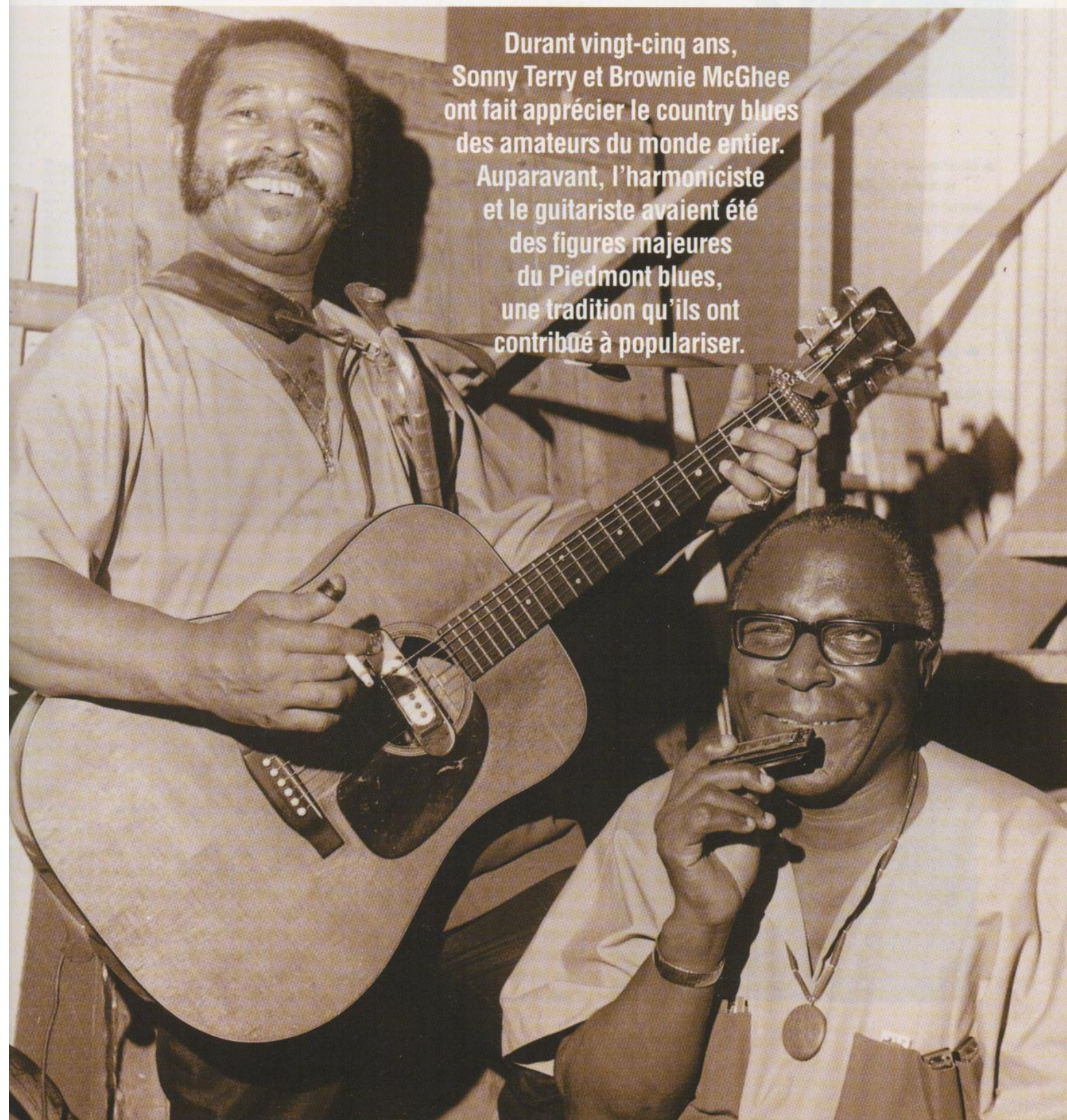


Sonny Terry et Brownie McGhee

Durant vingt-cinq ans, Sonny Terry et Brownie McGhee ont fait apprécier le country blues des amateurs du monde entier. Auparavant, l'harmoniciste et le guitariste avaient été des figures majeures du Piedmont blues, une tradition qu'ils ont contribué à populariser.



Parallèlement au blues issu du delta du Mississippi, un style plus mélodieux et plus « policé » est apparu dans le Sud-Est américain. Après la guerre, il disparaîtra avec l'exode des musiciens vers le Nord

◀ Le quartier noir d'Atlanta, en 1936, où les pianistes de boogie-woogie se livraient une rude concurrence.

Après avoir animé des bals et des fêtes en Caroline du Sud au début du siècle, il fut touché par la foi en 1933 et choisit de se consacrer exclusivement à la musique religieuse avant d'émigrer à New York. A l'aide de sa guitare qu'il maîtrisait avec un brio étonnant, Davis évoquait les grands thèmes bibliques sur une trame empruntée au blues.

