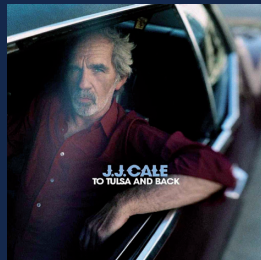
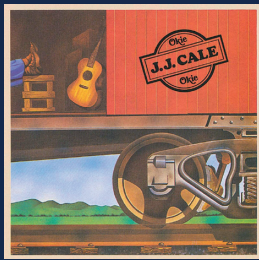
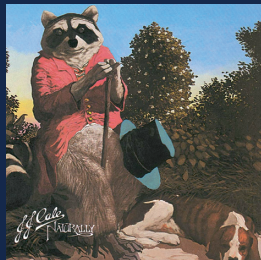


BERTRAND BOUARD

JJ CALE



LE MOT ET LE RESTE

BERTRAND BOUARD

JJ CALE

LE MOT ET LE RESTE
2022

Prologue

La sonnerie retentit à l'intérieur de la petite maison, stridente, inopinée. La nuit, douce pour un mois de janvier, était déjà avancée, et la petite ville de Sperry, à une quinzaine de kilomètres au nord de Tulsa, baignait dans l'obscurité. À l'autre bout du fil, la voix épaisse charriait l'accent caractéristique du Texas.

– Cale ? Comment ça va ? C'est Bobby Keys.

– Keys ?

– Tu devineras jamais. Je t'appelle du studio, là, je joue avec Eric Clapton maintenant et on vient juste d'enregistrer ta chanson, « After Midnight ».

– Bon Dieu, il est deux heures du matin ici Bobby, tu veux pas rappeler quand il fera jour ?

– Je voulais juste te dire, on vient de faire « After Midnight », c'est pas des bobards, ça sonne d'enfer, tu verras.

– OK. Merci Bobby, bonne nuit¹.

L'homme repensa à la conversation le lendemain matin. Eric Clapton ? Le nom ne lui était pas inconnu. En ce début d'année 1970, le guitariste anglais était probablement l'un des plus en vue, avec Jimi Hendrix. Devenu une superstar avec le trio Cream, il fréquentait les Beatles, avait enregistré avec eux. Mais « After Midnight » ? La chanson n'irait nulle part. Elle portait la poisse.

1. Bobby Keys dit dans son autobiographie avoir appelé de Londres, où des sessions pour l'album de Clapton eurent lieu en novembre 1969. Mais la quasi-totalité des prises qui le constitueront furent enregistrées à Los Angeles, au Village's Recorder, dans la dernière semaine de janvier. Un autre participant, le pianiste Bobby Whitlock, a précisé dans ses mémoires que la reprise d'« After Midnight » y fut gravée. Quant à la réaction de Cale au coup de fil, celui-ci en a livré plusieurs versions : « Je me suis dit que le morceau finirait inmanquablement parmi les outtakes » (*Ziz Zag*, 1976) ; « J'avais déjà entendu ce genre de salade des tas de fois, alors je suis retourné me coucher... » (*Rock&Folk*, 1980) ; « Eh bah, ça n'ira à coup sûr nulle part » (*San Diego Union-Tribune*, 2006).

Lui-même avait tenté de la placer auprès de quelques radios lors d'un long voyage en voiture de Los Angeles en direction du Sud, remettant le 45-tours en mains propres au DJ avant de guetter sa diffusion – en pure perte¹. Il avait distribué ses exemplaires restants à ses camarades de Los Angeles et voilà comment la chose avait dû atterrir entre les mains de Keys, puis de Clapton. Il n'en savait rien. Cette chanson, pourtant, sortait du lot, tout le monde le lui avait répété. Ses camarades de Tulsa émigrés comme lui à Los Angeles ne cessaient d'en faire l'article, et un producteur, Snuff Garrett, l'avait tancé à plusieurs reprises pour qu'il se décide enfin à coucher sur bandes ce rhythm'n'blues fiévreux, qui ne durait pas même deux minutes et charriait une douce euphorie, comme une invitation à la transgression destinée à un petit cercle d'initiés. Il l'avait longtemps pensé comme un instrumental, du type de ceux qu'il avait composés par le passé, avant de lui accoler des paroles au dernier moment. Leur inspiration puisait très certainement dans une origine familiale. « Sa mère avait pour habitude de dire: "Rien de bon n'arrive après minuit à part des ennuis. Il faut être rentré à la maison à cette heure-là, ne pas traîner dans la rue", se remémore Larry Cale, le petit neveu de JJ Cale². J'ai toujours pensé qu'il avait écrit ces paroles – "*After midnight, we're gonna let it all hang out/And find out what's it's all about*" [Après minuit, on va prendre du bon temps/Et découvrir ce qu'il se passe vraiment] – comme une sorte de réponse à sa mère, pour dire qu'il ne croyait pas à ses histoires. » Lors de l'enregistrement, dans le studio de son camarade Leon Russell, sur Skyhill Drive, dans le quartier de North Hollywood, il s'était amusé à multiplier les pistes de guitare, tissées en une toile diabolique, puis avait demandé à son ami Jimmy Markham d'ajouter une partie de trompette. Mais il n'avait pas vraiment servi ses affaires en

