

Reggae

REGGAE	
Origines stylistiques	Mento, Ska, Rocksteady
Origines culturelles	Fin des années 1960 en Jamaïque
Instrument(s) typique(s)	Batterie - Basse - Guitare - Clavier - Chant - Cuivres - Saxophone - Orgue
Popularité	Internationale
Genre(s) dérivé(s)	Dub, Ragga

Le **reggae** est l'une des expressions musicales jamaïcaines les plus connues et les plus populaires.

Il est devenu, à la faveur de son succès international, un style musical incontournable porteur d'une culture qui lui est propre.

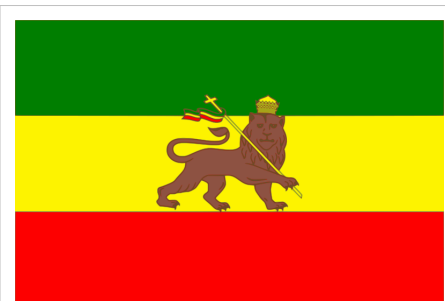
« Jah music », la musique de Dieu, c'est ainsi que les rastas nomment le reggae.

À l'origine du reggae

« Il y d'abord le mento, notre musique locale traditionnelle. Le ska, le rocksteady et le reggae ont pris au mento le jeu à contretemps de la guitare rythmique, et aussi certaines chansons transformées. Si on essaie d'établir des relations entre les musiques, et de voir quelles continuités existent d'une période à une autre, on peut isoler le jeu à contretemps de la guitare, que l'on peut entendre dans le mento avec le banjo, le ska, et qui correspond aussi au contretemps dans le rythm & blues et en particulier dans le piano boogie-woogie. C'est le "beat" entre les temps, c'est le Tin-Cutin'-Cutin' -Cutin', c'est le un ET deux ET trois



Toots Hibbert, le chanteur de the Maytals.



Drapeau d'Éthiopie utilisé dans la culture Rastafari

ET... Tu le retrouves dans toutes nos musiques, le reggae, le calypso, le mento, la musique de la Martinique, de la Guadeloupe, tu le retrouves dans le hi-life, méregue. De plus cette attirance vers l' "after-beat" se retrouve dans les églises, avec les rythmes des tambourins, des claquements des mains... Une grande part du mento provient de la musique populaire. Mais nous avons aussi des traditions folk très fortes, qui pénètrent dans la musique à différentes étapes de son développement. Par exemple tu as la musique Burru, le tambour traditionnel africain sur lequel les gens font des chansons sur les événements locaux. Ces chansons sont celles qu'ils chantent en creusant dans les champs, des *diggin'songs*... »

— Linton Kwesi Johnson



Bob Marley en 1980.



Peter Tosh et sa bande sur scène en 1978.

[réf. nécessaire]

Le **reggae** est apparu à la fin des années 1960. Il est le fruit de nombreuses rencontres et de métissages : évolution du ska et du rocksteady, il trouve ses racines dans les musiques traditionnelles caribéennes comme le mento et le calypso, mais est aussi très influencé par le rhythm&blues, le jazz et la soul music (la musique américaine est alors très en vogue en Jamaïque). À ces influences s'ajoute celle de musiques africaines, du mouvement rasta et des chants nyabinghi, qui utilisent les Burrus africains (tambours) apportés par les esclaves en Jamaïque. Ce métissage ne s'arrêtera pas là: aujourd'hui nombre de styles s'inspirent, intègrent ou reprennent le style reggae de par le monde. Le reggae est aujourd'hui une musique universelle, comme le souhaitait celui qui fut son principal ambassadeur, Bob Marley.

Si le terme apparaît vers 1973 dans la presse occidentale, son origine est obscure. Il pourrait venir du mot d'anglais jamaïcain, "streggae", qui désigne une personne mal ou trop peu habillée, et de là, les prostituées^[1] ; ce mot aurait été modifié par une radio jamaïcaine de l'époque. D'autres explications existent, comme celle qui en fait la contraction des expressions "regular guy", "regular people", en somme une musique faite pour "l'homme de la rue" (citation Bob Marley, interview ^[réf. nécessaire]).



Bunny Wailer, un des ambassadeurs majeurs du reggae à travers le monde, lors du *Smile Jamaica Concert 2008*

Pour le chanteur Bob Marley, le terme aurait des racines espagnoles et désignerait la « reine des musiques » (« *la musica del rey* »)^[2]. Selon d'autres sources, il serait la contraction et l'altération du terme anglais « *raggamuffin* » (littéralement « va-nu-pieds »)^[3] ou peut-être de *rege-rege* « querelle ». Autre hypothèse, « reggae » désignerait une tribu de langue bantou originaire du lac Tanganyika^[4]. Derrière toutes ces étymologies possibles, se dessinent les particularités d'un genre musical fait d'héritages, de brassages, d'appropriations et de confrontation à la dure et rugueuse réalité. Enfin, dernière explication, le terme « reggae » découlerait de la spécificité de son rythme - « *a ragged rythm* » un « rythme déguenillé » ou « irrégulier » - comme le soutient le guitariste de studio Hux Brown^[5].

Tout aussi problématique est la question de la paternité du reggae en tant que genre musical proprement dit ; paternité qui, contrairement au rocksteady, est très controversée : certains attribuent le premier disque de reggae aux Maytals avec *Do the Reggay* en août 1968. Cependant, si Toots est certes le premier à utiliser le mot "reggae" dans une chanson, d'autres morceaux au tempo un peu plus rapide que le rocksteady ont déjà préfiguré le style au cours de l'année 1968. Ainsi *Pop-a-Top* de Lynford Anderson annonçait déjà, début 1968, un nouveau style de rythme, bien plus rapide. D'autres compositions se disputent le titre de premier reggae, dont le *Bang A Rang* de Stranger Cole et Lester Sterling (pour Bunny Lee), le *Nanny Goat* de Larry Marshall et Alvin (sous la direction de Jackie Mittoo, pour Studio One), la première version méconnue du *Soul Rebel* de Bob Marley, et le *No more heartache* des Beltones.

Cette première phase d'évolution du reggae, que l'on qualifie de période du "early reggae", est caractérisée par un tempo plus rapide, et l'accélération du jeu à contretemps déjà présent avec le ska et le rocksteady. Puis le tempo ralentira, la basse se fera plus lourde encore, mais le reggae gardera cette base rythmique basse/batterie prédominante et ce mouvement chaloupé qui lui est propre.

