

COLLECTION DIRIGÉE PAR GÉRARD HERZHAFT

JOSH WHITE

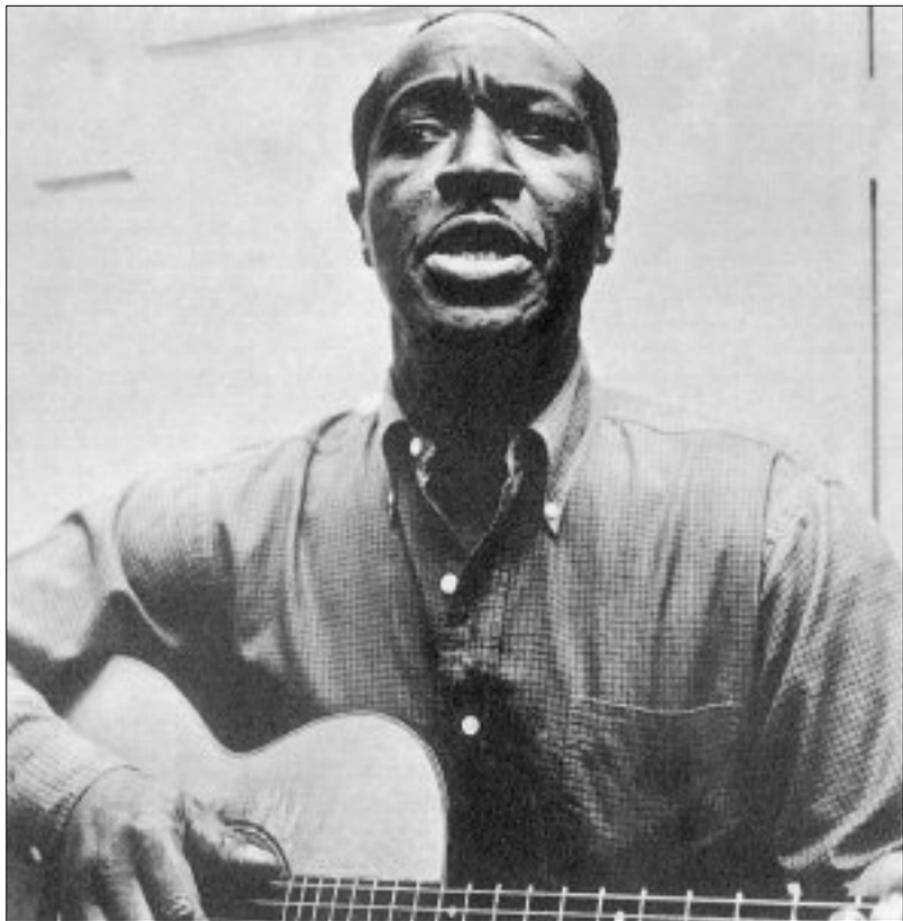
THE BLUES



BLUES, SPIRITUALS & FOLK SONGS
1932 - 1945

FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

LIVRET EN FRANÇAIS - ENGLISH NOTES INSIDE THE BOOKLET



Josh White est avec Blind Blake un des grands fondateurs du blues de la Côte Est. Son jeu de guitare, qui mêle avec bonheur l'influence évidente de Lonnie Johnson avec le fingerpicking de sa Caroline du Sud natale, est tout à fait remarquable, un son cristallin et un splendide vibrato. Certaines de ses pièces comme *Jesus gonna make up my dying bed* comptent parmi les chefs-d'oeuvre de la musique populaire américaine. Devenu un des hérauts du courant folk new-yorkais et progressiste, il a considérablement influencé les folksingers des 50's et 60's, Bob Dylan inclus. Ce coffret propose certains de ses meilleurs blues, folk songs et spirituals puisés dans l'oeuvre prolifique d'un des noms majeurs de la musique populaire américaine.

«HELP THE BLIND»: UN ENFANT QUI GUIDE

LES MUSICIENS AVEUGLES

Josh White naît à Greenville, une ville alors relativement importante de Caroline du Sud, probablement le 11 février 1915. Son père, le Révérend Dennis White lui donne une éducation et une morale religieuses très strictes. Sa mère, Daisy qui assiste son pasteur de mari et l'accompagne au piano et à l'harmonium, initie Josh à la musique au moment où il fait ses premiers pas. Mais la vie est dure pour la famille White qui compte de nombreux enfants. Après quelques brèves années d'école, Josh doit travailler. En 1923, à l'âge de huit ans, ses parents le confient au chanteur religieux aveugle, Big Blind Man, de son vrai nom John Henry Arnold. En échange de quatre dollars par semaine payés à

Mrs White, le petit Josh guide les pas du prédicateur itinérant qui va délivrer la bonne parole dans les villages, à la sortie des églises, auprès des ouvriers du tabac, nombreux dans cette région des Etats-Unis ou des travailleurs des routes, du chemin de fer, constructeurs de digues, récolteurs de térébenthine. Ce monde des «guitar evangelists», décrit par Jean Buzelin dans *Gospel Vol. 3/ Guitar Evangelists & Bluesmen (EA 044)*, va devenir pour plusieurs années celui de Josh White, le lieu de son apprentissage musical comme de son expérience du monde. En effet, Josh passe au service d'un prédicateur itinérant à un autre. Il accompagne ainsi sur les routes des Carolines et des Virginies, jusqu'en Georgie, Colombus Williams, Archie Jackson, Blind Joe Taggart, Joe Walker. Josh s'occupe du gîte et du couvert de son employeur, lui fait la lecture de la Bible et d'autres publications, choisit au mieux l'endroit où le guitariste va se mettre à chanter et jouer ses sermons. Avant que le spectacle ne commence, Josh rameute les badauds, chante et joue du tambourin, raconte l'histoire édifiante de la vedette, «aveugle pour ne pas voir les turpitudes des hommes» mais «clairvoyant pour les choses de l'au-delà». Lorsque l'assistance est groupée, il passe à intervalles réguliers entre les chansons avec une timbale pour récolter les pièces tout en criant: «Help the blind» (Aidez les aveugles).

Cette existence est extraordinairement formatrice. A l'adolescence, Josh possède ainsi toutes les ficelles du «show business» du musicien itinérant, connaît

tous les lieux, les publics. Il connaît de près quelle est la réalité du Sud pour ses compatriotes de couleur. Il est témoin à dix ans d'un premier lynchage, croise de nombreux arbres aux pendus où se balancent au bout d'une corde d'«étranges fruits», les corps de Noirs récalcitrants ou malchanceux d'avoir rencontré au mauvais moment les cagoullards, assiste à la descente du Ku Klux Klan dans un hameau. Il se met à haïr le Sud et se forge une conviction politique qui guidera toute sa vie. Chemin faisant, il croise et recroise aussi les pas de musiciens profanes comme Blind Blake ou Blind Lemon Jefferson dont il observe avec attention le jeu de guitare, rencontre Lonnie Johnson qui lui donne quelques conseils. Mais c'est le frère de Joe Walker, Willie Walker (qui n'a enregistré qu'une poignée de titres d'une virtuosité remarquable) qui marque le plus le jeune Josh. *«J'ai rencontré beaucoup de grands guitaristes. Mais Willie Walker était certainement le meilleur guitariste que j'aie jamais entendu»* confiera-t-il dans les années 60.

Peu à peu, au fur et à mesure qu'il maîtrise son instrument, et le travail de Josh est aussi d'accompagner à la guitare le musicien qu'il conduit.

LES PREMIERS DISQUES

Au mois d'octobre 1928, soit alors qu'il est à peine âgé de treize ans, Josh est jugé assez bon guitariste pour enregistrer derrière Blind Joe Taggart pour le label Paramount lors d'une séance se déroulant à Chicago. Il démontre déjà toutes ses qualités:

fluidité, précision, vibrato sur une note... En septembre 1929, Josh est convié en studio à accompagner un groupe de country music, les Carver Boys qui ont l'originalité de remplacer les deux fiddles par l'harmonica.

