

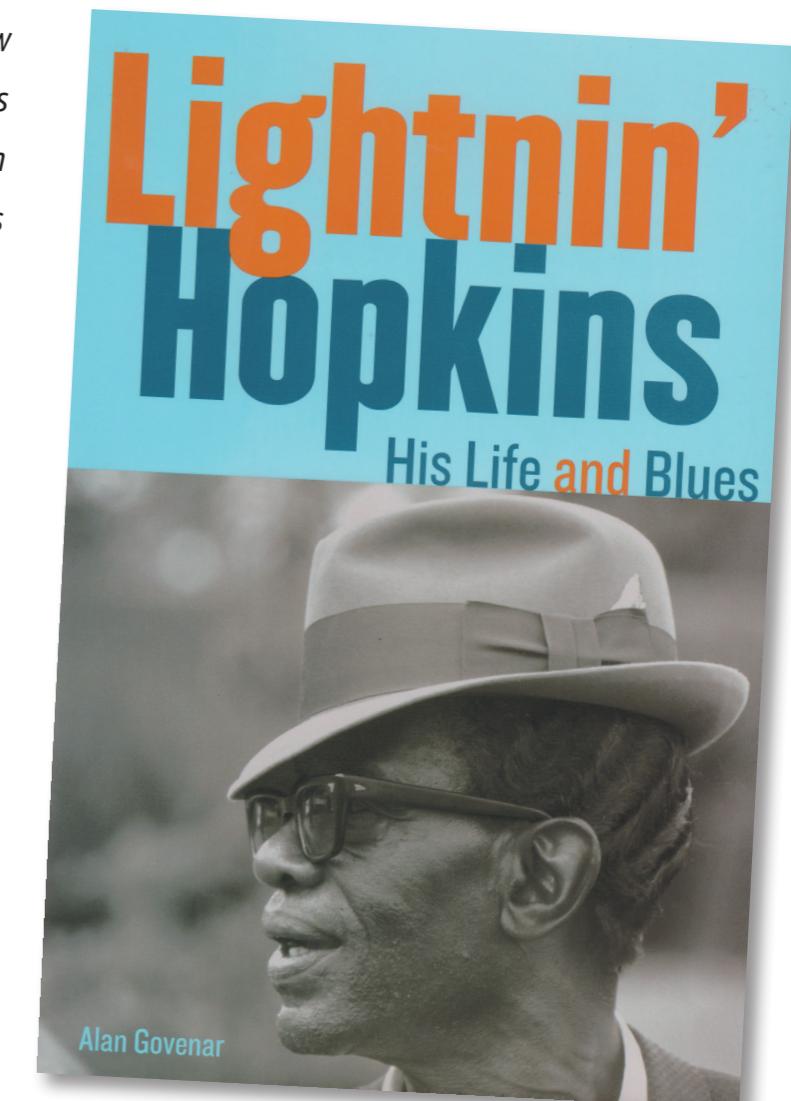
PAR ROBERT SACRÉ



ALAN GOVENAR

From Texas with love...

Sans les livres de Alan Govenar (et de Roger Wood), quelques articles de magazines ici et là et des cd qui le rappellent à notre bon souvenir, on aurait tendance à croire que le Texas a tout donné dans le domaine du blues (T-Bone Walker, Lightnin' Hopkins, Freddy King, Albert Collins, Stevie Ray Vaughan...) et qu'il faut se satisfaire de beaux restes dans un monde où le blues de Chicago et celui du Mississippi occupent quasiment à eux seuls le devant de la scène. Mais que nenni, après avoir rencontré Alan Govenar et Roger Wood, après un séjour à Houston en mai dernier, je peux affirmer que la musique africaine-américaine au Texas est toujours là et bien là, plus vivace que jamais pour alimenter une actualité vibrante, tant dans le domaine du blues que du zydeco et du gospel. Il est temps d'en parler : Houston, Dallas, San Antonio et Austin, entre autres villes du Lone Star State, attendent votre visite, et à tout le moins votre curiosité. L'interview et l'œuvre d'un de ses grands connasseurs et historiographes, Alan Govenar, dont on connaît bien les deux derniers livres (« Texas Blues, The Rise of a Contemporary Sound » et « Lightnin' Hopkins, His Life and Blues » qui a reçu le ARSC Award for Best History in Music 2011) en sont une première étape. Govenar est non seulement un écrivain reconnu (avec plus de 18 livres sous son nom) mais il est aussi photographe, réalisateur de films et vidéos, folkloriste, dramaturge, organisateur d'expositions itinérantes et expert souvent consulté par l'Unesco et par des institutions françaises (Musée Pompidou, Musée Franco-Américain du Château de Blérancourt,...) et internationales, homme de radio et de télévision et fondateur, en 1985 à Dallas, sa ville, de Documentary Arts Inc qui a maintenant aussi un bureau à New York. Documentary Arts a produit des expos, des pièces de théâtre et des comédies musicales, des films et les enregistrements d'artistes folk et traditionnels d'Amérique, France et autres lieux mais dont une large partie intéresse les lecteurs de ce magazine.



INTERVIEWS

réalisées par Robert Sacré
à Bruxelles en 2010 et 2011.