Lee « Scratch » Perry est également à l'origine d'un des premiers succès reggae de 1968, *Long Shot* (interprété par les Pioneers, avec les jeunes frères Aston « Family Man » et

Carlton Barrett à la basse/batterie), où il utilise une rythmique particulièrement rapide. Scratch travaille alors pour Joe Gibbs et le quittera pour ne pas avoir été crédité pour son travail sur ce morceau ^[réf. nécessaire]. - Il reprendra ce morceau à son compte en se lançant dans la production, avec son propre label "*upsetter*" (énervé). "*People Funny Boy*" fera un carton en Angleterre. - Scratch utilisera par la suite des pratiques innovantes qui transformeront le reggae, comme l'introduction de bruitages (l'origine du sample). Il fondera également le légendaire studio Black Ark où seront enregistrés, entre autres, Bob & The Wailers, The Congos, Max Romeo, Junior Murvin.

Styles et caractéristiques

Le reggae peut-être caractérisé par :

- généralement, l'utilisation de la guitare basse, de la guitare électrique, de la batterie, et du *scraper* ou son équivalent le *jawbone* qui vient en fin de mesure, et qui accompagnent des chants lourds d'émotion et qui souvent, expriment le rejet pour une "culture dominante".
- son rythme *four beat*, binaire, assez lourd, avec l'accent par la basse et batterie les temps faibles, en particulier troisième temps (connu aujourd'hui sous le nom de *one drop*),
- ce que l'on qualifie souvent de contretemps, car ses accords se retrouvent sur le second et quatrième temps - marqué la guitare rythmique ou le clavier (connu sous le nom *skank*).
- Caisse claire sur le 3^e temps.
- De 1975 à 1980, le roots perdure sous une nouvelle forme: le rockers développé par Sly Dunbar. Il est caractérisé par des coups de charleston vifs et saccadés. Il survient après le flying cymbal, style caractérisé par deux coup de charleston sur les 2^eme et 4^eme temps (contretemps rythmique) tsss-tsss.
- A partir des années 1981-1982, un nouveau style de batterie qui a perduré jusqu'à aujourd'hui règne en maître: le early dancehall. Il s'agit d'un balancier binaire grosse caisse (1^{er} temps) caisse claire (3^e temps). Le nouveau backing band de Channel One, les Roots Radics, sont considérés comme les maîtres absolus du Dancehall instrumental. C'est à cette même période qu'explose le dub, sur les instrumentaux dancehall, et une nouvelle vague de mixeur à l'image de Scientist.

L'orgue : Les early reggae présentent souvent une structure d'orgue empruntée au vieux R'n'B, celui-ci marquant chaque croche d'une note. Cette technique nommée "shuffle" se place là où se trouvait le beat guitare (ou skank) du ska et accentue fortement la dynamique rythmique, donnant l'impression d'accélérer le tempo. Le riddim mythique du *Beat Down Babylon* de Lee Perry est un exemple typique. Cette technique s'est raréfiée par la suite, l'orgue accompagnant alors souvent le skank (sur le 2^e et 4^e temps) et ouvrant parfois le riddim par une introduction mélodique. L'ouverture de riddim la plus mythique est probablement celle du *Take A Ride* aka *Truth and Right* d'Al Campbell chez Studio One.

La guitare : elle est toujours électrique (très rares exceptions) et l'effet utilisé est absolument crucial. Le skank est parfois doublé par un mouvement d'aller-retour rapide ("le pickin") ou par l'utilisation d'une boîte analogique à écho ou delay (de préférence un Roland Space Echo RE201...). Les accords en contre-temps sont parfois dotés d'un effet Wah. Souvent, une deuxième guitare est posée en parallèle à la guitare rythmique et pose des accords mélodiques, parfois un solo discret, sur le riddim.

La basse : à l'origine les contrebasses marquaient le temps sur les rythmes ska. Les basses reggae sont électriques et ont plus de liberté mélodique. Elles utilisent les fréquences les plus basses et apportent un effet alourdissant volontairement le riddim. La guitare basse forme le noyau central du riddim avec la batterie, musique fondamentalement rythmique, des mots même de Lee Perry. Les lignes de basses les plus marquantes (par ex : *Milk & Honey*, *Rasta Business*, *The Heathen*, *Children of the Ghetto*...) sont simples mais jouées avec une précision absolue afin de maintenir une rythmique marquée au travers des accords. Les accords sont bien distincts, avec une assez grande amplitude dans les notes choisies, les fréquences très basses étant plus difficilement distinguables par l'oreille humaine.

Les cuivres : dominant durant le ska, presque absents du rocksteady, ils reprennent place avec le reggae. Ils marquent parfois le skank (ex: *They don't Know Jah* des Wailing Souls) mais remplacent plutôt l'espace occupé par l'orgue au début des années soixante-dix : intro et refrain. Le rythme le plus célèbre est sans doute celui du Satta des Abyssinians.

Diffusion

L'histoire du reggae est indissociable de celle des sound systems. Souvent lié à l'industrie phonographique locale et comparable à une sono mobile, le *sound-system* désigne à la fois le matériel utilisé, l'équipe qui l'anime et la soirée elle-même.

Toute musique produite en Jamaïque est diffusée en sound-system et les disc jockeys (*DJ*) animent les danses depuis les années 1950. Pour des raisons économiques ces soirées, qui diffusent de la musique préenregistrée, remplacent les orchestres. Les DJ y pratiquent le Toasting (Toaster = bonimenteur) pour introduire les morceaux. On trouve ici les racines du Rap. Les sound-systems sont donc de grands rassemblements festifs, en plein air qui attirent une large frange de la population jamaïcaine, en particulier celle des quartiers pauvres de Kingston, la capitale.