L'école d'Atlanta

Si les guitaristes de la côte atlantique étaient des musiciens consommés, ceux de Géorgie n'avaient rien à leur envier. A Atlanta, la concurrence était rude entre Charley Lincoln, Barbecue Bob, Buddy Moss, Peg Leg Howell ou Curley Weaver, mais l'histoire a retenu surtout le nom de Blind Willie McTell. Il s'exprimait sur un instrument à douze



cordes qui donnait à sa musique une sonorité pleine et vibrante, alternant blues traditionnels et ragtimes endiablés. La ville de Coca-Cola était également célèbre pour ses pianistes, comme Georgia Tom Dorsey ou encore Speckled Red et Piano Red, deux frères qui excellaient dans le style *barrelhouse* et le boogie-woogie.

Après la guerre, le Piedmont a perdu de sa spécificité alors que le rhythm'n'blues prenait le relais. Les grands mouvements migratoires n'ont fait qu'amplifier ce phénomène ; à partir de 1940, New York et Washington ont attiré la plupart des musiciens de la région et il n'est resté que de rares bluesmen, comme John Jackson ou Carl Martin en Virginie, pour tenter de faire survivre cette branche originale du blues.

◀ Brownie McGhee avec le guitariste Lesley Riddle. Dans le Sud-Est, les musiciens noirs entretenaient avec leurs confrères blancs des rapports étroits, inconcevables dans le Mississippi ou l'Arkansas.



- 1911** Naissance de Saunders Sonny Terrell à Greensboro (Géorgie) le 24 octobre.
- 1915** Walter Brown « Brownie » McGhee voit le jour le 30 novembre à Knoxville (Tennessee).
- 1928** Devenu aveugle, Terry décide de se consacrer à la musique, de même que Brownie McGhee, atteint de poliomyélite.
- 1934** Sonny Terry rencontre le guitariste Blind Boy Fuller dans une rue de Wadesboro, en Caroline du Nord.
- 1939** Terry et McGhee font connaissance par l'intermédiaire de Fuller. Devenus amis, ils travaillent souvent ensemble, sur scène comme en studio.
- 1946** Terry est engagé à Broadway dans le spectacle *Finian's Rainbow*. De son côté, McGhee a monté son propre orchestre.
- 1950** Tout au long des années 50, Terry et McGhee animent la vie du blues à New York. Il leur arrive fréquemment de partager la scène.
- 1957** Après leur duo dans la pièce *Une chatte sur un toit brûlant*, ils décident de faire carrière ensemble.
- 1958** Première tournée européenne pour les deux hommes.
- 1960** A la demande du Département d'Etat américain, ils donnent une série de concerts en Inde.
- 1969** Le duo enregistre de nombreux albums avec Earl Hooker et Panama Francis pour Bluesway.
- 1973** Le tandem est invité au Festival de Montreux et signe un album pour A&M aux côtés de John Mayall.
- 1982** Les deux hommes décident de se séparer.
- 1986** Mort de Sonny Terry le 11 mars à Mineola, dans la banlieue de New York.

Le tandem du country blues

Le duo formé par Terry et McGhee a personifié le blues rural pour les amateurs du monde entier pendant près de vingt-cinq ans.

Lors des migrations suscitées par les deux guerres, les bluesmen texans regardaient du côté de la Californie et ceux du Mississippi empruntaient l'axe naturel qui les menait vers Chicago et Detroit. Quant aux musiciens de la côte Est, ils dirigeaient leurs pas vers New York. Sonny Terry et Brownie McGhee ont fait partie des pionniers qui se sont installés dans la première ville des Etats-Unis.

Après avoir participé activement au mouvement folk new-yorkais en compagnie d'artistes comme Leadbelly et Woody Guthrie, ils sont devenus les principaux animateurs de la scène du blues locale ; ils finirent par accéder à la célébrité en s'intégrant à la vague de blues revival qui a envahi les campus universitaires américains comme les salles de concert européennes à partir de la fin des années 50. Pour avoir traversé en musique plus de cinq décennies, les deux hommes occupent

une place à part dans l'histoire du blues, comme le montrent leurs parcours respectifs.

Sonny Terry, musicien ambulant

Sonny Terry – de son vrai nom Saunders Terrell – était originaire de Greensboro, une ville de Géorgie située à l'est d'Atlanta, où il a été élevé avec sept frères et sœurs. Son père pratiquait lui-même l'harmonica tandis que sa mère chantait chaque dimanche à la Hester Grove Baptist Church. L'église a joué un rôle important dans la formation de Sonny qui a néanmoins choisi de se tourner vers la musique profane et de se consacrer à l'harmonica. D'une passion d'enfant, cet instrument devient d'ailleurs un moyen de subsistance quasiment obligé pour Terry lorsque deux accidents successifs le privent de la vue. Pour beaucoup d'aveugles, la musique est le seul moyen de survivre et Terry s'y résigne dès l'âge de 17 ans.



