



Comment cinquante types  
ont engendré la plus grande  
fiesta de l'après-guerre

# AU PLUS PROFOND DU BLUES

Cette année pourrie s'achève par la publication du  
livre le plus précis jamais écrit sur le blues : "Deep Blues"  
de Robert Palmer. Est-ce seulement un hasard ?

PAR THOMAS E. FLORIN

## Pourquoi cette musique est-elle née en plein milieu de ce territoire infernal ?

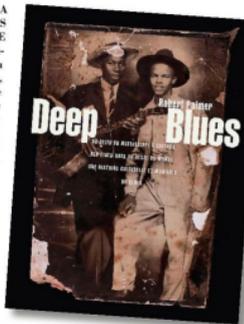
IL Y A DE LA FRITURE SUR LA LIGNE. ON NE SAIT PLUS TRÈS BIEN CE QUE L'ON ENTEND, CE QUE L'ON VOIT, dans cette suite d'in-

formations qui nous parviennent du passé. Tension raciale, mille-Marchés, catastrophe économique, maladie dont l'on meurt étouffé, invasion de putes, musicien condamné à jouer dans les rues... Puis cette solitude, cette solitude de chacun, triste à en crever. Est-ce un héritier de l'année 2020 ou un documentaire sur les années 1920 ? Et si c'était cela, la grande histoire de ces douze mois que beaucoup voient déjà entrer dans les manuels d'histoire ? Un retour en force du blues, d'un blues planétaire. Il y a un siècle, cette musique révélait une forme qui finirait par révolutionner la culture mondiale. Un livre méticuleux en a détricoté l'histoire avec une précision effarante. C'est "Deep Blues" de Robert Palmer, publié

pour la première fois en France par les Editions Allia. Quatre cents pages qui donnent à voir comment cinquante types vivant à cent cinquante kilomètres les uns des autres, en plein milieu de la terre la plus pauvre des USA, ont engendré la plus grande festa de l'après-guerre.

### Une bizarrerie locale

On parle d'une région de trois cents kilomètres de long et quatre-vingt de large. Un mouchoir de poche en forme de valve, coincée entre le fleuve Mississippi et la rivière Yazoo. Et encore, une grande partie des musiciens de Delta blues vivaient dans les territoires pris entre Clarksdale, Cleveland et Cosmoval. Quand on parle de Delta blues, on parle d'une culture ultra-régionale, un peu comme si la bourrée auvergnate, mais uniquement celle du Forez, avait donné naissance à une révolution culturelle. Et ce tour de magie, même un type aussi malin que Robert Palmer a du mal à l'expliquer. Né à l'ouest du fleuve, à Little Rock, en Arkansas, Robert Palmer est l'une des figures de l'underground de Memphis. Adoléscent, il fait l'école buissonnière — et deux heures et deux motifs musicaux — tous les jours dans les deux sens — pour se rendre dans la ville et squatter les sessions d'enregistrement dirigées par Chip Monan à l'American Studio. Il y rencontre deux gamins de son âge : Bobby Womack et Alex Chilton, chanteur des Box Tops. A la fin des années soixante, il participe à l'un des groupes de pointe mêlant tradition et avant-garde, les très inamovibles Insect Trust, pour lesquels il écrit la filte. Il participe également à l'organisation du Blues Festival de Memphis entre 1966 et 1969, et rend visite, grâce à Bill Barth (le guitariste d'Insect Trust), à l'obsédant Skip James, qu'ils contrecantaient



à faire redécouvrir. Relocalisé à New York, Robert Palmer écrit des interviews et articles très recommandables pour Rolling Stone et devient le monsieur rock n'roll pour le New York Times.

Quand il publie "Deep Blues" en 1982, aucune institution ne prera cette musique au sérieux. Les habitants du Mississippi, eux-mêmes, considèrent le Delta blues comme une vieillerie, une de ces bizarreries locales, au même titre que le hasidjapp — sorte d'accompagnement frit dont même les locaux ne peuvent donner la composition — et le Ku Klux Klan. La grande vertu du livre est d'avoir traité le sujet avec la rigueur d'un ethnomusicologue, laissant aux artistes le soin de raconter leur histoire. Le travail de Palmer, colossal pour l'époque, consiste à organiser une masse exceptionnelle de données et d'analyser l'évolution de cette musique. Sa vingtaine de pages sur les influences africaines du blues éclaire merveilleusement certains des mystères de celui-ci. De l'origine de la note bleue, cette tierce, quinte ou septième,