« Je suis né à Boston en 1952. En 1959, ma famille est allée s'installer dans un faubourg appelé Marble Head, à 30 kms au nord de Boston, une superbe cité balnéaire où vivaient beaucoup d'Africains Américains et j'y ai progressivement découvert la culture noire US. Il faut dire que mon père était fort progressiste socialement, il s'occupait de ventes diverses et rencontrait plein de gens dans tous les milieux, de toutes les races et de toutes les religions, il avait des amis noirs, juifs, catholiques et protestants et il s'entendait avec tout le monde. Mon grand-père paternel avait été comme lui. De ce fait, dans mon enfance et à l'adolescence, je n'avais pas conscience d'une quelconque ségrégation raciale dont je n'ai perçu la réalité qu'à la suite des violences qui ont accompagné les mouvements pour les droits civiques des années 60. En fait, il y avait des tensions à Marble Head, mais plutôt entre juifs et chrétiens, entre catholiques et protestants, mais rien de spécial avec les Noirs dont je me souvienne. La musique dans tout cela ? Je me rappelle qu'en 1956, j'avais 4 ans, mon père avait ramené quatre long playings à la maison : la Traviata, un disque de Chas-chas-chas et Salsas, un Charlie Parker avec Dizzy Gillespie et une anthologie, « *The 12 top hits of 1956* ». Ce sont ces deux derniers que j'ai écouté le plus bien sûr et j'ai encore le Dizzy avec Parker chez moi. Et puis il y avait la radio, j'aimais des musiciens comme Huey Piano Smith et le rock & roll de New Orleans. Je me souviens aussi, plus tard, du Lennie's, un club folk/blues/jazz où j'ai entendu Paul Butterfield et James Cotton à ma sortie du secondaire. J'avais envie de voyager et, comme j'avais un frère qui vivait en Ohio, je suis allé m'inscrire à la Ohio State University à Columbus et j'ai suivi les cours de folklore, d'histoire de l'art et d'anthropologie. Avec un professeur comme Pat Mullen, c'était une faculté renommée pour les études d'American Folklore et Pat était le premier à passer des disques de blues dans ses cours : Robert Johnson,

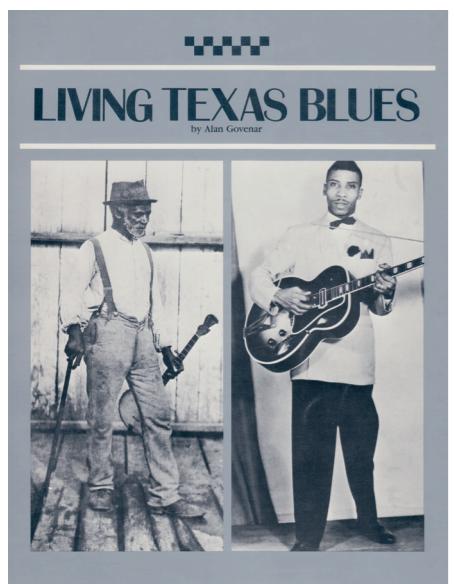
Lightnin' Hopkins, etc... C'était aussi l'époque (début des années 70) où il y avait plein de tournées blues / r&b et j'ai vu pas mal de concerts. Tout cela me passionnait, mais aussi le folklore en général et l'histoire. Un de mes professeurs de terminale nous avait raconté des histoires de sorcières et de fantômes et j'avais adoré ! Après avoir décroché mon B.A. (Bachelor of Arts) en American Folklore, je suis allé à la University of Texas à Austin pour faire une maîtrise (M.A.) en Arts and Humanities. Là j'ai pu voir en live pour la première fois Lightnin' Hopkins, Mance Lipscomb, Clifton Chenier, Robert Shaw et d'autres. Puis, au milieu de mon programme, j'ai eu envie de concrétiser un projet qui me tenait à cœur depuis Columbus et je suis retourné à la Ohio State à la fois pour y enseigner à mi-temps et pour revoir un artiste handicapé nommé Leonard Stony St Clair, spécialiste en tatouage, qui avait accepté de me raconter l'histoire de sa vie et ce fut le premier article catégorie « folklore » que j'ai écrit et publié puis Stony et les pratiques de tatouage sont devenus l'objet de mon premier livre et de mon premier film... À l'époque, je voulais devenir professeur d'université mais j'ai alors réalisé que je devais terminer mon M.A. et même envisager un doctorat, sinon je ne serais jamais titularisé. Je suis donc retourné à Austin, j'ai travaillé à mi-temps comme professeur dans une high-school et j'ai finalisé mon M.A. en Arts and Humanities. Ensuite je suis allé à la University of Texas à Dallas et ai décroché un Doctorat en Arts and Humanities en 1984. À ce moment là, mon livre avait été publié et mon film « *Stony knows how* » avait reçu un accueil enthousiaste de la critique, entre autres dans le New York Times, il avait été projeté dans des musées à New York, dans un festival du film à Londres, au Centre Pompidou à Paris... J'étais fauché car j'avais mis tout mon argent dans ce film, mais il m'a valu une notoriété extraordinaire et, en 1984, le Dallas Museum of Art m'a octroyé une bourse pour travailler sur une étude : « *Living Texas Blues* » intégrée à un vaste projet intitulé « *Lone Star Regionalisms* » comprenant une exposition de peintures des Dallas Nine, neuf peintres régionaux qui, dans les années 30, avaient atteint à une renommée nationale. Le curateur organisant cette exposition souhaitait que je puisse démontrer qu'il y avait eu, au Texas, un style de blues local qui s'était développé en parallèle avec un style régional de