◀ Brownie McGhee et Sonny Terry à New York dans les années 50, accompagnés par Stick McGhee, Jimmy King, Bob Harris et Big Bill Broonzy.

Après avoir quitté la ferme de ses parents, il se rend en Caroline du Nord, se produisant sur les trottoirs des petites villes qu'il traverse. On le trouve parfois aux côtés d'un prétendu médecin, vendeur de potions miracles, pour lequel il crée l'animation propice à ce genre de commerce.

A la découverte de la « Grosse Pomme »

En 1934, Terry fait une rencontre qui va le marquer profondément, celle du guitariste Blind Boy Fuller. Celui-ci signe un contrat avec la marque Vocalion et Sonny profitera bientôt de la célébrité soudaine de son compagnon. Il le suit à travers les Etats-Unis, de Memphis aux grandes cités du nord du pays. Les séances se succèdent pour Fuller, Terry peut ainsi se produire lors de plusieurs enregistrements. Il n'en faut pas plus pour que le producteur John Hammond l'invite à participer en décembre 1938 au concert From Spiritual To Swing à New York.

Quelques mois plus tard, Terry est à nouveau en Caroline du Nord lorsqu'il fait la connaissance, par l'intermédiaire

de Blind Boy Fuller, d'un jeune protégé de ce dernier : Brownie McGhee. Musicalement, les deux hommes semblent faits pour s'entendre et travaillent ensemble pendant quelque temps.

La mort de Blind Boy Fuller porte un rude coup à Sonny. La compagnie OKeh

« Le type le plus riche du monde peut avoir le blues précisément parce qu'il ne sait pas quoi faire de son argent. Le blues, c'est avant tout une façon d'exprimer ce qu'on ressent au fond de soi. »

Brownie McGhee

lui fait bien enregistrer quelques faces, mais la plupart restent inédites et il se voit contraint de retourner en Caroline du Nord pour y reprendre une existence itinérante, ponctuée de quelques séjours à New York.

C'est lors de l'un de ses passages dans la « Grosse Pomme » que Terry fait la connaissance de Leadbelly ; ce dernier est alors l'une des figures de proue de Greenwich Village et il décide de prendre l'harmoniciste sous sa protection, allant jusqu'à lui offrir l'hospitalité pendant plusieurs mois. Grâce à Leadbelly, Sonny Terry rencontre les principaux acteurs du renouveau folk, Josh White, Pete Seeger et Woody Guthrie. Il retrouve aussi Brownie McGhee, autre habitué des *hootenannies* organisés par l'intelligentsia new-yorkaise.

La naissance du duo

1946 est une année faste pour Sonny qui est engagé à Broadway dans le cadre du spectacle *Finian's Rainbow*. Le

HOOTENANNIES Nés dans le New York des années 40, les *hootenannies* réunissaient de jeunes intellectuels blancs qui allaient chez l'un, chez l'autre ou dans un bar de Greenwich Village pour jouer et chanter ensemble des thèmes du folklore américain et des compositions contestataires. Sous l'impulsion de Leadbelly, le blues y a tenu une place importante.

► Le producteur J.B. Long posant fièrement devant les caisses de disques de ses protégés.



▲ Stick McGhee, batteur, guitariste et frère de Brownie.

succès de cette pièce musicale lui assure de nouveaux engagements ainsi que des propositions de labels comme Capitol, Columbia, Folkways, Elektra, Verve et Victor qui publient de nombreux 33 tours. Sur ceux-ci on retrouve, à ses côtés, les meilleurs bluesmen new-yorkais : les pianistes Bob Gaddy, Champion Jack Dupree et Big Chief Ellis, les guitaristes Blind Gary Davis, Mickey Baker, Alec Seward, Stick et Brownie McGhee. L'entente musicale avec ce dernier est telle que les deux hommes décident de lier leurs carrières en 1957.

Walter Brown McGhee, né en 1914 ou 1915 dans le Tennessee, a connu une enfance similaire à celle de son nouvel associé, ne rejoignant que tardivement les Carolines. Si la cécité a poussé Terry à embrasser une carrière musicale, McGhee « doit » la sienne à la poliomyélite. Du fait de son handicap, il ne peut envisager de travailler dans la ferme familiale.

Pour s'occuper, il pratique le violon, le banjo, puis la guitare. À l'âge de 18 ans, Brownie est un musicien confirmé ; il



► Woody Guthrie était un habitué, comme Terry et McGhee, des clubs progressistes de Greenwich Village.

participe à des tournées dans le Vieux Sud en compagnie du musicien blanc Lesley Riddle ou de la troupe des Rabbit Foot Minstrels, avant de former un petit orchestre avec l'harmoniste Jordan Webb et le spécialiste du washboard Leroy Dallas. En 1939, Brownie poursuit ses pérégrinations en direction de la Caroline du Nord et traverse tour à tour Ashville, Winston-Salem (patrie des cigarettes Camel), puis Burlington où il s'associe au joueur de washboard Oh



Red Washington. Par l'intermédiaire de ce dernier, McGhee rencontre alors Blind Boy Fuller, et Sonny Terry.