Tout cela finit par convaincre les producteurs de chez ARC, Art Satherley et W.R. Callaway que Josh White est un talent qui compte. Après l'avoir entendu chanter sur une scène d'Atlanta, ils le font venir à New York. En avril 1932, Josh White, âgé de dix-huit ans, fait ses débuts discographiques sous son nom, le commencement d'une carrière qui se prolongera sans interruption jusque en 1964. Les premiers disques de Josh sont d'une qualité impressionnante. En entendant la maîtrise et la maturité dont Josh fait preuve dans *Black and evil blues*, *Little Brother blues* ou *Good gal* présentés dans ce coffret, on a du mal à imaginer qu'on a affaire à un musicien sortant à peine de l'adolescence! Ces disques sont à la fois très ancrés dans la réalité et les traditions des Etats sudistes du Piedmont appalachien mais développent aussi une approche très sophistiquée et urbaine (l'influence de Lonnie Johnson et de Blind Blake est évidente) qui tranchent beaucoup avec les autres artistes originaires de cette région enregistrés jusqu'alors.

Le public ne s'y trompe pas qui achète en quantités les disques de ce nouvel artiste. Afin de ne pas choquer ses parents très religieux qui lui avaient toujours interdit de chanter et jouer les morceaux profanes, Josh insistera auprès de son label pour que ses blues paraissent par la suite sous le

pseudonyme de Pinewood Tom. Lorsqu'il revient dans les studios new-yorkais en août 1933, Josh White grave un de ses grands chefs-d'oeuvre, le spiritual *Jesus gonna make up my dying bed*. Pour ce faire, il prendra le pseudonyme de *The Singing Christian* qui assure à ses disques d'inspiration religieuse une diffusion particulière auprès des nombreuses congrégations sudistes sans qu'on puisse lui reprocher d'enregistrer aussi des blues, cette «musique du diable».

Lorsqu'il revient à New York pour une troisième séance d'enregistrement (un autre de ses grands spirituals gravé alors, *There's a man goin' round takin' names* figure dans notre sélection), Josh White qui déteste de plus en plus le Sud décide de se fixer définitivement à New York. Malgré un public sudiste, important de Greenville à Atlanta et qui continuera longtemps à acheter fidèlement ses disques, blues ou spirituals, Josh ne retournera que très peu dans ce Sud abhorré, moins synonyme pour lui de soleil et de saine vie rurale que de lynchages, tabassages et meurtres de Noirs que ses pégrinations lui ont valu de voir!

UNE CARRIERE NEW YORKAISE

Mais Josh désire le plus possible vivre de sa musique à New York. Il change alors substantiellement sa musique pour pouvoir figurer dans les cabarets de Harlem. Il apparaît souvent en compagnie de la formation du pianiste de jazz et pop Clarence Williams, les Southernaires, notamment au sein du Harlem Fantasy Show qui fait

les belles nuits du quartier noir de New York. Josh courtise aussi la chanteuse de cabaret Carol Carr avec laquelle il se marie.

Il ne fait guère de doute que dès cette époque, Josh White considère que sa nouvelle identité musicale correspond à sa nouvelle vie new-yorkaise. Mais le public sudiste est là qui plébiscite toujours les disques de Pinewood Tom ou The Singing Christian, chanteurs et guitaristes à la manière sudiste et les producteurs ne sont guère intéressés d'enregistrer une autre vedette de cabaret. Malgré tout, les disques de Josh ne seront plus jamais ce qu'ils avaient été en 1932-33. Il enregistre alors dans la veine populaire et très urbaine des duos pianoguitare à la Leroy Carr/ Scrapper Blackwell (qu'il accompagne d'ailleurs en studio). Il s'adjoint donc les talents de pianistes comme l'exceptionnel Walter Roland, un habitué des barrelhouses de Birmingham (Alabama), venu pour des séances à New York ou, parfois, de son habituel leader, Clarence Williams. En 1935, Josh retrouve à New York un de ses vieux amis, le brillant guitariste d'Atlanta Buddy Moss, dont le style étincelant et vélocité ressemble beaucoup au Josh White première manière. Josh décide de faire tandem avec Moss et enregistre en août une série de duos à deux guitares qui constituent certains des chefs d'oeuvre du blues et des spirituals d'avant-guerre. La collaboration de ces deux guitaristes exceptionnels crée une émulation dynamique tout à fait remarquable. Nous présentons ici quatre de ces titres (*While the blood runs warm in your veins; Trying to get home; Got*

a key to the Kingdom et My soul is gonna live with God). Josh, très satisfait de ces disques qui se vendent d'ailleurs très bien, souhaite continuer à enregistrer avec Buddy Moss. Mais ce dernier tue sa compagne lors d'une querelle domestique et il est emprisonné, brisant ainsi une carrière extrêmement prometteuse.

UN PRECURSEUR DU COURANT FOLK

Quels qu'aient pu être ses désirs de s'affirmer dans les clubs jazzy de Harlem, c'est le Josh White chanteur et guitariste soliste de blues et de spirituals qui attire l'attention d'un petit groupe d'ethnomusicologues (que l'on appelait à l'époque folkloristes) qui vit et travaille à New York et Washington.. Durant les années 30, un noyau d'intellectuels progressistes, le Dr Charles Seeger, Alan et John Lomax s'enthousiasment à l'écoute des premiers disques de musique Hillbilly ou de blues (cf *Folk Songs FA 047*). Pour eux, la musique spontanée - le folk - non polluée par des visées mercantiles s'oppose à celle concoctée par le show business de Tin Pan Alley ou Broadway. Elle reflète l'âme de l'Amérique laborieuse et transporte, quoi qu'elle en ait, les germes de la révolution sociale qu'ils appellent de leurs vœux. La pureté supposée de cette chanson populaire ne saurait également tolérer la moindre compromission avec les évolutions technologiques qui éloignent le chanteur-musicien de son auditoire. Le courant folk sera ainsi totalement *acoustique*.

A partir de la dernière partie des années 30, ce

courant musical et idéologique folkloriste prend une nouvelle ampleur à New York autour de Pete Seeger - le fils de Charles -, Burl Ives, Lee Hayes... D'abord confidentiel, ce mouvement devient assez fort pour attirer un public militant de plus en plus nombreux dans les clubs de Greenwich Village. Ainsi que la plupart des authentiques musiciens de terroir venus récemment à New York depuis le Sud Est ou, parfois, l'Ouest.

Josh White, avec sa conscience sociale et politique, son expérience de la réalité du blues et du Sud vu du côté noir, se trouve presque tout naturellement agrégé à ce mouvement folk. En fait, il sera, avec Leadbelly, un des tout premiers musiciens noirs de blues à jouer pour un public blanc dans des quartiers blancs, en l'occurrence Greenwich Village. En 1936, il enregistre à destination de ce public deux vieux folk-songs de protestation (protest songs) revus et corrigés par sa sensibilité: *No more ball and chain*, sur la condition des esclaves comme de la réalité toujours vivante des chaînes de prisonniers noirs dans les pénitenciers sudistes; *Silicosis is killing me*, un pamphlet dénonçant la condition des mineurs des Appalaches. A l'époque, ce disque passe quasiment inaperçu mais là aussi Josh innove et apparaît vraiment comme un des grands précurseurs du courant folk.

La même année, Josh est victime d'un accident domestique. Il s'entaille la main droite avec une scie. On envisage même d'amputer sa main. Il perd une large part de sa dextérité à la guitare, pense un instant abandonner la musique. Durant trois ans,

Josh est en tout cas obligé de travailler en dehors du monde musical pour survivre: il est portier d'un petit hôtel, docker, grutier et groom. Les musiciens de Harlem qui viennent lui rendre visite se font rares. Tandis que les «folkloristes», notamment les Seeger, continuent de s'enquérir de ses nouvelles, l'encouragent à persévérer, vantent partout ses talents de folksinger. Josh entreprend alors une longue et difficile rééducation. Avec la force de caractère dont il a toujours fait preuve, Josh White réussit à redevenir un excellent guitariste, même si il jouera désormais dans un style substantiellement différent. Il doit cependant plus ou moins limiter le superbe *fingerpicking* qu'il pratiquait avant son accident au profit d'un jeu favorisant plus un phrasé note par note avec davantage d'effets de vibrato et de notes soutenues.

