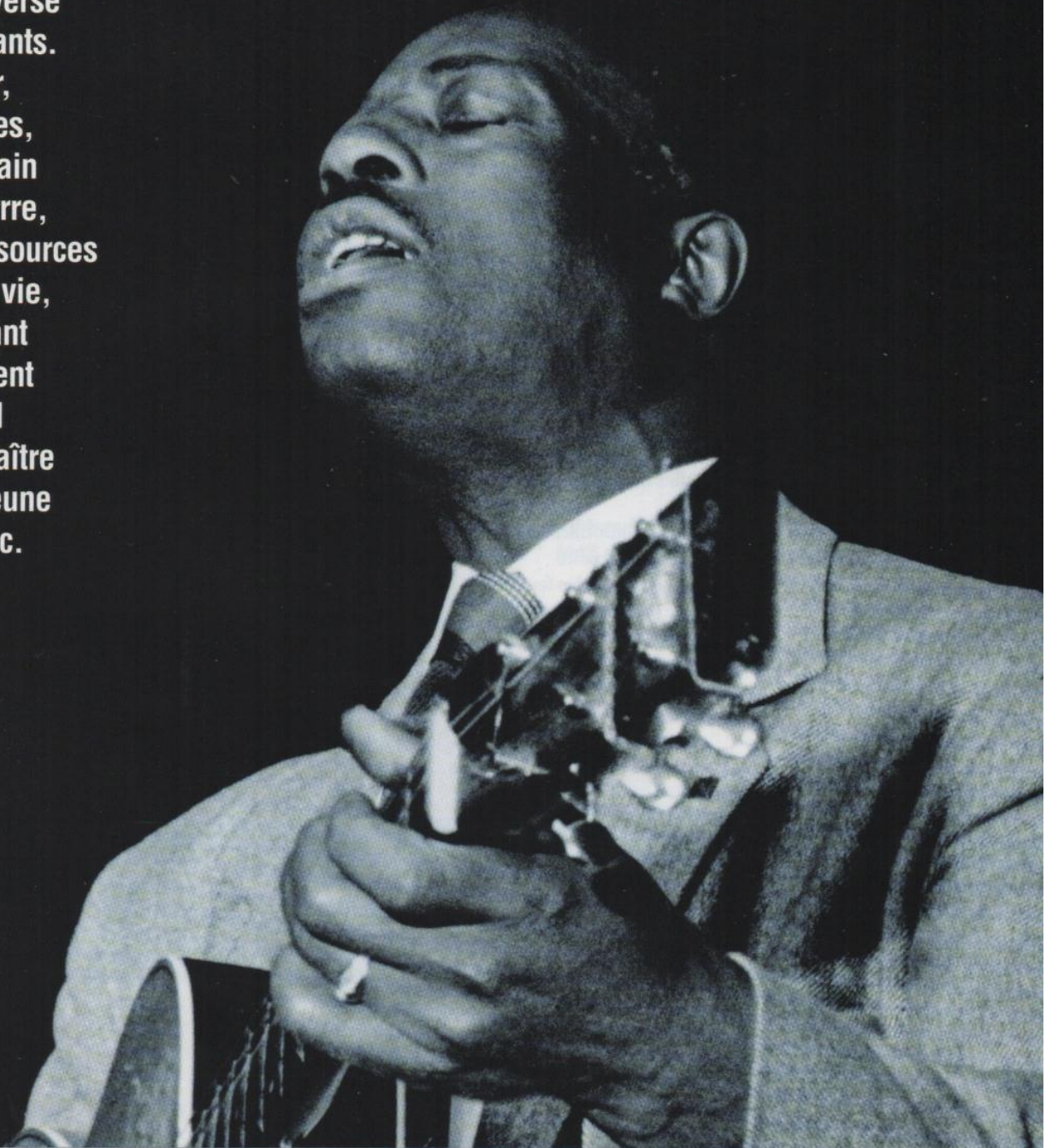


Big Bill Broonzy

L'histoire
de Big Bill Broonzy
se confond avec
celle du blues.
Il en aura traversé
tous les courants.

Fondateur,
avec d'autres,
du style urbain
d'avant-guerre,
il reviendra aux sources
à la fin de sa vie,
en parrainant
le mouvement
de revival
qui fera connaître
le blues au jeune
public blanc.



Les ghettos noirs de Chicago avant-guerre

▲ Un taudis du West Side.

► En 1919, l'afflux massif de Noirs venus du Sud déclencha de violentes émeutes raciales. Certains durent quitter la place, parfois sous la protection de la police.

► De nombreux émigrants considéraient Chicago comme une terre promise.

▼ Demeures bourgeoises du South Side, au début du siècle.

Immigration blanche, exode noir

A Chicago, comme d'ailleurs à New York, une petite et moyenne bourgeoisie noire s'est développée au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle. Médecins, avocats et enseignants cohabitaient dans une relative quiétude avec leurs homologues blancs, partageant souvent avec eux des valeurs de tolérance et de respect mutuel.