On peut citer notamment parmi les plus célèbres sound-systems ceux de Sir Coxsonne Dodd (Studio One) et Duke Reid 'The Trojan' qui se sont longtemps affrontés avant de monter chacun leur propre studio, respectivement Studio One et Treasure Roanne

L'évolution du reggae

Dès sa naissance, en Jamaïque, le reggae évolue :

- 1968 - 1970 : le **early reggae** : tempo rapide, dû aux influences du mento local encore très rythmé, prédominance de la basse
- 1970 - 1976 : le **one-drop** : tempo medium, rythme plus lent, temps fort de la caisse claire sur le 3e temps
- 1977 - 1980 : le **rockers** parfois décliné **stepper** avec les 4 temps frappés à la batterie, ajoutant du tonus.
- 1981 : le **early dancehall** ou **rub-a-dub** : tempo lent, prédominance de la basse et de la batterie
- 1985 : le **early digital** : rythmique rapide, entièrement composé sur boîte à rythme

C'est à partir de 1973, avec le succès de Bob Marley & The Wailers puis d'autres groupes comme les Gladiators et Black Uhuru que le reggae prend une dimension internationale. Dès lors, il pourra non seulement continuer à évoluer en Jamaïque, mais aussi reprendre son métissage à travers le monde.

Sound System

On voit apparaître les premiers sound system en 1940 : une sono embarquée dans un camion, faisant le tour de la Jamaïque. Un sound system est constitué d'un *selecter*: programmeur qui choisit les musiques pour faire bouger, et du *toaster* (terme qui disparaîtra dans les milieux électro/techno pour devenir DJ) qui commente et anime la session du selecter au micro. Les premiers *sound systems* sont très rudimentaires : une platine (tourne disque), un amplificateur et deux enceintes. Tom Wong, alias Tom the Great Sebastian, jamaïcain d'origine chinoise sera le premier à faire bouger les rues de Kingston au début des années 1950. Un autre sound system très connu est celui de Clement Seymor Dodd, alias "Sir Coxsone Downbeat", qu'il monte en plein ghetto de Kingston. Il engage "Count Matchuki" (précurseur du rap et du *beatboxing*) comme *toaster*. Le milieu des sound system est très rude, et la concurrence féroce envoie souvent des hommes de mains saccager les sound "adverse": on arrache les étiquettes des disques, détruit le matériel, etc (c'est pour cela par exemple que Coxsone va engager Prince Buster, boxeur amateur, qui sauvera d'ailleurs Lee Scratch Perry). Vers la fin des années 1950, le courant recule aux USA et les *selecter* ont beaucoup de mal à s'approvisionner en disques. Ils se tournent alors vers l'industrie du disque locale. C'est à ce moment-là que Coxsone crée son propre label : le Studio One.

Encourageant la foule ou commentant le quotidien dans les sounds, les *toasters* utilisent un phrasé original parfois proche de la psalmodie, entre parler et chant mélodique. Parmi les premiers à lancer le genre : Count Matchuki, Sir Lord Comic, King Stitt, suivis du fameux U Roy. Cette pratique, le "talk over" est à l'origine du rap.

Les sound systems sont plus que présents de nos jours, et on y écoute tous les styles: Dub, Dancehall, Roots, Nu roots, UK style, Rub-a-Dub, etc. Quelques sound systems connus internationalement: Aba Shanti I, King Earthquake, King Shiloh, Jah Tubbys, Jah Shaka, Stone Love, Killamandjaro, Addies... Quelques sound systems connus au niveau national: Heartical sound, Soul Stéréo, Guiding Star, Love Corner Krew, Irie Crew, Zion Gate Hi Fi, Lion Roots, Black Board Jungle, Lions Sound, Call Jah, Big Faya sOund, Zion High foundation, KPC crew....

Du Reggae instrumental au dub

La musique dub est dérivée du reggae. Au début des années 1970, les ingénieurs du son King Tubby et Errol Thompson approfondissent les recherches d'invention d'Augustus Pablo dans le domaine du reggae instrumental. Ceci consiste à effectuer un travail des morceaux présents sur la face A des vinyles, et que l'on place en face B. La face A étant le morceau original et la face B la version dub. Le style se caractérise alors par son accentuation rythmique, lourde et dépouillée, une basse très présente et une mélodie squelettique. On y ajoute des effets comme des échos, de la réverbération qui permettent aux *toasters* (disc-jockey du reggae) de développer leurs improvisations dans les *sound-systems*.

Cette mouvance jamaïcaine est reprise dans les années 1980 par des Sounds Systems anglais (Aba Shanti I par exemple) qui y rajoutent une bonne dose d'instruments électroniques et par la prédominance du Steppah (basse et grosse caisse sur chaque temps). Ce courant se développe ensuite en Europe (France, Allemagne, Autriche) puis se détache du mouvement reggae pour devenir un style à part entière.

voir aussi l'article Dub

Dub Poetry

La dub poetry est l'adaptation du genre "spoken word" à la musique reggae/dub. Le "poète dub" psalmodie ses textes en calquant son phrasé sur la rythmique qu'interprètent les musiciens qui l'accompagnent (Il ne chante pas mais pose sa poésie sur des rythmiques reggae/dub). Initialisé par Prince Far I, Michael Smith, Sister Breeze, Oku Onuara... c'est avec Linton Kwesi Johnson que le mouvement trouve son véritable représentant.

Cette "poésie dub" reprend les thèmes et revendications des rastas mais s'intéresse de plus près à l'acte artistique, à l'engagement politique et social contre le racisme, l'impérialisme, les problèmes économiques...

Elle a su s'implanter dans les milieux culturels et intellectuels et contribue à élever le niveau du reggae et de la culture jamaïcaine. Des artistes comme Benjamin Zephaniah ou The Last Poets participent à l'évolution du style en l'orientant vers le Hip Hop et l'Electro.

En France la pionnière est Sistacaro^[6], depuis 1998 elle raconte des histoires sur le dub, des textes militants et historiques ayant pour thème des contes du Ghana, l'épopée éthiopienne du Kebra Nagast et des contes traditionnels jamaïcains. Elle a adapté ses textes pour les jouer en sound system et ainsi représenter la dubpoetry en France.

Lover's Rock

L'appellation, née à Londres au milieu des années 1970, définit un reggae doux, au rythme moins marqué, qui parle d'amour et de situations sentimentales et s'oppose en cela au reggae roots. Il est devenu synonyme du reggae "romantique" dont les figures jamaïcaines les plus représentatives sont Gregory Isaacs, John Holt, Dennis Brown et Freddie McGregor. Ce style a perduré en Jamaïque dans les années 1980 avec Sugar Minott, Cocoa Tea ou Frankie Paul, puis dans les années 1990 avec Beres Hammond, Sanchez, Jack Radics, Glen Washington, George Nooks, Richie Stephens, Wayne Wonder et, durant les premières années de sa carrière, Luciano. Il est également resté assez populaire en Angleterre, où même des groupes "reggae roots" comme Aswad ou Matumbi s'y sont adonnés. Les artistes lover's rock britanniques actuels sont Don Campbell, Peter Huningal, Nereus Joseph ou Peter Spence. Il a en particulier suscité de nombreuses carrières d'artistes féminines telles Carol Thompson, Louisa Marks et Janet Kay.