peinture ; cette recherche m'emballait bien sûr et, dans la foulée, je me suis intéressé à tous les types de folklores pratiqués au Texas. J'ai organisé des festivals folks et rencontré une foule d'artistes dans tous les domaines. J'étais très conscient des travaux réalisés par John Lomax au Texas dans les années 30 ainsi que de ceux de Paul Oliver et de Chris Strachwitz dans les années 50 et 60 et je me suis mis à la recherche des musiciens noirs encore en vie, comme Alex Moore et tous les autres. En 1985, j'ai fondé Documentary Arts Inc., une organisation sans but lucratif, pour promouvoir tous les arts produits par les minorités ethniques et assurer leur reconnaissance à l'échelle mondiale. C'est par ce biais que sont réalisés et produits films, vidéos, articles, enregistrements et collaborations en tous genres avec des institutions culturelles du monde entier. C'est en écrivant « *Living Texas Blues* » (paru en 1985), tout en préparant une anthologie sonore et en filmant les trois court-métrages qui l'ac-

compagnent (« *Deep Ellum Blues* », « *Battle of the Guitars* » et « *Cigarette blues* ») mais aussi en rencontrant une foule de bluesmen que j'ai compris qu'en fait ce n'était qu'une courte introduction à un sujet qui méritait un approfondissement conséquent et cela a conduit à la publication ultérieure de « *Meeting the blues* » (1988). En travaillant sur tous ces projets, je me suis dit que mes centres d'intérêt étaient très diversifiés, en marge des tendances dans le monde académique et, en bref, que c'était peu compatible avec une carrière universitaire au sens strict. J'ai donc renoncé à cette ambition et j'ai approfondi mes recherches dans toutes les formes de folklore du Texas. En 1987, j'ai eu envie de concrétiser un autre de mes souhaits. Enfant, je n'avais guère voyagé, or j'en rêvais, surtout d'aller à Paris... Sur la pochette du disque de Gillespie-Parker dont je parlais il y avait une reproduction de la Tour Eiffel qui avait un effet magique sur moi. Alors, avec une partie de la bourse que j'avais reçue pour écrire « *Living Texas*

Blues » et une avance du Dallas Times Herald qui avait accepté de publier mes futurs reportages sur les festivals de jazz en Europe, j'ai pris l'avion pour Amsterdam. Peu avant, j'avais eu la chance de rencontrer Jan Donkers, un auteur de théâtre hollandais qui avait beaucoup écrit sur la culture américaine et il m'avait dit que je pouvais occuper son appartement à Amsterdam durant l'été car il allait suivre le Tour de France. À partir d'Amsterdam, je suis allé au festival de jazz de Copenhague, à celui de Pori en Finlande, puis en Suède à nouveau où j'ai passé quelques jours avec Tommy Lofgren et les collaborateurs du magazine Jefferson ; j'ai enfin visité le Paris de mes rêves puis je suis allé à la Grande Parade du Jazz à Nice avant de rentrer à Dallas, après 7 semaines d'un séjour inoubliable. J'étais mordu et depuis je reviens en Europe chaque année, le plus souvent à trois reprises dans la même année. La vie est une succession de coups de chance (pour moi en tout cas) et en 1988 j'ai rencontré David Evans (Memphis State University) au Chicago Blues Festival et il m'a mis en contact avec Cherif Khaznadar, le directeur de la Maison des Cultures du Monde de Paris qui travaillait dans la même ligne que celle que je poursuivais au Texas. Cherif a acheté les cassettes audio que j'avais publiées, les films (blues et folklore) que j'avais faits et, en novembre-décembre 1989, il m'a invité à faire un programme « *Texas* » à Paris. J'ai amené trois artistes : Bill Neely (old time country music), Osceola Mays (*a capella* black spirituals) et John Burrus (cow boy songs). On a fait dix-sept concerts à Paris et deux à Florence. Avec des artistes qui étaient tout sauf « commerciaux » mais de vrais folk artists, nous avons remporté un succès phénoménal de la part du public venu en masse, mais aussi des critiques parisiens, italiens et européens... et même américains, car des journalistes US sont venus assister à nos représentations et ont écrit des articles pleins de louanges dans leurs journaux. Cela m'a fort encouragé à poursuivre dans la même voie et, entre 1989 et 2004, j'ai concocté six autres programmes du même genre pour la Maison des Cultures du Monde de Paris dont la première mondiale de la comédie musicale « *Blind Lemon Blues* » que j'ai créée en collaboration avec Akin Babatunde. C'est un partenariat très prolifique avec Cherif qui continue à ce jour, mais j'ai aussi commencé à travailler avec des musées parisiens et provinciaux comme le French-American Museum au Château Blerancourt en Picardie pour lequel je prépare un dvd-rom multimedia sur 400 ans de relations franco-US et grâce à Cherif à nouveau, j'ai été mis en contact avec l'Unesco qui va sponsoriser mes prochaines productions et avec FARO en Belgique, une ASBL culturelle flamande basée à Bruxelles qui recoupe un travail que j'ai fait pour le National Heritage Fellowship Program du N.E.A. (National Endowment for the Arts) et documente toutes les personnes qui ont reçu un prix du NEA depuis 25 ans, avec deux livres de référence, deux dvd et des programmes télé en HD qui seront présentés à l'Unesco sous peu, dans le but de préserver à jamais tout héritage culturel. FARO fait le même travail de collectes en Flandres et je collabore avec Marc Jacobs, directeur du FARO pour mettre en valeur leurs résultats. J'aimerais faire le même genre de travail avec la Fédération Wallonie-Bruxelles mais, jusqu'à présent, sans réactions de ce côté-là.