L'arrivée massive d'immigrants miséreux venus d'Irlande, d'Italie ou d'Europe centrale a modifié cet état de choses. Dans le même temps, le processus de reconstruction entamé dans le Sud après la guerre de Sécession s'accompagnait d'un durcissement d'attitude vis-à-vis des anciens esclaves, déclenchant un premier mouvement d'exode des Noirs vers les grandes cités industrielles du Nord.

Spéculation immobilière dans le South Side

Le début de ce siècle a vu les familles les plus riches de la Windy City quitter les quartiers cossus qu'elles occupaient au sud du centre-ville, au fur et à mesure que les conserveries et les abattoirs



s'implantaient dans cette zone. La bourgeoisie noire prenait alors possession des demeures disséminées le long d'artères comme Michigan, Prairie et Indiana Avenue. A partir de 1917, les populations rurales affluèrent, attirées par l'essor industriel de la capitale du Midwest. Face à l'hostilité ouverte de la communauté blanche, les seuls lieux

auxquels ces nouveaux venus eurent accès furent ces quartiers résidentiels. Une spéculation immobilière effrénée transforma bientôt les grandes maisons patriciennes du South Side en appartements minuscules loués à des tarifs exorbitants, et il n'était pas rare que plusieurs familles soient obligées de partager deux ou trois pièces.

Le West Side et les taudis de Jewtown

Les quartiers situés immédiatement à l'ouest du Loop – le prestigieux centre de la ville – devaient jouir d'une réputation plus triste encore. C'est là que se trouvait Jewtown, où s'étaient installés les premiers immigrants juifs de



Les deux grands quartiers noirs de la Windy City auront accueilli en un siècle toutes les populations d'Amérique et d'Europe. Mais ils portent le poids d'une histoire différente, les formes de musique qui y ont vu le jour en témoignent.



◀ Jewtown, dans le West Side. Avant de devenir le fameux ghetto noir, ce quartier était celui des Juifs d'Europe centrale.

▼ Vue du West Side dans les années 80.

Pologne, de Russie ou d'Ukraine. Leur intégration progressive dans d'autres quartiers allait permettre aux populations noires fraîchement arrivées du Mississippi ou de l'Alabama de se loger dans ces taudis insalubres. L'un des carrefours de Jewtown était surnommé le « marché aux esclaves ». Chaque matin, des mères de famille en quête de travail s'y pressaient ; les dames de la bourgeoisie blanche venaient y recruter au meilleur prix, sans quitter leur voiture, la cuisinière, la repasseuse ou la femme de ménage dont elles avaient besoin.

Des styles musicaux spécifiques

Dès qu'ils en avaient les moyens, la plupart de ceux qui vivaient là s'installaient dans le South Side où la violence et la promiscuité étaient réputées moindres. Mais, faute de place, beaucoup se

voyaient contraints de rester dans le West Side, qui, avec le temps, devint le ghetto le plus dur de la ville.

De par leur histoire même, les deux grands ghettos de Chicago ont été traversés de courants musicaux bien



distincts. Avant la guerre déjà, à l'intérieur même du South Side, des musiques différenciées se pratiquaient dans les principaux clubs. « Les gens les plus frustes et les plus violents vivaient vers la 26^e ou la 31^e Rue, comme l'explique l'harmoniste Billy Boy Arnold. Quand vous arriviez vers la 47^e, vous trouviez une population noire plus sophistiquée, et le blues faisait place au jazz. Mais toute la partie située au nord de 47^e Rue, c'est là que vivaient les *blues people*. »

Par la suite, le statut plus privilégié du South Side a permis l'éclosion d'orchestres plus étoffés, comme celui que dirigeait Big Bill Broonzy. A l'inverse, par manque de moyens, les guitaristes du West Side ont appris à se produire en trio, mettant au point après la guerre un style électrique très technique dont les meilleurs représentants ont été Magic Sam et Freddie King.

◀ Freddie King, l'un des artisans du « West Side sound ».



- 1893** Naissance de William Lee Conley à Scott, dans le Mississippi (ou 1898).
- 1900** Sa famille quitte le Mississippi pour s'installer dans la région de Little Rock (Arkansas).
- 1909** Après des débuts sur un violon de fortune, Bill apprend la guitare sous la direction d'un oncle.
- 1917** Les Etats-Unis entrent en guerre. Broonzy est mobilisé. Il quitte l'armée en 1920 et s'installe à Chicago.
- 1926** Exerçant divers métiers, Big Bill réalise par ailleurs ses premiers enregistrements, restés inédits.
- 1927** Sortie de son premier 78 tours. Il fait la connaissance de Tampa Red et de Georgia Tom Dorsey.
- 1930** Après Paramount, les marques Gennett et Banner le sollicitent.
- 1934** Big Bill rencontre le producteur Lester Melrose qui vient de prendre en charge le label Bluebird.
- 1937** Joshua Altheimer devient, après Black Bob, le pianiste attitré de Big Bill.
- 1938** Il participe au concert « From Spirituals To Swing » organisé par John Hammond au Carnegie Hall.
- 1940** Pendant deux ans, Bill effectue de fréquentes tournées en compagnie de la chanteuse Lil Green.
- 1946** Il rencontre à New York Leadbelly, Josh White, Sonny Terry et Brownie McGhee. L'intelligentsia de Greenwich Village se passionne pour le folk blues.
- 1951** Début d'une carrière européenne très active. Big Bill reviendra fréquemment à Paris et à Londres jusqu'à sa mort.
- 1958** Atteint d'un cancer à la gorge, Broonzy s'éteint à Chicago le 14 août.