Le parcours de McGhee

J.B. Long, un chasseur de talents à qui Fuller doit déjà sa carrière, ne met pas longtemps à remarquer McGhee, qui entre pour la première fois en studio au mois d'août 1940 pour le compte de la compagnie Okeh. Les ventes de ses

« Je me trouvais un jour à Wadesboro, en Caroline du Nord. Je jouais sur un trottoir et il y avait un guitariste qui faisait la même chose sur celui d'en face. Et c'est comme ça que j'ai fait la connaissance de Blind Boy Fuller ! »

Sonny Terry

premiers 78 tours sont très honorables, et on pense à lui lorsque la mort soudaine de Blind Boy Fuller, en février 1941, laisse un vide qu'il faut combler. McGhee, rappelé d'urgence en studio à Chicago, se retrouve alors affublé du surnom de « Blind Boy Fuller n° 2 ».

En octobre de la même année, il enregistre à nouveau, à New York cette fois – où il retrouve Sonny Terry et

Leadbelly. Grâce à ce dernier, les trois hommes gravent bientôt quelques faces pour la Bibliothèque du Congrès à Washington, avant de reprendre le chemin de New York où ils défendent les couleurs du folk blues. En 1946, alors que Sonny Terry est engagé à Broadway, McGhee constitue un trio à la tête duquel il se produit dans les petits clubs de Harlem. Brownie a un jeune frère appelé Granville, de trois ans son cadet, qu'on a très jeune surnommé Stick (« Bague ») parce qu'il s'est intéressé à la batterie avant de devenir guitariste. Alors que son aîné privilégie le blues traditionnel, Stick préfère le rhythm'n'blues, obtenant même un hit considérable en 1949 sur le jeune label Atlantic avec la chanson *Drinking Wine, Spo-Dee-O-Dee, Drinking Wine*.

Des spectacles de Broadway au blues revival

Brownie n'est pas de reste ; sa superbe composition *My Fault*, où brille Hal Singer au saxophone, a été un best-seller national l'année précédente sur Savoy. Sur la lancée de ce succès, il enregistre abondamment pour Alert, Disc et Sittin' In With, avant de monter un nouvel orchestre : les Jook Block Busters. Au milieu des années 50, McGhee monte sur les planches dans le cadre d'un spectacle écrit par le grand poète afro-américain Langston Hughes, puis il est engagé en compagnie de Sonny Terry dans la pièce *Une chatte sur un toit brûlant* qui obtient un succès considérable à Broadway.

Terry et McGhee décident alors de prolonger en concert l'existence de l'excellent tandem qu'ils forment au théâtre. Dès le mois de mai 1958, on les retrouve en Europe, puis en Inde deux ans plus tard où le Département d'Etat américain leur demande de donner une série de concerts. Aux Etats-Unis, la jeunesse étudiante donne naissance au mouvement de blues revival dont le duo Terry-McGhee devient très rapidement l'une des figures emblématiques. Jusqu'à la mort de Terry en 1986, le duo va écumer les festivals qui se multiplient à travers le monde. On évoquera celui de Newport qui reçoit les deux hommes à plusieurs reprises, mais également ceux de Toronto, Memphis, Berkeley, ou encore Montreux qui leur réserve un accueil particulièrement chaleureux.

Le « divorce »

Parallèlement au disque et à la scène, Terry et McGhee sont largement sollicités par le cinéma et la télévision depuis que Broadway s'est intéressé à



eux. La musique de McGhee illustre le film d'Elia Kazan *Un homme dans la foule*, tandis que Terry collabore avec Werner Herzog pour *la Ballade de Bruno* et avec Steven Spielberg pour *la Couleur pourpre*. Mais, avec le temps,

PAIEMENT EN NATURE

A chaque fin de mois difficile, Brownie avait pris l'habitude d'emprunter de petites sommes à son ami Moe Ash, patron des disques Folkways. Lorsque sa dette a fini par atteindre mille dollars, Ash lui a proposé d'enregistrer pour lui gratuitement. Brownie ne s'en est jamais repenti, Folkways ayant largement contribué à le faire connaître du grand public.

la magie qui se dégageait à leurs débuts communs de leurs prestations a tendance à s'user. Les concerts deviennent mécaniques et convenus, et l'amitié qui liait autrefois les deux hommes a fini par disparaître tout à fait. Au début des années 80, ils décident finalement de se séparer. Sonny Terry en profite pour graver un très bel album en compagnie du bassiste Willie Dixon et du guitariste texan Johnny Winter, avant de s'éteindre paisiblement le 11 mars 1986. Quant à Brownie McGhee, il vit aujourd'hui dans la région de San Francisco où il s'était installé en 1964 pour prendre une retraite à laquelle il aspirait depuis longtemps.