■ Parcours fascinant et bilan plus que positif, mais quid du blues ? De cette somme édifiante d'informations qu'est « Texas Blues ».

« Comme je l'ai dit, j'ai toujours eu une fascination particulière pour le blues en général et pour le Texas blues en particulier. En outre j'étais conscient que ce style musical était en constante évolution et donc qu'il était impossible d'en faire un historique définitif. Il fallait donc, à intervalles réguliers, refaire le point et ajouter des faits nouveaux, anciens ou récents, faire une place aux artistes émer-



gents, etc... J'avais déjà fait ce travail d'écriture en passant de « Living Texas Blues » à « Meeting the blues » que j'avais d'ailleurs sous-titré « The Rise of a Texas Sound » (ndlr : l'émergence d'un son Texas) et je trouvais ce livre incomplet car il ne remontait pas assez loin dans le passé, aux racines, et il ne couvrait pas assez la période contemporaine. Je souhaitais donc refaire un nouveau livre tenant compte de ces aspects, que je pourrais sous-titrer : « The Rise of the Contemporary Sound », et c'est toute la raison d'être de « Texas Blues » qui englobe les deux premiers livres et contient environ 30% de nouveaux chapitres avec beaucoup de nouvelles interviews dont certaines ont été recueillies par d'autres auteurs, etc... Il va plus loin dans le présent et plus loin dans la recherche des racines du Texas blues, incluant des informations livrées par des *slave narratives*, les origines africaines supposées du blues, un sujet très spéculatif et controversé car, si on est sûr que le blues est fortement apparenté aux musiques africaines, il est difficile d'en définir les spécificités. Des éléments de preuve suggèrent que selon les différentes régions d'Afrique dont ils provenaient, les esclaves ont développé des styles de blues différents qui reflètent les complexités de la diaspora africaine. J'ai accordé une attention toute particulière aux instruments, surtout le banjo et le proto-banjo africain, car au Mississippi, les premiers bluesmen ont très vite adopté des guitares tandis qu'au Texas l'influence de l'Afrique a perduré, les musiciens ont gardé le banjo plus longtemps et, quand ils sont passés à la guitare comme tout le monde, ils ont continué à en jouer comme si c'était un banjo, privilégiant cinq cordes et l'accordage spécifique du banjo. Ils pratiquent un picking en arpèges, tout en légèreté, sans effet dramatique, tandis qu'au Mississippi le blues est à base d'accords et le but est de créer une atmosphère lourde et inquiétante... Si on analyse de plus près les blues de Blind Lemon Jefferson, on constate que cinq ou six au moins sont joués à la guitare mais accordée comme un banjo, de même chez Henry "Ragtime" Thomas et beaucoup d'autres, même chez Lightnin' Hopkins

et surtout chez Mance Lipscomb. Il faut sans doute remonter à la Guerre Civile pour comprendre pourquoi le banjo est resté si longtemps le favori des musiciens noirs en se souvenant que le Texas a été le dernier État US à encore recevoir des esclaves africains, de façon illégale et malgré le blocus nordiste jusqu'à la fin de la guerre. Pour ces esclaves et pour les musiciens qui s'en sont détachés après 1865, le banjo est resté plus longtemps qu'ailleurs l'instrument à cordes de référence et leurs descendants ont perpétué cette tradition jusque dans les années 1920-30. C'est ce que je développe dans les premiers chapitres de « Texas Blues ».

Colonne de gauche : covers de livres signés Alan Govenar (collection Robert Sacré).

Ci-dessus en milieu de pages : portrait de Lightnin' Hopkins pour Gold Star Records (photo courtesy of Alan Govenar).



■ Parlez-nous s'il vous plaît de cette biographie de Lightnin' Hopkins tant attendue.

« J'ai commencé cette biographie au début des années 90 suite à mes entretiens avec le cinéaste Les Blank et avec Chris Strachwitz (Arhoolie Records). Il n'existe pas de biographie de Hopkins et nous pensions tous les trois qu'il fallait en écrire une et je me suis porté candidat. Les Blank m'a donné accès à toutes les prises audio de ses films sur Hopkins dont une faible partie est utilisée sur la bande son, le reste étant composé de conversations informelles et de commentaires divers ; il y avait cinquante-cinq

bandes magnétiques et j'ai tout retranscrit. J'avais évidemment aussi rassemblé tout ce qui avait été publié sur lui (Mack McCormick, Sam Charters, notes de pochettes, articles de magazines...), mais dès le début je me suis heurté à une complexité extrême due au fait que d'une part des pans entiers de l'enfance et de l'adolescence de Hopkins étaient obscurs et d'autre part Hopkins lui-même s'inventait une image mythique, enjolivée, de lui-même... Il changeait ses versions d'un intervieweur à l'autre, passait sous silence des faits qui revinrent au grand jour plus tard ou omettait de mentionner d'autres faits moins reluisants le concernant. Bref, il était difficile de faire la part du vrai et du faux. Puis je suis tombé sur le roman largement autobiographique de Jane Phillips (« Mojo Hand »), une Africaine Américaine à peau très claire et je suis allé interroger cette femme qui a la soixantaine maintenant et qui m'a raconté les tenants et aboutissants de sa rencontre avec Hopkins, de leur liaison, leurs disputes, leur vie mouvementée, avec un luxe de détails impressionnant... Mais ensuite elle m'a demandé de ne rien publier sur ce sujet car son roman lui avait valu des ennuis, les gens prenant tout au premier degré alors que certains épisodes étaient pure fiction. J'ai décidé de respecter sa demande et je me suis mis à la recherche d'autres témoins privilégiés : famille, amis, musiciens... Beaucoup ont refusé de répondre à mes questions et mon livre n'avancait pas. En 2002, j'ai été invité à prendre la parole lors de l'inauguration d'une statue



de Hopkins à Crockett, sa ville natale, cela a relancé mon intérêt et j'ai repris mes recherches. J'ai recueilli d'autres témoignages, en Amérique et en Europe en particulier auprès des musiciens qui avaient côtoyé ou joué avec Hopkins, auprès des journalistes des magazines spécialisés qui l'avaient rencontré, parlé avec lui, voire interviewé, ses proches et amis à nouveau dont certains ont finalement accepté de raconter leur vision de Hopkins, etc... Et, petit à petit, j'ai pu