Skinhead reggae

L'*early reggae* se démarque du rocksteady par un tempo plus rapide, un skank à l'orgue souvent doublé et une influence funk dans le jeu de basse alors que la batterie marquait le troisième temps d'une mesure de quatre temps, à la façon du rocksteady (dans le ska, il s'agissait des deuxième et quatrième temps). Ce style fut également influencé par le mento traditionnel, influence que l'on peut retrouver dans le skank dédoublé et dans certaines lignes de basse que l'on peut rapprocher du jeu d'une rumba box. Ce reggae, très nerveux et mené par le jeu de l'organiste, connut beaucoup succès en Angleterre auprès des skinheads anglais, au point qu'il prit parfois le nom de skinhead reggae.

Le skinhead reggae proprement dit naît dans les années 1969-70 en Angleterre, suite au mélange des mods et des rudies jamaïcains fans de reggae, donnant naissance à des skinheads auxquels ils ont transmis le goût de cette musique : des groupes se sont mis alors à jouer ce style spécifique pour répondre à leurs attentes. Les principaux artistes issus de l'émigration caraïbes (Jamaïque, Barbades, Guyane britannique ...) qui faisaient allusion aux skinheads étaient Laurel Aitken, Dandy, Derrick Morgan, Symarip/The Pyramids, The

Rudies, Hot Rod Allstars (The Cimaron), The Pioneers... et les producteurs Joe Mansano, Lambert Briscoe, Webster, Shrowder et Desmond Bryan.

Kaneka

Le kaneka est une forme musicale issue de Nouvelle-Calédonie où les kanaks ont mêlé les rythmes et les sonorités des musiques traditionnelles aux influences reggae.

Nu roots

(ou "new roots" ou "dancehall roots")

L'année 1995 marque le début de la vague "new-roots" amorcée l'année précédente par la mort du grand chanteur Garnett Silk (9 décembre 1994) et la conversion à rasta du deejay du moment Buju Banton et qui perdure tant bien que mal jusqu'à aujourd'hui. Sur le plan des textes, le "new roots" aussi appelé "dancehall roots" désigne le retour de la mode des textes conscients et "culturels" (moins présents depuis la seconde moitié des années 1980 où les textes les plus mis en avant traitaient souvent de manière ambiguë d'armes à feu ou de sexe) dans le reggae jamaïcain, sous le renouveau de l'influence rasta.

Sur le plan de la texture musicale, le *new-roots* se traduit par le retour du reggae à un son moins digital voire de plus en plus "acoustique". La plupart du temps, le son reste néanmoins semi-digital puisque l'ossature des "riddims" (basse-batterie-skank) reste généralement exécutée à l'aide de synthétiseurs/boîtes à rythmes tandis que viennent se greffer autour des instruments non-numériques plus traditionnels (cuivres, guitare, piano, orgue Hammond).

Les labels phares de la vague *new roots* de 1995 sont X-terminator (Phillip "Fattis" Burrell), Digital B (Bobby "Digital" Dixon), Penthouse (Donovan Germain), Startrail (Richard "Bello" Bell), puis par la suite à un niveau moindre, X-rated (Barry O'Hare), Kariang (Jah Mike), Black Scorpio (Jack Scorpio), Kings Of Kings (Colin "Iley Dread" Levy) et Fateyes (Fatta Marshall & Bulby York).

Mais cette vague très influente en Jamaïque jusqu'en 1998 a ensuite cédé la place à un retour du dancehall hardcore, le dancehall bogle (que l'on appelle de plus en plus dancehall tout court) jusqu'en 2004, époque à laquelle on recommence à parler de new roots pour désigner un nouveau retour à un reggae plus classique dans la rythmique. Ce nouveau cycle de la musique jamaïcaine prend également le nom de "one drop", terme qui désignait à l'origine le rythme roots reggae le plus "traditionnel" (les autres étant le *flying cymbal*, le *rockers* et le *rub-a-dub*) mais qui devient de plus en plus synonyme d'une rythmique roots reggae, quelle qu'elle soit.

Depuis peu, le reggae *one drop* à l'ancienne a repris ses droits en Jamaïque ^[réf. nécessaire], aux dépens d'un *dancehall* qui régnait en maître ces dix dernières années. De plus en plus influencé par le hip-hop américain, ce genre musical peinait à se renouveler. Il n'en fallait pas plus pour que quelques jeunes pétris de talent, que l'on appelle « nouvelle garde », s'engouffrent dans la brèche. Une brèche ouverte en 2002 par Warrior King et son tube *Virtuous Woman*, son premier véritable succès. Cette chanson a séduit le public jamaïcain non seulement pour sa qualité et son côté novateur, mais aussi pour la belle histoire autobiographique qu'elle racontait. En effet, cette chanson était destinée à son ex-petite amie qui, en l'entendant à la radio, a décidé de retourner avec lui, charmée par cette preuve d'amour. Les *yardies*, friands de contes de fées, ont littéralement accroché. S'ensuivit le bien nommé album *Breath Of Fresh Air*, un succès d'estime autant que

commercial.

Puis, en 2003-2004, c'est tout une génération qui émergea de l'iceberg reggae, rebaptisé une nouvelle fois *new roots* pour l'occasion. Ce fut d'abord Richie Spice, le cadet de la famille Banner, à qui l'on doit déjà les chanteurs Pliers et Spanner Banner, qui scora trois numéros un hit singles consécutifs. Dans l'ordre : *Earth A Rune Red*, *Marijuana* et *Folly Living*. Il est, depuis, devenu l'icône du renouveau du reggae et son album *Spice In Your Life* figure déjà au panthéon de la musique jamaïcaine moderne. À ses côtés, le label Fifth Element, équipe de production/management également en charge d'autres artistes à la mode comme Chuck Fender et Anthony Cruz.

