

COLLECTION DIRIGÉE PAR GÉRARD HERZHAFT

NOUVELLE ÉDITION 2003

JOHN LEE HOOKER

THE BLUES



YOUNG AND WILD

1948 - 1949

BLACK 'N BLUE RECORDINGS

1969



**FRÉMEAUX
& ASSOCIÉS**

LIVRET EN FRANÇAIS - ENGLISH NOTES INSIDE THE BOOKLET

CD 1

- | | |
|--|-------------|
| 1. STOMP BOOGIE | <i>3'08</i> |
| 2. WHO'S BEEN JIVING YOU? (Arthur Crudup) | <i>3'09</i> |
| 3. BLACK MAN BLUES | <i>3'33</i> |
| 4. POOR JOE | <i>3'00</i> |
| 5. HELPLESS BLUES | <i>3'38</i> |
| 6. GOING MAD BLUES | <i>3'44</i> |
| 7. GRIEVIN' BLUES | <i>3'29</i> |
| 8. LOW DOWN MIDNITE BOOGIE | <i>3'35</i> |
| 9. LANDING BLUES (John Lee Williamson) | <i>3'28</i> |
| 10. TWISTER BLUES | <i>2'32</i> |
| 11. SHADY GROVE BLUES (Blind Lemon Jefferson) | <i>3'19</i> |
| 12. GOIN' DOWN SLOW (James B. Oden) | <i>3'27</i> |
| 13. JUST LIKE A WOMAN (Louis Jordan) | <i>3'25</i> |
| 14. MISS LORRAINE | <i>3'02</i> |
| 15. I LOVE TO BOOGIE | <i>3'12</i> |
| 16. GRAVEYARD BLUES (Blind Lemon Jefferson) | <i>3'13</i> |
| 17. MISS ELOISE (Robert Fulton) | <i>2'41</i> |
| 18. NIGHTMARE BLUES | <i>2'56</i> |

Tous les titres composés par John Lee Hooker sauf quand mentionnés autrement
(1)(2)(3)(4)(5)(6)(7)(8)(9)(10)(11)(12)(13) John Lee Hooker, vcl/g. Detroit, fin novembre - décembre 1948
(14)(15)(16) John Lee Hooker, vcl/g. Detroit, janvier-février 1949
(17) John Lee Hooker, vcl/g.; Eddie Burns, bca. Detroit, vers mi-1949
(18) John Lee Hooker, vcl/g. Detroit, août 1949

CD 2

- | | |
|--|-------------|
| 1. LATE LAST NIGHT | <i>2'56</i> |
| 2. WANDERING BLUES | <i>3'17</i> |
| 3. DON'T GO BABY (Joe Lee Williams) | <i>3'14</i> |
| 4. DEVIL'S JUMP | <i>2'53</i> |
| 5. MOANING BLUES | <i>3'01</i> |
| 6. HEART TROUBLE BLUES | <i>3'00</i> |
| ENREGISTREMENTS BLACK 'N BLUE 1969 : | |
| 7. GET BACK HOME IN THE U.S.A. | <i>3'31</i> |
| 8. BOOGIE CHILLEN | <i>2'43</i> |
| 9. T.B. IS KILLING ME (Victoria Spivey) | <i>5'04</i> |
| 10. LOVE AFFAIR | <i>3'48</i> |
| 11. WHEN MY FIRST WIFE LEFT ME | <i>5'25</i> |
| 12. BIG BOSS LADY | <i>3'43</i> |
| 13. I WANNA RAMBLE (Herman Parker) | <i>2'39</i> |
| 14. SITTIN' HERE THINKIN' | <i>4'46</i> |
| 15. I'M SO WORRIED BABY | <i>5'41</i> |
| 16. I'M GOING UPSTAIRS | <i>4'02</i> |

Tous les titres composés par John Lee Hooker sauf quand mentionnés autrement

(1)(2)(3)(4)(5) John Lee Hooker, vcl/g. Detroit, août 1949

(6) John Lee Hooker, vcl/g. Detroit, octobre 1949

(8)(9)(10)(11)(12)(13)(14)(15)(16) John Lee Hooker, vcl/g.

Pau, Fr. 30 novembre 1969 sous licence Black 'n Blue (Jean-Marie Monestier, Jean-Pierre Thamazian).

La carrière musicale de John Lee Hooker est exceptionnelle dans l'histoire du blues. Sa longévité d'abord : John Lee a débuté dans le Delta durant les années 30 et n'a cessé d'enregistrer depuis 1948. Son succès ensuite: de "Boogie Chillen" qui a atteint le sommet du Top 40 dès 1948 jusqu'à la fin du millénaire où il a plusieurs fois figuré dans les Hit Parades du Rock, Hooker a constamment tenu le devant de la scène, profitant de ses passages à vide pour rebondir très vite. Sa versatilité enfin: sans que son style évolue vraiment de façon notable, Hooker a été successivement une vedette des bars de voisinage, du prolétariat noir urbain, du public étudiant yankee des grands festivals folk des années 60, du Blues Revival européen et des groupes anglais. Il devient aussi un des favoris des groupes de rock-blues américains comme les Canned Heat et même du Hard Rock (MC 5) avant de s'associer à Miles Davis et Branford Marsialis. Puis, enfin dans la décennie 1990, il finit par jouer le rôle du vieux sage qui donne des conseils pleins de ce bon sens paysan qu'il a acquis durant son enfance dans le Mississippi!

Ce guérisseur ("Healer") des âmes d'aujourd'hui ne devrait pas faire oublier les débuts en tout point remarquables de sa

carrière commerciale. Lorsque John Lee Hooker, sorte de jeune chien fou, embrasait les coeurs de ses auditrices des cabarets du ghetto noir de Detroit.

Young and wild... Ce coffret dresse un panorama des toutes premières années de la carrière commerciale d'une des plus grands noms de l'histoire du blues.