◀ *Sonny Terry dans les années 80. Il devait disparaître peu de temps après sa séparation avec McGhee.*



◀ *Le duo lors de la tournée de l'American Folk Blues Festival de 1967.*

Conteurs d'histoires

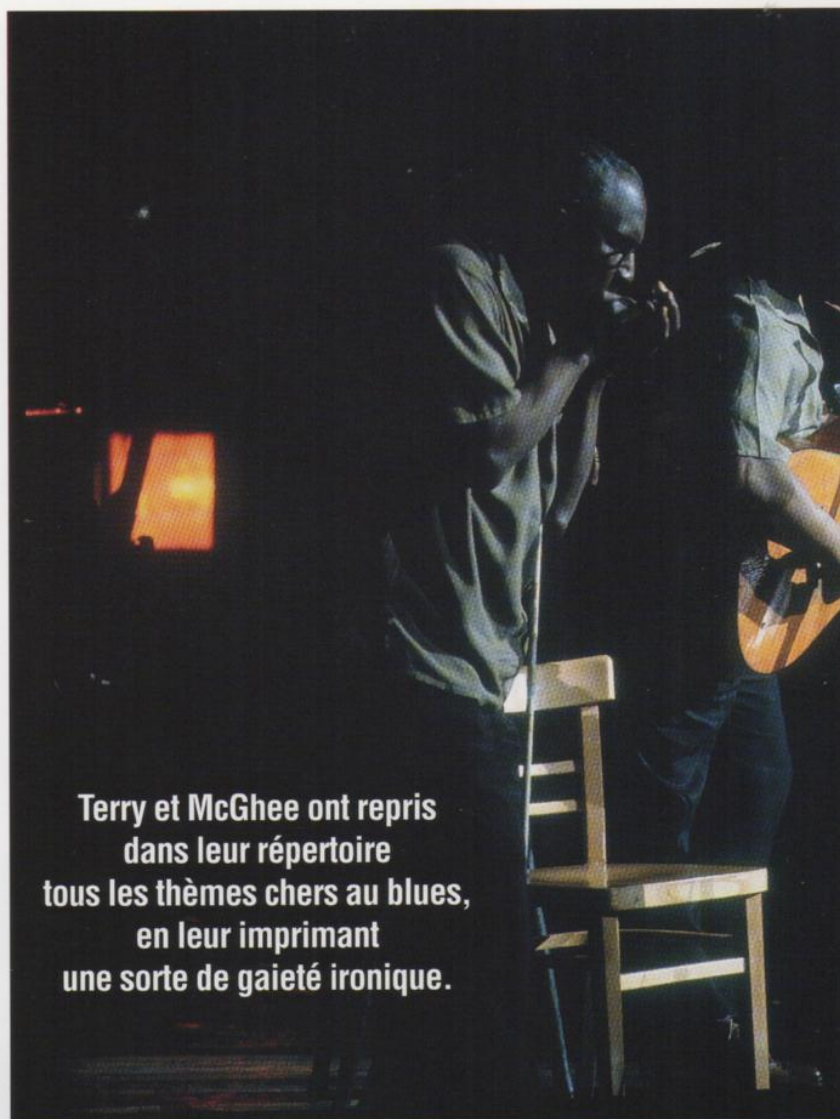
► « Conteurs musicaux », Terry et McGhee ont captivé un vaste public, bien au-delà de celui de Harlem.

A leurs débuts, c'est un public noir essentiellement rural qui plébiscitait la musique de Brownie et Sonny. Par la suite, les habitants du ghetto de Harlem ont pris le relais, avant que les amateurs blancs de musique folk ne leur fassent connaître la gloire. Quel que soit leur auditoire, les deux hommes ont prouvé qu'ils étaient de véritables *songsters*, ou « conteurs musicaux », capables de plaire au plus grand nombre.

Un répertoire ouvert

La carrière discographique de Sonny et Brownie est si abondante qu'il est difficile d'opérer un choix parmi les dizaines d'albums qu'ils ont gravé ensemble. Si l'exécution est inégale, leur choix de chansons est toujours très varié : prenant tour à tour le micro, ils proposent des standards du blues traditionnel comme *Worried Life Blues*,

LE FOLK BLUES Inspiré du blues rural, le folk blues était avant tout une adaptation de thèmes traditionnels, interprétés exclusivement à l'aide d'instruments acoustiques, à l'intention du public jeune des campus américains qui avait découvert la musique noire avec l'explosion folk de l'après-guerre. John Lee Hooker, Lightnin' Hopkins et même Memphis Slim ont bénéficié de cette mode qui a précédé celle du blues rock.



Terry et McGhee ont repris dans leur répertoire tous les thèmes chers au blues, en leur imprimant une sorte de gaieté ironique.

Trouble In Mind ou *Everyday I Have The Blues* qu'ils mélangent à des chants de travail (*Take This Hammer, Pick a Bale Of Cotton*), des spirituals (*Down By The Riverside, Twelve Gates To The City*), ainsi que des airs de folklore appris au contact de Leadbelly, de Woody Guthrie et de Pete Seeger (*C.C. Rider, John Henry, Skip To My Lou*).

