demokraten. «off the hook» steht für «ausser Kontrolle» etwa in Folge von Alkohol- oder Drogenkonsum. Aber was heisst «on the hook»? Levet gibt folgende 2 Definitionen: «1. *Dans l'embarras, dans la merde* 2. *Sous l'influence d'une drogue*» (S. 209).

Was die biographischen Informationen angeht, so unterscheidet sich das Werk nicht von anderen Personenlexika des Blues, wenn auch die Einträge relativ knapp gehalten sind. Beispiel: «**Schiffmann, Frank**:  *fils d'immigrants d'origine autrichienne, devient le propriétaire der l'Apollon in 1935 après avoir dirigé le Lafayette sur la 132e rue, puis le Harlem Opera House a proximité de l'Apollon ; il reste à sa tête jusqu'en 1961. Ses deux fils, Jack et Robert prennent sa suite lorsque'is se retire.*» Der Beleg stammt von **Bo Diddley** (S. 338).

Schliesslich zu den Fragen im Lead: Ein «hand jive» ist definiert als: «*Technique utilisant le corps comme instrument de percussion.*» (S. 194). Als Synonyme werden angegeben: «hambone» und «patting Juba». Der «dude» wird hier belegt mit zwei Songtexten aus den 1920er Jahren: *The Pawn Shop Blues* von **Martha Copeland** von 1923 und **Jim Jacksons** *He's in the Jailhouse now* von 1928.

Und was ist nun die «John the Conquerer Root?». S. 229 verrät es: Es ist die getrocknete Frucht der Jalpenwinde (*ipomoea jalapa* oder *ipomoea purga*), die als getrocknete Frucht ein sexueller Talisman war, denn die getrockneten Früchte sehen etwas aus wie schwarze Hoden, was eine Google-Bildersuche bestätigt. (Geschrieben von Marc Winter, Redaktion Musik)

## EXTRAITS DE PRESSE DES ÉDITIONS PRÉCÉDENTES

### Diapason

Cette imagination créatrice qui est le bien intangible du fait minoritaire. Avec *Talkin' That Talk*, Jean-Paul Levet en a écrit la geste somptueuse, son extrême érudition, étayée d'un appareil critique irréprochable (...) ayant donné lieu à un livre de savoir qui est – chose rare ! – constamment drôle. (Christian Tarting)

### Jazz Magazine

Objet de plaisir et occasion de surprise, capable de nous révéler, derrière l'étrangeté d'un idiome, l'altérité d'un monde (...) Lieu de poésie, çà et là propice à la rêverie, pour peu que l'on aime entendre une langue comme l'intime musique d'un peuple. (...) À l'égal de tous les ouvrages de ce genre véritablement accomplis, l'utilité de celui-ci paraît multiple : il fonctionne à la fois

comme un dictionnaire anglo-français spécialisé, un lexique notionnel, une anthologie de citations et une micro-encyclopédie des mondes du jazz et du blues. (...) On ne peut que rendre hommage au remarquable travail, nécessairement de longue patience et de vive passion, mené par Jean-Paul Levet qui vient ainsi combler une lacune aussi vieille que vaste. (...) Dans l'actuelle pléthore des parutions livresques sur le jazz, souhaitons donc succès particulier et nombreuses rééditions à cet ouvrage qui méritera d'être appelé « Le Levet » comme on dit « Le Larousse » ou « Le Petit Robert ». (Jean-Pierre Moussaron)

### Le Nouvel Observateur

Un fabuleux travail de bénédictin unique au monde. (Bernard Loupias)

## **Black and Blue - France Culture**

C'est la première fois en France qu'il y a un ouvrage de cette dimension. (...) Un dictionnaire, cela ne se lit pas, cela se consulte. Or celui-là, je l'ai lu. D'un bout à l'autre. C'est tellement passionnant que cela se lit comme un roman. (Lucien Malson)

## **Langage et Société**

En nous offrant un instantané d'un état de langue disparu, Jean-Paul Levet contribue magistralement à l'étude d'un langage populaire : rares sont en effet les usages vivants et oraux qui offrent à leurs observateurs un fonds d'archive aussi complet. (...) À n'en pas douter, il signe, par cet ouvrage, une contribution décisive à l'étude de l'oralité. (Philippe Rousselot)

## **Guitare et Claviers**

Bien sûr on y parle cul et dru, mais fallait pas s'attendre à du Duras non plus : Ida Cox, Clara Smith ou Bessie Smith n'ayant jamais eu l'habitude de mâcher leurs mots.