L'ENFANCE DANS LE DELTA : L'INFLUENCE DE WILLIE MOORE

John Lee Hooker naît à Vance, un minuscule hameau proche de Clarksdale, au coeur de la région dite du Delta. Il s'agit en fait une fertile bande de terre alluviale de dimensions modestes (258 kilomètres dans sa longueur maximale et 80 kilomètres dans sa plus grande largeur) qui s'étend entre Vicksburg et Memphis selon un triangle (le *delta* grec) formé par le fleuve Mississippi et son petit affluent, la Yazoo River. Si le 22 août est toujours le jour de la naissance du futur bluesman, l'année qu'il annonce varie selon les interviews qu'il donne et, semble-t-il, ses humeurs. 1917 ou 1921 sont les dates les plus probables, l'une et l'autre étant invérifiables puisqu'il n'y avait pas d'Etat Civil pour les Noirs dans le Mississippi avant 1923.

Mr Hooker père était un métayer fort tourné

vers la religion. Il semble d'ailleurs avoir de temps à autre exercé les fonctions de prédicateur, mettant en garde ses compatriotes contre Satan et la tentation du pêché lors des sermons du dimanche. Cette petite enfance religieuse, tout-à-fait banale chez les Noirs du Sud de cette génération, laissera une marque profonde sur John Lee dont la philosophie de la vie s'inspire des préceptes entendus lors des prêches dominicaux.

"Le blues est né lorsque Dieu a dit à Adam et Eve de partir au Paradis. Dieu, sans eux, a eu le blues depuis ce moment. Et les hommes aussi ont eu le blues parce qu'ils tentent toujours de retourner au Jardin d'Eden" dit-il à Santana en février 1990 pour lui expliquer le blues.

Lorsque son père meurt, John Lee n'a que six ans et dix frères et soeurs. Sa mère s'est-elle remariée? Toujours est-il que le jeune John Lee est à partir de cette époque, élevé par Willie Moore qu'il désigne toujours comme son beau-père. Willie travaille aussi le coton mais le soir et les dimanches, il prend sa guitare et chante le blues. Bien qu'il n'ait jamais pénétré dans un studio, ce beau-père a influencé de manière décisive le jeune Hooker dont il s'est vu confier l'éducation et pour lequel il semble s'être pris d'une réelle affection.

"Willie Moore a été plus qu'un second père pour moi... Il m'a montré qu'il y avait autre chose dans la vie que de trimer sur un champ de coton... Et comme je le suivais partout et que je l'admirais, je crois qu'il s'est mis à m'aimer comme si j'étais son vrai fils".

Et, dans une autre interview, John Lee revendique sa totale filiation musicale avec son beau-père :

"Mon style vient entièrement de mon beau-père Willie Moore. Le style que j'ai aujourd'hui est exactement celui qu'il pratiquait... J'ai tout appris de lui. Il était un guitariste qui jouait de la même façon que je joue maintenant. Totalement identique. Et personne d'autre ne joue dans ce style"

Comment s'est effectuée cette transmission musicale?

"Mon beau-père était un musicien... Quand il n'était pas en train de donner un concert au domicile d'un voisin ou dans un de ces juke-joints de campagne, je prenais sa guitare et j'essayais de jouer un peu. Quand il a vu comme la musique me passionnait, il m'a construit une sorte de guitare attachée au mur avec six clous, des élastiques en caoutchouc de façon que je puisse en tirer quelques sons. Il

m'emmenait aussi parfois avec lui lorsque j'ai eu neuf ou dix ans. Il jouait. Je m'asseyais dans un coin pour l'écouter. Je trouvais Willie Moore admirable. Et quand il finissait un morceau, il disait à tout le monde: "Mon fils joue aussi!". Et cela me rendait formidablement heureux. Je crois que c'est surtout ça qui m'a poussé à devenir un musicien professionnel".

Willie Moore semble avoir été un artiste suffisamment renommé autour de Clarksdale pour attirer chez lui les musiciens locaux ou bien de passage dans la région du Delta. Hooker a rencontré Charlie Patton et Blind Lemon Jefferson.

Malgré tout, le style de Willie Moore/John Lee Hooker n'est pas caractéristique du blues du Delta. Moore était sans doute originaire de Shreveport, une ville du Nord de la Louisiane, qui a trouvé la stabilité auprès de la veuve du Révérend Hooker. Shreveport a développé un style de blues particulier, souvent sur un seul accord, sombre et envoûtant, avec un jeu de guitare très parcimonieux.

LES PREMIERS PAS DU BLUESMAN : ON THE ROAD

Mais si John Lee admire Willie Moore, il ne veut en aucun cas pousser la charrue comme

lui. Sa vocation de musicien professionnel lui vient d'abord du désir d'être libre.

"Je ne voulais surtout pas de cette vie de "nègre", travailler comme un perdu pour recevoir des coups de pieds dans les fesses".

Dès qu'il maîtrise quelque peu la guitare, Hooker saute dans un train de marchandises, un baluchon sous le bras. Il est âgé de douze ans lorsqu'il arrive à Memphis. Il y joue de la guitare dans les rues et vivote de quelques petits boulots. Willie Moore le retrouve, le ramène à la maison maternelle. Mais un jour de printemps 1931, Hooker quitte le Delta avec l'idée de ne plus y revenir. Cette fois, il a mûrement préparé son entreprise. Au lieu de se rendre directement à Memphis et risquer de se faire une nouvelle fois rattraper par Willie Moore, John Lee parcourt les petites villes et bourgades du Sud, suivant les traces des bluesmen itinérants comme Charlie Patton. Il offre sa musique et, si cela ne suffit pas, il retousse ses manches et se met au travail. Il est bûcheron dans l'Arkansas et la région de Jackson, exploite la térébenthine dans le Tennessee, tient une pompe à essence à Forest City dans l'Arkansas.

C'est au cours de ces pérégrinations que Hooker rencontre deux bluesmen qui influenceront sa musique.