L'histoire du blues personnifiée

Né dans le Mississippi, Big Bill Broonzy fera presque toute sa carrière dans les studios et sur la scène de Chicago, avant de trouver la consécration auprès du public blanc.

Paradoxalement, Big Bill n'a presque jamais vécu de son art. Comme trop souvent dans le monde du blues, son immense talent n'a que très partiellement trouvé sa récompense, tout du moins sur le plan financier. A plusieurs moments de sa vie, il a dû exercer les métiers des plus divers pour subvenir aux besoins de sa famille. Simple métayer dans l'Arkansas durant son enfance, il a été par la suite contrôleur de wagons-lits, cuisinier, travailleur de force, employé dans un magasin de meubles, métallurgiste, concierge, et même homme de ménage. Mais, dans le contexte social de l'Amérique de la première moitié de ce siècle, la plupart de ses pairs considéreront Broonzy comme un privilégié. Le statut très particulier dont il jouissait auprès du producteur Lester Melrose lui aura permis d'enregistrer plusieurs centaines de faces, sous son nom ou comme accompagnateur. Mais c'est

évidemment grâce à sa musique que les amateurs de blues connaîtront le nom de William Lee Conley Broonzy.

Une enfance ingrate dans l'Arkansas

Jusqu'à une période récente, l'état civil ne s'intéressait qu'accessoirement aux populations noires dans les Etats du Sud. Les seules références de valeur pour les propriétaires de plantation étaient la taille



et la force des enfants : dès qu'ils atteignaient le haut des plants de cotonniers, on les jugeait aptes à travailler dans les champs. Pour marquer les naissances, la plupart des parents se contentaient alors de noter l'arrivée de leurs enfants sur la page de garde de la Bible familiale. D'où la difficulté des historiens à dater avec précision la venue au monde de Big Bill. Lui-même affirmait être né le 26 juin 1893, tandis que sa sœur jumelle plaçait l'événement cinq ans plus tard. Quoi qu'il en soit, Big Bill Broonzy aura grandi au sein d'une famille très nombreuse, selon ses

« Quand j'étais enfant, j'aimais les vieux chanteurs de blues du Mississippi, surtout Arthur Crudup et Big Bill Broonzy, mais je me faisais gronder par mes parents. »

Elvis Presley

direr : « Ma mère a eu vingt et un enfants, et je le crois volontiers parce que j'en ai connu seize moi-même. Les autres sont morts à la naissance ou au cours des premiers mois. »

Bien que né à Scott, un hameau du Mississippi proche de Greenville, Bill a passé son enfance dans une plantation proche de la ville de Little Rock, dans l'Arkansas. Elevé sans la moindre éducation (il n'apprendra à lire et à écrire qu'au cours des dernières années de sa vie), il partage l'existence monotone et dure des siens : « Quand j'ai eu 7 ans, mon père m'a loué à un Blanc qui avait six enfants, pour que je m'en occupe. J'ai travaillé pour eux jusqu'en 1916, et je les ai tous vus partir à l'université », raconte-t-il dans ses Mémoires (*Big Bill Blues*, éd. Ludd).

La musique restait la distraction privilégiée des populations rurales du Delta. A l'aide d'une boîte à cigares,



◀ Big Bill Broonzy en compagnie du guitariste Little Bill Gaither.

Bill s'était fabriqué un violon de fortune, avant de s'intéresser à la guitare. Le samedi soir et le dimanche, il aimait les fêtes et les pique-niques organisés près de chez lui, jouant du blues comme des ballades irlandaises ou des chansons populaires.

Débuts prometteurs à Chicago

En 1917, les Etats-Unis entrent en guerre et Big Bill est mobilisé. A la fin des hostilités, au lieu de retourner dans le Sud, il s'installe à Chicago où il trouve un emploi à la compagnie Pullman. Très vite, la vie musicale de la Windy City, riche et active en ces temps de prohibition, l'attire. Les parains de la mafia locale apprécient la musique noire, qu'ils trouvent exotique et excitante, et les musiciens de jazz et de blues profitent de leurs largesses. Mais c'est surtout grâce aux engagements dans les clubs et aux

house rent parties que Broonzy, jeune musicien ambitieux, se fait remarquer. Conscient de l'importance grandissante du disque, il contacte tour à tour les principales firmes installées dans la Windy City, jusqu'à ce que Paramount finisse par relever le défi. Ses premiers pas en studio semblent dater de 1926, mais son 78 tours initial ne voit le jour qu'un an plus tard, sous le surnom de « Big Bill » – en référence au maire de la ville, le tout-puissant Big Bill Thompson. Alors que son statut d'artiste s'officialise, Broonzy fait la connaissance

◀◀ Big Bill Broonzy avec Muddy Waters, son protégé.