Ci-dessus : Lightnin' Hopkins et Antoinette Charles, Houston, 1959 (photo © George Adins).

Ci-dessous : maison où résidait Hopkins au début des 50's quand il allait voir sa mère à Centerville, Tx. Photo © Alan Govenar



mettre en lumière les zones d'ombre et remplir les vides de sa chronologie. J'ai aussi recontacté Chris Strachwitz qui m'a conseillé de retourner voir Jane Phillips... C'était une bonne idée car elle m'a dit qu'elle avait changé d'avis, sans oser me contacter elle-même, mais attendant que je la relance. Elle m'a raconté à nouveau la véritable histoire de sa rencontre avec Hopkins à Houston, à l'occasion de ses activités de très jeune militante des droits civiques dans les années 60, de sa liaison avec Hopkins pendant trois années mouvementées, des ennuis que cela lui avait amené avec sa famille qui réprouvait sa conduite et la tenait à l'écart. Et j'ai pu me faire une idée de ce qu'avait pu être la vie personnelle d'un musicien de blues en couple avec Jane tout en maintenant sa relation amoureuse avec son égérie Antoinette, c'est pourquoi j'ai consacré à Jane un chapitre entier dans la biographie de Hopkins. J'ai aussi réalisé que Hopkins avait eu une carrière continue, avant même sa découverte par Sam Charters en 1959 et sa prise en charge par Mack McCormick. On a essayé dès lors de le récupérer pour le *folk revival* des années 60 et cela l'arrangeait sur le plan financier, mais une fois de plus c'est en somme l'Amérique blanche qui l'a pris en charge et a voulu le fondre dans un moule artificiel ! Il s'est laissé reconditionner pour suivre un courant lucratif mais, à mon avis, ses enregistrements précédents pour Decca, Herald et Gold Star sont bien plus importants que la plupart de ceux qu'il a fait par la suite avec toutefois des exceptions (Arhoolie, etc...). Mais devant l'afflux de sollicitations d'une multitude de compagnies de disques, il a été amené à graver de multiples versions des mêmes morceaux, parce que c'est ce qu'on lui demandait mais aussi parce qu'il avait le plus grand mépris pour les contrats qu'il signait et « oubliait » dans l'heure... Au moment de sa mort, il a pu être considéré comme le bluesman le plus enregistré de l'histoire. La biographie qui a finalement pris forme a ainsi mis en lumière la complexité de l'homme et celle du musicien, mais aussi le monde des bluesfans blancs de l'époque et du *blues revival* non pas pour juger, ceci ou celui-ci est bon et cela ou celui-là est mauvais, mais plus simplement pour comprendre comment tout cela est arrivé. J'ai bénéficié de beaucoup d'aide, celle de Ace Records à Londres par exemple qui a fait coïncider la parution du livre avec un double cd de Hopkins reprenant les morceaux dont je parle le plus dans sa biographie qui contient, en addendum, une discographie compilée par Andrew Brown, un chercheur de Houston expert de l'histoire de Gold Star Records qui a été mon consultant tout au long de ce travail, en collaboration avec Alan Balfour en Angleterre.

■ Quels sont maintenant vos projets ?

Mes projets ? Continuer ma collaboration avec FARO, avec l'Unesco et le musée du château de Blérancourt et finaliser « *The Beat Hotel* », un film sur un hôtel de Paris qui, entre 1957 et 1963, fut le repaire de toute une série d'écrivains de la beat generation : Ginsberg, William Burroughs, etc... Il n'y a pas de temps mort dans mon planning, et j'aime cela.

Ci-dessus : Lightnin' Hopkins (collection Robert Sacré).
Ci-contre : Anna Mae Box (l'une des filles de Hopkins), Crockett, Texas, 2002. Photo © Alan Govenar