D'abord, Tommy Mc Clennan, un formidable musicien du Delta, au chant vindicatif et qui pratique un jeu de guitare rythmé et très puissant. Tommy est à l'époque un tout jeune homme qui n'a pas encore enregistré mais qui bénéficie d'une grande réputation de musicien. Il reprend et arrange à sa façon les vieux thèmes ou compose des blues pleins de sous-entendus sexuels et sociaux. En 1939, la réputation de Mc Clennan est telle que le producteur Lester Melrose charge Big Bill Broonzy de le faire venir à Chicago afin de l'enregistrer. Hooker semble avoir fait un moment équipe avec Mc Clennan, jouant derrière son aîné, profitant de son expérience. Hooker enregistrera plusieurs fois *Bottle up and go*, une pièce popularisée par Mc Clennan.

Tony Hollins est un autre compagnon de ces années de route. Beaucoup moins connu que Mc Clennan, Hollins n'en a pas moins marqué le nouveau blues de Chicago des années 40, dérivé de celui du Delta. Après avoir longtemps joué autour de Clarksdale, Forest City et Memphis, Hollins gagne Chicago en 1940 et y enregistre une poignée de titres (cf. *Chicago blues, 1940-47 EA 150*) qui anticipent le futur Chicago blues de Muddy Waters ou Jimmy Rogers : *Married woman blues (Back door friend)*; *Crawling*

kingsnake; *Crosscut saw*; *Traveling man blues*... Certains de ces titres seront repris par Hooker qui évoque celui qui l'a influencé : *"Hollins? Il a fini coiffeur à Chicago. C'était un grand bluesman. Je l'ai d'abord connu dans le Mississippi. Il courait après une de mes soeurs. Et je l'écoutais jouer de la guitare jusqu'au moment où ils me fichaient dehors de la chambre! Je l'ai revu bien plus tard quand j'étais sur la route... C'est à lui que j'ai emprunté Crawling Kingsnake ou When my first wife left me"*.

MEMPHIS ET CINCINNATI

La vie itinérante de John Lee Hooker, riche d'expériences musicales et de rencontres, dure quelques années. En 1934-35, il loge chez une de ses tantes à Memphis. Il a beaucoup de mal à s'imposer sur la scène musicale d'une ville tenue par des musiciens aguerris et très professionnels et se retrouve cantonné à faire la manche dans la banlieue noire de West Memphis. Pour gagner sa vie, Hooker joue les souffleurs dans un petit théâtre pour Noirs, le New Daisy. Son bégaiement assez prononcé est un handicap qu'il surmonte par une mémoire phénoménale. Sa tante lui lit le jour les pièces dont il doit le soir souffler les répliques.

Cependant, son but est toujours de gagner sa vie avec la musique. John Lee fait bientôt partie d'un petit groupe de bluesmen venus des campagnes avoisinantes: le pianiste Willie Love, le guitariste Robert Nighthawk et surtout B.B. King.

"On était deux adolescents. Personne ne nous connaissait à cette époque! Moi et B.B., on traînait ici et là. On jouait dans des réceptions privées, surtout à West Memphis. On allait chez les uns ou chez les autres gratter nos guitares et nous faire quelques sous, une bouteille de whiskey... Mais les directeurs de clubs ne nous laissaient pas entrer parce que nous étions trop jeunes. B.B. est resté plus longtemps à Memphis et c'est là qu'il a réussi à se faire connaître".

Mais cette période est difficile, Memphis trop fermée à des bluesmen ruraux comme Hooker. Il reprend la route sudiste quelque temps, envisage un moment de s'engager dans l'armée:

"A cette époque, il fallait être militaire pour plaire aux femmes. Je suppose qu'elles voyaient l'uniforme plus que la personne. Mais l'oncle Sam n'a pas voulu de moi et j'en suis fort heureux car c'est après que j'ai vraiment commencé mon ascension vers la réussite".

Toujours est-il qu'en 1937, John Lee est à Cincinnati où il restera près de six ans. Le Sud ségrégationniste, aux emplois peu payés, aux opportunités inexistantes est désormais derrière lui. Cincinnati, c'est le Nord industriel en pleine reprise économique. John Lee loge une nouvelle fois chez une de ses tantes, établie dans la capitale de l'acier. Il engrange les boulots : gardien d'entrepôt, vidangeur de fosses d'aisance, veilleur de nuit dans un hôtel, à nouveau souffleur dans un théâtre.

Mais les opportunités musicales sont, elles, rares dans cette grande cité de l'Ohio que, de surcroît, aucune compagnie de disque n'avait alors encore prospectée.

"Je n'ai pas réussi le "break" que j'espérais à Cincinnati. Tout ce que j'entreprenais écbouait... Mais j'ai vraiment commencé à me faire connaître, les gens m'appréciaient. J'ai écumé tous les bars de la ville. J'ai joué partout où je le pouvais contre quelques dollars ou, le plus souvent, pour rien du tout".

Peu à peu, l'accumulation des expériences porte ses fruits. Hooker sait chanter, captiver son public, commence à utiliser la guitare électrique avec le pragmatisme et l'éclectisme qui feront de lui un styliste très particulier sur cet instrument. Grâce à son

enfance dans le Delta, ses rencontres durant les années d'errance et à Memphis, il possède un énorme répertoire. Son apparence physique ajoute aussi à cette grande confiance en soi qu'il possède alors. Il est vif, tout en muscles, bouillonnant d'ardeur. Son pouvoir de séduction considérable lui attire la faveur des jeunes Noires et déborde largement sur sa musique. Plusieurs décennies plus tard, la chanteuse et guitariste de blues-rock Bonnie Raitt confiera :

"J'ai toujours aimé John Lee... Par dessus tout, sa musique dégage une atmosphère érotique envoûtante que je n'ai jamais retrouvée chez personne d'autre avec un tel degré d'intensité".

Malgré tant d'années difficiles qui auraient fait douter plus d'un aspirant au vedettariat, Hooker reste serein :

"Je savais que je possédais quelque chose de plus que beaucoup d'autres musiciens: un style hors du commun que personne d'autre ne partageait sauf Willie Moore! J'ai à peine fréquenté l'école pendant cinq ans mais j'étais sûr de posséder un don particulier pour la musique. J'étais sûr de réussir un jour".