dont il trouve la trace dans les langues "musicales" de la côte ouest-africaine, où cette modulation permet d'indiquer l'intensité du sentiment exprimé ; à cette manière de toujours dénaturer le son de la voix ou des instruments, qu'il lie au rituel africain des masques ; Robert Palmer explore un territoire que ses contemporains avaient laissé vierge. Il montre la transformation de cette culture dans les chants de travail, remontant aux esclaves, puis décrit sa rencontre avec le christianisme, qui donna naissance à la si particulière église noire américaine, ses rituels et ses chansons improvisées où la foule répond au prédicateur dans un système qui ressemble aux structures de paroles du blues. Autant de choses admirablement expliquées dans cet ouvrage qui laisse cependant une question en suspens. Pourquoi cette musique est-elle née en plein milieu de ce territoire infernal ?

### Le bruit des chaînes

Pour comprendre cela, il faut remonter aux années 1830, quand ces marécages ultra-fertiles ont été rachetés au peuple Choctaw pour être transformés en enter. Pour purifier ces territoires de leur saunagerie, on y mit le feu. D'abord, on fit un tri dans les arbres : les meilleurs furent abattus pour le commerce du bois, les plus mauvais traités pour que plus jamais, sur leurs branches, ne poussent de feuilles. L'ombre et son mystère furent ainsi combattus pour que le soleil inonde la terre. Alors, on défrayailla en laissant ce travail aux flammes. Ces incendies étaient si hauts, si étendus, que les fumées empêchaient de voir le soleil. La nuit, depuis le porche de sa cabane, le pionnier voyait le paysage comme en plein jour : brûler, se faire couler, devenir noir quand il était vert. Les couleurs mouraient, les animaux fuyaient.



San Home en 1929

## “Qui disait blues disait fête, donc alcool et danse, et donc, forcément, bagarres au couteau”

Ne restait plus que le ciel et la terre, comme au deuxième jour de la Genèse. Des conditions idéales pour faire pousser la fleur de coton. C'est ainsi que le territoire du Mississippi s'élevait et se peupla. A cette époque, la population de l'Etat triple. Plus de la moitié est constituée d'esclaves. Sans les magnolias, le tintamarre des *chain gang* était incessant. Les kilomètres étaient avalés par ces hommes et femmes dans l'abrutissement du bruit des chaînes et des vapeurs de whisky, ce stimulant offert par les surveillants afin que s'oublient les douleurs. Depuis que le congrès a interdit en 1808 l'"importation" d'Africains sur le territoire américain, la traite s'organise à l'intérieur du pays. Et le commerce est rentable. En ces années, les deux millions d'hommes asservis équivalent à la somme d'un milliard de dollars, soit 20 % de la valeur des biens possédés par l'intégralité de la population. Une valeur qui augmente avec le commerce du coton. L'ancien esclavagisme colonial concentrait ses activités sur la culture des "drogues alimentaires" : le sucre, le tabac, le thé, le café, le chocolat. Des produits de luxe destinés à une infime partie de la population mondiale. L'Amérique vend son coton à toute l'Europe, qui fait des usines textiles un moteur de la révolution industrielle et de l'économie mondiale. Mais pour investir, il faut de l'argent. Les banques en imprimant tant sur cette période, que l'on y voit vingt

fois plus de billets de banque en circulation qu'il n'y a d'or dans les caisses. Il faut de nouvelles garanties. Des exploitants terribles trouvent la solution : créer des bons d'hypothèque sur leurs esclaves. Le prix moyen d'un esclave étant de 500 dollars, ils transfèrent ces derniers en bons valables dix ans, qu'ils vendent aux investisseurs avec une rémunération garantie de 5% par an. Le produit financier s'arrache, sa valeur augmente. La banque d'Angleterre en achète pour 2,5 millions de dollars en 1828. Quatre-vingt mille esclaves (hommes, femmes, enfants) sont ainsi mis en garantie, dans des enjeux financiers énormes. Pour accroître la production de coton, on change l'organisation du travail des esclaves. Désormais, on leur impose un objectif quotidien de cueillette. S'ils arrivent en dessous, on leur inflige autant de coups de fouet qu'il y a de pounds (1 pound est égal à 450 grammes) de coton cueillis en moins. Pour être plus efficace, on change également de type de fouet. Du chat à neuf queues, on était passé au ballship, le fouet pour bestiaux, dont on ne peut décrire ici les souffrances qu'il inflige.