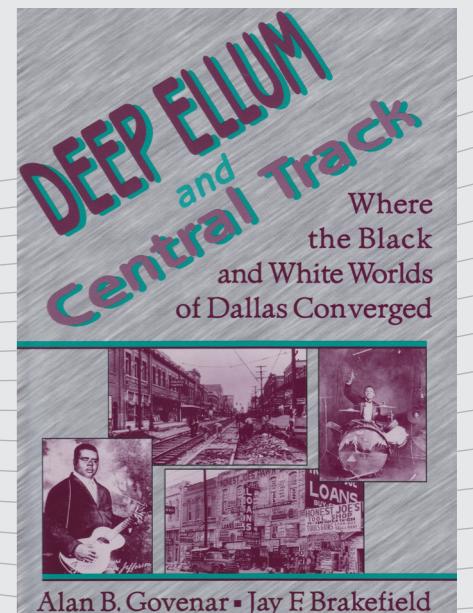
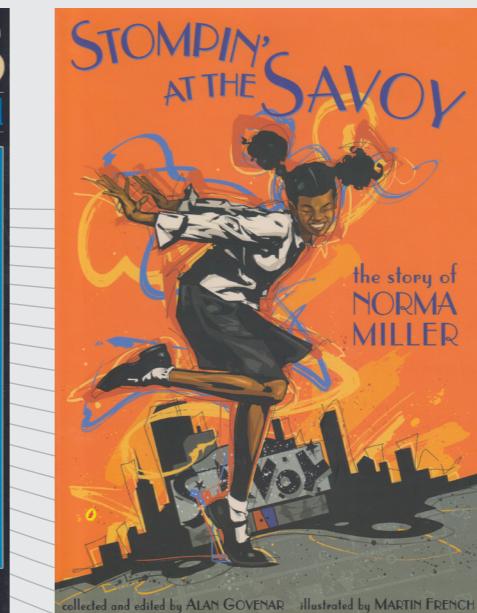
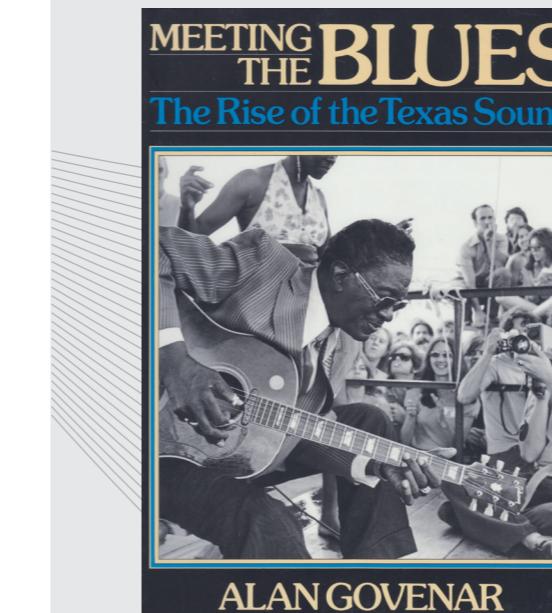


REFERENCES

Compilées par Robert Sacré avec l'aide de Alan Govenar. Documentary Arts Inc. : <http://www.docarts.com>

LIVRES

- « *Living Texas Blues* » - Alan Govenar, Dallas Museum of Arts (1985), 90 pages. Accompagné de trois court-métrages en vidéo (voir rubrique vidéo).
- « *Mardi Gras Indians* » - Michael Peter Smith en collaboration avec Alan Govenar ; Pelican Publishing Co. (1994), 160 pages ; ISBN 0-88289989-65.
- « *Meeting The Blues - The Rise of the Texas Sound* » - Alan Govenar, Taylor Publishing Co., Dallas, Texas (1988), 240 pages ; ISBN 0-87833-623-0.
- « *The Life and Poems of Osceola Mays* » - Alan Govenar & Caren Heft (1988). Images, photos et feuillets en boîtier fermé accompagnés d'une cassette-audio d'O. Mays récitant ses poèmes et chantant des spirituals.
- « *A Joyful Noise - A Celebration of New Orleans Music* » - Michael P. Smith (photos), intro et interviews A. Govenar, Taylor Publishing Co., Dallas, Texas (1990), 210 pages ; ISBN 0-87833-664-8.
- « *The Early Years Of Rhythm & Blues : Focus On Houston* » - Alan Govenar & Benny Joseph, Rice University Press (1990),
- « *Juneteenth Texas : Essays in African American Folklore* » - Alan Govenar, Francis E. Abernathy et Patrick B. Mullen, University of North Texas Press (1996), 364 pages ; ISBN 1-5744101-80.
- « *Deep Ellum & Central Track : Where The Black & White Worlds of Dallas Converged* » - Alan Govenar & Jay F. Brakefield, University of North Texas Press, Denton (1998), 240 pages.
- « *African American Frontiers : Slave Narratives And Oral Histories* » - Alan Govenar, ABC-CLIO (2000), 551 pages.
- « *Stompin' At The Savoy : The Story Of Norma Miller* » - Alan Govenar & Martin French (illustrations), Candlewick (2004), 64 pages ; ISBN 0-7636224-43.
- « *Untold Glory : African American In Pursuit Of Freedom, Opportunity And Achievement* » - Alan Govenar (2007). 27 témoignages d'Africains Américains dont la détermination leur permit d'acquérir une notoriété et une place enviable dans la société américaine : musiciens, éducateurs, hommes politiques...
- « *Texas Blues : The Rise Of A Contemporary Sound* » - Alan Govenar, Texas A&M University Press, College Station (2008),



600 pages. Illustrations, index, selected discography, selec. bibliography foreword
Paul Oliver. ISBN-13 : 978-1-58544-605-6.

- « *Lightnin' Hopkins : His Life And Blues* » - Alan Govenar, Chicago Review Press Inc. (2010), 336 pages ; ISBN 978-1-55652-962-7.

FILMS ET VIDEOS

- « *Battle of the Guitars* », film de Alan Govenar (1985). Influence exercée par T-Bone Walker sur le Texas blues moderne ; Pete Mays et Joe Hughes en *live* au Doll House Club, Houston (12 min).

- « *Cigarette Blues* », film de Alan Govenar et Les Blank (1985) : Sonny Rhodes et les Texas Twisters *live* au Eli's Mile High Club, Oakland, CA (6 min).