## **Le Quotidien de Paris**

*Talkin' That Talk* est le décodeur non seulement d'un langage mais aussi d'une façon de vivre. (Didier Pennequin)

## **Soul Bag**

Le travail de Jean-Paul Levet, à la fois à cause de l'étendue de son entreprise et de la profondeur et du détail de ses recherches, atteint immédiatement le statut de référence incontournable. (André J. M. Prévos)

## **Jazz Magazine**

Et textes cités, auteurs en référence, il donne sens et signification aux métaphores et aux mots, renvoyés aux lieux et aux jeux, aux lois et aux styles, aux danses et la sexualité surtout, blues déchiffré, décodé, dévoilé. (Francis Hofstein)

## **Le Monde**

La langue verte, ou plutôt la noire, n'a presque plus de secrets pour Jean-Paul Levet. Il a consacré dix ans de sa vie à l'étude du parler afro-américain. (Lucien Malson)

## **Panorama - France Culture**

C'est un ouvrage absolument passionnant, qu'on consulte comme le Littré ; on peut y passer des heures, en feuilletant, en butinant. (Jean-Robert Masson)

## **Impressions du Sud**

Jean-Paul Levet, avec cet usuel (fruit de quinze années de recherche) nous fait toucher du doigt la vitalité d'une langue : son pouvoir inventif,

l'imaginaire qui la sous-tend, la révolte qui l'anime. (...) Le dictionnaire qu'il signe est une mine d'or, non seulement pour l'amateur de blues et de jazz, mais aussi pour tout esprit curieux, toute personne intéressée par la culture afro-américaine. (...) Cet outil de travail précieux, très efficace, est aussi un livre de détente : un texte foisonnant avec lequel on se divertit beaucoup. (Danièle Robert)

## **Le Matin**

Un livre fantastique de recherche, indispensable pour comprendre les textes du monde noir.

## **L'Humanité**

Ce remarquable dictionnaire reflète à travers la richesse et l'originalité de l'argot et du vocabulaire technique, la lutte des Noirs américains.

## **Bouillon de Culture - France 2**

Un ouvrage très très précieux. (Bernard Pivot)

## **Le temps du jazz - France Musique**

Nous n'avions aucun travail qui rappelât que notre langue française n'est pas une langue morte, qu'elle mérite de véhiculer de par le monde des informations lexicologiques. (Lucien Malson)

## **La Marseillaise**

Un éclairage inédit sur une culture qui fut loin d'être de résignation ou d'acceptation passive. (G. Vialle)

## **Revue Française d'Études Américaines**

Ouvrage de référence pour qui s'intéresse à la musique afro-américaine et à son contexte géographique et sociologique. (Robert Springer)

## **Black and Blue - France Culture**

Ce que l'on voit très bien dans ce livre, c'est comment ce langage (...) a une fonction d'expression clandestin. (Alain Gerber)

## **Les Clés de l'Actualité**

Ce livre est aussi un bon portrait des manières de vivre aux États-Unis du « peuple du blues » (...) Il fallait un fondu de Boris Vian et de Raymond Devos pour faire un bon dictionnaire du blues et du jazz. Un vrai bouquin, drôle, illustré de photos superbes (en noir et blanc bien entendu)... Chaque page rappelle un solo de trompette, un vieux film ou la voix éraillée d'un vieux bluesman.

## **Paroles et Musique**

Une plongée dans l'univers onirique savoureux des Noirs américains et une mine d'informations d'ordre ethnologique.

