

Country

DU MÊME AUTEUR
AUX ÉDITIONS ALLIA

Héros oubliés du rock'n'roll
Confessions d'un chasseur d'opium
Hellfire
Blackface

NICK TOSCHES

Country

LES RACINES TORDUES DU ROCK'N'ROLL

Traduit de l'anglais par
JULIA DORNER



ÉDITIONS ALLIA
16, RUE CHARLEMAGNE PARIS IV^e
2008

TITRE ORIGINAL
Country
The Twisted Roots of Rock 'n' Roll

PRÉFACE À L'ÉDITION DA CAPO

C'ÉTAIT mon premier livre. Vingt années se sont écoulées depuis que je l'ai écrit. Je me rappelle comment ça a commencé, après beaucoup de procrastination, de doute et de trépidation : en remplissant les lignes d'un cahier d'un peu plus d'une centaine de pages, assez identique à celui dans lequel j'écris ces mots, de pattes de mouche obsessionnelles sur la longue histoire alambiquée de la chanson "Black Jack David". Cette histoire, retracée depuis la rondelle d'un obscur single de rockabilly de 1956 jusqu'à son origine dans le mythe d'Orphée, était au moins aussi vieille que celle de la Chrétienté et ses origines messianiques. Ce qui m'intriguait dans la trace laissée à travers les âges par "Black Jack David", c'est qu'elle était tout entière organique, qu'elle découlait d'une évolution naturelle et n'était le fruit d'aucune volonté artistique consciente (contrairement, par exemple, à l'évolution de l'Odyssée, d'Homère à Joyce). Autant dire que c'est un chemin dont l'origine n'est pas même connue de ceux qui l'ont emprunté, de ceux qui ont entretenu sa flamme et modelé ses métamorphoses ; ce n'est pas tant l'itinéraire d'un mythe, d'une légende ou d'une chanson que celui d'une matière obsédante et envoûtante qui a parcouru le millénaire tel un souffle.

L'obsession, et Dieu sait quoi d'autre, a dépassé le cadre de ce simple cahier. Il y eut des fiches, des notes, des enregistrements de toutes les variantes, des paquets d'articles photocopiés tirés de journaux confidentiels ou savants. Mais c'est du cahier dont je me souviens, et j'aimerais l'avoir encore, non seulement pour son contenu, mais aussi comme souvenir de la faim démentielle et vorace qui fut à l'origine de ce qui allait devenir mon premier livre. Il me revient à présent que j'avais dû creuser comme un dingue encore plus profond, au-delà d'Orphée, jusqu'à l'aube cunéiforme de l'histoire elle-même, jusqu'au mythe sumérien du voyage d'Inanna aux Enfers. De là j'aurais sûrement pu trouver

© 2000 by Nick Tosches Inc.
© Editions Allia, Paris, 2000, 2008.

sans mal mon chemin jusqu'à une ou deux peintures rupestres du paléolithique.

Certaines choses n'ont guère changé en vingt ans. L'obsession est toujours présente, le besoin compulsif de traquer la racine la plus ténue du moindre détail fugace. Je crois au pouvoir des origines, croyance, selon la formulation de l'Écclésiaste, "que ce qui a été sera à nouveau; et il n'y a rien de nouveau sous le soleil"; que ce qu'on veut faire passer pour original et neuf n'est qu'illusion et n'est que l'expression de notre naïveté, de notre ignorance et de notre arrogance; que tout ce qui est dit a déjà été dit – avec plus de force, de beauté et de pureté – il y a fort longtemps. L'aurore aux doigts de rose d'Homère est la plus magnifique aurore aux doigts de rose; il en va de même de la lune aux doigts de rose de Sappho. Il n'y a pas de sagesse nouvelle, il n'y a que des idiots qui se frayent un chemin vers l'ancienne; pas de poésie nouvelle, que des nouveaux poètes tirant sur des ficelles qui remontent à la nuit des temps.