- « *Deep Ellum Blues* », film de Alan Govenar et Bruce "Pacho" Lane (1985). Explore la vie nocturne de Dallas dans les années 20 et 30 (voir aussi rubrique « enregistrements sonores » (12 min). Ces 3 court-métrages sont réunis sur un dvd, « *Living Texas Blues* », et peuvent être regardés en streaming sur www.folkstreams.com.

- *Black on white, white and black* », film de Alan Govenar et Bruce "Pacho" Lane (1990). Consacré au pianiste Alex Moore, premier Africain Américain à recevoir un National Heritage Fellowship du N.E.A. À regarder en streaming sur Folkstreams (voir aussi rubrique « enregistrements sonores »).

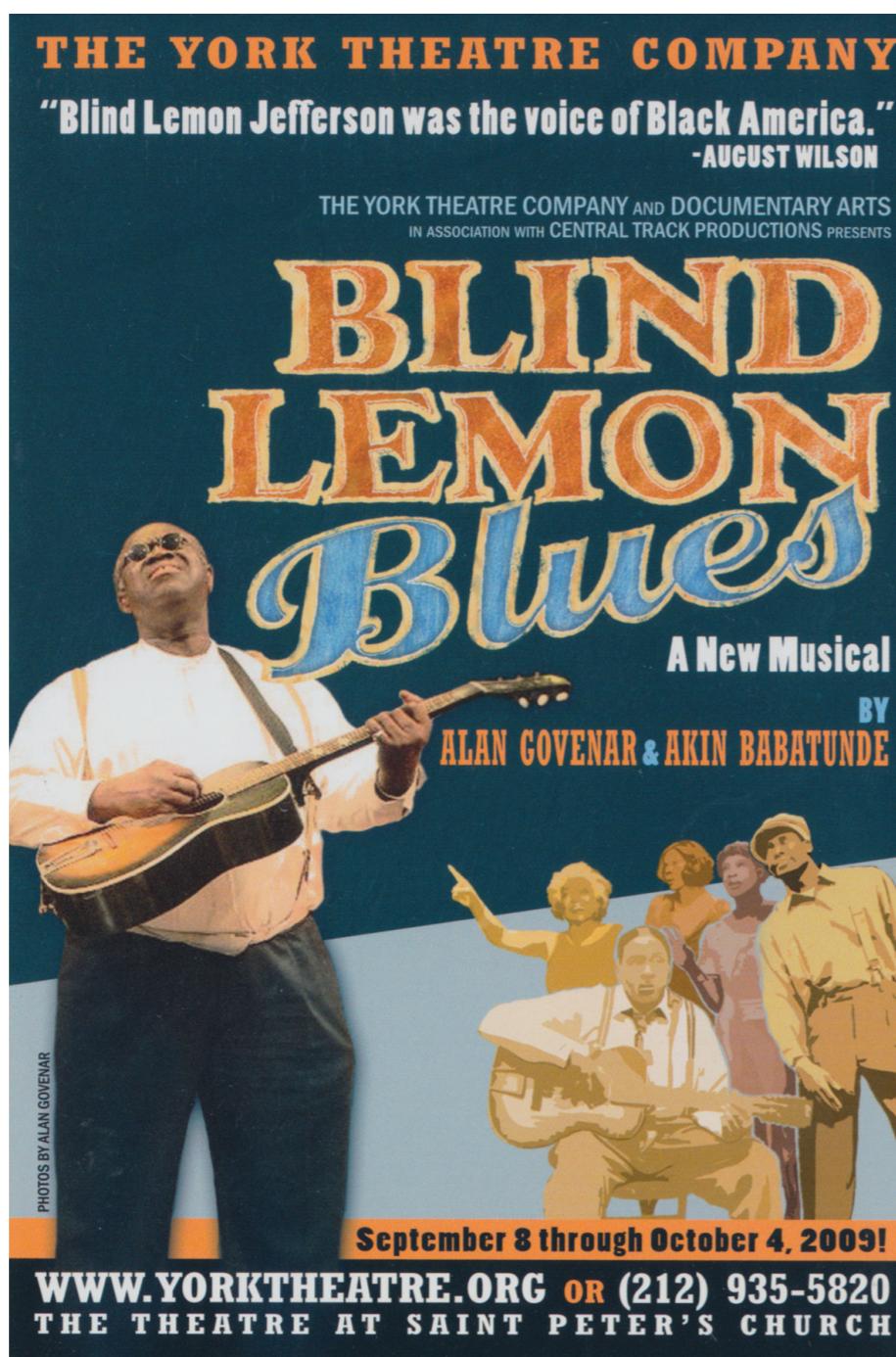
- « *Masters of Traditional Music* », réalisation Alan Govenar et Bob Tullier, production Documentary Arts Inc. (1991). Avec, entre autres, John Dee Holeman, Alex Moore (58 min).

- « *The Photography of Curtis Humphrey* » (1993), (8 min).

- « *Osceola Mays : Stories, Songs and Poems* » (1996) - voir aussi rubrique « enregistrements sonores » et « livres » (28'30).

- « *The Hard Ride* », film de Alan Govenar et Bob Tullier (1996) - (26'38). Rodeos organisés par des cow boys noirs avec chants et danses (blues, zydeco...)

- « *Everything but the squeak - A Cajun Boucherie and other Louisiana Traditions* », film de Alan Govenar et Les Blank



produit par Documentary Arts et Arhoolie Foundation (1998). On tue le cochon dans la région d'Eunice... et on le mange !

- « *Little Willie Eason and his talking gospel guitar* », film de Alan Govenar et Bob Tullier (2004) - (29 min).