Un blues enjoué

La partie la plus intéressante de leur répertoire est cependant formée par les compositions personnelles des deux hommes. McGhee, en particulier, se révèle un parolier plein de finesse et de sensibilité, dont la voix agréable est remarquablement soutenue par l'harmonica de Sonny Terry.

Même s'il se défend d'avoir eu systématiquement recours aux thèmes de la solitude et de l'abandon, Brownie a largement puisé dans les petites misères du quotidien pour exorciser ses angoisses. Contrairement à beaucoup de bluesmen qui accusent de leurs malheurs le reste du monde, McGhee fait preuve de beaucoup de modestie en la matière, n'hésitant pas à reconnaître, avec un humour cinglant, sa part de responsabilité dans les déboires qu'il raconte en musique. L'ironie de ses textes trouve son prolongement dans un jeu de guitare très aérien, presque joyeux, qui contraste avec l'atmosphère pesante, souvent sinistre, d'un John Lee Hooker.

AFFINITÉ Blind Boy Fuller, compagnon de route de Terry et maître à penser de McGhee, a joué un rôle d'importance dans la diffusion du Piedmont blues. Entre 1935 et 1940, il aura enregistré cent trente-cinq faces, un record qui en dit long sur sa popularité.

Pourtant, l'artiste qui a véritablement fait connaître le blues du Sud-Est américain aura été Blind Blake. Celui-ci s'est imposé au milieu des années 20 comme l'archétype du guitariste de ragtime.

Malgré ses extraordinaires succès, on connaît fort mal les antécédents de cet instrumentiste exceptionnel. On pense qu'il est né à Jacksonville en Floride, mais la date de sa venue au monde reste floue et les spécialistes hésitent encore sur son nom : Arthur Blake ou Arthur Phelps. Comme beaucoup de ses contemporains, Blake s'est abondamment déplacé à travers le Sud,

se nourrissant au passage de traditions musicales diverses : les pianorags qu'il devait merveilleusement adapter à la guitare bien sûr, mais aussi le vaudeville, le folklore populaire anglo-saxon comme le Piedmont blues naissant. Ses œuvres enregistrées traduisent clairement cet éclectisme, prouvant que les premiers interprètes du blues étaient avant tout des amuseurs capables de s'exprimer dans les genres les plus divers.

Lorsqu'il était au zénith de sa carrière, la Paramount publiait chaque mois un nouveau disque de Blake, dont la virtuosité forçait l'admiration de tous les guitaristes. Disparu à une date et dans des circonstances inconnues, Blind Blake a profondément influencé les bluesmen de sa région, mais aussi les pionniers de la musique country qui se sont largement inspirés de son style de fingerpicking.

◀ *Blind Blake, excellent guitariste de ragtime, a eu le mérite de faire connaître le Piedmont blues.*



Cette même gaieté transparait constamment dans le jeu exubérant de Sonny à l'harmonica. A l'instar de son père qui possédait un répertoire davantage marqué par le folklore populaire que par le blues pur, Sonny est resté proche de ses racines campagnardes. C'est vrai d'un point de vue technique – la sonorité acoustique de son instrument contrastant avec celle, très électrique, de ses collègues de Chicago –, mais également au plan du répertoire. Le meilleur exemple est sans doute *Fox Chase*, l'un des morceaux de bravoure instrumentaux de Terry au cours duquel il reproduit avec un réalisme saisissant les hurlements frénétiques des chiens et la course effrénée du renard traqué.

Trouble In Mind

Parmi la foule d'enregistrements que Terry et McGhee ont laissé derrière eux, ces faces de 1952, 1953 et 1960 les présentent au mieux de leur forme.

1 Po' Boy

Le thème du pauvre garçon solitaire n'est pas propre à l'univers du blues. On le trouve déjà couramment dans le folklore anglo-saxon qui a servi de base au répertoire des pionniers partis à la conquête de l'Ouest. A terme, *Po' boy* se transformera en *Poor Lonesome Cowboy*, la complainte popularisée par le héros de bande dessinée Lucky Luke. Cet emprunt montre à quel point le blues de Brownie et Sonny est ancré dans la double tradition des communautés noires et blanches, qui s'enrichissent mutuellement.

2 Everybody's Blues

Bien qu'il n'ait pas à se cacher de la censure, Brownie utilise la métaphore, pour comparer sa vie à une partie de cartes. On y trouve des tricheurs, des mauvais payeurs comme des veinards favorisés par la donne. On notera sur cette plage la présence des grands bluesmen Lightnin' Hopkins et Big Joe Williams. Ils improvisent leurs couplets en réponse à ceux de Terry et McGhee, faisant la preuve que le blues est un langage

universel, les styles du Texas et du Mississippi pouvant sans peine se mêler à celui du Piedmont.