Mais je comprends à présent que ces fouilles pour découvrir l'embouchure du Nil, cette affaire consistant à se perdre dans les recherches et l'exploration, est aussi une échappatoire, une manière de fuir et de retarder le travail d'écriture. Je poursuis des routes sans fin; je remonte au très obscur bibliothécaire, l'alter ego de Melville, autant qu'à Melville lui-même. (Et au bout du compte le destin de Melville – finir sa vie sans le sou comme inspecteur des ventes – est-il vraiment plus affreux que celui de "ce fouineur acharné, ce pauvre diable de très obscur bibliothécaire"?) Quant au cahier perdu, aujourd'hui encore je jette beaucoup trop de choses en croyant que je ne connaîtrai jamais le regret qui, immanquablement, s'en suit.

Country, donc. C'est un travail étrange, une mine d'informations, dont je suis un peu fier et dont j'ai un peu honte. Fier parce que j'en suis venu à bout, l'ai écrit, l'ai publié, et parce qu'il a été si bien accueilli et reste respecté après toutes ces années. Honte parce que je l'ai écrit avant de vraiment savoir écrire, et quand je le lis aujourd'hui, en diagonale et sans m'y arrêter, j'y vois l'audace du jeune homme inexpérimenté, des

tonalités ronflantes et des tournures de phrases précieuses. (J'ai quelques hésitations à mentionner ceci, de peur que le lecteur impressionnable n'en découvre, ou ne se plaise à en chercher, là où nulle n'avait été repérée jusque-là.) Mais je n'ai pas cherché à modifier les fioritures incriminées; elles font partie de ce livre et les remanier aurait été malhonnête et désastreux pour la nature de ce travail, qui n'aurait jamais été entrepris par une personne sachant déjà écrire bien.

On a également renoncé aux rectifications factuelles, mais pour d'autres raisons: cette édition a été composée directement à partir de la précédente, l'édition révisée, et des ajouts au texte existant auraient enlaidi la mise en page en faisant cohabiter une impression foncée et une impression claire, des caractères de première et de deuxième génération. J'ai, cependant, ajouté de nouvelles considérations sur Emmett Miller, dont le mystère réside au cœur de deux chapitres. Ceux qui cherchent à en savoir plus sur ces questions, ou que ce livre a intrigués d'une manière plus générale, seraient bien inspirés de s'abonner au *Journal of Country Music*. Nombre des nouvelles découvertes sur Miller y sont parues, en 1995, notamment dans "The Strange and Hermetical Case of Emmett Miller". Ce *Journal* est édité par la Country Music Foundation, 4 Music Square East, Nashville, Tennessee 37203. Ceux que le honky-tonk d'après-guerre et les styles de musique qui en dérivent intéressent profondément peuvent en outre se reporter à une excentrique petite publication intitulée *The Hillbilly Researcher*, 20 Silkstream Road, Burnt Oak, Edgeware, Middlesex HA8 0DA, Angleterre. Je recommande également, à certains égards avec plus d'enthousiasme que *Country*, son pendant, *Unsung Heroes of Rock 'n' Roll*, que j'ai écrit quelques années plus tard. Quant à la musique elle-même, une bonne partie est déjà ressortie ou ressort ces jours-ci en disques compacts. Une bonne source est Roots & Rhythm, Post Office Box 837, El Cerrito, California 94530.

Au fil des années, on m'a également demandé des informations d'un autre ordre, au sujet des chapitres intitulés "La

Chanteuse” et “Nord-Est du Mississippi, 1953”. Je profite de l’occasion pour dire simplement que ces petites histoires sont des histoires vraies maquillées en fictions maquillées en histoires vraies.

Dans la préface de l’édition révisée, que l’on trouvera ci-après, j’évoque l’écriture de ce livre. Un souvenir, resté enfoui alors, me revient à présent. Quand je rendis le manuscrit, on trouva le livre trop court. Plein de ressentiment, – j’avais cru, enfin, en avoir fini et être libéré – je me suis mis à écrire un chapitre supplémentaire, dont le titre hargneux, “Cow-boys et Négros” (c’est le titre d’un enregistrement dont il est question dans le chapitre) en disait long sur mon humeur. Je considère aujourd’hui que ce chapitre sur le métissage entre traditions blanche et noire dans la musique américaine, écrit à contre-cœur, est l’un des meilleurs du livre. Bien qu’à l’époque j’ignorasse l’existence d’une foule de chansons qui auraient pu illustrer mon propos – les Ravens reprenant Hank Williams, Ernest Tubb reprenant Chuck Berry – il parvient, selon moi, à présenter et à étudier de près cette quête des sources premières et cette question insoluble de l’illusoire originalité qui inspira le premier souffle du livre.