Tout cela avait lieu dans le delta du Mississippi, l'un des territoires américains où sont concentrées les plus grandes exploitations de coton. Les grands-parents des premiers bluesmen, et parfois même leurs parents, avaient vécu cette vie infernale. Il faut comprendre que

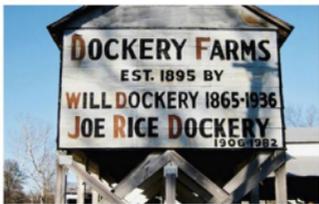
la violence du comportement des hommes se retrouve, ici, dans la terre elle-même : la platitude extrême de ses terres, ses champs à perte de vue, son herbe brûlée, ses granges ébranlées, sa terre aride, son soleil qui mord. L'existence de ses insectes, le pallonnement de sa vermine, un pays qui offre pour seul horizon quelques arbres qui jamais ne redonnent de feuilles. Un pays épuisé, à bout de forces, une vision de cauchemar, inspiration naturelle du blues.

### La Dockery Farm

Depuis la fin de la guerre de Sécession, la grande majorité des Noirs du Mississippi deviennent sharecroppers. Métyers. Le sharecropper ne possède pas de terre. Il travaille dans les champs, vivait sur l'exploitation, et ne gagnait de l'argent qu'à la fin de la récolte où il était payé au nombre de sacs de coton qu'il avait ramassés. Le reste de l'année, il vivait à crédit, achetant ce qu'il lui fallait dans les magasins du propriétaire. Une fois la récolte passée, il devait, le plus souvent, encore de l'argent à ce dernier. Il restait donc sur la plantation pour rembourser sa dette. Plus de 90% de la population de la région du Delta du Mississippi était constituée des sharecroppers noirs. Et tous les premiers chanteurs de Delta blues en étaient également : Charley

Patton, Son House, Willie Brown, Howlin' Wolf, Muddy Waters, Robert Johnson... Rien d'étonnant à ce que La Mecque du Delta blues soit une ancienne plantation : la Dockery Farm, à l'est de Cleveland. Au printemps 2017, un élégant retraité de la région, Bill Lester, faisait faire le tour du propriétaire : "Les propriétaires interdisaient de venir jouer dans leurs plantations parce que qui disait blues disait fête, donc alcool et danse, et donc, forcément, bagarres au couteau." Bill parlait de tout cela dans une station-service

fantôme surmontée d'un panneau Coca-Cola, unique porte d'entrée pour accéder à l'histoire des lieux. Il évoquait Charley Patton en l'appelant par son prénom, comme s'il l'avait connu personnellement. En montrant la fenêtre arrière de la berline, celle où Charley venait jouer le samedi soir, Bill mentionnait que monsieur Dockery "faisait les bluesmen jouer sur ses terres. Déjà, parce qu'il avait compris que pour avoir la plus grosse exploitation du pays, il lui fallait payer mieux les sharecroppers. Alors, il les payait dix cents de plus que n'importe quelle exploitation aux alentours. Puis il fallait bien que ces gens s'amusaient. Will Dockery avait son propre chemin de fer qui amenait son coton jusqu'à Memphis. Alors, même quand ils avaient émigré à Chicago pour travailler chez Ford, les bluesmen pouvaient partir le vendredi matin avec les trains de marchandises et arriver le samedi dans la



Charley Patton

# Un barbecue, de la friture de poisson-chat, des jeux de dés et de cartes, de la vente de whisky de contrebande

jeune à la Dockery Farm. Et là, *les jamaïnis, pour des centaines et des centaines de personnes, dans cette cabane soigneusement éclairée de bougies qu'ils mettaient devant d'immenses miroirs, et tout le monde était contraint de payer l'entrée parce qu'il fallait passer sur un pont pour arriver jusqu'à la maison. Donc, en jouant ici, les bluesmen pouvaient se faire des centaines de dollars en seulement une soirée. À l'époque, cela suffisait pour s'acheter une voiture. Et c'est pour ça qu'on considère que la Dockery Farm est l'un des endroits où le blues a vraiment débuté.*"