Puis il y eut Chezidek et son *Leave The Trees*, Pierpoljak et ses "Je fais c'que j'veux", "Stim turban", et "Tuff Gong Blues", Natty King avec ses *No Guns To Town* et *Mr. Greedy*, Fantan Mojah avec *Hail The King* et *Hungry Days*, Mr. Perfect avec *Handcart Boy*. D'ailleurs, ce dernier possède une histoire similaire à celle de Warrior King. Sa chanson narre la belle histoire tirée de sa propre vie, à savoir celle d'un pauvre rasta pousseur de charrette amoureux d'une belle fille de bonne famille, et qui parvient malgré tout à la séduire. Enfin, Gyptian a connu un très grand succès avec sa chanson *Serious Times* sur un rythme nyabinghi-FM.

Mais le leader de ce nouveau mouvement reggae, Jah Cure, a vécu une moins belle histoire: il a effectué un séjour en prison, pour une affaire contestée de viol, de 1999 à 2007. Il vient d'être libéré sur parole le 28 juillet, et continue de clamer son innocence et n'a jamais reconnu les faits. Trois jours après sa libération, il sort son quatrième album intitulé *True Reflections...A New Beginning (Des pensées profondes... Un nouveau début)*, qu'il a pu enregistrer dans sa cellule.

Depuis, cela a donné des idées à certains et même les artistes *dancehall* se mettent au *one drop*, y compris le sauvage Elephant Man qui se met soudainement à chanter rastafari.

À des lieues du *dancehall* et de sa glorification fréquente des *guns* et des grosses voitures, le reggae *one drop* évolue constamment dans un climat positif et constructif. Les chansons ont bien souvent comme thème l'appel à l'amour, la condamnation de la violence, l'éloge de la *weed* (herbe) ou encore la dénonciation de la corruption presque traditionnelle.

Même si elles découlent de causes identiques, il existe des différences entre la vague nu roots de 2004 et celle de 1995 : - Celle de 1995 reposaient sur des labels assez anciens et très puissants, qui formaient de véritables familles artistiques avec leurs artistes (X-terminator, Startrail) et imposaient chacun un son particulier (les fameux sons Penthouse ou Digital B). À l'inverse, celle de 2004-2005 est plus basée sur une génération de nouveaux artistes. Les labels "dominants" (il n'y en a pas vraiment, mis à part Downsound) sont plus modestes, bien moins puissants et moins charismatiques au niveau des productions (on ne reconnaît pas vraiment ces labels à leur son, à part peut être ceux de Don Corleon, dont les riddims nu roots facilement abordables sont tous basés sur à peu près la même rythmique). - L'aspect familial mis en avant en 2004 a disparu (départs de Chuck Fender et Anthony Cruz du Fifth Element, de Junior Kelly de Downsound, de Luciano de chez X-Terminator). - Le son est de plus en plus acoustique en 2004, alors qu'il restait assez digital en 1995. Par ailleurs, il est aussi plus léger (basses parfois mises en retrait lors du mixage) et plus "lover's" (le riddim "Cry Baby" de Christopher Birch) que le son lourd de 1995. - Le reggae nu-roots n'est pas exclusivement jamaïcain. Que ce soit Groundation pour les États-unis, Gentleman et seed pour l'Allemagne ou bien Le Rascal Riddim Reggae pour la France le nu-roots (et le reggae en général) est à présent une

musique jouée et écoutée sur toute la planète ^[réf. nécessaire].

Bibliographie

- Jérémie Kroubo Dagnini, *Les origines du reggae: retour aux sources. Mento, ska, rocksteady, early reggae*, L'Harmattan, coll. Univers musical, 2008 (ISBN 978-2-296-06252-8)
- L'encyclopédie du reggae (1960-1980) de Yannick Marechal
- Bob Marley , le reggae et les rasta de bruno blum.
- Bass Culture "quand le reggae etait roi" de Lloyd Bradley : sûrement l'oeuvre la plus documentée et la plus complète sur la musique jamaïcaine.
- People Funny Boy, the genius of Lee "Scratch" Perry de David Katz : la biographie du légendaire producteur, une mine d'informations alimentée par les anecdotes de Scratch en personne (disponible uniquement en anglais).

Références

- [1] Sur cette hypothèse voir par exemple, Timothy White, *Catch a fire*, Omnibus Press, 2000, p. 16.
- [2] Timothy White, *op. cit.* , *ibidem*
- [3] *Télérama*, 1979, n° 1541, p. 18
- [4] Timothy White, *op. cit.* , *ibidem*.
- [5] «*It's the description of the beat itself*» cité par Timothy White, *op. cit.* , *ibid.* On évoque encore une référence au ragtime voir ainsi F.G.Cassidy, R.B. Le Page, *A Dictionary of Jamaican English* publié, University of the West Indies Press, 2003.
- [6] (<http://www.myspace.com/sistacar07>)

Voir aussi

Articles connexes

- Liste de chanteurs de reggae
- Liste de groupes de reggae
- Liste de labels de reggae dancehall
- Dancehall reggae
- Liste de livres consacrés au reggae

Liens et documents externes

- (fr) rootsandculture.fr (<http://www.rootsandculture.fr>) reggae webzine and musical history
- (fr) ReggaeFrance.com (<http://www.reggaeFrance.com>) Webzine référençant 400 artistes et 1400 albums, actualités et agenda concerts
- (fr) Kikoo Radio (<http://www.kikooradio.fr>) Radio Reggae française sur Internet. Interviews. Wiki sur la scène alternative.
- (fr) Reggae Tabs (<http://www.broz-reggae-tabs.com>) Partitions et tablatures pour basse et guitare d'artistes reggae.