Dans cette même préface, qui remonte à une douzaine d’années, je disais que bien des choses avaient changé dans la country music depuis la première publication du livre. Ça a encore beaucoup changé. Les masses, reculant devant l’inondation générale du rap, se sont tournées vers la country contemporaine, comme alternative blanche, élevant celle-ci à un niveau de popularité jamais atteint. Leurs succès internationaux ont fait de Garth Brooks et Michael Jackson le Janus emblématique de l’authenticité et de l’émotion que seule une époque fausse et sans âme pouvait faire siennes. Choisis ton accent bidon, tes poses, le Stetson de la country ou la capuche du rap.

J’aime toujours les vieux trucs. A la fois tellement vrais et si frauduleux, tellement retenus et si incontrôlables, ils sont comme l’espèce humaine elle-même. Et au bout du compte, quelque chose sur la profondeur de l’âme humaine s’exprime

sous les atours d’un costume couleur puce, brodé de faux diamants – quelque chose qui n’a pas seulement trait à l’innocence ou à la démonologie mais à une perspective adéquate – qu’on ne peut vraiment trouver nulle part ailleurs dans ce tas d’ordures que nous appelons culture.

Mais je m’éloigne. Hank Williams inspire, Hésiode expire. Jimmie Rodgers fait du yodel, et je suis ses volutes de synesthésie dans les airs, interminablement. Assez.

J’écris ces mots à un moment où la publication de mon dernier roman en cours a été jugée inconcevable : trop dérangeant, trop “pourri et de mauvais goût”. Alors question sécurité de l’emploi – demandez à n’importe quel sous-sous, à n’importe quel contrôleur des ventes qui s’est rendu compte trop tard qu’il avait plongé avec cette grande baleine blanche – pas grand-chose n’a changé. Sauf qu’à présent, j’en ai rien à foutre. Chaque livre est le premier, chaque livre est le dernier.

NICK TOSCHES,
printemps 1996.

IL y a une décennie, au printemps 1975, je signai un contrat pour un livre intitulé *Living Legends and Dying Metaphors* (Légendes vivantes et métaphores agonisantes), qui devait être une vague étude sur la country music – ou plutôt sur les aspects de la country music qui m'intéressaient le plus.

Il s'avéra que les mois qui suivirent la signature du contrat marquèrent le début de la plus grosse explosion de la country music, et bien qu'inévitable, on peut dire que cette période commença avec le *crossing over*¹ de l'album *Red Healed Stranger* de Willie Nelson dans les charts pop, en juillet 1975. Le chic redneck fit rage. Les saloons comme il faut de Manhattan grouillèrent de chapeaux à la noix, de Texans professionnels et de soi-disant vieux de la vieille dorés à point sous le soleil artificiel. Willie, Waylon, Dolly et Loretta, après avoir passé des années à arpenter de long en large la 16^e Avenue Sud de Nashville, déboulèrent gonflés à bloc au royaume du brie², de Bloomingdale's, et de la volonté judéo-chrétienne d'en être.

Je ne connaissais pas bien mon editrice, Mary Solberg. Elle m'apprit que son frère était le blond dans "Starsky et Hutch" et me montra une cicatrice sur sa jambe. Nous nous parlions rarement, mais je savais que la nouvelle mode de la country music avait attisé son enthousiasme pour notre projet. A présent, mon livre paraissait opportun et on m'encouragea à le terminer au plus tôt. Elle ne se rendait pas compte que ni le vieux Willie ni le vieux Waylon, ni le sein gauche ni le sein droit de Dolly n'avaient beaucoup de poids dans ma façon de voir les choses.