1. L'anecdote est racontée par Cale dans une interview de juin 1994 à *Rock&Folk*. Cale précise qu'il se rendait alors à Atlanta pour y jouer au Whisky A Go Go, ce qui est impossible puisque « *After Midnight* » a été enregistré un an après cet engagement. En revanche, Cale a bien effectué un voyage en direction du Sud, mais vers Nashville, quelques mois après la séance d'enregistrement.

2. Tous propos recueillis par l'auteur sauf indication contraire.

reléguant, à la dernière minute, le morceau en face B d'un autre appelé « Slow Motion », qui portait bien son nom et n'avait rien de très captivant. C'était aussi à Los Angeles qu'il avait croisé la route de ce Bobby Keys, un saxophoniste. Une vieille connaissance, en réalité, dont il avait fait la rencontre dans un bar de Tulsa, le Fondalight, quelques années auparavant. Les deux musiciens avaient partagé plusieurs expériences dans la Cité des anges, l'une à se produire dans des clubs avec une formation à géométrie variable agréée par Markham, moyennant une poignée de dollars et quelques bières; une autre, plus récente, dans une petite troupe menée par un drôle de couple qui passait son temps à se crêper le chignon, Delaney & Bonnie. Keys n'avait pas compris pourquoi Cale avait fini par plier bagage: lui voyait dans cette dernière aventure une opportunité en or, et il l'avait même rappelé pour le convaincre de changer d'avis.

Cale avait donc fini par abandonner la Californie, et au passage ses espoirs d'une carrière substantielle. Il était revenu à la case départ. Tulsa. La maison familiale. Les choses n'avaient pas été simples. « L'Oklahoma et la Californie étaient deux mondes très différents à l'époque, explique Larry Cale. À son retour, ses cheveux avaient poussé, il portait un pantalon en cuir, et mon grand-père l'avait regardé en lui disant des choses du genre: "Es-tu un homme ou une femme?" ; "Je ne sais pas si je dois te serrer la main ou t'embrasser." C'était une famille assez redneck. Pour la vieille génération, c'était comme s'il sortait de la cinquième dimension, il ne ressemblait à personne des environs. Mais il ne se laissait pas décontenancer. »¹ Il avait dû se résoudre à prendre un

1. Les paroles de la chanson « Okie From Muskogee » (1969), de Merle Haggard, donne une idée de la mentalité qui prévalait alors dans l'État (Muskogee est une distante d'environ 80 kilomètres de Tulsa et "Okie" est le surnom des habitants de l'État): « *We don't smoke marijuana in Muskogee/We don't take our trips on LSD/We don't burn our draft cards down on Main Street [...]* *We don't let our hair grow long and shaggy/Like the hippies out in San Francisco do* » [On ne fume pas de marijuana à Muskogee/On ne fait pas de trips sous LSD/On ne brûle pas notre carte de conscription/On ne porte pas les cheveux longs et sales/Comme les hippies de San Francisco].

vrai travail, du genre de ceux que ses parents avaient longtemps espérés. « Il a trouvé un boulot comme représentant pour les photocopieuses Xerox, poursuit Larry Cale. Mon père travaillait pour un syndicat, et il lui a passé commande de deux machines, histoire de l'aider. »