HOKUM Ce style de chansons comiques et paillardes était très prisé par le public noir du début des années 30. Le « hokum » s'appuyait sur l'argot noir des ghettos et l'usage fréquent du double sens, ce qui le rendait parfaitement hermétique à l'Amérique blanche. Ses principaux représentants ont été Big Bill Broonzy, Tom Dorsey et Tampa Red.



▲ Big Bill Broonzy et son orchestre. En haut à droite, le pianiste Joshua Altheimer.

d'autres stars montantes du blues, parmi lesquelles Tampa Red et son compère Georgia Tom Dorsey. Ensemble, ils s'expriment dans un répertoire très osé, le « hokum », qui leur vaut une grande popularité auprès des habitants du South Side.

Un « pilier » du label Bluebird

Peu à peu, Big Bill va devenir un habitué des studios. Après Paramount, Gennett et Banner le sollicitent à de nombreuses reprises au début des années 30, malgré la Grande Dépression et le ralentissement soudain de l'activité discographique. Pour rester dans le rythme et les goûts du moment, il s'adjoint les services du pianiste Black Bob avec lequel il forme un duo qui rappelle celui créé à Indianapolis par Leroy Carr et Scrapper Blackwell. De cette époque date sa rencontre avec le producteur Lester Melrose. Le géant RCA-Victor vient de le charger de lancer un label bon marché, susceptible d'attirer la clientèle des populations noires durement touchées par la crise : c'est la naissance de la marque Bluebird. Broonzy et Melrose resteront liés jusqu'à la fin des années

40, formant avec Tampa Red une équipe qui marquera durablement tout le blues urbain d'avant-guerre.

Tandis qu'il multiplie les séances en studio, pour son compte ou pour celui d'autres artistes comme Jazz Gillum, John Lee Sonny Williamson, Washboard Sam, Tommy McClennan ou Doctor Clayton, Big Bill Broonzy s'affirme comme l'un des leaders de la vie musicale du ghetto. La plupart du temps, on peut le trouver au Ruby

« Qu'on ne dise pas que j'étais un musicien de jazz, pas même un guitariste. Dites simplement que Big Bill était un grand chanteur de blues. »

Big Bill Broonzy

Gatewood's Tavern, soutenu par des formations avec clarinette et batterie, ou par un simple pianiste : après Black Bob, Joshua Altheimer et Memphis Slim deviendront ses accompagnateurs.

Une star du ghetto

Lorsque ses activités professionnelles lui en laissent le loisir, Big Bill aime partir en tournée et retrouver le Sud où il a grandi. La chanteuse Lil Green, en particulier, lui donne l'occasion de se faire

connaître en dehors de Chicago, en l'engageant régulièrement à prendre la route avec elle entre 1940 et 1942. Peu auparavant, il a participé à un événement exceptionnel en remplaçant au pied levé Robert Johnson – décédé peu auparavant – lors du concert « From Spirituals To Swing », organisé au Carnegie Hall de New York par le producteur John Hammond. Accompagné par Albert Ammons au piano et Walter Page à la contrebasse, il a brillamment défendu les couleurs du blues devant la bourgeoisie progressiste new-yorkaise.

Mais c'est auprès de son public habituel que Broonzy remporte le plus vif succès. En dépit de la récession qui n'en finit pas, sa production sur disques ne se ralentit pas, grâce sans doute à la sensibilité et à l'inventivité de ses compositions : *Trucking Little Woman*, *Night Time Is The Right Time*, *Key To The Highway* et *Just a Dream*.

Les bouleversements de l'après-guerre

La guerre mettra provisoirement un terme à l'activité des musiciens de studio. Outre que le shellac, matière première indispensable à la fabrication des 78 tours, est rationné, le puissant Syndicat des musiciens décrète en 1942 une grève illimitée pour tenter de restreindre la prolifération des juke-boxes qui menacent de mettre en difficulté les orchestres de club et de taverne. Lorsque la situation s'améliore



▲ L'affiche de « From Spirituals To Swing ».

▶ La chanteuse Lil Green.





MAUVAIS PERDANT

L'un des concours de virtuosité instrumentale les plus célèbres du Chicago des années 30 opposa Big Bill à Memphis Minnie. Au terme de la compétition, la créatrice de *Me And My Chauffeur* remportait la victoire. Vexé, Broonzy trouva le moyen de s'en aller en emportant subrepticement les deux bouteilles réservées au vainqueur.