## **Le Monde de l'Éducation**

Ouvrage indispensable à qui veut se plonger dans la culture vivante et pittoresque du peuple du blues. (...) Manière de réhabiliter la dimension satirique, voire subversive du blues, pour en finir avec ce malentendu fondamental qui veut n'y voir qu'une musique de la résignation et du fatalisme. (Jean-Jacques Larochelle)

## **Jazz Hot**

Les férus de culture noire américaine peuvent se purlécher les babines avec la parution de l'ouvrage concocté par Jean-Paul Levet...

## **Blue Coast (France)**

You'll get a tremendous kick out of the book entitled *Talkin' That Talk*—Le langage du blues et du jazz. Much more than a glossary, it is a global guide to the words and/or sentences used by musicians and singers, and to the otherwise cryptic lyrics of many blues numbers. In fact, it allows a deeper understanding of the entire phenomenon of the art-form jazz. (Henri Marchal)

## **Living Blues (USA)**

A wonderful book (...). A splendid—and charming—piece of work, and you can have hours of fun with it, even if your French is as poor as mine. But keep a dictionary handy! (Paul Garon)

## **Il Blues (Italie)**

Un libro che forse non piacerà molto a chi dagli scritti anela solo notizie discografiche o biografiche, ma che personalmente ritengo il più utile tra quelli apparsi in questi ultimi anni. Un vivissimo complimento all'autore per la mole della ricerca. (Marino Grandi)

## **Jazz in Time (Belgique)**

Il n'y a rien ajouter. C'est un must. (Robert Sacré)

## **Afram Newsletter**

Lorsque la récupération et l'exploitation esthétique et commerciale succédèrent à l'exclusion, il apparaît que ce langage permit sans cesse aux musiciens et créateurs noirs, non seulement de revendiquer leur créativité verbale (...) mais de se situer sans cesse « ailleurs », ou plutôt, « en avant de l'Amérique blanche ». (Michel Fabre)

## **Dissonanz (Suisse)**

Livre hors collection, hors norme, hors pair (...) Ce livre d'une extrême érudition, étayé d'un parfait appareil critique est aussi drôle... de bout en bout. (Jean-Noël von der Weid)

## **The French Review (USA)**

Une excellente voie de pénétration dans un monde la fois familier (...) mais aussi fort différent de celui dans lequel nous évoluons. (André J. M. Prévos)

## **Contemporary French Civilization (USA)**

Il nous est alors aisé de reconnaître l'intérêt du livre de Levet tant au point de vue culturel qu'au point de vue linguistique. (André J. M. Prévos)

## **Le Soir (Belgique)**

Un fabuleux dictionnaire anthologique d'une conception entièrement originale.

## **Blues & Rhythm (Grande-Bretagne)**

An invaluable reference tool. (Alan Balfour)

## **Nigrizia (Italie)**

L'autore, in 15 anni di lavoro, ha raccolto oltre tremila parole che fanno parte dell'universo linguistico del blues e del jazz, spiegandone la derivazione, il significato, i doppi sensi (...) una mappa per capire meglio tutta la carica ironica, tipica della cultura africana orale, da cui jazz e blues traggono origine. (Elisabetta Tosi)

## **Jazz (Grande-Bretagne)**

This remarkable little dictionary attempts to record the even more specialized language of Black American musicians (...) The book is immediately useful, even with a limited knowledge of French. (Alyn Shipton)

## **Popular Music & Society (USA)**

English-speaking readers of this book will undoubtedly notice the extensive acquaintance that Levet has developed with the language of african-american musicians and performers (...) It appears that Levet has come as close as one may imagine to actually convey both the meaning of words, along with significant cultural details which may allow for a better understanding of the totality of the african-american productions by the reader of this work, whether their native tongue is French or English.