En 1943, à l'âge de 27 ans, John Lee se marie avec Martella, une jeune femme qu'il courtise depuis plusieurs années. Le jeune couple

décide de quitter Cincinnati pour s'installer à Detroit.

DETROIT BLUES

Durant la Guerre, Detroit, capitale de l'industrie automobile et de la fabrication des véhicules terrestres, est une des principales destinations de la vaste migration interne qui mène les Sudistes vers le Nord. Les Noirs du Sud Profond arrivent par milliers, investissent le quartier pauvre du Black Bottom près du centre ville. Les emplois sont nombreux, bien rémunérés, l'argent coule à flots et circule aussi vite. Hastings Street, le grand axe nord-sud de Detroit est le lieu d'une activité musicale incessante. Les bars et les petits clubs poussent comme des champignons et débordent sur les rues adjacentes comme Adams, Russell, Warren Avenue, Gratiot, Fisher, Adelaïde, Alfred, Division. Le musicien n'a que l'embarras du choix pour se produire: Les Three Six, Sporty Reed's, Chesterfield Lounge, le club Plantation, le Blue Sky Inn, le Monte Carlo, le Henry's Swing Club...

Dans un superbe disque, intitulé en toute simplicité... *"Hastings Street Opera"*, le pianiste Detroit Count décrit cette scène du blues de Detroit :

"Le Corner Bar est un troquet sinistre. De

l'autre côté de la rue, le Golden Bar vous oblige à vous tailler un chemin à la pelle dans la sciure avant de pouvoir se payer un verre. Le Silver Grill où il faut saouler le patron et le barman avant de pouvoir consommer; Wilson's, le bar le plus long de la ville. Le Hung-One Ranch où l'on peut se battre tranquillement sans pour autant faire fuir la clientèle. Le Willis, un cinéma où on est sûr de pouvoir voir le film qu'on a manqué sur les écrans il y a cinquante ans. Le Leland Bar, où le patron ne se promène jamais sans son pistolet à la main..."

(Traduction par Sebastian Danchin).

Comme à Chicago, une nouvelle scène du blues s'installe à Detroit durant et après la guerre avec un style plus disparate. Ceci est largement dû au fait que Detroit, contrairement à Chicago, a accueilli des migrants noirs venus d'horizons divers, Alabama, Texas, Tennessee, Mississippi.... Mais John Lee Hooker par son charisme et son énorme succès va largement dominer le Detroit blues qui comprend d'autres excellents artistes qui n'ont que rarement fait une longue carrière (Eddie Burns, Edie Kirkland, Baby Boy Warren, Little Sonny, Bobo Jenkins...). Contrairement à Chicago, la

scène musicale de Detroit n'a engendré la création que de minuscules compagnies de disques. Fortune, Sensation, Prize, Staff, Drummond, Sampson sont de petits labels généralement aux mains de commerçants qui ont aussi d'autres activités plus lucratives qui les absorbent davantage.

L'un de ceux-ci est Joe Von Battle. Producteur, chanteur, créateur des labels JVB, Von, Battle (!), il tient un petit magasin de disques situé au 3530 Hastings Street. Dans son arrière-boutique, il a aménagé un studio de fortune que décriront Jacques Demètre et Marcel Chauvard à la fin des années 50 dans la revue *Jazz Hot*, articles repris dans le volume signalé ci-dessous:

"Le studio (si l'on peut dire) de Joe Von Battle... Dans un aburissant bric-à-brac et un amoncellement de vieilles boîtes, de piles de disques sans pochettes et de deux vieux divans se trouvent un micro, un magnétophone et un piano droit..."

La distribution de la plupart de ces 78t ne dépassera pas le quartier noir de Hastings Street. Mais Von Battle comme les autres studios de Detroit pressentent parfois qu'un de leurs enregistrements possède un potentiel commercial plus important. Ils le cèdent alors à des compagnies plus cossues telles Chess, Savoy, King ou Modern. La

plupart des enregistrements de John Lee Hooker durant la première partie de sa carrière seront réalisés dans les arrière-boutiques de Hastings Street mais seront édités sous des labels étrangers à la ville.

Dans une interview à S. Danchin parue dans Soul Bag n° 112, Eddie Burns - qui accompagne John Lee Hooker à l'harmonica dans deux titres de ce coffret - résume parfaitement le fonctionnement de ce système:

"Joe Von Battle était un intermédiaire. C'est grâce à lui qu'il était possible de travailler pour Chess ou King... Il avait une grande boutique et il enregistrait des disques parce qu'il savait qu'il pouvait les vendre lui-même. Il enregistrait dans son arrière-boutique... Il faut dire que Hastings Street était très animée et qu'on y trouvait beaucoup de musiciens, de sorte que Joe n'avait qu'à leur faire signe d'entrer..."

C'est dans ce décor de tiers-monde nord-américain que John Lee Hooker va réussir à s'imposer comme une des vedettes des musiques noires.

JOHN LEE HOOKER A DETROIT

A Detroit, John Lee Hooker trouve une scène musicale verrouillée par les syndicats de

musiciens. Malgré sa (déjà) considérable expérience professionnelle, Hooker est pauvre, semi-analphabète et sa musique est jugée "campagnarde" par ceux qui dominent le marché. Il doit donc, à nouveau, travailler en dehors de la musique. Il est ouvrier dans une aciérie, à la chaîne chez Dodge puis chez Ford, homme de salle dans un hôpital, concierge dans une usine automobile, encore une fois souffleur dans un théâtre....

Mais Hooker joue aussi sur les marchés en plein air, chez des particuliers, migrants récents du même Sud que lui, anime les soirées destinées à récolter assez d'argent pour payer le loyer de l'invitant, ces ingénieuses "House Rent Parties" que Hooker immortalisera dans une de ses compositions les plus mémorables "House Rent boogie".