La musique n'avait pas pour autant disparu de son horizon. Quelques engagements dans les bars de Tulsa au sein de différents groupes, dont celui d'un chanteur aussi épris de country que de rock'n'roll, Don White, comme simple accompagnateur. Quelques démos, dans le studio qu'il avait aménagé à l'arrière de la maison familiale, notamment. Mais, au sein de cette dernière, l'ambiance était pesante. « La tension était à son comble avec ses parents, car il était déjà âgé, avait été marié, avait été en Californie, et rien de tout ça n'avait marché, ni le mariage ni la carrière musicale », résume Larry Cale. Selon Don White, il louait une petite maison à Sperry, une bourgade d'un millier d'âmes, dans laquelle il vivait avec Patsy Camp, une jeune femme haute en couleurs, rencontrée à Atlanta et qui lui avait déjà inspiré nombre de chansons.

L'année 1970 s'écoula à ce rythme. Le printemps, puis l'été. Cale n'avait plus vraiment repensé à cette histoire de reprise d'« After Midnight ». Un espoir déçu de plus, mieux valait donc s'en préserver, ne plus se faire de films. Jusqu'à cette soirée de septembre, au retour d'un concert. Il écoutait la radio dans sa voiture, une Volkswagen Beetle avec bien des kilomètres au compteur, lorsqu'il reconnut le jaillissement des guitares. Puis la mélodie gaillarde. Le choc tellement violent qu'il s'arrêta sur le bord de la route. Rapprocha légèrement sa tête de l'enceinte. Tout était à l'identique, mais plus appuyé, plus rapide. Le riff était joué par plusieurs guitares et tournait pendant quatre mesures là où lui avait fait rentrer la voix juste après l'intro. Des chœurs féminins reprenaient le refrain, certaines fins de phrases, il lui semblait bien reconnaître la voix de Bonnie Bramlett parmi elles. Le solo au milieu commençait comme le sien avant de se prolonger dans de rapides plans bluesy, et l'un des couplets avait dû être répété car la version lui paraissait plus longue que la sienne – la trompette,

en revanche avait disparu¹. Il mit quelques secondes à recouvrer ses esprits. Ce n'était pas une radio locale qui avait diffusé sa chanson, du type de celles qui avaient passé ses premiers morceaux, une dizaine d'années en arrière. Non, il s'agissait d'une station d'envergure nationale, tenue à une certaine playlist. « Si ça passe sur cette radio, pensa-t-il en remettant doucement le cap vers sa maison, alors ça doit probablement passer dans le pays entier. »

1. Une section de cuivres, dans laquelle figure Bobby Keys, a bien été enregistrée – on peut l'entendre dans le mix effectué par Delaney Bramlett, sur l'édition Deluxe d'*Eric Clapton*, publiée en 2006 et plus longue de 30 secondes, ainsi que dans le mix d'Eric Clapton, publié en 2021 dans une nouvelle édition du même album.

Première partie

Tulsa
(1938-1964)

« La géographie a à voir avec ma musique. Là où j'ai grandi, à Tulsa, dans l'Oklahoma, ce n'était pas le Sud-Est ni le Deep South, et ce n'était pas vraiment le Sud-Ouest non plus. »

The Independent, 1996



Tulsa a longtemps été affublée du surnom de « capitale mondiale du pétrole ». La découverte de gisements en 1901, puis en 1905, une vingtaine d'années après l'arrivée du chemin de fer, provoquèrent une émigration vers la ville, qui, d'une bourgade de quelques centaines d'habitants sise sur les berges de la rivière Arkansas, se transforma en un centre économique florissant. De nombreuses compagnies pétrolières en firent le siège de leur activité, extraction et raffinage, et, dans leur sillage, plusieurs sociétés de l'industrie aéronautique, comme Douglas, s'y implantèrent. Cette prospérité et cette activité perdureront après-guerre et marqueront les premières années de JJ Cale: « Il y avait des derricks et des pipelines partout, on pouvait sentir le pétrole dans l'air », racontera-t-il dans le documentaire *To Tulsa And Back: On Tour With JJ Cale*, en 2005.