## **Privilège (Belgique)**

Il n'y avait aucun dictionnaire de slang ou d'argot américain qui ait passé en revue le langage du Jazz et du Blues, à ma connaissance, jusqu'à ce que Jean-Paul Levet publie la première édition d'un tel dictionnaire. (Robert Sacré)



### **Le Monde de l'Éducation**

Ouvrage indispensable à qui veut se plonger dans la culture vivante et pittoresque du peuple du blues. (...) Manière de réhabiliter la dimension satirique, voire subversive du blues, pour en finir avec ce malentendu fondamental qui veut n'y voir qu'une musique de la résignation et du fatalisme. (Jean-Jacques Larochelle)

### **Jazz Hot**

Les férus de culture noire américaine peuvent se purlécher les babines avec la parution de l'ouvrage concocté par Jean-Paul Levet...

### **Blue Coast (France)**

You'll get a tremendous kick out of the book entitled *Talkin' That Talk*—Le langage du blues et du jazz. Much more than a glossary, it is a global guide to the words and/or sentences used by musicians and singers, and to the otherwise cryptic lyrics of many blues numbers. In fact, it allows a deeper understanding of the entire phenomenon of the art-form jazz. (Henri Marchal)

### **Living Blues (USA)**

A wonderful book (...). A splendid—and charming—piece of work, and you can have hours of fun with it, even if your French is as poor as mine. But keep a dictionary handy! (Paul Garon)

### **Il Blues (Italie)**

Un libro che forse non piacerà molto a chi dagli scritti anela solo notizie discografiche o biografiche, ma che personalmente ritengo il più utile tra quelli apparsi in questi ultimi anni. Un vivissimo complimento all'autore per la mole della ricerca. (Marino Grandi)

### **Jazz in Time (Belgique)**

Il n'y a rien ajouter. C'est un must. (Robert Sacré)

### **Afram Newsletter**

Lorsque la récupération et l'exploitation esthétique et commerciale succédèrent à l'exclusion, il apparaît que ce langage permit sans cesse aux musiciens et créateurs noirs, non seulement de revendiquer leur créativité verbale (...) mais de se situer sans cesse « ailleurs », ou plutôt, « en avant de l'Amérique blanche ». (Michel Fabre)

### **Dissonanz (Suisse)**

Livre hors collection, hors norme, hors pair (...) Ce livre d'une extrême érudition, étayé d'un parfait appareil critique est aussi drôle... de bout en bout. (Jean-Noël von der Weid)

### **The French Review (USA)**

Une excellente voie de pénétration dans un monde la fois familier (...) mais aussi fort différent de celui dans lequel nous évoluons. (André J. M. Prévos)

### **Contemporary French Civilization (USA)**

Il nous est alors aisé de reconnaître l'intérêt du livre de Levet tant au point de vue culturel qu'au point de vue linguistique. (André J. M. Prévos)

### **Le Soir (Belgique)**

Un fabuleux dictionnaire anthologique d'une conception entièrement originale.

### **Blues & Rhythm (Grande-Bretagne)**

An invaluable reference tool. (Alan Balfour)

### **Nigrizia (Italie)**

L'autore, in 15 anni di lavoro, ha raccolto oltre tremila parole che fanno parte dell'universo linguistico del blues e del jazz, spiegandone la derivazione, il significato, i doppi sensi (...) una mappa per capire meglio tutta la carica ironica, tipica della cultura africana orale, da cui jazz e blues traggono origine. (Elisabetta Tosi)

### **Jazz (Grande-Bretagne)**

This remarkable little dictionary attempts to record the even more specialized language of Black American musicians (...) The book is immediately useful, even with a limited knowledge of French. (Alyn Shipton)

### **Popular Music & Society (USA)**

English-speaking readers of this book will undoubtedly notice the extensive acquaintance that Levet has developed with the language of african-american musicians and performers (...) It appears that Levet has come as close as one may imagine to actually convey both the meaning of words, along with significant cultural details which may allow for a better understanding of the totality of the african-american productions by the reader of this work, whether their native tongue is French or English.

### **Privilège (Belgique)**

Il n'y avait aucun dictionnaire de slang ou d'argot américain qui ait passé en revue le langage du Jazz et du Blues, à ma connaissance, jusqu'à ce que Jean-Paul Levet publie la première édition d'un tel dictionnaire. (Robert Sacré)