Big Bill Broonzy

## La grande épopée

Charles Taylor, considéré par Palmer (et la grande majorité des érudits) comme le père du Delta blues, était originaire de cette plantation. C'est ici qu'il apprit ses morceaux à Willie Brown et qu'il fit rejoint par son House. Ces trois-là, avec Tommy Johnson, le premier à avoir "vendu son âme au diable", constitue le big bang du blues. Tous les autres ont été, de près ou de loin, leurs admirateurs ou leurs élèves. Avec eux commença la grande épopée. Car le blues-man itinérant est une figure romantique aussi bien que celle du chevalier errant, du pèlerin russe ou du marin japonais. Accompagné de son seul instrument (une guitare, un harmonica, sa voix), ces hommes libres, lâchés sur les routes, pouvaient passer de la misère à la richesse, de la solitude à l'amour, en s'asseyant au coin d'une me. Ils choisissaient les alentours d'une gare où la population vient voir passer les deux trains quotidiens, ou à côté du centre téléphonique. Or les hommes suivent les matchs de baseball grâce au soleil, et jouaient leurs chansons. Car c'était leurs chansons. Pour la première fois de l'histoire de la musique noire américaine, les textes ne se basent pas sur des anachronismes, ne font pas de la satire : ils racontent la vie de ces hommes. Criméens. Après un après-midi dans la me, quelqu'un venait les voir et les invitait à venir jouer chez lui où l'organisation était fixe. Il y avait un barbecue, de la friture de poisson-chat, des jeux de dés et de cartes, de la vente de whisky de contrebande. Ne manquait plus que la musique. Voici les fameux juke-joint, apanage des guitaristes de blues. Les pianistes, eux, par la majesté de leurs instruments, avaient plus de chance de se faire embaucher dans un bar d'été ou un véritable club. Dans ces habitations transformées en tripot, les gens s'amusaient, dansaient, buvaient, parlaient et, quand tout le monde était complètement ivre, des bagarres éclataient, souvent pour des histoires de femmes. Plus un bluesman qui n'ait vu sa vie menacée à la suite d'une histoire de femme.

Robert Johnson en serait même mort. D'où les paroles de ses chansons de mauvais garçons, pleines de *no good woman*, de : "Je me suis levé ce matin à côté de mes pompes", de vie cabossée et de gens véritablement en roue libre.

## Dynamités par la guitare

Mais ce pays était trop dur et trop moche. Et c'est pourquoi une immense partie de la population

noire du Mississippi est partie au nord, à New York, à Détroit, mais surtout Chicago. C'est là que Muddy Waters, Little Walter, Willie Dixon, la clique Chess, inventèrent le Chicago Blues à la fin des années 1940. Quelques années plus tard, d'autres s'arrêteront à Memphis, introduits par El Tamer chez Sam Phillips. C'était le cas d'Howlin' Wolf, mais aussi Rosco Gordon, Doctor Ross, James Cotton, qui ont enregistré les blues les plus féroces, dynamités par la guitare furiacuse de Pat Hare, l'un des guitaristes les plus violents de l'histoire. Mais, grande question AOC : était-ce pour Delta Blues ? Ou sent, dans ces enregistrements, l'amour de Sam pour John Lee Hooker et l'influence du hill country blues sur ces artistes, une musique moins mélancolique, plus sonante, plus folle, dont Robert Palmer parle peu dans son livre, mais qu'il a célébrée dans le documentaire éponyme de 1991 produit par Dave Stewart d'Earthlythings et passé la dernière partie de sa vie à enregistrer (voir encadré).

Aujourd'hui, le Mississippi, l'un des plus pauvres des États-Unis, cherche sa rédemption à travers sa musique et son histoire. C'est devenu une attraction touristique. La Highway 61 a été rebaptisée Blues Highway. On a créé le Blues Trail, ce parcours fléché où les principaux lieux historiques sont signalés par un panneau bleu. On a créé de toutes pièces des clubs de blues, comme le Ground Zero Blues Club de Clarksdale, ouvert par Morgan Freeman et Bill Lockett, l'ancien maire de la ville. L'Inn of Bed & Breakfast dans les cabanes de sharecroppers Beatty, une série aussi loufoque que l'autre, une auberge de jeunesse à Anselwhite, puis, comme partout dans le monde, il existe des endroits merveilleux, un peu éloignés des sentiers battus, souvent de l'autre côté des voies de chemin de fer, dans des quartiers où il est fréquent d'entendre des coups de feu. C'est ainsi. Des plus grands souffrances naissent les plus beaux remèdes. Et c'est l'histoire de cette finira par de la culture noire américaine en général, un calvaire qui a illuminé le vingtième siècle et dont on se demande toujours ce qui finira par le reculer. ★

Livre "Deep Blues", Robert Palmer (Milla)

# Robert Palmer procteur

Non content d'avoir écrit le livre de référence sur le blues, Robert Palmer a aussi produit des albums parmi les plus géniaux de la fin du siècle. Florilège. PAR THOMAS E. FLOREN