Cela n'aurait sans doute pas suffi. D'autres bluesmen vivent de la même manière et au même moment. Mais désormais, Hooker pratique, lui, une musique singulière, étrange, unique avec une manière de tenir l'auditoire qui marque tous ceux qui l'entendent alors. Bernie Besman, un homme d'affaires d'origine juive qui sert d'agent artistique pour plusieurs musiciens de jazz comme Sonny Stitt ou Milt Jackson, relate ainsi sa première rencontre avec John Lee Hooker :

"C'était au cours de ces concerts réguliers qu'il y avait le samedi soir dans les théâtres de Detroit. Le disc-jockey Bill Randall présentait au Capitol toutes sortes de musiques, du be-bop au Swing en passant par du Dixieland... John Lee passait en dernier. Il arriva sur scène, s'assit devant l'assistance et se mit à jouer. Il était seul, sans accompagnateur et tout d'abord personne ne prêta attention à lui. Tout le monde parlait, riait, faisait du bruit. Puis, progressivement, un étrange silence gagna l'assistance et se prolongea jusqu'à la fin de la chanson. John Lee Hooker s'arrêta enfin de jouer... Le silence dura encore quelques instants. Et soudain, un torrent d'applaudissements salua ce petit bonhomme un peu gauche devant tant de monde! Les gens ne savaient pas quel type de musique ils venaient d'entendre mais ils se rendaient compte qu'ils avaient été témoins de quelque chose de totalement original, de très très spécial..."

BOOGIE CHILLEN

Après le spectacle, Bernie Besman est fortement impressionné autant par la musique de John Lee Hooker que par l'atmosphère dramatique - "une sensation de

pressentiment néfaste" dira-t-il - que Hooker crée durant sa performance. Besman va le voir, se présente et lui demande de lui envoyer un disque de démonstration. Hooker qui n'imagine pas pouvoir enregistrer seul (à cette date, pratiquement plus aucun bluesman ne sortait de disque sans au moins le soutien d'un petit combo) s'entoure d'un guitariste, d'un pianiste et d'un batteur. Avec eux, il entre le 12 juin 1948 dans une petite boutique de disques-souvenirs comme il en existait alors beaucoup et grave un titre, le médiocre et confus *Rocks* qui sera publié en 1990 par le label britannique Krazy Kat.

Besman n'est évidemment pas du tout satisfait du résultat. C'est Hooker seul avec sa guitare qui l'a impressionné. Le 3 novembre 1948, il l'emmène donc dans les studios Sensation qu'il vient lui-même d'installer à Detroit et le fait enregistrer en solo. Il pousse l'amplification de la guitare à fond, sature sa voix grâce à un effet d'écho, place un microphone près du talon de Hooker afin de capturer le battement de sa botte sur le plancher. Il semble que John Lee clouait déjà sur sa semelle des capsules de Coca Cola pour marquer ainsi son battement qui le rendra si célèbre. Une poignée de titres sont enregistrés ce soir-là dont les trois principaux sont présents sur ce coffret : *Sally*

Mae, She left me et *Boogie Chillen*. Besman pense que *Sally Mae* peut avoir un certain impact local. Mais c'est l'autre face du 78 t, *Boogie Chillen* qui entre dans le Top 40 de musique noire dès décembre 1948.

Boogie Chillen est une astucieuse adaptation d'une vieille pièce en faveur parmi les orchestres de Memphis et de La Nouvelle Orléans, *Mama don't allow* (cf. *Washboard Sam FA 263*) qui permettait à chaque soliste de briller à tour de rôle. En outre, le boogie-woogie était devenu depuis le milieu des années 30 un exercice obligatoire de chaque musicien américain, quel que soit le genre qu'il pratiquait. Avec *Boogie Chillen*, Hooker reprend une partie des versets et de l'esprit de *Mama don't allow*. Il plaque par-dessus un riff de guitare lancinant qui donne une figure de boogie approximative, ajoute des paroles sur la vie de Detroit (avec des références à Hastings Street et au Henry's Swing Club), quelques remarques érotiques pour plaire au jeune public (le gamin qui, couché dans le noir, entend son père dire à sa mère : "*Laisse ce gars faire son boogie, c'est en lui et ça doit sortir*"). Au final, nous avons une pièce irrésistible de rythme et de puissance, ponctuée de silences instrumentaux pendant lesquels le chanteur fait monter la tension en criant : "Boogie Chillen".

On admire l'art de Hooker, cette aptitude à faire de ses sévères limitations techniques (il ne pouvait certainement pas tenir sur sa guitare les basses marchantes du boogie woogie tout en chantant) autant d'atouts et de traits originaux. Bernie Besman, dépassé par le succès de ce titre, vend le 78 t *Sally Mae/ Boogie Chillen* aux frères Bihari, propriétaires des disques Modern de Los Angeles. Grâce à eux, le disque est distribué massivement dans les drugstores de tous les quartiers noirs des Etats-Unis. Ils font aussi une excellente promotion auprès des stations de radio spécialisées dans la musique noire. Les Bihari sont tout d'abord quelque peu récalcitrants devant ce disque de blues rural revu et corrigé par l'amplification électrique. Mais *Boogie Chillen* va non seulement lancer la carrière de John Lee Hooker mais aussi recréer un marché pour les bluesmen solistes.

En quelques mois, le 78 t Modern 20-627 pulvérise les records de vente. Comme le dira Hooker:

"Boogie Chillen a mis le feu aux poudres. On l'entendait partout à travers tout le pays. Dans chaque juke-box, dans chaque bar, dans chaque drugstore, dans chaque grand magasin! Je n'en croyais pas mes oreilles. A cette époque, je travaillais

encore en usine à Detroit. Je suis allé voir mon patron et je lui ai dit: "J'arrête!". "Réfléchis" m'a-t-il répondu "Tu as un bon boulot ici". "Patron, j'ai maintenant un gros succès et je vais partir en tournée pour l'exploiter".

Boogie Chillen atteint la première place des Tops 40 noirs dans toutes les villes américaines durant plusieurs mois en 1949, reste ensuite n° 2 encore plus longtemps. *Hobo blues, Crawlin' Kingsnake, Whistlin' and moanin' blues* - une extraordinaire pièce sifflée et fredonnée à bouche fermée -, *Drifting from door to door* (tous ici présents) suivront à peu près la même trajectoire en 1949.