Lectures complémentaires

Voir aussi l'article *Liste de livres consacrés au reggae*

- Lloyd Bradley *Bass Culture, quand le Reggae était roi*, éditions Allia 2005 (ISBN 2-84485-174-6) Livre très complet et très documenté, reprenant l'émergence de la musique populaire depuis les débuts du ska, jusqu'à Bob Marley et au-delà.
 - Yannick Maréchal, *L'Encyclopédie du reggae 1960-1980*, éditions Alternatives, 2005 (ISBN 2-86227-437-2) Biographies de 250 groupes et artistes et 1300 LPs traités.
 - Bruno Blum. *Le reggae*, éditions Librio musique 2002. (ISBN 2290317098) L'auteur retrace dans ce livre rempli de témoignages cette aventure musicale unique.
 - Laurent Lavigne et Carine Bernardi *Tendance Rasta* éditions 10/18 2003 (ISBN 2264034300) Cet ouvrage fait voyager au sein du mouvement rasta. Un récit sur ce concept jamaïcain qui a dépassé les frontières, notamment grâce au reggae, musique partie prenante de ce mouvement.
 - Chris Salewicz, *Reggae explosion : histoire des musiques jamaïcaines*, éditions Seuil 2001. (ISBN 2020501368)
 - Steve Barrow *Reggae : the rough guide*, éditions Rough guide, 2001. (ISBN 1858282470)
 - Denis Constant, *Aux sources du reggae : musique, société et politique en Jamaïque*, éditions Parenthèses, 1982. (ISBN 2863640143)
 - Sebastian Clarke, *Les racines du reggae : évolution des musiques populaires jamaïcaines*, Éditions caribéennes, 1981 (ISBN 2-903033-26-9)
-

Sources et contributeurs de l'article

Reggae *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=41666556> *Contributeurs:* (:Julien:), -Nmd, A. B. 100, A3 nm, Acsenty, Akaranon, Al Maghi, Alecs.y, Alno, Alphos, Anthere, Azerty72, BMR, Badmood, Brozman, CGM, Carbone14, Cdiot, Chaps the idol, Chinox, Chkampu, Ci-gît le sage, Clem23, Complex (de), Cortex, Coyau, Cpasfaux, Crazou, Croc, Cutter, Céréales Killer, Dalken, Dirac, DocteurCosmos, Draky, Dub, EDUCA33E, Echodeck, Ejph, Ekominou, El Chicano, Emilouze, Escaladix, Etoec, EtudiantEco, EyOne, Fatypunk, Felix8, Francis, Francky Dicaprio, Gmz, Greatpatton, Grez, Gribecco, Grimlock, Gronico, Gz260, Hercule, Hieronymus Maïna, Iznogood, JB, Jackie Michou, Jahsensie, Jborme, Jef-Infojef, Jordan Girardin, Juls, Kestow, Kingreg, Kirtap, Kropotkine 113, Lawliet22, Litlok, Ludo29, M.A.D.company, Mahlerite, Maloq, Malta, Manchot, Martin, Mathieuvérnin, Maxime Alain, Michel BUZE, Milean Creor, Miniwark, Moumousse13, Moyg, Nako, Nataraja, Nattybwoai, Nias, NicoV, Nicolas Ray, Nina16, Noiwid, Numbo3, Nykozoft, Oblic, Olmec, Orthogaffe, OxTaz, Padawane, Palica, Passoa15, Petituluc, Phe, Piku, Piston, Pit, Pylambert, RM77, Reggaelive, Riicoolaaa, Rinjin, Rom1-59, Rootzy, Roswellmatt, Rubenxela, Rune Obash, Samyra008, Saruman, Shouba, Scara.b, Serein, Shakki, Sista B, Sisyph, Slengteng, SoCreate, Solensean, Spooky, Stanlekub, Sum, Symac, T more, Thesupermat, Thierry Caro, Ti-Manu, Tieum, Titou42000, Tom8, Ton1, Toots5446, Vlaam, W7a, Wikeditor, Wlm, Xofc, Yoshimano, Yves30, Zelda, Zouavman Le Zouave, Zubro, script de conversion, Éclusette, 400 modifications anonymes

Source des images, licences et contributeurs

Image:Toots hibbert.JPG *Source:* http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Toots_hibbert.JPG *Licence:* GNU Free Documentation License
Contributeurs: Original uploader was Saverivers at en.wikipedia

File:Flag of Ethiopia (1897).svg *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Flag_of_Ethiopia_\(1897\).svg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Flag_of_Ethiopia_(1897).svg) *Licence:* Public Domain
Contributeurs: User:Oren neu dag

Image:Bob-Marley-in-Concert Zurich 05-30-80.jpg *Source:* http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Bob-Marley-in-Concert_Zurich_05-30-80.jpg *Licence:* GNU Free Documentation License *Contributeurs:* Ueli Frey

Image:BushDoctor1978.jpg *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:BushDoctor1978.jpg> *Licence:* inconnu *Contributeurs:* User:TimDuncan

File:Bunny-Wailer-Smile-Jamaica-2008.jpg *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Bunny-Wailer-Smile-Jamaica-2008.jpg> *Licence:* inconnu *Contributeurs:* By AlfredMoya.com for Jamaica MAX Jamaica Tours, Guides, Vacations

Licence

Version 1.2, November 2002

Copyright (C) 2000,2001,2002 Free Software Foundation, Inc.
 51 Franklin St, Fifth Floor, Boston, MA 02110-1301 USA
 Everyone is permitted to copy and distribute verbatim copies
 of this license document, but changing it is not allowed.

0. PREAMBLE

The purpose of this License is to make a manual, textbook, or other functional and useful document "free" in the sense of freedom: to assure everyone the effective freedom to copy and redistribute it, with or without modifying it, either commercially or noncommercially. Secondly, this License preserves for the author and publisher a way to get credit for their work, while not being considered responsible for modifications made by others.

This License is a kind of "copyleft", which means that derivative works of the document must themselves be free in the same sense. It complements the GNU General Public License, which is a copyleft license designed for free software.

We have designed this License in order to use it for manuals for free software, because free software needs free documentation: a free program should come with manuals providing the same freedoms that the software does. But this License is not limited to software manuals; it can be used for any textual work, regardless of subject matter or whether it is published as a printed book. We recommend this License principally for works whose purpose is instruction or reference.

1. APPLICABILITY AND DEFINITIONS

This License applies to any manual or other work, in any medium, that contains a notice placed by the copyright holder saying it can be distributed under the terms of this License. Such a notice grants a world-wide, royalty-free license, unlimited in duration, to use that work under the conditions stated herein. The "Document", below, refers to any such manual or work. Any member of the public is a licensee, and is addressed as "you". You accept the license if you copy, modify or distribute the work in a way requiring permission under copyright law.

A "Modified Version" of the Document means any work containing the Document or a portion of it, either copied verbatim, or with modifications and/or translated into another language.

A "Secondary Section" is a named appendix or a front-matter section of the Document that deals exclusively with the relationship of the publishers or authors of the Document to the Document's overall subject (or to related matters) and contains nothing that could fall directly within that overall subject. (Thus, if the Document is in part a textbook of mathematics, a Secondary Section may not explain any mathematics.) The relationship could be a matter of historical connection with the subject or with related matters, or of legal, commercial, philosophical, ethical or political position regarding them.