And White, véritable pamphlet contre la ségrégation. Aux Etats-Unis, les maisons de disques sont plus lentes à comprendre l'impact de Broonzy, mais Chess, Folkways et Verve finissent par lui consacrer des albums.

Atteint d'un cancer à la gorge qui le prive de son instrument le plus précieux, sa voix, Big Bill s'éteindra à Chicago le 14 août 1958. Les principaux bluesmen de la ville se presseront à son enterrement, mais Muddy Waters lui rendra le plus bel hommage, en gravant pour Chess, un an plus tard, l'album intitulé « *Sings Big Bill* ».

◀ Le trio de Memphis Slim. Le pianiste fut l'un des accompagnateurs de Big Bill Broonzy.

quelques mois plus tard, la société américaine a beaucoup changé. Une nouvelle vague migratoire en provenance des Etats du Sud a fait évoluer en profondeur la sociologie du South Side, mettant en avant le blues fruste et âpre du Delta. Big Bill est l'un des rares à percevoir cette tendance. Loin de décourager les jeunes musiciens qui arrivent à Chicago, il cherche à les aider, comme le jeune Muddy Waters qui devient son protégé.

Ambassadeur du folk blues

Il faut alors trouver de nouveaux débouchés. Dès 1946, Broonzy se rend à New York où il entre en contact avec la scène du blues locale, largement soutenue par la mouvance intellectuelle de Greenwich Village. Sa rencontre avec Leadbelly, Josh White, Sonny Terry et Brownie McGhee va lui donner l'idée de séduire un nouveau public.

Alors que sa popularité décroît à Chicago et qu'il se voit contraint d'accepter un emploi de concierge à l'université de l'Iowa, on lui propose de donner une série de concerts en Europe. Paris, puis Londres découvrent ce géant à l'intelligence aiguë, capable non seulement de chanter le blues le plus traditionnel, mais aussi d'en conter le quotidien et les origines avec une verve intarissable. Tout au long des années 50, Big Bill sera l'ambassadeur du blues rural dont

il fait découvrir la richesse au grand public blanc. Au cours de ses divers séjours en Europe, il publie ses Mémoires et grave de nombreuses faces, parmi lesquelles *Black Brown*



◀ Big Bill Broonzy a certainement été le bluesman le plus populaire du Chicago des années 30.

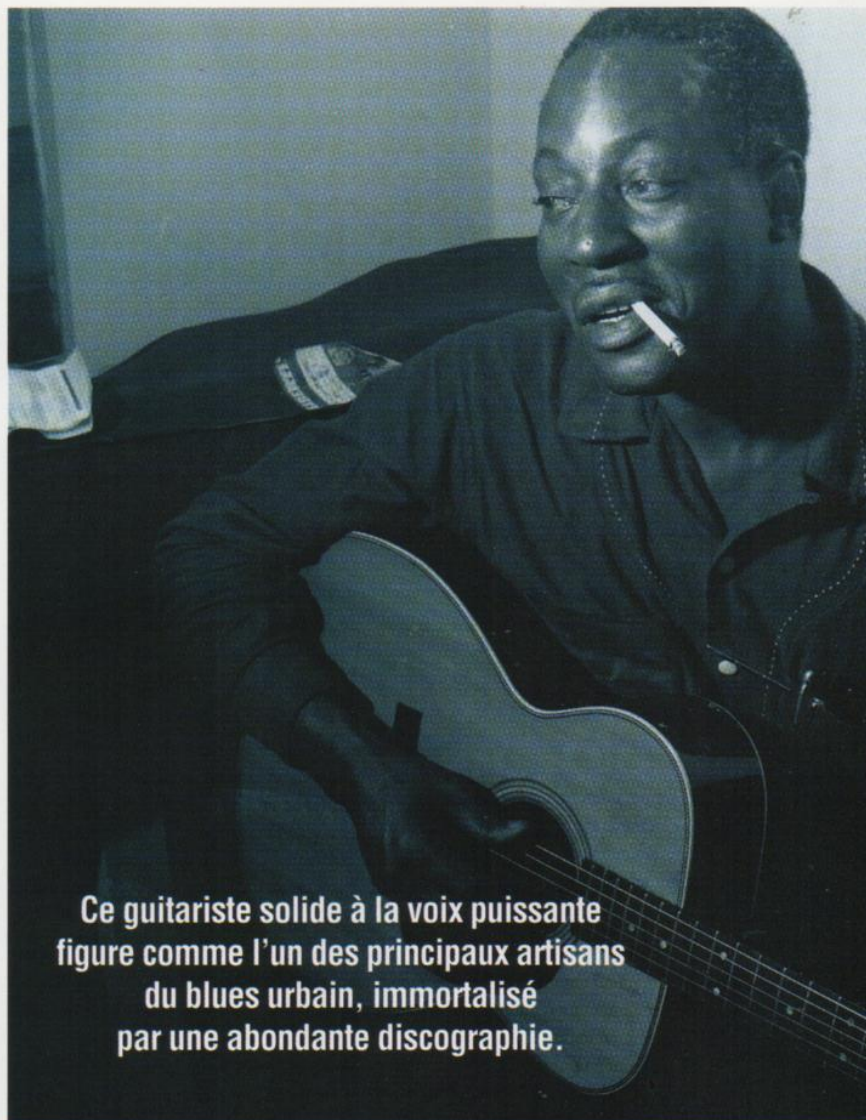
L'âme du Bluebird beat

► Guitariste hors pair, Big Bill Broonzy pratique un blues aux rythmes beaucoup plus policés que celui du Delta blues.