HOOKER STAR DU BLUES

Billboard, le magazine américain de l'industrie du disque, voit en John Lee Hooker une valeur sûre du box-office, de New York à Los Angeles. John Lee Hooker ne conçoit alors pas que ce grand succès puisse durer. Il tente d'engranger le maximum d'argent tant que cela lui semble possible. Il est sous contrat exclusif avec Bernie Besman et peut-être aussi avec Modern Records. Il vit cela comme un insupportable carcan.

"Je courais après le gros magot. Je me moquais de savoir qui m'enregistrait et

sur quel label mes disques sortiraient. Aussi longtemps qu'on me payait, je faisais des disques!"

Il émarge à toutes les compagnies indépendantes. Entre novembre 1948 et fin 1949, il enregistre près d'une centaine de titres. Pour des raisons contractuelles évidentes, John Lee Hooker change de nom selon les labels: il est Texas Slim et John Lee Cooker pour King et Federal; Johnny Williams pour Staff; John Lee pour Gotham; The Boogie Man pour Acorn; Delta John pour Regent; Birmingham Sam et Alabama Slim pour Savoy; John Lee Booker pour Chance; Johnny Lee pour De Luxe.... Parfois cela engendre des situations cocasses. Par exemple, ici dans *Going down slow*, John Lee Hooker hésite entre l'identité de Texas Slim et d'Alabama Slim. Il recommande finalement de transporter son corps au Texas avant de le transférer dans l'Alabama!

Le style de guitare de John Lee Hooker (qui n'a pas vraiment évolué jusqu'à aujourd'hui) est alors extrêmement nouveau. Comme les autres grands bluesmen ruraux, John Lee Hooker ne s'accompagne pas à la guitare. Il l'utilise comme un complément à sa voix. La guitare prolonge, renforce, souligne le chant ainsi que le texte même du blues. Les sonorités alors extraordinaires que permet

l'électricité - saturation des graves, longue vibration des aigus, effets de hammering amplifiés d'écho forment un complément indissociable de la voix profonde et sombre de John Lee Hooker. La musique de John Lee - chant et guitare - forme un tout, une texture à la trame riche et serrée, totalement personnelle. Et d'ailleurs extrêmement difficile à recréer, la plupart de ceux qui s'y sont essayés donnant une impression d'imitation laborieuse. Comme le notera John Mc Laughlin, un de ses prestigieux admirateurs, sous son apparente simplicité, John Lee Hooker est en fin de compte un grand styliste de la guitare blues.

En quelques mois, Hooker bénéficie d'une aisance financière réelle. Il déménage sur Van Dyke Street, une rue "bourgeoise" du quartier noir de Detroit. Martella met au monde l'aîné de ses quatre enfants, Robert (qui deviendra pianiste). Mais le décor quotidien de John Lee est surtout la route. Il avale les miles, en compagnie de Besman ou, plus souvent, dans le cadre de tournées d'artistes de Rhythm & Blues. Au milieu de ces musiciens sophistiqués, crooners noirs, pianistes virtuoses, groupes vocaux, saxophonistes râpeux, John Lee Hooker réalise enfin son rêve d'enfance. Lui, le bluesman du Delta, le fils du fermier et

Révérant Hooker, l'élève de Willie Moore, le beau-père qui lui a donné la vocation musicale et forgé son style, lui qui ne sait pas lire une note de musique, il figure en tête d'affiche!

Mais cette gloire n'a pas été facile à atteindre. Elle a été espérée depuis des années et des années. Dix fois, Hooker a cru cette heure arrivée. Dix fois, les opportunités qu'il croyait saisir lui ont glissé entre les doigts. Alors, quand il arrive enfin, le succès ne lui monte pas à la tête. Il savoure les applaudissements, les bons hôtels, le public, la cour que lui font les labels et les agents artistiques. Il atteint enfin le statut de professionnel, de **vrai** professionnel du spectacle qu'il a toujours voulu être mais garde la tête froide.

"I am an entertainer, a professional entertainer" se définit-il presque toujours, s'opposant au bluesman qui ne sait pas gérer sa carrière ou au musicien qui est avant tout destiné à servir la vedette, celui qui fait le show.

Contrairement à bien de ces "bluesmen" qui ne connaîtront bien souvent qu'un succès éphémère, John Lee Hooker, une fois atteint le statut de star, saura - avec les hauts et les bas inhérents à toute carrière - le conserver. Davantage! Il sera capable de se transférer tel

quel et avec sa couronne d'un public à un autre jusqu'à être aujourd'hui considéré avec révérence par les Superstars du Rock!

UN STYLE IMMuable

Ce coffret de la toute première œuvre de John Lee Hooker est complété par dix titres enregistrés vingt ans plus tard au domicile de l'historien du jazz Jean Morgantini. A cette époque, les disques enregistrés par John Lee Hooker l'étaient toujours dans un contexte orchestral, généralement en compagnie de certains des piliers du Chicago blues. Sa musique était alors fort différente de celle de ses débuts. Mais, en fait, John Lee n'avait jamais changé son style. Il s'est simplement, en parfait professionnel, adapté aux nouvelles conditions que voulaient ses producteurs ainsi qu'aux goûts de son public. Dans les enregistrements présentés ici, grâce à l'atmosphère décontractée et informelle qui régnait chez Morgantini et au fait que Hooker joue en soliste, il retrouve sans peine le son et la manière de ses premiers disques. Il est particulièrement frappant de l'entendre réinterpréter *Boogie Chillen* avec la même magie hypnotique qu'en 1948, guitare saturée et lourde, battement du talon! *Still wild and young?* Comme le dira John Lee Hooker avec

humour à la fin de sa vie : *"Je ne suis pas vraiment âgé. Cela fait seulement un moment que je suis par ici"*.