Tant de journées et de nuits perdues ou fichues à Nashville. Mon pote Noel Fox, pas tout à fait revenu de ses années de chanteur gospel, et moi commandions une bière supplémentaire au déjeuner et finissions deux jours plus tard au Sheri's, le dernier bar encore ouvert, du côté du champ de foire. Les ombres s'allongèrent et prirent le pas sur l'été. A travers les

1. Se dit d'un titre qui remporte un grand succès dans différents classements: country and western et pop par exemple.

2. La consommation de ce fromage a pendant de nombreuses années symbolisé la pseudo-sophistication des consommateurs américains de New York et d'autres villes américaines.

fenêtres de mon appartement d’Elliston Place je voyais des écu-reuils roux et gris mener les affaires de leur vie avec plus de sagacité que moi.

Mon esprit retient l’image de Tompall Glaser dans son pantalon de rock star en cuir noir, qui ces derniers temps ne fermait plus à cause de l’expansion pharaonique de ses entrailles, se pavanant à travers ses bureaux de la Dix-neuvième Avenue Sud à quatre heures du matin, brandissant une de ces règles en plastique longues de trente centimètres que se trimballetent les éco-liers. “J’vais démolir ce fichu mur”, déclarait-il avec un grand geste de sa règle, “et agrandir le bureau d’un bon mètre”. Il hochait la tête, content de lui et de la majesté de ses desseins diplopiques. “Et toi, Atrocious Tosches”, beuglait-il, écorchant mon nom pour les besoins de ces rimes assommantes qu’il n’était jamais fatigué d’inventer, agitant la petite règle dans ma direction, “tu ferais bien de finir ce bouquin et de m’y réserver une place de choix”. Il hochait la tête de nouveau, Tompall de Medicis, et partait d’un grand éclat de rire digne du frappa-dingue qu’il était.

Finalement, au début de 1977, j’y mis le point final. Mon éditrice originelle chez Stein & Day était partie, emportant sa jambe et le reste, remplacée par un type du nom de Benton Arnovitz que je n’ai jamais rencontré et qui, pour autant que je sache, n’avait pas de famille dans le créneau des premières parties de soirées. Le vieux Benton parut quelque peu déconcerté par le manuscrit dont il avait hérité. Alors que le livre regorgeait de stars de la country à moitié oubliées, de chanteurs de honky-tonk fanés, de rockabilles obscurs et de musiciens noirs de la vieille génération, alors que des pages et des pages étaient consacrées à des gens comme Jimmie Rodgers, Elvis Presley et Jerry Lee Lewis, ce vieux Willie et ce vieux Waylon n’étaient signalés que rapidement. (Même mon ami Tompall Glaser, de loin le plus talentueux et le plus fascinant des rebelles de la country music, comme on les appelle, n’était cité qu’en passant.) Et tandis que le plus long chapitre du livre était dédié au thème du sexe dans la country music, la vallée de l’ombre du décolleté de Dolly Par-

ton était complètement passée à l’as. J’ai voulu explorer les zones obscures de l’histoire de la country music, pas sa popularité actuelle; écrire un livre pour ceux qui s’intéressent davantage à la question de savoir d’où cette musique était venue et ce qu’elle était profondément, qu’à son développement récent. Mon seul geste, vraiment, pour mettre le nouveau côté commercial de la country en perspective, fut de reprendre, sous son titre original, un article paru dans *Billboard* en 1939 qui commençait par “les vrais interprètes de hillbilly donnent rarement de bons spectacles dans les night-clubs, selon Meyer Horowitz, qui est bien placé pour le savoir”.

Le livre fut publié sous le titre *Country*, en novembre 1977, trois mois après la mort d’Elvis. Beaucoup de choses se sont passées depuis. Willie Nelson a été absorbé par le commercial grand public, ses nattes à la Judy Garland sont aussi célèbres à présent que le toupet de Frank Sinatra. Mais les Stetson sont devenus rares là où le brie coule: la country music moderne commence à passer de mode, et Boy George se dandine à présent là où auparavant Waylon Jennings se tenait bien droit dans ses bottes. Rien de ce qui s’est produit, cependant, n’a appelé un remaniement majeur de *Country*. J’ai été encouragé de voir que ce sont justement les caractéristiques qui initialement ont pu faire du tort aux ventes du livre – son manque d’adéquation avec l’époque, sa répugnance à s’étendre sur les stars passagères du moment – qui se sont avérées être sur le long terme ses atouts salvateurs. Comme l’a dit Ernest Tubb, en scrutant son reflet chatoyant dans le lustre rutilant de ses bottes chartreuse: le bon goût est éternel.