- « *The Beat Hotel* » (cf interview).

- « *Texas Style* » : violonistes Texans.

À noter que le film de Robert L. Stone sur dvd « *Sacred Steel - The steel guitar tradition*

Suisse en février 2004 puis en ouverture du Festival de l'Imaginaire à la Maison des Cultures du Monde de Paris en mars 2004. Le spectacle a poursuivi sa carrière aux USA ensuite (Dallas et New York...). Il met l'accent sur l'héritage musical laissé par Blind Lemon Jefferson et sur l'influence qu'il a exercée sur ses contemporains comme Blind Willie Johnson, Lillian Glinn, Hattie Hudson, Bobbie Cadillac, Lillian Miller, Huddie Leadbelly Ledbetter et sur la musique populaire américaine. L'action se passe à New York en 1948 lors de la dernière séance d'enregistrement de Leadbelly (joué par Cavin Yarbrough) avec Akin Babatunde dans le rôle de Jefferson, entourés d'actrices chanteuses : Alisa Peoples Yarbrough, Lillian White, Benita Arterberry, Inga Ballard, Carmen Ruby Floyd et Lillian Miller qui joue aussi du piano sur scène. Les parties de guitare (en backstage) sont l'œuvre de Sam Swank. En allant sur www.blindlemonblues.com et en cliquant sur « *watch & listen* », on peut voir un clip vidéo (*Deep Ellum blues*) et écouter *Gossip talking blues*, *Matchbox blues*, *Indiana harbor*, *Long John work song* chantés dans la comédie musicale. D'autres clips vidéo sont visibles sur Youtube (à partir de « *Blind Lemon Blues* ») : *Hangman's blues*, *Deep Ellum blues*, *Shuckin' sugar blues*, *Midnight special*, *Blood of Jesus*, *Black snake dream blues* et le désopilant *Butcher shop blues* (hélás incomplet).

En complément, Documentary Arts et Amos Musical Theater, New York, ont produit - sous la conduite de Alan Govenar, Paddy Bowman, Katie Down et Akin Babatunde - « *The Blind Lemon Blues Education Project* » en 2004 ; il consiste en un guide pédagogique pour professeur de 18 pages accompagné d'un cd 7 titres (12'23)

et d'une vidéo de 35' reprenant des extraits de la comédie musicale.

ENREGISTREMENTS

- V.A. - « *Deep Ellum Blues* », cassette audio (1988) avec entre autres Bill Neely, Alex Moore, Lavada Durst...

- Alex Moore - « *Then and Now* », audio cassette DA 105 (1989) - faces aussi sur cd Arhoolie 408.

- V.A. - « *Texas in Paris* », John Burrus, Osceola Mays, Bill Neely, cassette co-produite par Maison des Cultures du Monde et Documentary Arts, M.C.M HS01 (1989).

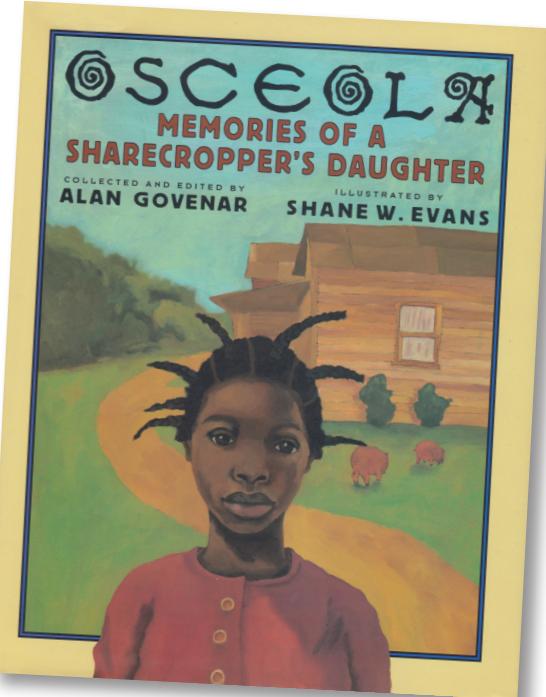
- Osceola Mays - « *Spirituals & Poems* », Documentary Arts cassette (1988) / CD 10.

- John Dee Holeman, cd produit par Maison des Cultures du Monde et Documentary Arts, inédit W 260043 (1992).

- Alfred "Snuff" Johnson - « *Black Cowboy Blues and Church Songs* », Documentary Arts CD 1001 (1994).

- « *The Piano Blues of Dr. Hepcat* », (Lavada Durst), audio cassette Documentary Arts DA 111 (1994).

- V.A. - « *Hallelujah Jubilee, East Texas Black Harmonica Players and their Songs* », cd 47 morceaux : John T. Sample Sr., Virginia Peoples, Robert Berry, Jack Wilson, Cleveland Walters Jr, Documentary Arts CD 1003 (2003).



- Clyde Langford - « *Paper Plate Blues* », cd 28 morceaux, Documentary Arts CD 1008 (2005).

EXPOSITIONS ITINERANTES

(sur demande à Documentary Arts Inc.)

Elles sont consacrées soit à des photographes importants de la communauté noire du Texas dont l'œuvre documente au mieux la vie de leurs communautés, soit au monde des arts en général et au monde musical traditionnel des minorités ethniques en particulier :

- The Photography of Benny Joseph
- The Photography of Alonzo Jordan
- Portraits of Community
- Recognizing our Cultural Heritage
- Masters of Traditional Arts