The "Invariant Sections" are certain Secondary Sections whose titles are designated, as being those of Invariant Sections, in the notice that says that the Document is released under this License. If a section does not fit the above definition of Secondary then it is not allowed to be designated as Invariant. The Document may contain zero Invariant Sections. If the Document does not identify any Invariant Sections then there are none.

The "Cover Texts" are certain short passages of text that are listed, as Front-Cover Texts or Back-Cover Texts, in the notice that says that the Document is released under this License. A Front-Cover Text may be at most 5 words, and a Back-Cover Text may be at most 25 words.

A "Transparent" copy of the Document means a machine-readable copy, represented in a format whose specification is available to the general public, that is suitable for revising the document straightforwardly with generic text editors or (for images composed of pixels) generic paint programs or (for drawings) some widely available drawing editor, and that is suitable for input to text formatters or for automatic translation to a variety of formats suitable for input to text formatters. A copy made in an otherwise Transparent file format whose markup, or absence of markup, has been arranged to thwart or discourage subsequent modification by readers is not Transparent. An image format is not Transparent if used for any substantial amount of text. A copy that is not "Transparent" is called "Opaque".

Examples of suitable formats for Transparent copies include plain ASCII without markup, Texinfo input format, LaTeX input format, SGML or XML using a publicly available DTD, and standard-conforming simple HTML, PostScript or PDF designed for human modification. Examples of transparent image formats include PNG, XCF and JPG. Opaque formats include proprietary formats that can be read and edited only by proprietary word processors, SGML or XML for which the DTD and/or processing tools are not generally available, and the machine-generated HTML, PostScript or PDF produced by some word processors for output purposes only.

The "Title Page" means, for a printed book, the title page itself, plus such following pages as are needed to hold, legibly, the material this License requires to appear in the title page. For works in formats which do not have any title page as such, "Title Page" means the text near the most prominent appearance of the work's title, preceding the beginning of the body of the text.

A section "Entitled XYZ" means a named subunit of the Document whose title either is precisely XYZ or contains XYZ in parentheses following text that translates XYZ in another language. (Here XYZ stands for a specific section name mentioned below, such as "Acknowledgements", "Dedications", "Endorsements", or "History".) To "Preserve the Title" of such a section when you modify the Document means that it remains a section "Entitled XYZ" according to this definition.

The Document may include Warranty Disclaimers next to the notice which states that this License applies to the Document. These Warranty Disclaimers are considered to be included by reference in this License, but only as regards disclaiming warranties: any other implication that these Warranty Disclaimers may have is void and has no effect on the meaning of this License.

2. VERBATIM COPYING

You may copy and distribute the Document in any medium, either commercially or noncommercially, provided that this License, the copyright notices, and the license notice saying this License applies to the Document are reproduced in all copies, and that you add no other conditions whatsoever to those of this License. You may not use technical measures to obstruct or control the reading or further copying of the copies you make or distribute. However, you may accept compensation in exchange for copies. If you distribute a large enough number of copies you must also follow the conditions in section 3.

You may also lend copies, under the same conditions stated above, and you may publicly display copies.

3. COPYING IN QUANTITY

If you publish printed copies (or copies in media that commonly have printed covers) of the Document, numbering more than 100, and the Document's license notice requires Cover Texts, you must enclose the copies in covers that carry, clearly and legibly, all these Cover Texts: Front-Cover Texts on the front cover, and Back-Cover Texts on the back cover. Both covers must also clearly and legibly identify you as the publisher of these copies. The front cover must present the full title with all words of the title equally prominent and visible. You may add other material on the covers in addition. Copying with changes limited to the covers, as long as they preserve the title of the Document and satisfy these conditions, can be treated as verbatim copying in other respects.

If the required texts for either cover are too voluminous to fit legibly, you should put the first ones listed (as many as fit reasonably) on the actual cover, and continue the rest onto adjacent pages.

If you publish or distribute Opaque copies of the Document numbering more than 100, you must either include a machine-readable Transparent copy along with each Opaque copy, or state in or with each Opaque copy a computer-network location from which the general network-using public has access to download using public-standard network protocols a complete Transparent copy of the Document, free of added material. If you use the latter option, you must take reasonably prudent steps, when you begin distribution of Opaque copies in quantity, to ensure that this Transparent copy will remain thus accessible at the stated location until at least one year after the last time you distribute an Opaque copy (directly or through your agents or retailers) of that edition to the public.

If it is requested, but not required, that you contact the authors of the Document well before redistributing any large number of copies, to give them a chance to provide you with an updated version of the Document.

4. MODIFICATIONS

You may copy and distribute a Modified Version of the Document under the conditions of sections 2 and 3 above, provided that you release the Modified Version under precisely this License, with the Modified Version filling the role of the Document, thus licensing distribution and modification of the Modified Version to whoever possesses a copy of it. In addition, you must do these things in the Modified Version:

1. Use in the Title Page (and on the covers, if any) a title distinct from that of the Document, and from those of previous versions (which should, if there were any, be listed in the History section of the Document). You may use the same title as a previous version if the original publisher of that version gives permission.
2. List on the Title Page, as authors, one or more persons or entities responsible for authorship of the modifications in the Modified Version, together with at least five of the principal authors of the Document (all of its principal authors, if it has fewer than five), unless they release you from this requirement.
3. State on the Title page the name of the publisher of the Modified Version, as the publisher.
4. Preserve all the copyright notices of the Document.
5. Add an appropriate copyright notice for your modifications adjacent to the other copyright notices.
6. Include, immediately after the copyright notices, a license notice giving the public permission to use the Modified Version under the terms of this License, in the form shown in the Addendum below.
7. Preserve in that license notice the full lists of Invariant Sections and required Cover Texts given in the Document's license notice.