Dans cette édition révisée, beaucoup d’erreurs factuelles – dates, noms, etc. – ont été corrigées, et beaucoup de nouvelles informations ajoutées. Certaines sections ont été développées, d’autres amputées de leurs longueurs. J’ai voulu remonter plus loin certaines pistes et mettre à jour plusieurs biographies. Il fallut mettre un point final à plus d’une histoire, étant donné que beaucoup des personnages de *Country*, dont un certain nombre que j’avais interviewés spécialement pour ce livre – Al Dexter,

le héros du honky-tonk, Warren Smith, la légende du rockabilly et d'autres – avaient passé l'arme à gauche. J'en ai aussi profité pour restructurer certains passages dont l'extravagance me frappe aujourd'hui. Quoi que j'aie fait, j'espère avoir rapproché le livre de ce que je voulais qu'il soit initialement : un bouquin qu'on puisse à la fois lire pour le plaisir et utiliser comme base historique.

Ma reconnaissance va aux nombreuses personnes dont les correspondances ont aidé aux corrections apportées à *Country*, et à Michael Pietsch de Scribners, qui a rendu cette édition révisée possible. Je leur souhaite, comme à tous mes amis et lecteurs, de ne jamais apprendre qui est réellement Hank Thompson.

NICK TOSCHES,
New York, 1984.

THELA DANS LE NOUVEAU MONDE

AU printemps 1607, un certain John Laydon, ou Lydon, débarquait en Amérique. Il faisait partie des cent hommes et quatre garçons qui avaient quitté Londres avant la Noël de l'année précédente à bord de trois bateaux. Comme les autres, il avait emporté avec lui vêtements, céréales, huile, haches, pistolets et couteaux. Il avait pris aussi un violon. Ce violon, qui avait été fabriqué à Crémone, était plus vieux que lui et avait appartenu à son père. Sur son manche terne et sombre était gravé ce nom étrange : Thela.

Presque tous les passagers périrent, de “ballonnements, piqûres d'insectes, fièvres fulgurantes et infections, certains subitement mais la plupart tout simplement de faim” ; il n'y eut que trente-huit rescapés. Au fil des années, de nouveaux bateaux firent la traversée et remontèrent le fleuve jusqu'à Jamestown, et en 1630, l'année du cinquantième anniversaire de John Laydon, la ville comptait plus de deux mille cinq cents âmes.

Au début, Laydon fabriquait des paillettes de savon, puis du bitume. En 1612, avec les autres, il se mit à cultiver le tabac. En 1619, il se dégota une fille de Liverpool, pour pas cher. Elle s'appelait Lena. Elle avait seize ans, elle était douce, et bruyante quand elle avait bu. Elle lui plaisait.

Sa vie était lisse comme une pierre polie. Il cultivait son tabac. Buvait du whisky. Il se cassa la jambe en 1637 et faillit y rester. Il eut six fils et l'un deux mourut par un beau matin de juillet. Une nuit de l'hiver 1645, il passa de vie à trépas.

Il jouait du violon “comme un homme rendu fou par la fièvre”, écrivit son ami Nathaniel Powell. Il adorait les vieilles chansons, celles qu'on jouait chez lui au pays, et composa “de merveilleux nouveaux morceaux” dont Powell cite les titres dans son journal. “Quand on lui demandait comment elles s'appelaient, il répondait : la première, c'est ‘La chienne du Diable’ et l'autre c'est ‘Le Noir bourré’, et après il rigolait.”

Deux des fils de Laydon apprirent le violon et eurent à leur tour des fils. Cela continua : le sang de Laydon circula jusqu'en Caroline et dans le Tennessee. Le vieux violon circula lui aussi : réparé, abandonné, détrempe par la pluie puis de nouveau réparé et abandonné.