UNE VEDETTE DU FOLK URBAIN

C'est aussi par l'intermédiaire de ces milieux progressistes new-yorkais que Josh White rencontre l'acteur et chanteur noir américain Paul Robeson, alors une des rares grosses vedettes noires du cinéma, autant populaire en Amérique qu'en Angleterre et en Russie. Robeson est avant tout un chanteur lyrique mais il interprète à l'occasion un folk song avec des arrangements de musique classique. Robeson doit tenir alors le rôle principal dans une pièce intitulée *John Henry* qui se veut raconter l'histoire de ce fabuleux travailleur (noir) des chantiers du chemin de fer américain. Paul offre à Josh de jouer le rôle de Blind Lemon (rien à

voir avec le vrai Blind Lemon Jefferson), un troubadour noir, chanteur et guitariste paysan qui apparaît tout le long de la pièce afin de commenter en chansons le déroulement des événements.

Le show commence en décembre 1939 à Philadelphie, attire le public blanc, gagne Boston avant de triompher à Broadway. C'est alors que le compositeur New Yorkais Leonard De Paur remarque les talents de Josh, le pousse à embrasser encore davantage une carrière de folksinger, un genre qu'il affirme sentir devenir le «truc à la mode des années à venir». Josh décide d'écouter les conseils de De Paur d'autant plus que ses dernières tentatives d'enregistrer dans un contexte jazz cher à Harlem (avec Sidney Bechet comme sur *Milk cow blues*) a été un échec commercial patent. Il forme alors les Carolinians, un groupe vocal de folk songs ultra-sophistiqué, apte à séduire le public qui vient d'applaudir *John Henry*. L'ensemble comprend, entre autres, un de ses amis Sam Gary et son jeune frère Bill White. Ils enregistrent pour le célèbre producteur John Hammond une série de quatre disques 78t (un concept nouveau à l'époque), réunis en un seul volume intitulé *Chain gang bound* sur le thème de la vie des Noirs dans le Sud. La forme est certainement très urbaine et «chic», apte à séduire un public policé. Mais le fond et notamment les textes revus et corrigés par un Josh White plus virulent que jamais sont nettement anti-ségrégationnistes et visent ouvertement (un fait absolument sans précédent dans le blues ou le folk noirs) le système sudiste. *Chain gang bound* donne

lieu dans le Sud à une énorme campagne hostile des ligues racistes. Les disques sont brisés en public, écrasés par des camions, ceux qui les vendent reçoivent des menaces. Columbia décide de retirer le disque de la vente dans les États sudistes. Mais John Hammond soutient totalement Josh, empêche que *Chain gang bound* ne soit aussi retiré de la vente dans le Nord comme l'envisageait Columbia un moment afin de calmer sa clientèle sudiste.

Le label n'aura qu'à se féliciter de sa fermeté! Le tapage sudiste finit par attirer l'attention des critiques de New York et Chicago qui consacrent alors une large place, très laudative, dans leurs influentes colonnes à Josh White. Les disques finissent par obtenir un gros succès dans le Nord, deviennent la coqueluche des milieux folk mais aussi des progressistes américains sans inclinaisons musicales, nombreux et actifs au début des années 40. Dans la banlieue de Greenville, devant une presse locale «invitée» pour l'occasion, le Ku Klux Klan fait le procès par contumace de Josh White, le condamne à mort et brûle son effigie. Sa maison New-yorkaise est incendiée. Mais cela ne fait que renforcer sa popularité.

DE GREENWICH VILLAGE À LA MAISON BLANCHE

Tout cela finit par installer Josh White en tant que vedette «folk», un artiste engagé, sorte de barde noir intransigeant dont les mots sont forts mais la musique assez adoucie pour être comprise des oreilles les plus ingénues, une référence pour tous

ceux, de New York à San Francisco qui, de plus en plus nombreux, se passionnent pour les racines «authentiques» de la nation américaine. Coqueluche noir des intellectuels libéraux, Josh White passe dès lors dans les cabarets les plus en vue de New York comme le Café Society, le Village Vanguard ou La Vie Parisienne.

De plus en plus lié à Pete Seeger et Woody Guthrie, Josh participe avec eux en 1941 aux *Almanac Singers*, une chorale folk progressiste, certainement un des premiers groupes américains à présenter ouvertement des Noirs et des Blancs ensemble sur scène. Le but des *Almanac* est de chanter l'actualité sociale et politique des États Unis. En fait, ils vont surtout être au service des syndicats américains. D'abord ultra-pacifistes, les *Almanac* vont ensuite soutenir l'intervention américaine contre les nations de l'Axe en étant très proches du Parti Communiste. Toujours en 1941, Josh enregistre un nouvel album de six titres 78t, *Southern Exposure: an album of Jim Crow blues*, écrit en collaboration avec le romancier noir Richard Wright et le poète noir Waring Cuney. Les titres sont encore plus politiquement engagés que *Chain gang bound*, les allusions voilées laissant la place à des descriptions très crues de la réalité sudiste. La collaboration avec des écrivains noirs en vue élargit encore l'audience de Josh White. Il apparaît à plusieurs reprises sur le célèbre programme radiophonique de CBS, «Back where I come from». Cela finit par attirer jusqu'à l'attention d'Eleanor Roosevelt qui cherche comment mettre un terme à la ségrégation raciale

dans le Sud une fois le conflit terminé. Josh est ainsi invité à chanter à plusieurs reprises à la Maison Blanche devant un Franklin Delano Roosevelt qui prononce son éloge public et recommande ses disques. Il sera plusieurs fois convié aux réceptions de la Maison Blanche, certainement le premier chanteur de blues à obtenir cette faveur. Chaque fois, Josh plaidera la cause de ses frères de couleur. Durant ces années de guerre, Josh rencontre aussi Moses Asch qui lance les labels indépendants Disc et Asch (précurseurs du célèbre Folkways) pour lesquels il enregistre. White se lie surtout avec l'adjoint de Moses, Herbert Harris, un membre important du Parti Communiste Américain qui se suicidera en 1956 en lisant le rapport Kroutchev qui mettait à jour les horreurs de Staline. Ces années 1942-45 voient un Josh White égrener succès sur succès. Il joue dans l'opérette de Langston Hughes (un autre auteur noir), «The man who went to war», encore une fois en compagnie de Paul Robeson. Sa version de *Strange fruit* de Billie Holiday, à la manière folk, se vend substantiellement. Interviewé sur ses sentiments vis-à-vis de Billie, Josh déclare que cette chanteuse de Variétés ne sait pas chanter le blues et qu'elle est loin de valoir une Bessie Smith. Très irritée, Billie Holiday pénètre un soir au Café Society où joue White, très éméchée et un couteau à la main afin de se venger!

Enfin, en 1945, Josh White triomphe en vedette aux côtés de Ethel Waters dans *Blue Holiday*, un show musical de Broadway. Les critiques des plus grands

magazines musicaux ou généralistes sont nombreuses et très laudatives pour la présence scénique, le talent d'acteur et la musique de Josh White. Très impliqué dans la lutte contre le nazisme, Josh distrait les GI's sur les bases militaires. Il tourne aussi dans quelques films à Hollywood à destination des soldats noirs.

L'APRES GUERRE

A la fin du conflit, Josh est partie intégrante d'un courant folk progressiste qu'il a contribué à nourrir. Il se produit dans les cabarets folk, les grandes scènes et son public est largement nordiste et blanc. Son répertoire comprend essentiellement des folk songs traditionnels ou de nouvelles compositions engagées, quelques spirituals selon ses convictions religieuses très fortes et désormais de rares blues. Ses prises de position politiques radicales qui lui avaient valu une partie non négligeable de son succès, d'être reçu à la Maison Blanche, d'être admis au sein de l'intelligentsia progressiste new-yorkaise provoquent à partir de 1948 l'ire de la Commission des Activités Non Américaines dirigées par le Sénateur Mc Carthy. Josh White, qui, contrairement à son ami Paul Robeson, n'avait jamais adhéré formellement au Parti Communiste Américain est désormais sérieusement inquiété. Accusé d'anti-américanisme, Josh comparait devant la Commission Mc Carthy. Il réussit à ébranler les juges en réaffirmant ses convictions chrétiennes et en justifiant sa haine de la ségrégation et son combat pour sa suppression.