L'une des principales qualités de Broonzy tient à son éclectisme. Chanteur à la voix claire et puissante, guitariste brillant et inventif, il s'est nourri des traditions musicales dont il a été tour à tour le porteur. A commencer par son chant, qui conserve la double trace de l'église noire et des *field hollers* – ces mélodies qui rythmaient le travail dans les champs de coton. Sa technique instrumentale a des origines plus complexes encore ; on y trouve pêle-mêle des éléments hérités du ragtime, qui faisait fureur au tournant du siècle, des consonances rurales typiques du Delta blues, et même une truculence empruntée aux musiciens qui vantaient en chansons les produits miracles de docteurs de fortune dans les *medicine shows*. Quant à son répertoire, où dominent l'humour et le double sens, il s'inspire des thèmes chers aux *minstrel*

BLUEBIRD BEAT

Alors que la crise de 1929 avait mis un terme à la production de musique noire, RCA-Victor réussissait à relancer la machine vers 1933 avec un label bon marché, Bluebird. Sous l'impulsion du producteur Lester Melrose, Chicago est alors devenu la capitale du blues urbain. Ce style policé, le Bluebird beat, s'articule autour du duo guitare-piano que soutenait une section rythmique.



Ce guitariste solide à la voix puissante figure comme l'un des principaux artisans du blues urbain, immortalisé par une abondante discographie.

shows qui plantaient leurs chapiteaux chaque soir dans le Sud du premier quart de ce siècle.

Des doigts d'or

A Chicago, Broonzy prend rapidement modèle, avec la complicité de Black Bob, sur les principaux duos guitare-piano de l'époque, qui ont fait le succès de Leroy Carr et Scrapper Blackwell. Il pratique aussi bien la technique du *finger-picking*, qu'il maîtrise parfaitement, que le *note à note*, qu'il emprunte à Lonnie Johnson, et il se révèle rapidement comme l'un des guitaristes les plus solides de la Windy City. Sa virtuosité et ses dons de découvreur de talents attireront l'attention de Lester Melrose qui

le fait participer à des centaines de séances d'enregistrement, sous son nom ou comme accompagnateur. Sa présence quasi systématique sur les principaux best-sellers des années 30 lui vaut une réputation incomparable non seulement à Chicago, mais partout dans le Sud où les productions Bluebird se vendent par milliers. De plus, l'orchestre s'étoffe sous son impulsion, pour inclure parfois des instruments jusqu'alors réservés au jazz, comme la trompette ou la clarinette.

La renaissance du blues

De nombreux bluesmen, dont l'activité s'était trouvée interrompue par la guerre, ne parviendront pas à

AFFINITÉ Souvent reconnu pour le remarquable travail d'accompagnement qu'il a pu effectuer sur les enregistrements de Sonny Boy Williamson, Broonzy a également soutenu les carrières discographiques d'autres harmoniciens, et en particulier de Jazz Gillum, dont l'ensemble de la production Bluebird porte la marque du guitariste.

William McKinley Jazz Gillum doit son surnom à la sophistication de sa musique et à l'élaboration de son répertoire, qui le distinguaient du style plus rural de beaucoup de ses confrères. Né à Indianola – la patrie de B.B. King – au cœur du delta du Mississippi, le 11 septembre 1904, Bill Gillum a été élevé à la mort de ses parents par un oncle pasteur qui lui a appris très tôt à jouer de l'harmonium, le dimanche pendant l'office. Préférant l'harmonica et le blues,

Gillum s'est installé à Chicago dès 1923 où il semble avoir fait la connaissance de Big Bill peu après son arrivée. Habitué des clubs, Gillum a fait ses débuts sur disque en tant qu'accompagnateur pour le compte de Lester Melrose, avant de graver un premier 78 tours sous son nom en 1934. Tout au long de la décennie, son approche originale de l'harmonica et ses textes à l'humour souvent acide ont conquis le public noir.

La guerre a interrompu la carrière de Gillum, mais sa popularité lui a permis de retourner en studio dès 1945. L'usure du Bluebird beat et l'arrivée de nouveaux talents comme Muddy Waters, quelques années plus tard, éclipsèrent l'harmonicien, qui réalisera une dernière séance pour la marque Folkways en 1961, avant de disparaître cinq ans plus tard, victime d'un règlement de comptes.