3 Trouble In Mind

Ce titre a été tellement enregistré depuis des décennies, dans le domaine du blues comme dans ceux du jazz et de la variété, qu'on pourrait croire qu'il s'agit d'une ballade issue du répertoire traditionnel. En réalité, cette composition du pianiste Richard Jones a été gravée pour la première fois en 1936 par la chanteuse Georgia White, pour le compte de la marque Decca.

4 I'm a Stranger Here

Comme *Po' Boy*, *I'm a Stranger Here* traite de l'errance, sujet de prédilection des chanteurs de blues. Ce thème trouvait une résonance particulière auprès d'un public constitué pour une large part d'anciens ouvriers agricoles contraints de s'expatrier dans les grandes cités du Nord. Parmi les plus célèbres versions de *Stranger*, on citera celle de Junior Wells ou encore la remarquable lecture qu'en donnait Elmore

James en 1961. Mais on retrouve dans celle de Sonny et Brownie l'insouciance qui caractérise la majeure partie de leurs interprétations.

5 Down By The Riverside

McGhee et Sonny n'hésitaient pas à chanter des compositions religieuses. C'est le cas ici avec ce *Down By The Riverside* popularisé par la grande artiste de gospel Sister Rosetta Tharpe en 1948. Par la suite, ce spiritual est devenu l'un des hymnes favoris de la jeunesse non violente américaine.

6 Walk On

Dans son introduction parlée, Brownie McGhee explique avec humour le pourquoi de cette composition : « Si vous voulez vous rendre quelque part et que vous n'avez pas les moyens de vous payer l'avion, le train, le bateau, bref si vous n'avez plus d'argent, faites comme moi et Sonny : marchez ! » Les deux compères s'empressent alors de joindre le geste à la parole, le rythme imprimé par la guitare et les riffs d'harmonica imitant la démarche de ces vagabonds itinérants célébrés par Kerouac.

7 Blues For The Lowlands

Le terme Lowlands désigne les plaines qui s'étendent vers l'océan Atlantique au pied des montagnes Appalaches ; c'est à elles que Sonny et Brownie dédient cette jolie pièce instrumentale. Le guitariste nous fait en particulier profiter de la complexité des formules en arpège qui ornent son jeu, tandis que Terry réalise de véritables prouesses à l'harmonica.

8 Right On That Shore

Pour une fois, Sonny Terry prend la direction vocale des opérations en interprétant cette pièce religieuse tirée du répertoire gospel traditionnel. Il est parfaitement soutenu pour l'occasion par Lightnin' Hopkins et, surtout, Big Joe Williams dont on entend distinctement la curieuse guitare à neuf cordes.

9 Blowin' The Fuses

« Vas-y, Sonny, fais sauter les plombs ! (*Blow the fuses*) », s'écrie Brownie au début de cette pièce, incitant son compagnon à se surpasser. Un défi qui n'est pas exempt d'humour puisque les deux hommes jouent d'instruments acoustiques ; ils entendent cependant prouver que leur musique est tout aussi entraînante que celle des bluesmen urbains. Ce que ne contrediront pas ceux qui ont assisté à l'un de leurs concerts.

10 Daisy

Daisy est l'un des thèmes favoris de Brownie, qui l'enregistrera à nouveau en mai 1957 en compagnie de Terry et de Big Bill Broonzy dans les studios d'une station de radio de Chicago. *Daisy* est la personnalisation de la femme idéale, dont McGhee nous vante les charmes.

11 Drinkin' In The Blues

On appréciera sur cette longue plage instrumentale gravée en 1960 la remarquable connivence qui régnait au sein du duo à l'époque, et qui devait malheureusement s'émousser avec le temps. A chaque fois que l'un des deux hommes prend un solo, il peut être sûr de susciter chez l'autre un accompagnement subtil et efficace.

12 Doggin' My Heart Around

Comme *Daisy* dont il est contemporain, cet enregistrement de *Doggin' My Heart Around*, datant de 1952, nous permet de découvrir Sonny Terry et Brownie McGhee dans un contexte orchestral peu habituel. On peut entendre le pianiste Bob Gaddy, ainsi que le propre frère de Brownie, Stick McGhee, à la guitare.

13 Harmonica Hop

Publié sous la référence Red Robin 110 sur le même 78 tours que le titre précédent, cet instrumental signé de lui prouve que Sonny Terry savait mettre sa virtuosité au service du blues moderne. Même lorsque Sonny Terry est accompagné par des instruments électriques, il conserve toute la fraîcheur héritée de ses origines rurales.

14 Don't Dog Your Woman

Brownie fait preuve de modestie dans ce blues humoristique, conseillant à son public masculin de ne pas se montrer trop dur avec les femmes quand il a lui-même des choses à se reprocher. Melvin Merritt à la batterie, Bob Harris à la basse et Bob Gaddy au piano, baptisés pour l'occasion les Jook Block Busters, lui apportent un soutien efficace.

▼ Sonny Terry à l'harmonica et Brownie McGhee à la guitare : le duo de choc du folk blues.