Son témoignage, digne et puissant, est largement reproduit dans la presse américaine sous le titre: «Un folk singer de couleur ami du Président Roosevelt témoigne de l'injustice de la société américaine»:

« Je bais et je combats Jim Crow (le prototype mythique du petit blanc sudiste raciste et ségrégationniste) parce qu'il est une insulte aux créatures de Dieu, une violation des croyances chrétiennes que m'ont inculquées mes parents. J'aime l'Amérique parce qu'elle est la terre des exilés, des proscrits, l'ennemi des oppresseurs. Je ne crois pas que Jim Crow soit vraiment l'Amérique. Mais il n'est que temps pour l'Amérique d'éliminer l'esprit de Jim Crow sur son territoire».

Dans les années 50, Josh White continue de se produire dans un circuit folk de plus en plus national et de plus en plus fructueux financièrement. Il enregistre plusieurs albums pour Elektra, plus ou moins réussis. Il apparaît avec Woody Guthrie et Cisco Houston, Pete Seeger, Burl Ives, Odetta, Harry Belafonte, Brownie Mc Ghee et Sonny Terry. En même temps, Josh White est désormais tellement coupé du blues de ses débuts qu'il n'est même pas reconnu comme un musicien de ce genre lorsque le Blues Revival pointe à la fin des années 50. «Cabaret singer», «Folk singer», Josh qui a tant influencé le blues de la Côte Est, n'est même pas convié à apparaître sur les scènes des grands festivals de blues acoustique comme Newport! La critique de blues, notamment

britannique, évacue son oeuvre en quelques phrases méprisantes, oubliant que ses premiers disques avaient tant influencé Blind Boy Fuller et ses disciples. Josh White est quelque peu meurtri par ces critiques qui vont jusqu'à le traiter d'Oncle Tomisme! Il s'explique en septembre 1963 dans la revue folk Broadside sur son attitude:

« Je ne vois pas de différence entre le folksinger et le bluesman. Le bluesman était tout simplement un folksinger noir. J'ai souvent l'impression que ces noms différents entre les musiciens blancs et noirs était une autre façon pour Jim Crow de ne pas mélanger les races, de faire la ségrégation même dans la musique... Pour moi, un folksinger est la voix et la conscience de son temps, il essaie de retranscrire selon ses capacités en mots et en musique ce que sent le peuple. C'est ce que j'ai toujours essayé de faire, au début de ma carrière comme maintenant.»

Josh fait plusieurs tournées en Europe dans les années 50 et 60. Il est à Paris en 1950, enregistre pour Vogue avec le pianiste Raymond Fol; on le retrouve à Londres en 1950-51, il grave là aussi des disques en compagnie de jazzmen anglais. Il se produit à Milan, Copenhague, Vienne, Hambourg, Francfort. On le retrouve à Londres en 1956 et il triomphe au Royal Hall le 1er avril 1961 pour un parler particulièrement huppé. Les films que nous avons de lui présentent un artiste incroyablement à l'aise, maîtrisant la scène avec un art consommé, un superbe guitariste et chanteur, certes parfois affecté

mais plein d'attrait, de charme et de charisme. A l'instar de Lonnie Johnson puis, plus tard, de certains autres disciples de Lonnie comme T-Bone Walker ou B.B. King, en montrant ainsi qu'il était urbain, sophistiqué, éduqué, c'était aussi la façon qu'avait Josh de contredire le racisme sudiste qui voulait qu'«aucun Noir n'ait de bonnes manières» et que, définitivement, les Noirs devaient occuper une position et un statut inférieurs dans la société américaine. En tout état de cause, avec le recul, l'oeuvre que laisse Josh White dément totalement la simplification acerbe des critiques européens de l'époque. Josh a certes été un chanteur folk, de surcroît un excellent folksinger comme on peut l'apprécier avec les titres que nous présentons ici, mais aussi un «évangéliste guitariste» vibrant et passionné ainsi qu'un bluesman accompli, virtuose de la guitare et chanteur ancré dans le terroir du Piémont des Appalaches.

Comme pour faire un pied de nez aux critiques qui lui déniaient la qualité de bluesman, Josh enregistre en janvier 1963 pour Mercury 19 merveilleux titres parus sur deux formidables microsillons de blues et de gospel en compagnie d'un petit orchestre où figure l'harmoniciste Sonny Boy Williamson (Rice Miller) et le pianiste Floyd Morris. Josh y ré-interprète certains de ses premiers titres avec humour, fougue, décontraction, élégance et feeling. Cependant, les toutes dernières années de la vie de Josh sont marquées par la maladie qui l'éloigne progressivement des scènes et qui finira par l'empêcher même de pouvoir jouer de la guitare. Il

meurt le 5 septembre 1969 près de New York, salué par la grande presse américaine.

LES TITRES

Durant les années 1932-45 choisies pour la sélection de ce coffret, Josh White a enregistré environ 150 titres. Nous aurions très facilement pu faire figurer ici uniquement des blues. Nous avons préféré respecter la volonté affirmée à maintes reprises de l'artiste qui n'a jamais souhaité se cantonner au rôle de bluesman dans lequel, quoi qu'on ait pu dire, il excellait. Josh était un homme profondément chrétien, aux convictions religieuses sans cesse affirmées et c'est avec toute son âme qu'il a enregistré de magnifiques spirituals dont nous présentons certains des meilleurs exemples. Contrairement à ce que la critique européenne (on pourrait presque dire européocentriste) a pu écrire jadis, personne n'a forcé Josh à enregistrer une grande masse de folk songs. Certes, des circonstances économiques l'ont en partie poussé dans cette voie qui, progressivement, l'a amené à enregistrer et se produire avant tout pour le public blanc et nordiste des Etats-Unis. Il y a trouvé une certaine aisance matérielle et une évidente notoriété. Mais en même temps, il s'est largement servi de cela pour faire passer ses idées sociales et politiques, témoigner de la situation des Noirs dans le Sud, dénoncer la ségrégation et son cortège d'injustices. Il n'a pas été un folk singer de salon mais, à l'instar des vrais troubadours américains comme Woody Guthrie, sa guitare et ses chansons

ont été une façon de militer sans cesse pour dénoncer le sort fait à ses compatriotes de couleur. Lorsqu'il a pu et su agir ainsi avec sa musique, Josh White était vraiment un des très rares artistes noirs à le faire. Le mouvement des droits civiques n'existait alors pratiquement pas. Nul doute que la musique de Josh White ait joué un rôle d'importance dans la prise de conscience des Nordistes, élites, intellectuels, journalistes et hommes politiques, du caractère odieux de la ségrégation sudiste.

Les premiers disques de Josh White ont très influencé la nature et la forme de ce qu'on appelle aujourd'hui East Coast blues ou Piedmont blues. En particulier, Blind Boy Fuller qui est un peu le catalyseur de cet important style régional écoutait et réécoutait sans cesse les disques de Josh White, s'en inspirant parfois à l'accord près. Josh a forgé son style à l'écoute de musiciens des Etats de la Côte Est, notamment Willie Walker et Blind Blake. Mais il s'inspire aussi beaucoup de Lonnie Johnson, surtout dans son jeu de guitare, clair, précis fluide et vibrant ainsi que dans sa manière de chanter alanguie, un peu nasale, le ton parfois acide. Ceci est particulièrement net dans **Black and evil blues**, **Little brother blues** et **Crying blues**. Dans **Bad depression blues**, Josh emprunte certaines phrases de guitare de Willie Walker (de *South Carolina rag*). **Good gal** qui est joué par Josh probablement en accord ouvert (de Mi) est une des rares pièces vraiment légères que Josh enregistrera. Le morceau avait été gravé en 1929

par le pianiste de Detroit Charlie Spand. Toujours lors de ces longues et fructueuses séances d'avril 1932, Josh enregistre **High brown cheater**, un morceau attribué à Blind Blake. Il y a effectivement quelques phrases de guitare inspirées de Blake mais, dans l'ensemble, le morceau est très proche de *Dupree blues* gravé par Willie Walker.

En retournant dans les studios New Yorkais en 1933, Josh va largement se consacrer à enregistrer des spirituals. Son chant y perd toute l'affection un peu pincée qu'on peut discerner dans ses blues précédents pour un prêche presque enflammé. Nul doute qu'on retrouve dans ces titres toute l'atmosphère passionnée des spectacles donnés par les évangélistes itinérants que Josh avait accompagnés depuis sa plus tendre enfance. La guitare de Josh atteint des sommets d'expression dans **Jesus gonna make up my dying bed**, un de ses chefs d'oeuvre et aussi un des meilleurs titres de la musique américaine des années 30. Le morceau sera souvent repris, jusqu'à Bob Dylan qui le fera figurer dans son premier album en 1961, preuve de l'importance que Josh avait prise dans la genèse du courant folk. **There's a man goin' round takin' names** (paru sous le pseudonyme de The Singing Christian) est aussi un superbe spiritual sur la mort inévitable et vis-à-vis de laquelle seule la foi peut donner la sérénité.