Gérard HERZHAFT

Auteur de "La Grande Encyclopédie du Blues"
(Fayard)

© FRÉMEAUX & ASSOCIÉS/GROUPE FRÉMEAUX COLOMBINI SA, 2000

SOURCES:

DEMETRE (Jacques) & CHAUVARD (Marcel). - *Voyage au pays du blues.* - CLARB, Paris, 1995

HERZHAFT (Gérard): *John Lee Hooker.* - Limon, Valence, 1991

LEADBITTER (Mike).Ed. - *Nothing but the blues.* - Hanover Books, Londres, 1971

NEFF (R.) & CONNOR (A.). - *Blues.* - *Da Capo*, New York: 1973

SHEER (Charles Murray). - *Boogie man.* - Viking Press, 1999

MAGAZINES: Divers numéros de *Blues Unlimited*, *Blues World*, *Down Beat*, *Guitare & Claviers*, *Juke Blues*, *Living Blues*, *Rhythm & Blues Panorama*, *Rock & Folk*, *Soul Bag*.
Textes de livrets et pochettes par Jacques Périn, Mike Leadbitter, Mike Rowe, Dave Sax.

D'après des interviews de John Lee Hooker, Eddie Burns, Eddie Kirkland, Bernie Besman par Sebastian Danchin, Jacques Demètre, Gérard Herzhaft, Philippe Manoeuvre, Jim & Amy O'Neal, Sacha Reins, Nicolas Ungemuth, Pete Welding, Josef Woodard.

Toute la partie discographique est due aux recherches avisées de Marc Radenac.

Tous nos remerciements à Maurice Duffaud, Marc Radenac et Jacques Spiry pour leur aide dans la réalisation de ce coffret.

Remerciements à Jean-Marie Monestier & Jean-Pierre Thamazian - *Black 'n Blue*.

The musical career of John Lee Hooker is exceptional in the history of blues. Firstly for its length - John Lee debuted in Delta in the thirties and has been recording ever since 1948. Then for his outstanding success with *Boogie Chillen* and for Hooker's means of always standing in the forefront. Finally for his versatility - Hooker was a star of local bars, the urban black working class, the American students who frequented the folk festivals of the sixties, the European Blues Revival and some English groups. He even became one of the favourites of American rock-blues bands such as Canned Heat. More recently, in the nineties, he played the role of the wise man, passing on the earthy knowledge he had acquired during his childhood in Mississippi.

However, this healer of souls of today was once a sort of crazy young dog, the heart-throb of many a dame in the cabarets of Detroit's black ghetto.

Young and wild... This boxed set depicts the first years of the commercial career of one of the greatest names in the history of blues.

HIS CHILDHOOD IN DELTA: THE INFLUENCE OF WILLIE MOORE

John Lee Hooker was born in Vance, a tiny hamlet near Clarksdale in the heart of the region known as Delta. His day of birth fell on

22 August but the exact year varies according to the bluesman's mood - 1917 or 1921 would appear to be the most probable of dates, but this cannot be verified as no official register for blacks in Mississippi existed before 1923.

The extremely devout nature of his sharecropper father was to deeply influence John Lee's philosophy of life. When the boy was six, however, Mr Hooker passed away, leaving the youngster with ten brothers and sisters. He was then brought up by Willie Moore, who he refers to as his stepfather, though it is unknown whether his mother actually remarried. Willie also worked in the cotton fields but in the evening and on Sundays he got out his guitar and sang the blues. The stepfather strongly influenced the admiring John Lee, showing him that there was more to life than working in the fields and in one interview he claimed that his musical style came entirely from Moore. Indeed, though he had never stepped in a recording studio, Willie Moore's renown was sufficient to attract local or passing musicians to his home. Thus Hooker met Charlie Patton and Blind Lemon Jefferson. Nevertheless, Willie Moore's style, as that of his stepson, was not typical of the Delta blues. Moore was undoubtedly from Shreveport, a town in the north of Louisiana, which had its own particular style of blues, often based on hypnotic one-chord playing.

THE FIRST STEPS OF THE BLUESMAN: ON THE ROAD

Despite John Lee's admiration for Willie Moore, he had no intention of toiling like him, but yearned to be a professional musician and above all to be free.

At the age of twelve, having more or less mastered the guitar, he jumped on a freight train and headed for Memphis. There, he played in the streets and got by with odd jobs until he was found by Willie Moore who dragged him back home. Then on one spring day in 1931, Hooker left once again, having carefully prepared his departure this time. He ambled from one small town to the next, playing his music and when necessary he pulled up his sleeves to work. He experienced life as a lumberjack in Arkansas and around Jackson, worked in the turpentine trade in Tennessee and in a petrol station in Forest City, Arkansas.

Through his roaming Hooker encountered two bluesmen who were to influence his music. Firstly, Tommy Mc Clennan, an excellent Delta guitarist with a rhythmic and very powerful style. At this point of time the young Tommy had not yet recorded, but was well-reputed. By 1939 his reputation had grown to the extent whereby producer Lester Melrose demanded that Big Bill Broonzy usher him to Chicago in order to record him. It would appear that for a while

Hooker teamed up with Mc Clennan, learning through his experience. Moreover, Hooker was to cut several versions of *Bottle Up And Go*, a title made popular by Mc Clennan.

Another companion from this era was Tony Hollins, who was to influence the new Chicago blues of the forties. Hollins played around Clarksdale, Forest City and Memphis for a long while before leaving for Chicago in 1940. He was highly esteemed by Hooker, who borrowed a number of titles from him such as *Crawling Kingsnake* and *When My First Wife Left Me*.

MEMPHIS AND CINCINNATI

John Lee Hooker lived the life of a wanderer for several years. From 1934 to '35, he stayed with an aunt in Memphis but had difficulty in penetrating the musical scene of the city, ending up begging in the black outskirts of West Memphis. To earn his keep he found a job as a prompt in a small theatre for blacks.

His goal, however, was still to make a living with music and he shortly became a member of a small blues group comprised of pianist Willie Love, guitarist Robert Nighthawk and above all, B.B. King. These youngsters were unknown at the time, and as Hooker recalls he and B.B. played in house parties, especially in West Memphis and were content to make a few bucks and buy a bottle of whiskey. But this was a

difficult period for John Lee as Memphis closed its doors to the likes of rural bluesmen.