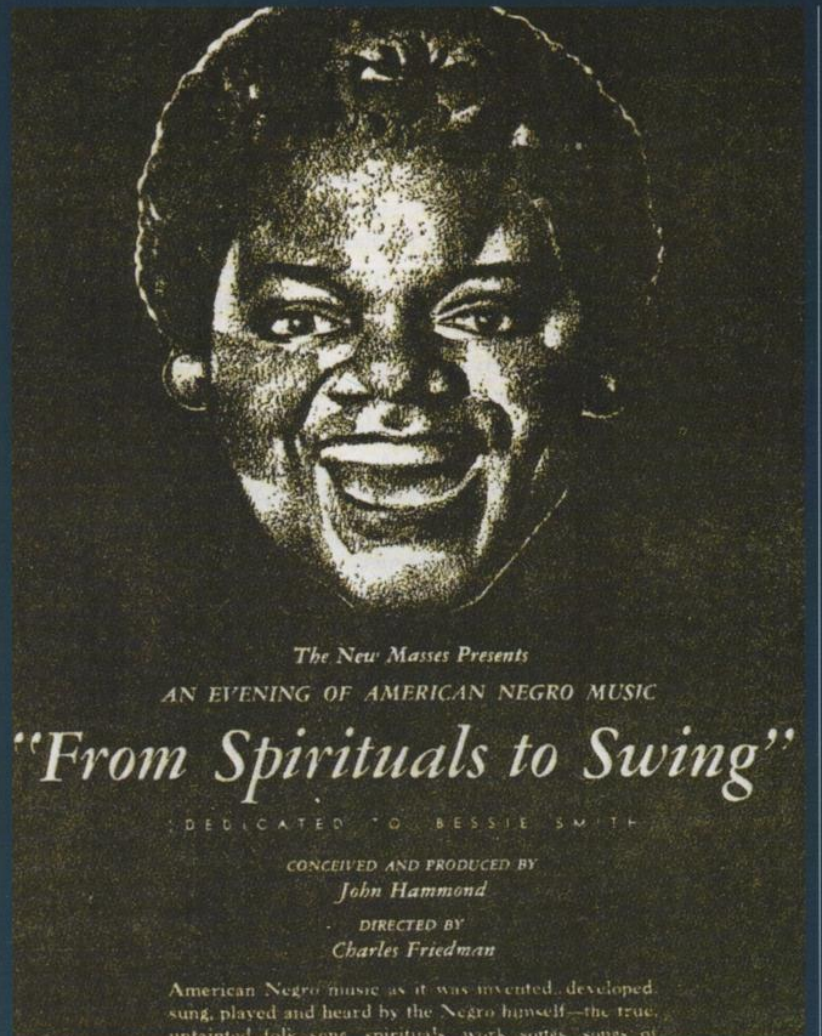
From Spirituals To Swing

Ce 23 décembre 1938, seuls des artistes noirs sont à l'affiche du concert donné au Carnegie Hall de New York.

L'organisateur de ce spectacle exceptionnel parrainé par *New Masses*, un journal proche du Parti communiste américain, n'est autre que John Hammond, un jeune producteur issu de la bourgeoisie new-yorkaise et grand amateur de jazz. A l'époque, la musique populaire afro-américaine est virtuellement inconnue en dehors des ghettos dont elle est issue ; toute une frange de la gauche américaine bien-pensante, assimilant ségrégation raciale et lutte des classes, entend faire preuve d'une magnanimité d'avant-garde en prenant en main les intérêts des artistes noirs.

Le concert, baptisé « From Spirituals To Swing », tente de présenter la culture noire dans son ensemble. C'est-à-dire « depuis les chants de travail et les hymnes religieux jusqu'au blues et au swing, en passant par le style honky tonk, les plaintes des forçats et les chants de protestation », comme le précise le programme.

Outre Count Basie avec son orchestre, le public peut découvrir ce soir-là le boogie-woogie du trio Meade Lux Lewis, Albert Ammons et Pete Johnson ainsi que le répertoire gospel des Mitchell's



Christian Singers. Le blues est aussi à l'honneur, et on a demandé à Ruby Smith Walker d'évoquer sa tante Bessie Smith qui vient de disparaître accidentellement.

La tradition rurale du blues ne sera pas oubliée. Le légendaire Robert Johnson avait tout d'abord été pressenti, mais Hammond a appris peu avant le concert qu'il venait de connaître une fin tragique, empoisonné par un mari jaloux. Il a

aussitôt fait venir Big Bill Broonzy de Chicago, tandis que Sonny Terry, de passage à New York pour un enregistrement, a également répondu présent. Accompagné par Oh Red Washington au washboard, l'harmoniciste donnera une version personnelle de *John Henry* et une interprétation brillante de *Mountain Blues* qui contribueront largement à le faire connaître des amateurs de blues new-yorkais.

► L'affiche du célèbre concert qui a eu lieu au Carnegie Hall en décembre 1938.