Quatre hommes sont assis dans une pièce sans fenêtre à Los Angeles. L'un d'eux est le président de la plus grande maison de disques d'Amérique. Sa peau a la fragile couleur de l'ennui, ou de la mayonnaise. Le suivant est un chanteur et auteur-compositeur célèbre qui enregistre pour une filiale de la plus grande maison de disques d'Amérique. Il ne s'appelle pas Laydon, ni Lydon, mais il a ça dans le sang et il possède le violon avec ce drôle de nom gravé sur le manche. Les deux autres sont ses amis : son éditeur musical et son guitariste rythmique, qui lui aussi chante et compose.

Le président les a convoqués tous les trois pour leur faire écouter le disque d'une chanson écrite par une jeune connaissance à lui. "Elle est faite pour toi", lance-t-il au célèbre chanteur. "Dis-moi simplement ce que tu en penses."

Le vinyle est placé sur le tourne-disque. En un instant, il est clair pour tout le monde sauf pour le président que la chanson est une fade imitation d'un succès que l'homme qui ne s'appelle pas Laydon a composé en 1968. Mais ils n'en disent rien.

Le disque se met à sauter, le bras de lecture décolle. Le guitariste rythmique sort une pièce de sa poche et la tend au président pour que celui-ci alourdisse le bras avec. Le président regarde la pièce avec une hésitation irrationnelle. Il la prend, l'examine et la met dans sa poche.

"Non", dit gentiment un autre. "Mettez-la sur le disque." Le président pose délicatement la pièce sur la rondelle noire, tout près de l'étiquette du label, où elle tourne, tourne, tourne.

ORPHÉE, GITANS
ET ROCK'N'ROLL REDNECK

DANS la bibliothèque et galerie d'art Henry E. Huntington de San Marino en Californie, un jeune cuistre recherche de la documentation pour la thèse qu'il prépare sur le rôle de la révolution industrielle dans la littérature populaire britannique ; il se penche sur la seule édition conservée de *The Tea-Table Miscellany*, un recueil de ballades et de poésies populaires rassemblées par le poète et perruquier écossais Allan Ramsey. Plongé dans la lecture des pages abîmées et jaunies du quatrième tome, imprimé en 1737, le cuistre tombe sur une chansonnette intitulée "The Bottle Preferr'd" :

As great as a monarch,
The moments I pass,
The bottle's my globe,
And my scepter's the glass.
The table's my throne,
And the tavern's my court,
The drawer's my subject,
And drinking's my sport.¹

1. Aussi grands que ceux d'un monarque / Sont les moments que je vis / La bouteille est mon globe / Et mon sceptre est le verre. / La table est mon trône, / Et la taverne est ma cour, / Le loufiat est mon sujet, / Et boire est mon sport.

Au même moment, chez Big Ed à Orlando, Floride, un plumeur de poulets désœuvré commande son septième verre de Carstairs et glisse une pièce dans le jukebox. Le succès de Doyle Holly, "Queen of a Silver Dollar", qui date de 1973, retentit dans la salle du bar.

She's the queen of the Silver Dollar,
And she rules this smoky kingdom.
Her scepter is a wine glass,
And a bar stool is her throne.²

2. C'est la reine du dollar d'argent / Et elle règne sur ce royaume enfumé, / Son sceptre est un verre de vin, / Et un tabouret de bar est son trône.

Le cuistre prend des notes dans son cahier, le plumeur de poulets ivre rote et tend l'oreille, et le continuum bat son plein. Héraclite avait évidemment raison. Tout passe, rien ne dure.

Un texte datant du dix-huitième siècle déversé à pleins tubes par le jukebox d'un bar *topless* n'est en rien l'exemple le plus bizarre du genre de foutu truc taré qu'est la country. Ses racines remontent plus loin que celles de toutes les autres musiques populaires. Le 2 janvier 1666, Samuel Pepys nota dans son *Journal* qu'une interprétation de "la petite chanson écossaise 'Barbary Allen'" par Mme Kneep, une actrice, lui avait procuré un "plaisir parfait". En 1765, Oliver Goldsmith écrivait: "une vieille laitière m'a ému aux larmes en chantant... 'The Cruelty of Barbara Allen'". Des siècles plus tard, on chante toujours cette même vieille ballade d'amour exploré, on l'enregistre et des oreilles neuves continuent de la découvrir.