8. Include an unaltered copy of this License.
9. Preserve the section Entitled "History", Preserve its Title, and add to it an item stating at least the title, year, new authors, and publisher of the Modified Version as given on the Title Page. If there is no section Entitled "History" in the Document, create one stating the title, year, authors, and publisher of the Document as given on its Title Page, then add an item describing the Modified Version as stated in the previous sentence.
10. Preserve the network location, if any, given in the Document for public access to a Transparent copy of the Document, and likewise the network locations given in the Document for previous versions it was based on. These may be placed in the "History" section. You may omit a network location for a work that was published at least four years before the Document itself, or if the original publisher of the version it refers to gives permission.
11. For any section Entitled "Acknowledgements" or "Dedications", Preserve the Title of the section, and preserve in the section all the substance and tone of each of the contributor acknowledgements and/or dedications given therein.
12. Preserve all the Invariant Sections of the Document, unaltered in their text and in their titles. Section numbers or the equivalent are not considered part of the section titles.
13. Delete any section Entitled "Endorsements". Such a section may not be included in the Modified Version.
14. Do not retitle any existing section to be Entitled "Endorsements" or to conflict in title with any Invariant Section.
15. Preserve any Warranty Disclaimers.

If the Modified Version includes new front-matter sections or appendices that qualify as Secondary Sections and contain no material copied from the Document, you may at your option designate some or all of these sections as invariant. To do this, add their titles to the list of Invariant Sections in the Modified Version's license notice. These titles must be distinct from any other section titles.

You may add a section Entitled "Endorsements", provided it contains nothing but endorsements of your Modified Version by various parties--for example, statements of peer review or that the text has been approved by an organization as the authoritative definition of a standard.

You may add a passage of up to five words as a Front-Cover Text, and a passage of up to 25 words as a Back-Cover Text, to the end of the list of Cover Texts in the Modified Version. Only one passage of Front-Cover Text and one of Back-Cover Text may be added by (or through arrangements made by) any one entity. If the Document already includes a cover text for the same cover, previously added by you or by arrangement made by the same entity you are acting on behalf of, you may not add another; but you may replace the old one, on explicit permission from the previous publisher that added the old one.

The author(s) and publisher(s) of the Document do not by this License give permission to use their names for publicity for or to assert or imply endorsement of any Modified Version.

5.COMBINING DOCUMENTS

You may combine the Document with other documents released under this License, under the terms defined in section 4 above for modified versions, provided that you include in the combination all of the Invariant Sections of all of the original documents, unmodified, and list them all as Invariant Sections of your combined work in its license notice, and that you preserve all their Warranty Disclaimers.

The combined work need only contain one copy of this License, and multiple identical Invariant Sections may be replaced with a single copy. If there are multiple Invariant Sections with the same name but different contents, make the title of each such section unique by adding at the end of it, in parentheses, the name of the original author or publisher of that section if known, or else a unique number. Make the same adjustment to the section titles in the list of Invariant Sections in the license notice of the combined work.

In the combination, you must combine any sections Entitled "History" in the various original documents, forming one section Entitled "History"; likewise combine any sections Entitled "Acknowledgements", and any sections Entitled "Dedications". You must delete all sections Entitled "Endorsements."

6.COLLECTIONS OF DOCUMENTS

You may make a collection consisting of the Document and other documents released under this License, and replace the individual copies of this License in the various documents with a single copy that is included in the collection, provided that you follow the rules of this License for verbatim copying of each of the documents in all other respects.

You may extract a single document from such a collection, and distribute it individually under this License, provided you insert a copy of this License into the extracted document, and follow this License in all other respects regarding verbatim copying of that document.

7.AGGREGATION WITH INDEPENDENT WORKS

A compilation of the Document or its derivatives with other separate and independent documents or works, in or on a volume of a storage or distribution medium, is called an "aggregate" if the copyright resulting from the compilation is not used to limit the legal rights of the compilation's users beyond what the individual works permit. When the Document is included in an aggregate, this License does not apply to the other works in the aggregate which are not themselves derivative works of the Document.

If the Cover Text requirement of section 3 is applicable to these copies of the Document, then if the Document is less than one half of the entire aggregate, the Document's Cover Texts may be placed on covers that bracket the Document within the aggregate, or the electronic equivalent of covers if the Document is in electronic form. Otherwise they must appear on printed covers that bracket the whole aggregate.

8.TRANSLATION

Translation is considered a kind of modification, so you may distribute translations of the Document under the terms of section 4. Replacing Invariant Sections with translations requires special permission from their copyright holders, but you may include translations of some or all Invariant Sections in addition to the original versions of these Invariant Sections. You may include a translation of this License, and all the license notices in the Document, and any Warranty Disclaimers, provided that you also include the original English version of this License and the original versions of those notices and disclaimers. In case of a disagreement between the translation and the original version of this License or a notice or disclaimer, the original version will prevail.

If a section in the Document is Entitled "Acknowledgements", "Dedications", or "History", the requirement (section 4) to Preserve its Title (section 1) will typically require changing the actual title.

9.TERMINATION

You may not copy, modify, sublicense, or distribute the Document except as expressly provided for under this License. Any other attempt to copy, modify, sublicense or distribute the Document is void, and will automatically terminate your rights under this License. However, parties who have received copies, or rights, from you under this License will not have their licenses terminated so long as such parties remain in full compliance.

10.FUTURE REVISIONS OF THIS LICENSE

The Free Software Foundation may publish new, revised versions of the GNU Free Documentation License from time to time. Such new versions will be similar in spirit to the present version, but may differ in detail to address new problems or concerns. See <http://www.gnu.org/copyleft/>.

Each version of the License is given a distinguishing version number. If the Document specifies that a particular numbered version of this License "or any later version" applies to it, you have the option of following the terms and conditions either of that specified version or of any later version that has been published (not as a draft) by the Free Software Foundation. If the Document does not specify a version number of this License, you may choose any version ever published (not as a draft) by the Free Software Foundation.

How to use this License for your documents

To use this License in a document you have written, include a copy of the License in the document and put the following copyright and license notices just after the title page:

Copyright (c) YEAR YOUR NAME.

Permission is granted to copy, distribute and/or modify this document under the terms of the GNU Free Documentation License, Version 1.2

or any later version published by the Free Software Foundation;

with no Invariant Sections, no Front-Cover Texts, and no Back-Cover Texts.

A copy of the license is included in the section entitled "GNU

Free Documentation License".

If you have Invariant Sections, Front-Cover Texts and Back-Cover Texts, replace the "with...Texts." line with this:

with the Invariant Sections being LIST THEIR TITLES, with the

Front-Cover Texts being LIST, and with the Back-Cover Texts being LIST.

If you have Invariant Sections without Cover Texts, or some other combination of the three, merge those two alternatives to suit the situation.

If your document contains nontrivial examples of program code, we recommend releasing these examples in parallel under your choice of free software license, such as the GNU General Public License, to permit their use in free software.