Avec le succès de ses premiers disques, Josh devient un habitué des studios, fréquente les bars de New York. La musique de Josh change alors substantiellement. **I believe I'll make a change**

associe Josh White (sous le pseudonyme de Pinewood Tom) avec le puissant pianiste originaire de l'Alabama, Walter Roland pour une version fidèle d'un célèbre blues de Leroy Carr, l'idole des Noirs de l'époque, que Josh connaît bien et avec qui il a joué et enregistré. Dans **Badly mistreated man** qui est de la même veine et date de février 1935, le pianiste anonyme qui accompagne Josh semble moins assuré. Mais c'est indubitablement Walter Roland qui est aux claviers avec son inimitable façon barrelhouse dans **Bed Springs blues**, un morceau encore inspiré de Leroy Carr. D'ailleurs, Josh y cherche (de manière un peu forcée) à imiter le timbre de voix de Carr! Il redevient plus naturel dans le beau blues aux paroles à double sens, **Jet black woman**. Walter Roland est toujours au piano, solide comme un roc et la guitare de Josh, plus parcimonieuse que d'habitude, sonne délibérément comme celle de Scrapper Blackwell, l'accompagnateur habituel de Leroy Carr.

La séance d'août 1935 associe les deux guitares de Josh White et de Buddy Moss. A l'instar de Josh, Buddy est aussi un guitariste très expressif, au jeu fluide et vélocité, élégant et expressif qui enregistre de son côté une oeuvre magistrale. Il est difficile de dire qui, de Josh ou de Buddy, joue les magnifiques solos qui parsèment ces titres, tous de grandes réussites artistiques. **While the blood runs warm in your veins** est un autre de ces spirituals chers aux évangélistes itinérants que Josh sait si bien interpréter. **Trying to get home** et **Got a key to the Kingdom** sont dans la même veine religieuse,

des «Holy blues» comme les appellera si justement le Révérend Blind Gary Davis. L'association Moss-White ne pourra malheureusement pas perdurer car Buddy Moss, à peine de retour dans sa maison d'Atlanta, assassine sa femme et passera les années suivantes en prison. D'un autre côté, Josh va être victime d'un grave accident domestique qui va l'empêcher de se servir correctement de sa main durant plusieurs années. Il n'enregistrera plus entre 1936 et 1940.

Lorsqu'il revient dans les studios, son style de guitare est substantiellement différent, en fait de plus en plus joué note par note à la façon de Lonnie Johnson qui demeure encore une fois le modèle évident. Le CD 1 se finit d'ailleurs avec deux tentatives de Josh d'enregistrer des blues urbains. **Prison bound** est une autre pièce de Leroy Carr interprétée avec élégance et une certaine affectation mais un jeu de guitare très expressif et moderne. Sidney Bechet est présent sur **Milk cow blues**, une version assez personnelle par Josh de ce standard de Kokomo Arnold.

Durant les années 40, Josh va largement se consacrer aux folk songs et le CD 2 en comprend un nombre substantiel. Le sombre **Trouble** et l'enjoué **Jerry (got a mule)** proviennent de l'album de 4 disques 78t, «Chain gang bound» qui va attirer l'attention de la presse et du public nordiste blanc. Josh y est accompagné de ses Carolinians, notamment le chanteur basse Sam Gary et le baryton Bill White, le propre frère de Josh qui tient aussi la contrebasse.

Bad housing blues, un beau blues à la Lonnie Johnson et **Uncle Sam says** sont extraits de l'album de trois 78t «Southern Exposure», sous-titré «An album of Jim Crow blues» qui vaudra à Josh de graves ennuis avec le Ku Klux Klan mais le consacra définitivement comme une des vedettes du courant folk alors bourgeonnant. Comme les autres, ces deux titres sont de très vives et très franches critiques du système raciste sudiste. Invité à jouer les chansons de cet album à la Maison Blanche pour Franklin Roosevelt, son épouse et leurs invités, Josh se voit demander par le Président si ce qu'il chante reflète la situation des Noirs dans le Sud. Il répond par l'affirmative: *«Tout ce que je chante dans ces chansons n'est que l'exacte vérité»*. Le Président aurait alors hoché la tête, invité Josh à continuer et se tournant vers ses invités: *«Voici des injustices insupportables que tout le monde connaît et dont nous ne parlons jamais. C'est bien que ce musicien nous les rappelle. Il va falloir d'une façon ou d'une autre les éliminer de ce pays»*.

Josh a gravé plusieurs versions de **Motherless children**, un très célèbre spiritual composé en 1893 par Brown et Dryscoll, deux enseignants des écoles d'évangélistes méthodistes. Celle que nous présentons ici et qui date d'avril 1944 est une des plus réussies avec un jeu de guitare qui, en faisant alterner les phrases dans les basses et celles dans les aiguës, crée une atmosphère puissamment dramatique. Durant la même copieuse séance, Josh donne aussi une belle version de **Joshua fit the**

battle of Jericho, un spiritual plus souvent enregistré par des congrégations que par un guitariste soliste. Parmi les blues de cette séance, **Number 12 train** est un blues très sophistiqué avec un jeu de guitare particulièrement remarquable. Josh signe aussi une version lumineuse de **Saint James Infirmary**, une ancienne ballade irlandaise devenue un classique du jazz New Orleans et qui se transformera, essentiellement grâce à Josh, en un folk song obligé de tout folksinger des 50's et des 60's! Enfin, **Blues in Berlin** qui date de juin 1944 est une composition astucieuse sur la guerre vue par un soldat allemand alors sous les bombes américaines et qui écrit une missive à son Führer.

Josh retourne malgré tout fréquemment au blues. **T.B. Blues** est une belle lecture du célèbre blues de Victoria Spivey et **Mean Mistreatin' woman**, un nouvel hommage à Leroy Carr. Pour une autre très copieuse séance de décembre 1944, Josh s'associe avec un bassiste et un batteur, donnant encore davantage à sa musique une touche sophistiquée et urbaine. **Jelly Jelly** est un blues de Lonnie Johnson revu avec une grande fidélité par Josh. **Evil hearted man** est un blues de sa composition que Josh a déjà enregistré plusieurs fois mais cette version est, de loin, la meilleure. De même, **Backwater blues** et **Nobody knows you where you're down and out** que Josh reprendra souvent dans les années 50 sont des hommages évidents et appuyés à Bessie Smith que Josh considérait comme «la meilleure de toutes les chanteuses de blues».

Frankie and Johnnie comme **John Henry** sont des folk songs célèbres, interprétés avec feeling par un Josh White plus décontracté que jamais. Josh enregistrera dans les années 50 pour Elektra la plus longue version connue de *John Henry* qui comprend tous les versets rassemblés par l'ethnomusicologue Alan Lomax.

Enfin, **I left a good deal in Mobile** témoigne d'une tentative de Josh d'émarger au Rhythm & Blues qui, en ce début d'après-guerre, est en train de devenir la musique la plus populaire parmi les Noirs. Entouré d'un orchestre new-yorkais où brillent le saxophoniste Eddie Williams, le guitariste Al Casey et le pianiste Ellis Larkins, Josh apparaît tout-à-fait capable de faire aussi une carrière convaincante de chanteur de Rhythm & Blues. Mais, le disque s'est-il mal vendu?, Josh ne persévéra pas dans cette voie et reviendra à son répertoire de folk songs, de blues et de spirituals pour lequel il demeure justement célèbre.

Gérard HERZHAFT

Auteur de «La Grande Encyclopédie du Blues»

(Fayard)

SOURCES:

BAS-RABERIN Philippe, Ed..-Les Incontournables du Blues.-Filipacchi, Paris, 1994.:

BASTIN (Bruce).- Red River blues.- University of Illinois Press, Urbana-Chicago: 1986

COHN (Lawrence), Ed..- Nothing but the blues.- Abbeville Press, New York: 1993

FANCOURT & LEADBITTER & SLAVEN.- Blues Records, 1943-70.- RIS, London: 1987-94

GROOM (Bob).- The Blues Revival.- Studio Vista, London: 1970

RUSSELL (Tony).- Blacks, whites and blues.- Studio Vista, London: 1970

WHITE (Josh) & SHELTON (Robert), Ed.- The Josh White Songbook.- Quadrangle, New York: 1963

Divers numéros de Soul Bag, Blues Unlimited, Blues World, Sing Out, Broadside.