The year 1937 found John Lee in the industrial northern city of Cincinnati, where he stayed for almost six years. The racism and lack of opportunities of the south were behind him. He again found lodging with an aunt and was hired in a variety of jobs but again found a dearth of musical possibilities in this Ohio town where, incidentally, no record company had yet prospected.

Maybe he did not make the break he was hoping for, but his experience in the world of music continued to grow. He was now capable of captivating an audience, playing an electric guitar and thanks to his socialising during his years of wandering, had an enormous repertory. Moreover, his muscly physique and seductive character helped his self-confidence. Many decades later, the blues-rock singer and guitarist Bonnie Raitt confided that his music oozed with an erotic and hypnotic atmosphere that she had never found to the same degree in another artist. And John Lee himself, despite the years of hardship, remained positive, knowing that one day he would succeed.

In 1943, at the age of 27, John Lee wedded Martella who he had been courting for several years. The young couple decided to leave Cincinnati and settle in Detroit.

DETROIT BLUES

During World War II, Detroit, capital of the car industry, attracted a vast migration of southerners seeking work. The employment market was good and jobs were well-paid. Hastings Street, the long north-south axis of Detroit found non-stop musical goings-on, with a multitude of bars and clubs springing up all around it.

As in Chicago, a new blues scene appeared in Detroit during and after the war with a different style, no doubt due to the fact that Detroit, unlike Chicago, attracted Blacks from a variety of regions - Alabama, Texas, Tennessee, Mississippi John Lee Hooker however, boasting his special charisma and vast success, was to dominate the Detroit blues which saw other excellent artists (including Eddie Burns, Edie Kirkland, Baby Boy Warren, Little Sonny, Bobo Jenkins) though few had long-lasting careers. Unlike Chicago, Detroit's musical scene only incited the creation of very small and often makeshift record companies, such as that of Joe Von Battle who owned a little record shop in Hastings Street housing an improvised studio in the back-store. Naturally, the majority of 78's which emerged did not go further than the surrounding black district, but if Von Battle or other Detroit studios esteemed that a particular recording had marketing potential, it would go

on to sturdier companies such as Chess, Savoy, King or Modern. Thus most of John Lee Hooker's recordings during the initial stages of his career were made in the back-stores of Hastings Street, but were issued under labels from elsewhere.

It was in this north American third world decor that John Lee Hooker was to become one of the celebrities of black music.

JOHN LEE HOOKER IN DETROIT

In Detroit John Lee Hooker discovered that the music scene was hard to penetrate and poverty forced him to look for other employment. He was a worker in a steel-works, on a couple of factory lines, in a hospital, janitor in an automobile plant and was again a prompt in a theatre. But he also played in open air markets and in house rent parties. Other bluesmen were on the market also looking for openings, but Hooker's original musical style stood out, attracting Jewish businessman and agent Bernie Besman.

BOOGIE CHILLEN

When Bernie Besman first heard John Lee Hooker in a Saturday night concert in a Detroit theatre, he was impressed not only by his music, but also by the dramatic ambience which

Hooker created during his performance. Besman introduced himself to John Lee and requested that he send him a demonstration record. On 12 June 1948 Hooker, surrounded by a guitarist, a pianist and a drummer, cut the mediocre title *Rocks* in a small store selling records and souvenirs which was to be released in 1990 under the British label Krazy Kat.

Besman was not satisfied with the result and wanted Hooker alone with his guitar. On 3 November 1948 he led him into his Sensation studios to cut a handful of numbers alone, three of which can be appreciated in this collection - *Sally Mae*, *She Left Me* and *Boogie Chillen*. The latter climbed into the Top 40 black music charts in December 1948. Indeed, *Boogie Chillen* was a clever adaptation of the old title *Mama Don't Allow*, spiced up with a guitar riff, lyrics on Detroit life and several erotic remarks, giving a rhythmic and powerful result.

The success of this title was too much for Bernie Besman, who subsequently sold *Sally Mae* coupled with *Boogie Chillen* to the Bihari brothers who owned the Modern label in Los Angeles and shortly *Boogie Chillen* was heard in drugstores throughout the land. It reached number one in the black charts in all the towns of America for several months in 1949, and then stayed in the number two position for even longer. *Hobo Blues*, *Crawlin' Kingsnake*,

Whistlin' And Moanin' Blues and Drifting From Door To Door all followed more or less the same path in 1949.

HOOKER, STAR OF BLUES

Billboard, the American magazine dedicated to the record industry, saw box office potential in John Lee Hooker, but the artist was unsure as the length of his success and was principally concerned in rapidly filling his pockets.

He ran from one record company to another, cutting almost a hundred titles in the period from November 1948 to late 1949. He often resorted to pseudonyms for obvious contractual reasons and according to the label could be found under the name of Texas Slim, John Lee Cooker, Johnny Williams, John Lee, The Boogie Man, Delta John, Birmingham Sam, Alabama Slim, John Lee Booker or Johnny Lee.

The guitar style of John Lee Hooker was then completely new. Like other great rural bluesmen, he did not use the guitar to accompany himself, but to complement his voice. The guitar reinforced his singing and the extraordinary effects of the instrument became one with Hooker's deep and distinctive voice.

Within a few months, Hooker became financially comfortable and moved house to Van Dyke Street, a chic road of black Detroit. Martella gave birth to the eldest of their four children,

Robert. But John Lee was mainly found on the road, either accompanied by Besman or on Rhythm & Blues tours. And it was surrounded by these sophisticated musicians that John Lee Hooker, the farmer's son managed to fulfil his dreams and top the billboard.

He had awaited this moment for so long and was at last a professional of the business, without for so much letting fame go to his head. As he defined himself, 'I am an entertainer, a professional entertainer'. Unlike many other bluesmen whose success was short-lived, John Lee managed to remain in the realms of stardom and is still highly respected by the Superstars of Rock !

*Adapted by Laure WRIGHT
from the French text
of Gérard HERZHAFT*

© FRÉMEAUX & ASSOCIÉS/
GROUPE FRÉMEAUX COLOMBINI SA, 2000