## Cedell Davis

"Feel Like Dirty Something Wrong" (1988)  
Cedell Davis jouait de la guitare les cordes aigües vers le haut, sur lesquelles il fustigeait court et continu à heures tendues de sa main déformée par la polyomyélite. En fait, il roulait depuis qu'une foudre lui est passée sur le corps. Cedell balançait sa voix de canard par-dessus des lignes de slide ultra fausses, l'ensemble donnant pourtant via des morceaux assez joyeux. On voit d'ici Robert Palmer et sa touche de hippie du Sud secouer la tête de l'autre côté de la ville, car lui savait qu'ici, Davis allait sa guerre contre la mort. Pour preuve, Cedell, qui était encore en tournée européenne en 2013 (un grand détail le décrédite lui et son faufilet roulant dans les minuscules escaliers des clubs), a enterré tous ses artistes cités dans cette discographie en mourant à l'âge canonique de quatre-vingt-onze ans.

## TOO BAD JIM R.L. Burnside



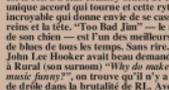
## RL Burnside

"Too Bad Jim" (1984)  
Soyons clairs : si Junior Kimbrough (qui était son voisin) est le parain, lui est le roi. Du Hill country blues, de cet unique accord qui tourne et cette rythmique incroyable qui donne envie de se casser les veines avec "Too Bad Jim" — le nom de son chien — est l'un des meilleurs LP de blues de tous les temps. Sans rire, John Lee Hooker avait beau demander à Rural (son surnom) "Why do make my music funny?", on trouve qu'il n'y a rien de drôle dans la brutalité de RL. Avec ses yeux d'orange et son sourire de diable, il a engendré une lignée d'incroyables musiciens qu'on peut voir défouler des batterries alers. On se souvient aussi que les tons. D'ailleurs, sur l'album, c'est son genre qui tient la batterie. Et son pote Kenny Brown, un Blanc, dont les premiers coups de guitare ont été donnés par le merveilleux "Mississippi" Joe Callicott à la slide de l'enfer. Si "Grain Down South" et "Old Black Man" nous arrachent par la peau du crâne comme s'il pleuvait des coups de fil barbelé (vous venez le genre ? "Il me reste un bout de chair sur la tête, celui qui a des cheveux"), c'est que vous êtes déjà mort. MORT.



## Junior Kimbrough

"All Night Long" (1982)  
Le parain. Tout simplement, lui ne voulait pas passer pour un blanc. Il ne faut attendre sa mort pour que Fat Possum publie une photo de lui prise un jour avec un coupe mal foutu dans le bec. Junior, musicien de gentleman, joue en polo fuchsia sur la pochette de son premier album — après cinquante ans de carrière —. Fair de dire : "C'est pas moi qui porterai une salopette."



## Paul Jones

"Mule" (1985)  
Paul Jones, en chemise blanche et casquette de trucker, accompagné de Kenny Brown, arrache la tête avec ses formes de blues plus classiques — aucun des mes précités ne joue des blues de douze mesures avec les changements à la quarte et à la quinte. Mais Paul "Wine" Jones les tue, avec ses contretemps, cette syncope, ce wah-wah du Delta et la crudité des paroles "My Baby Got Drunk". Puis il sort une ballade — "Kitty Kat" — et l'impression d'yvesse est plus pressante. C'est honnête, brutal, idiot. Parfait.



## Dave Thompson

"Little Dave And Big Love" (1989)  
Mon Dieu, un jeune. Il n'avait que 25 ans quand il enregistra cet album. Et avec son côté funky, ses influences de soul et de rock (Bill Withers ? Jimi Hendrix ?), son dosage de mélancolie et sa voix étonnamment claire, Dave Thompson prouvait que cette musique n'avait pas besoin d'être figée dans le limon pour être excitante. Ce type joue plus de notes en un solo que l'ensemble des quatre mes précédentes sur un album, des changements qui ne sont pas de traditionnelles (et même un true moment, "Instrumental 77" — avec un groupe latéral pour les bars. On entend, ici, à quel endroit est prévu le *hazzé*, le moment où l'on va faire croire les filles et aller taper le truc au public. L'art de la scène et du bémol). Car c'est aussi, cette musique : le chifflin ! chifflin !... qui se joue dans les bars, dans un accident de la route, en tourné. ☐

Honnête, brutal, idiot. Parfait