Textes de pochettes de Lawrence Cohn, Harald Grut, Nina Menrick, Dave Moore, Robert Sacré.

Along with Blind Blake, Josh White is one of the great originators of East Coast blues. His guitar playing, characterised by a purity of sound and splendid vibrato, is stunning, heavily influenced by Lonnie Johnson it is true, but successfully merging the Johnson sound with the fingerpicking style of his home State, South Carolina. Recordings such as *Jesus Gonna Make Up My Dying Bed* count among the masterpieces of American popular music. He was one of the progenitors of the New York folk and progressive movement in the 50's and 60's and had a considerable influence on many folk singers, including Bob Dylan.

“HELP THE BLIND” - THE CRY OF A CHILD LEADING A BLIND MUSICIAN

Josh White was born, probably on 11 February 1915, in what was then the relatively large town of Greenville, South Carolina. His father, Reverend Dennis White, gave him a very strict moral and religious upbringing, and his mother Daisy, accompanying her husband on the piano and harmonium, introduced the young Josh to music as soon as he could walk. But the

White family had many mouths to feed, and life was hard, so after a few years at school Josh was sent out to work. In 1923, at the age of 8, he was put to work as a guide for the blind religious singer “Big Blind Man” (John Henry Arnold), for \$4 a week, paid to his mother. Josh would lead the itinerant preacher through village after village, while he delivered the Good News outside churches, to the numerous tobacco workers, road and rail gangs, levee workers and labourers harvesting the turpentine trees. This world of the “guitar evangelists”, described by Jean Buzelin in *Gospel Vol. 3/Guitar Evangelists and Bluesmen (FA 044)*, was to be the young Josh's life and musical apprenticeship for several years. He went from one itinerant preacher to another, through the Carolinas, Virginia and on to Georgia, leading men such as Blind Joe Taggart, arranging their board and lodging, reading the Bible and anything else to them and choosing the spot where they could best sing and play their sermons. Rounding up a crowd, he would sing and play the tambourine, recount the edifying tale of his employer, who was “born blind so as not to

see men's sin" but who could "see into the great beyond", then at regular intervals between songs pass among the crowd with a metal cup, shouting "help the blind".

This life provided a truly formative experience. By the time he had reached adolescence, Josh knew all the ins and outs of the itinerant musician's business, the places to go, the audience reaction. He also knew at first hand the reality of being black in the Deep South.

At the age of 10, he saw his first lynching, the "strange fruit" of black bodies hanging from the trees, and witnessed the Ku Klux Klan descending on a village. So began the hatred of the South and the political convictions that would remain with him all his life. Along the way, he met secular musicians such as Blind Blake and Blind Lemon Jefferson and closely studied their guitar playing, and also Lonnie Johnson, who gave him a few tips.

But it was Joe Walker's brother Willie (he recorded a handful of brilliant virtuoso sides) who had most effect on young Josh. He was to recall in the 60's: *"I've met many great guitarists. But Willie Walker was definitely the best I ever heard".*

Little by little, as he mastered his instrument, Josh was allowed to accompany his employer on guitar.

THE FIRST RECORDS

In October 1928, at scarcely 13 years of age, Josh was considered good enough to accompany Blind Joe Taggart at a Paramount recording session in Chicago. All his talents were already apparent: fluid style, precision, one-note vibrato... Later, in September 1929, he accompanied a country music band, the Carver Boys, who had the original idea of replacing the two fiddles with a harmonica.

All this convinced the producers at ARC, Art Satherley and W.R Calloway, that Josh White was a talent to be reckoned with. After hearing him sing on stage in Atlanta, they brought him to New York. So in April 1932, aged 18, Josh White began a recording career which went on uninterrupted until 1964. His first recordings are impressive, showing a mastery and maturity striking for one so young. Listen to *Black and Evil Blues*, *Little Brother Blues* or *Good Gal* on this set. Although redolent of the life and traditions of the southern Piedmont States, these

recordings show a degree of sophistication and polish (the influence of Lonnie Johnson and Blind Blake is unmistakable) in stark contrast to the other artists recorded up to then in the region.

An appreciative public bought the new artist's records in droves. So as not to shock his very devout parents, who had always forbidden him to sing and play secular songs, Josh insisted that his record label should issue his blues under the pseudonym Pinewood Tom. Returning to the New York studios in August 1933, Josh White recorded one of his masterpieces, the spiritual *Jesus Gonna Make Up My Dying Bed*, under the pseudonym *The Singing Christian*, a name which ensured that his religious sides went down well with southern congregations everywhere and meant that he could not be accused of also recording blues, "the devil's music".

After returning to New York for a third recording session (another of his marvellous spirituals *There's A Man Goin' Round Takin' Names* is featured here), Josh White decided to stay there as he could no longer stand the South. Despite a huge and faithful following

there for his religious and blues records, he would rarely go back to the violent, murderous region he had come to detest.

CAREER IN NEW YORK

Wanting to make a living from his music in New York, Josh adapted it considerably so that he could play in the Harlem clubs. He often appeared with the Clarence Williams jazz and popular group, the Southernaires, in shows such as the Harlem Fantasy Show where he met his bride-to-be, singer Carol Carr.

There is little doubt that Josh now felt at home musically in the New York environment. Of course, record buyers down South still wanted records by Pinewood Tom or The Singing Christian, and southern producers were not interested in recording another cabaret star. Yet Josh White's records were never to be the same again. From now on, he recorded in the sophisticated popular style of piano/guitar duos such as Leroy Carr/Scrapper Blackwell (whom he accompanied in the studio), taking on talented pianists like the brilliant Walter Roland, a veteran of the Alabama barrelhouses who came to New York to

record, or the leader of his usual band, Clarence Williams. In 1935, he met an old friend, the great Atlanta guitarist Buddy Moss, who played just like the old Josh. He decided to team up with Moss and in August of that year recorded a series of guitar duets which figure among the masterpieces of pre-war blues and gospel recordings. The competitive dynamic of these duets by two exceptional guitarists is striking. Four of the titles are featured here. Josh was very happy with these records, which sold very well, and wanted to continue recording with Buddy Moss, but Moss was sent to prison after killing his woman in a quarrel, thus shattering a highly promising career.

A PRECURSOR OF THE FOLK MOVEMENT

Despite Josh's ambitions to develop his career in the Harlem jazz clubs, it was the solo blues and gospel singer/guitarist which attracted the attention of a small group of folk enthusiasts living and working in New York, most notable of whom were Dr Charles Seeger and the Lomaxes, Alan and John. This small band of "folklorists" went overboard

for the early hillbilly and blues records (listen to *Folk Songs FA 047*), loving the spontaneity of a truly rural music untainted by the commercialism of Tin Pan Alley or Broadway. For them, the music reflected the soul of the American working man, and contained within it the seeds of the social revolution they wished to see. The purity, as they saw it, of this folk music of the people could never be compromised by advances in technology which served only to distance musicians from their audience. Thus the folk movement would be completely *acoustic*.

From the end of the 30's, this ideological folk movement gained in momentum around the figure of Pete Seeger, son of Charles, and others such as Burl Ives and Lee Hayes, moving on to become a focus for the growing militancy of audiences in the Greenwich Village clubs.

Josh White, with his social and political awareness and experience of the reality of the blues, of life for the black population down South, was naturally incorporated into the folk movement. Together with Leadbelly, he would be one of the first black blues musicians to play for white audiences in

white areas such as Greenwich Village. In 1936 he recorded two traditional protest songs for the white audience, in his own individual style: *No More Ball and Chain*, dealing with the misery of slavery and the black chain gangs in Southern penitentiaries, and *Silicosis Is Killing Me*, about the working conditions of Appalachian miners. The record went virtually unnoticed, but it was a real innovation and makes Josh one of the major precursors of the folk movement. That same year, he had an accident at home, badly gashing his right hand with a saw. Although he did not lose the hand, he lost much of his dexterity on the guitar and for a while thought of abandoning music. In any case, for three years he was forced to take on non-musical work to survive, as hotel porter, docker, crane driver or bellboy. The visits by his Harlem musician friends tailed off, but the folkies - particularly the Seegers - continued to inquire after him, encouraging him to persevere and extolling his talents as a folksinger in every quarter. But Josh White's rehabilitation was long and difficult. Through sheer force of character he succeeded in becoming an excellent guitarist again, but the

style of his playing changed considerably. The superb fingerpicking of his former years necessarily had to give way to a single note style with more vibrato and sustained notes.