◀ Jazz Gillum : un harmonicien dont le style est resté très proche de celui de Broonzy.

renouer avec le succès après la fin des hostilités. Ce n'est pas le cas de Big Bill qui se rend à New York et prend conscience du mouvement « folk », qui s'y développe activement autour d'un artiste comme Leadbelly. S'appuyant aussi sur la toute nouvelle curiosité du public européen, il ouvre la voie du blues revival dès 1951, en proposant une alternative à la musique fortement électrifiée qui a pris le dessus dans les clubs du South Side. Puisant dans ses souvenirs, Big Bill Broonzy effectuera un retour aux sources pour devenir le premier grand représentant du folk blues, dix ans avant que John Lee Hooker et Lightnin' Hopkins ne suivent sa voie.

Just a Dream

Big Bill Broonzy s'est forgé un répertoire à la fois original et moderne en reprenant, parfois avec un humour grinçant, les thèmes chers à la communauté noire : le Sud, les femmes, la solitude ou le jeu.

1 *It's Your Time Now*

Ce titre est une illustration typique du Bluebird beat, basé sur le duo piano-guitare. Lester Melrose et ses principaux artistes ont cherché à en enrichir la formule grâce à la contrebasse. De par son martèlement très caractéristique, elle joue un rôle similaire à celui de la batterie tout en permettant au soliste (ici Joshua Altheimer au piano) d'appuyer ses improvisations sur un solide canevas mélodique.

2 *Baby I Done Got Wise*

La séance du 5 février 1939 fut particulièrement riche. Publiés sur Vocalion 04706, *Baby I Done Got Wise* et *Just a Dream* (que l'on découvre ci-après) furent tous deux des best-sellers. Big Bill raconte ici l'histoire d'un homme, longtemps aveuglé par l'amour, qui finit par comprendre la duplicité de sa compagne.

3 *Just a Dream (On My Mind)*

Just a Dream fait partie de ces monuments de l'humour grinçant qui ont contribué à la gloire du blues. Au fur et

à mesure que son rêve s'évanouit, le héros de cette fable prend conscience de son triste quotidien : les anges qui peuplent ses songes, l'argent qui coule à flots laissent place à la désillusion et à la tristesse.

4 *That's All Right Baby*

En réponse à ceux qui accusaient les musiciens de blues de ne faire que de la chansonnette, les artistes Bluebird ont tenté à plusieurs reprises d'enrichir leur musique en intégrant à l'orchestre des instruments généralement associés au jazz. Mais la clarinette ne parvient pas vraiment à convaincre ici, Odell Rand se cantonnant dans un registre trop éloigné de celui de Big Bill et Joshua Altheimer.

5 *I.C. Blues*

Les initiales « I.C. » font référence à l'Illinois Central, la ligne de chemin de fer qui courait de La Nouvelle-Orléans à Chicago. Elle conduisait les populations rurales des Etats du Sud vers les cités industrielles du Nord. Big Bill exprime toute sa nostalgie de

sa région natale et, s'il envisage de prendre l'Illinois Central, c'est en réalité pour retourner chez lui.

6 *Cotton Choppin' Blues*

Le coton a fait la richesse du Delta, mais aussi le malheur de tous les petits fermiers noirs de cette région. Avant l'apparition des désherbants, l'une des opérations les plus pénibles était celle du *chopping*, qui consistait à arracher à la main les mauvaises herbes susceptibles d'étouffer la jeune pousse du cotonnier. Avec ce genre de thème, Big Bill était certain de trouver un écho chez la plupart de ceux qui achetaient ses disques.

7 *My Last Goodbye To You*

Blues de la séparation et de la solitude, ce « dernier au revoir » est l'expression d'un regret profond, celui de n'avoir pas su faire comprendre à l'autre tout ce que l'on éprouvait à son égard.

8 *Living On Easy Street*

Le répertoire des bluesmen se compose alternativement de plaintes sur l'infidélité ou l'incompréhension de la femme et de titres plus machos dans lesquels le chanteur affirmera sa virilité. Ce titre fait partie de la seconde catégorie, Big Bill y vantant ses succès féminins.

9 *The Southern Blues*

Cette plage n'est pas, contrairement à ce que l'on pourrait penser, une ode au Sud, mais à la ligne de chemin de fer Southern qui traversait les Etats confédérés. On y trouve le vers cher à W.C. Handy : « Where the Southern cross the Dog », qui désigne la petite ville de Moorhead, dans le Delta, où la ligne Southern croisait celle du Yazoo Delta.

10 *These Ants Keep Biting Me*

A partir de l'expression familière « I got ants in my pants » (littéralement, « J'ai des fourmis dans le pantalon »), Big Bill

nous fait part de son inquiétude et de son instabilité qui le poussent à chercher sa voie toujours plus loin.