En février 1976, le magazine *Billboard* rapportait que l'enregistrement de "Deck of cards" (Le jeu de cartes) par Wink Martindale en 1959 avait été ajouté à la playlist de la station de radio new-yorkaise WHN, après que plusieurs diffusions du disque pendant la période de Noël eurent rencontré un accueil favorable de la part des auditeurs. Avec une floraison de détails historiques, *Billboard* expliquait que "Deck of cards" n'était pas né en 1959 avec le tube de Wink Martindale sur le label Dot Records mais que "T. Texas Tyler avait écrit 'Deck of cards' en s'inspirant de l'histoire d'un jeune soldat puni par son sergent pour avoir sorti un jeu de cartes pendant la messe. La chanson explique le sens profond que le soldat donne à chacune des cartes". Ce qui revient à prendre une poterie égyptienne pour un morceau de silex.

T. Texas Tyler, né sous le nom de David Merick vers 1900 près de Mena dans l'Arkansas, a décroché la troisième place des charts country au printemps 1948 avec "Deck of Cards" sorti chez Four-Star, un label indépendant d'Hollywood. ("Deck of Cards" figurait depuis 1939 au répertoire de Tyler qui, à l'époque, avait une émission radiophonique sur WCHS à Charleston dans, l'est de la Virginie.) Il y eut de nombreuses versions de cette chanson, par des artistes comme Rex Cross,

Rusty Draper, Phil Harris, Nelson King, Wink Martindale, les Rainbow Four, Tex Ritter (qui fut le premier à la reprendre, se classant dans les charts le 10 juillet 1948), Larry Robinson, Riley Shepard, la Stewart Family (qui ont mis le texte en chanson) et Tex Williams. Il y eut aussi plusieurs parodies et adaptations. Pendant la guerre de Corée, Red River Dave, l'éternel opportuniste, a enregistré "Red Deck Of Cards"; plus tard, Red Sovine grava "The Viet Nam Deck Of Cards". Ferlin Husky a fait "Hillbilly Deck Of Cards" et Cowboy Copas "Cowboy's Deck of Cards".

La vérité sur "Deck of Cards", c'est qu'un texte presque identique servait de sermon religieux au moins un siècle avant la naissance de Tyler. Le sermon en lui-même ressemblait pas mal à un conte populaire britannique connu sous différents titres: "The Perpetual Almanack", "The Gentleman Soldier's Prayer Book", "The Soldier's Bible" et "The Religious Card Player". Il est fort probable que "Deck Of Cards" a constitué un classique du Moyen Age. Tyler raconte qu'il est tombé sur cette histoire en 1938 ou 1939 au cours de ses lectures. En 1954, il a enregistré "Deck of Cards" pour Blue Ribbon, un label à prix économiques qui proposait six reprises pirates par 78 tours (Tyler, alors, en était réduit à reprendre ses propres chansons; parmi les autres artistes figurant sur ce disque on trouve un inconnu du nom de Roy Clark interprétant "Run 'Em Off" et un autre inconnu baptisé Jimmy Dean qui chante "Release Me") et cette version était intitulée "The Soldier's Prayer Book", ce qui est probablement le titre que portait l'histoire la première fois que Tyler est tombé dessus.

Le fait que quelque chose d'aussi kitsch ait pu perdurer davantage que les écrits de Francis Bacon en dit long sur ce qui est vraiment intemporel et sur ce qui ne l'est pas; et le fait que la version de "Deck of Cards" de 1959 ait été beaucoup plus populaire parmi le public pop que le public country en dit long sur la véritable identité des marchands de kitsch.

Après Four-Star, T. Texas Tyler enregistra pour Decca, Capitol et Starday. Au début des années soixante, il fut ordonné pas-