THE URBAN FOLK STAR

It was through the New York progressive coterie that Josh met the black American actor and singer Paul Robeson, popular all over the world as one of the only black film stars. An occasional singer of folk songs with classical arrangements, Robeson was due to take the leading role in a play entitled *John Henry* which recounted the tale of the fabled railroad man, and offered Josh the role of Blind Lemon (nothing to do with Jefferson), a black country songster and guitarist who was on stage throughout, commenting in song as the events unfolded.

The show began in Philadelphia in December 1939, attracted a white audience, went on to Boston and then became a Broadway hit. New York composer Leonard De Paur noticed Josh's talent and encouraged him to pursue his career as folksinger, a genre which he felt was soon to be all the rage. Josh decided to follow this advice, particularly as his last

attempts at recording in a jazz context (with Bechet) had been a dismal commercial failure. He formed the Carolinians, an ultra-smooth vocal group with a repertoire of folk songs likely to appeal to the enthusiastic audience for *John Henry*. Included in the group were his friend Sam Gary and his younger brother Bill White. They made a set of four 78's for John Hammond (a new concept for the period) on the theme of black life in the South, the whole set being given the title *Chain Gang Bound*. Although the format was sophisticated and designed to appeal to a particular audience, Josh White's lyrics were more overtly antisegregationist than ever and openly criticised the Southern system, unheard-of up to then in the blues or black music. The records were greeted with hostility by the racist organisations in the South, which mounted an enormous campaign against them. They were publicly broken and the pieces ceremonially run over by trucks, and shops selling them received threats. Columbia decided to withdraw the set from sale in the Southern States, but Hammond gave Josh his full support and prevented the company from also

withdrawing it in the North so as not to offend its southern customers.

It worked out well for Columbia in the end: the violent controversy down South came to the attention of critics in New York and Chicago who devoted much space in their influential columns to praise of Josh White. The records eventually became massive hits in the North, not only among the folkies but also with radical American opinion, widespread and active in the early 40's. In the suburb of Greenville, before a specially invited audience of local journalists, the KKK tried Josh White in his absence, condemned him to death and burned his effigy. His New York home was torched. But it only served to make him even more popular.

FROM GREENWICH VILLAGE TO THE WHITE HOUSE

Josh White was now established as a star of the "folk" scene, a committed artist, an uncompromising black bard whose words were strong but whose music was sweet enough to appeal to the most untutored ear, and a focus for the increasingly large numbers from New York to San Francisco

who yearned for the authentic roots of the American nation. He had become the darling of liberal intellectuals and was now to be seen in the smartest clubs in New York, such as Café Society, the Village Vanguard or La Vie Parisienne.

Associated more and more with Pete Seeger and Woody Guthrie, Josh performed with them in 1941 in the Almanac Singers, a progressive folk choir and one of the first US groups to present blacks and whites together on stage. The aim of the group was to put across social and political comment in song, but in practice they turned out to be a mouthpiece for the Unions. Starting off ultra-pacifist, they went on to support American intervention in the war and were very close to the Communist Party.

Also in 1941 Josh recorded a new set of 6 titles on 78 - *Southern Exposure: an album of Jim Crow blues* - written in collaboration with black novelist Richard Wright and black poet Waring Cuney, and more politically committed than *Chain Gang Bound* with the veiled allusions replaced by raw descriptions of the realities of Southern life. This collaboration with noted black writers

increased Josh White's audience even further, leading to repeated appearances on the celebrated CBS radio programme *Back Where I Come From*, and attracting the attention of none other than Eleanor Roosevelt who was searching for ways of ending racial segregation in the South once the war was over. Josh was thus often invited to sing in the White House before President Roosevelt, who lauded him publicly and recommended his records. He was invited on several occasions to White House receptions, certainly the first blues singer to receive such an honour. And on each occasion Josh would plead the cause of his fellow blacks.

He also met Moses Asch during the war, and recorded for his independent labels Disc and Asch (the forerunners of the famous Folkways label). He became a particular friend of Moses' deputy, Herbert Harris, a senior member of the US Communist Party who would commit suicide in 1956 after reading Khrushchev's report on the horrors of the Stalin era. 1942-45 were years of continuing success for Josh. He played in Langston Hughes' operetta "The Man Who Went To War", again in the company of Paul

Robeson. His version of Billie Holiday's *Strange Fruit*, sung folk style, was a hit. When asked about Billie, Josh declared that she could not sing the blues and was certainly no Bessie Smith. Highly annoyed by this, Billie Holiday burst into the Café Society club one night when White was playing, completely sozzled and knife in hand out for vengeance!

Finally, in 1945 Josh starred with Ethel Waters in the hit Broadway musical *Blue Holiday*. Most of the critics from the major music magazines went out of their way to praise Josh's stage presence, and acting and musical talents. Committed to the struggle against Nazism, he went to entertain the GI's on military bases, and also made a number of films in Hollywood for black soldiers.

AFTER THE WAR

When the war ended, Josh was an integral and vibrant part of the progressive folk movement. He performed in folk clubs and in major theatres before audiences comprised mainly of Northern whites. His repertoire consisted largely of traditional folk songs or highly political new compositions, various

spirituals reflecting his strong religious convictions and increasingly few blues. But from 1948 on his radical politics (to which he owed a considerable part of his success, the invitations to the White House and admission to the progressive intellectual circles of New York) provoked the wrath of Senator McCarthy's Un-American Activities Committee. Josh White, who unlike his friend Paul Robeson, had never formally joined the Communist Party, was now very worried. Accused of being anti-American, he appeared before the Committee. He managed to sway them by declaring his Christian convictions and explaining how much he hated segregation and had fought for its abolition. His powerful and dignified testimony was widely published in the Press, under the headline "President Roosevelt's black folk singer friend testifies to the injustice of American society":

"I hate and resist Jim Crow because it is an insult to God's creatures, and a violation of the Christian beliefs my parents instilled in me. I love America because it is the land of exiles, of the banished, and the enemy of oppression. I don't think that Jim Crow is

really America. It is time for America to eradicate the spirit of Jim Crow from its territory”.

In the 50's Josh White continued to appear on the folk circuit, which had spread nationally and was increasingly lucrative. He recorded several fairly good albums for Elektra, and appeared with Woody Guthrie and Cisco Houston, Pete Seeger, Burl Ives, Odetta, Harry Belafonte, and Sonny Terry & Brownie McGhee. But so divorced was he from his blues roots that he was not even thought of as a blues singer when the Blues Revival came along at the end of the 50's. Regarded as a “cabaret singer” or “folk artist” and his enormous influence on the blues of the East Coast forgotten, Josh was never invited to appear at the great country blues festivals such as Newport. Blues critics, particularly in Britain, dismissed his work with scorn, not realising that his early records had greatly influenced Blind Boy Fuller and his followers. Somewhat hurt by the criticism, which went so far as to accuse him of being an Uncle Tom, he explained his attitude in the September 1963 issue of the folk magazine Broadside:

“I don't see any difference between the folk singer and the bluesman. Blues singers were just black folk singers. I often think that these different names for black and white musicians was another way for Jim Crow not to mix the races, to have segregation even in music... For me, a folk singer is the voice and conscience of his time, who tries as best as he can to put down what people feel in words and music. It's what I've always tried to do, at the beginning of my career and now.”