11 Pneumonia Blues (I Keep On Aching)

La communauté noire américaine est l'une des plus touchées par la maladie au sein des pays riches. Les affections pulmonaires en particulier trouvent depuis quatre-vingts ans un terrain très favorable chez ceux qui vivent dans les ghettos. Victoria Spivey avait obtenu en 1927 avec *T.B. Blues* (« le Blues de la tuberculose ») un immense succès que Broonzy tente de rééditer ici.

12 Horny Frog

Usant d'une métaphore typiquement sudiste, Big Bill compare son attitude à celle de la grenouille du Texas, qui suit son maître à la trace. En réalité, il s'agit d'une maîtresse à laquelle le chanteur entend prouver son attachement.

13 Hattie Blues

Par ce blues dédié à une certaine Hattie, figure de la femme infidèle, Big Bill fait preuve d'une extraordinaire expression vocale. Poussant sa voix dans le registre aigu, il crie sa douleur avec une conviction surprenante.

14 Midnight Steppers

Dans leurs disques, les bluesmen privilégient les textes drôles ou poignants, qui vont émouvoir ou faire sourire. Sur scène, il s'agit surtout, grâce à l'orchestre, de faire danser le public. Ce *Midnight Steppers* (« les Danseurs de minuit ») répond à cet impératif ; pour donner plus de swing à sa musique, Big Bill a demandé à Washboard Sam de venir l'accompagner à la planche à laver.

15 Hit The Right Lick

On reconnaît ici le swing très chaloupé qui portait la marque des enregistrements Bluebird. Le pianiste Blind John

Davis, artiste très complet capable de s'exprimer dans des registres très divers, apporte une touche proche du jazz à ce blues urbain typique.

16 That Number Of Mine

Parmi les distractions favorites des habitants du ghetto, les loteries clandestines figurent au tout premier rang. Pour les habitués, les rêves, les rencontres, les événements sont synonymes de chiffres que le destin semble pointer du doigt. Avec sa chance au jeu, c'est cet univers que Big Bill évoque ici.

17 Rockin' Chair Blues

Ce blues n'a que peu de rapports avec le fauteuil du même nom. En réalité, il s'agit d'un thème très ancien dans la

communauté noire, et qui a donné naissance aussi bien au *Rock Me Baby* de B.B. King qu'au *Rock Me Mama* de Big Boy Crudup. Le roulement évoqué ici est celui de l'acte amoureux. Il a scandalisé l'Amérique blanche lorsqu'elle prit conscience de sa réelle signification avec l'avènement du... rock'n'roll !

18 Bad Acting Woman

La femme sert depuis toujours d'alibi au trouble des chanteurs de blues. Cette « femme qui se tient mal » ressemble beaucoup à toutes celles décrites par d'autres bluesmen. On pense notamment à celle de *Beer Drinking Woman*, un blues de Memphis Slim, à qui la bière faisait commettre mille folies.



◀ Broonzy a recours au blues urbain d'avant-guerre pour illustrer le douloureux passé des Noirs du Sud.

Chez Tampa Red



► La maison de Tampa Red, dans le South Side, qui devint une véritable salle de répétition pour les bluesmen de Chicago.

La formidable puissance musicale du blues d'avant-guerre dans la Windy City s'est très largement construite autour de la personnalité du producteur Lester Melrose. Cet Irlandais de souche au caractère autoritaire avait possédé avec son frère un magasin de disques et une maison d'édition musicale dans le Chicago des années 20, avant de devenir en quelques années le plus grand potentat du blues. De son propre aveu, il a été responsable de 90% de la production de cette période, principalement pour le compte de RCA-Victor et de son label subsidiaire Bluebird.

Sa démarche reposait avant tout sur la participation active d'une poignée de musiciens dont la mission ne

Les meilleurs bluesmen de Chicago ont longtemps défilé chez cet ancien complice de Big Bill Broonzy.

se limitait pas à leurs prestations en studio. Big Bill Broonzy était du nombre de ces collaborateurs privilégiés. A ses côtés, le guitariste Tampa Red jouait un rôle tout aussi actif. Lui aussi était chargé de dénicher de nouveaux talents dans le ghetto, en particulier parmi les musiciens d'origine rurale fraîchement arrivés des Etats

du Sud. La grande maison qu'il habitait avec sa femme sur la 35^e Rue, à hauteur de State Street, s'est ainsi rapidement transformée en local de répétition, quand il ne s'agissait pas de loger plus ou moins provisoirement un apprenti bluesman.

« La maison de Tampa Red était immense, explique le pianiste Blind John Davis. Elle allait de la rue jusqu'à l'allée qui courait derrière le pâté de maisons. Il y avait là une grande pièce qu'on utilisait pour répéter, ainsi que deux chambres réservées aux musiciens qui venaient à Chicago afin d'enregistrer pour Bluebird. Lester Melrose donnait de l'argent à Tampa pour le dédommager, et c'était Mme Tampa qui faisait la cuisine pour tout ce petit monde. »