Josh toured Europe several times in the 50's and 60's. He was in Paris in 1950, where he recorded for Vogue with pianist Raymond Fol, then in London in 1950-51 making records with British jazz musicians. He appeared in Milan, Copenhagen, Vienna, Hamburg and Frankfurt. He was back in London in 1956, and then on 1st April 1961 at the Royal Festival Hall was rapturously received by a particularly posh audience. On film, we see an incredibly relaxed artist, commanding the stage with consummate skill, a superb guitarist and singer, at times rather affected perhaps, but very appealing and full of charm and charisma. Showing just

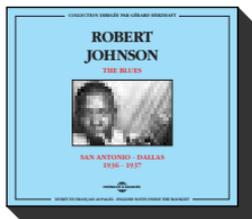
like Lonnie Johnson and his later disciples such as T-Bone Walker and B.B. King that he was a man of culture, sophisticated, well-mannered. In this way Josh challenged Southern racist attitudes that wanted blacks to remain for ever at the bottom of the heap in American society. In any case, with the passing of time the body of work he has left has been reassessed and is now seen as totally belying the simplistic and harsh judgement of the European critics of the time. Josh was indeed a folk singer, and an excellent one as can be heard on this double album, but he was also a vibrant and passionate “guitar evangelist” and an accomplished bluesman, guitar virtuoso and singer with roots in the soil of the Piedmont region he came from.

As if to thumb his nose at those critics who denied his excellence as a blues singer, Josh recorded 19 marvellous blues and gospel titles for Mercury in January 1963, accompanied by a small band including Sonny Boy Williamson (Rice Miller) on harmonica and Floyd Morris on piano which were released on two superb LP's. He goes back to some of his early sides,

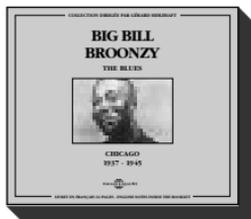
reinterpreting them with humour, spirit, serenity, elegance and feeling.

His final years were marked by the illness which gradually forced him to stop performing and eventually prevented him from playing the guitar at all. He died on 5 September 1969 near New York, his life acclaimed by every paper and magazine in the country.

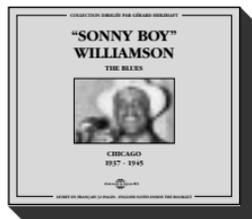
*Translated by Frank Robinson
from the original French
by Gérard HERZHAFT,
author of “Encyclopedia of the Blues”
(Fayard)*



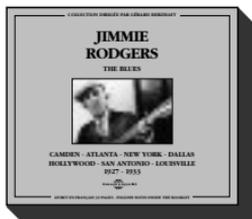
FA 251



FA 252



FA 253



FA 254



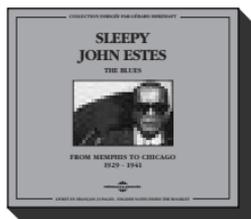
FA 255



FA 256



FA 257



FA 258



FA 259



FA 260



FA 261



FA 265



FA 050



FA 033



FA 150



FA 040



FA 065



FA 018

CD 1

- | | |
|---|------|
| 1. BLACK AND EVIL BLUES 11656-1 | 3'13 |
| 2. LITTLE BROTHER BLUES 11657-1 | 3'00 |
| 3. CRYING BLUES 11676-1 | 3'03 |
| 4. BAD DEPRESSION BLUES 11689-2 | 2'57 |
| 5. GOOD GAL 11691-2 (Charlie Spand) | 3'03 |
| 6 HIGH BROWN CHEATER 11694-1 (Willie Walker-Josh White) | 2'59 |
| 7 JESUS GONNA MAKE UP MY DYING BED 13793-1 (Trad) | 3'02 |
| 8 THERE'S A MAN GOING ROUND TAKING NAMES 14309-1 (Trad) | 3'07 |
| 9. I BELIEVE I'LL MAKE A CHANGE 15499-2 (Leroy Carr) | 2'52 |
| 10. BADLY MISTREATED MAN 16901-1 | 3'12 |
| 11. BED SPRINGS BLUES 17042 | 2'57 |
| 12. JET BLACK WOMAN 17090-1 | 2'53 |
| 13. WHILE THE BLOOD RUNS WARM IN YOUR VEINS 18003 (Trad) | 3'02 |
| 14. TRYING TO GET HOME 18004 (Trad) | 3'09 |
| 15. GOT A KEY TO THE KINGDOM 18005 (Trad) | 3'14 |
| 16. MY SOUL IS GONNA LIVE WITH GOD 18006-2 (Trad) | 2'58 |
| 17. PRISON BOUND 674 (Leroy Carr) | 2'53 |
| 18. MILK COW BLUES 672 (Kokomo Arnold) | 4'06 |

Tous les titres composés par Josh White sauf si mentionnés.

- (1)(2) Josh White, vcl/g. New York City, 6 avril 1932*
- (3) Josh White, vcl/g. New York City, 8 avril 1932*
- (4) Josh White, vcl/g. New York City, 11 avril 1932*
- (5)(6) Josh White, vcl/g. New York City, 12 avril 1932*
- (7) Josh White, vcl/g. New York City, 15 août 1933*
- (8) Josh White, vcl/g. New York City, 13 novembre 1933*
- (9) Josh White, vcl/g; Walter Roland, pno. New York City, 1er août 1934*
- (10) Josh White, vcl/g; prob. Clarence Williams, pno. New York City, 20 février 1935*
- (11) Josh White, vcl/g; Walter Roland, pno. New York City, 14 mars 1935*
- (12) Josh White, vcl/g; Walter Roland, pno. New York City, 19 mars 1935*
- (13)(14)(15)(16) Josh White, vcl/g; Buddy Moss, g. New York City, 24 août 1935*
- (17) Josh White, vcl/g; Wilson Myers, bs. New York City, 7 mars 1940*
- (18) Josh White, vcl/g; Sidney Bechet, clt; Wilson Myers, bs. New York City, 7 mars 1940*

CD 2

- | | |
|--|------|
| 1. TROUBLE 27416-1 | 3'20 |
| 2. JERRY 27421-1 | 2'09 |
| 3. BAD HOUSING BLUES QB-1688 | 2'36 |
| 4. UNCLE SAM SAYS QB-1690 (Waring Cuney-Josh White) | 2'41 |
| 5. MOTHERLESS CHILDREN MA-149 (Brown-Dryscoll) | 2'30 |
| 6. JOSHUA FIT THE BATTLE OF JERICHO 170-2 (Trad) | 2'39 |
| 7. NUMBER 12 TRAIN 174-2 | 3'45 |
| 8. SAINT JAMES INFIRMARY 171-2 (Trad) | 3'37 |
| 9. BLUES IN BERLIN D4TC228-B | 3'10 |
| 10. T.B. BLUES MA1214 (Victoria Spivey) | 3'12 |
| 11. MEAN MISTREATIN' WOMAN 220-A (Leroy Carr) | 3'09 |
| 12. JELLY JELLY 72625 (Lonnie Johnson) | 3'19 |
| 13. EVIL HEARTED MAN 72626 | 3'01 |
| 14. BACKWATER BLUES 72627 (Bessie Smith) | 2'48 |
| 15. FRANKIE AND JOHNNIE 72628 (Trad) | 2'55 |
| 16. JOHN HENRY 72629 (Trad) | 3'08 |
| 17. I LEFT A GOOD DEAL IN MOBILE 73128 | 3'03 |
| 18. NOBODY KNOWS YOU WHERE YOU'RE DOWN AND OUT (Bessie Smith) | 3'02 |

Tous les titres composés par Josh White sauf ceux mentionnés

- (1)(2) Josh White, vcl/g; Sam Gary, vcl; Bill White, vcl/bs. New York City, 4 juin 1940**
- (3)(4) Josh White, vcl/g. New York City, fin 1941**
- (5)(6)(7)(8) Josh White, vcl/g; Bill White, vcl/bs. New York City, c. avril-mai 1944**
- (9) Josh White, vcl/g. New York City, c. juin 1944**
- (10)(11) Josh White, vcl/g. New York City, c. novembre 1944**
- (12)(13)(14)(15)(16) Josh White, vcl/g; John Simmons, bs; J.C. Heard, dms. New York City, 13 décembre 1944**
- (17) Josh White, vcl/g; Irving Randolph, tpt; Edmond Hall, clt/leader; Henderson Chambers, tb; Eddie Williams, t-sax; Ellis Larkins, pno; Al Casey, g; Johnny Williams, bs; Arthur Trappier, dms. New York City, 14 novembre 1945**
- (18) Josh White, vcl/g; John Simmons, bs; Bill White, dms. New York City, 10 décembre 1945**