La transformation de la ville a été soudaine. Tulsa avait été fondée dans les années mille huit cent trente par les Indiens de la nation Creek, à une période où la région, appelée Indian Territory, devait servir de terre d'accueil aux tribus du Sud-Est qui s'en voyaient chassés. 60 000 Indiens y furent déportés depuis la Géorgie et l'Alabama: les Creek, en 1828, suivis deux ans plus tard par les Cherokees, les Choctaws, les Seminoles et les Chickasaws. Leur migration s'effectua à pied, sur des milliers de kilomètres, tellement meurtrière qu'elle passa à la postérité sous le nom de *Trail Of Tears* (Piste des Larmes). Le répit, pour les tribus, fut de courte durée: assignés dans des réserves au lendemain de la guerre de Sécession, les Indiens virent ces dernières progressivement ouvertes à la colonisation à partir de 1887, puis en 1898, avec l'arrivée sur leurs terres de 50 000 colons. L'Oklahoma devient le 46^e État de l'Union en 1907. Ce grand brassage de populations n'est pas sans incidences sur l'histoire familiale de JJ Cale: du côté paternel, son grand-père est irlandais; sa grand-mère, qu'il ne connut jamais, indienne (du Kansas,

l'État situé au nord de l'Oklahoma). Sa mère était d'ascendance germanique.

La prospérité économique de la ville – Cale mentionnera les nombreuses conventions liées au pétrole du temps de son enfance – a pour corollaire une vie nocturne intense. Dédié à la country et au western swing, la salle de spectacles Cain's Ballroom, dans le centre-ville, ouvre ses portes en 1924 et devient le lieu de résidence dix ans plus tard du célèbre chanteur texan Bob Wills; le quartier noir de Greenwood, surnommé le Wall Street noir en raison de sa vitalité économique, verra éclore de nombreux clubs, comme le Flamingo, entre les murs desquels résonneront le swing des ensembles de jazz ou les shuffles des groupes de blues. La présence de la ville sur la Route 66, qui reliait Chicago à Santa Monica, en Californie, en fit également le point de passage de nombreux musiciens.

Tulsa, qui passe de 140 000 habitants en 1930 à 258 000 en 1960, est une ville conservatrice, dans un État qui l'est tout autant. L'Oklahoma appartient à la Bible Belt, cette partie du territoire américain située essentiellement dans le Sud-Est où les préceptes de la religion protestante font autorité. La ségrégation raciale y est de rigueur, officialisée par la loi à partir de 1907. Le guitariste Elvin Bishop, dont la famille emménagea à Tulsa au début des années 1950, se souvient: « Il existait des salles d'attente séparées pour le bus, les fontaines, les toilettes. On ne pouvait pas aller dans les clubs noirs, une corde séparait les publics lors des concours de danse. » Les écoles resteront ségréguées dans l'État jusqu'en 1968. En 1921, Tulsa est le théâtre d'une tragédie raciale considérée, un siècle plus tard, comme la pire de l'histoire des États-Unis. La rumeur d'une agression sexuelle d'un cireur de chaussures noir envers une jeune fille blanche dans un ascenseur conduit à un déchaînement de violence à l'encontre des Noirs et à l'anéantissement d'une grande partie du quartier de Greenwood, les 30 et 31 mai. Le nombre des victimes est estimé aujourd'hui à 300, noires dans leur quasi-totalité, 10 000 ayant tout perdu¹.

1. L'un des derniers survivants du massacre sera le saxophoniste Hal Singer, mort à Chatou, en France, à l'âge de 100 ans, le 18 août 2020.

Le batteur Jim Keltner, né à Tulsa en 1942, accompagnateur de John Lennon ou Eric Clapton, et collaborateur régulier de JJ Cale à partir des années quatre-vingt, veut voir dans cette tragédie un épisode dont la ville sut tirer des leçons. « Je n'ai jamais observé, enfant, de tensions liées à des problèmes raciaux. Ma mère était une femme métisse – indienne, noire et mexicaine –, toute sa famille, avec laquelle j'ai été élevé, avait la peau très foncée. Les Noirs n'étaient pas très bien traités, des signes sur les bus leur indiquaient de se diriger vers l'arrière, mais je n'ai pas été témoin d'incidents à proprement parler. Je pense que l'une des explications tient aux émeutes de 1921. Ce qui s'est passé était tellement grave que les gens ensuite se sont calmés. Ils ont fait marche arrière, ou du moins ils ont essayé... »

John Weldon Cale n'est pas né à Tulsa, mais à Oklahoma City, la capitale de l'État, le 5 décembre 1938. Sa famille y a déménagé en 1943 et c'est dans cette ville qu'il a grandi, découvert la musique, fondé ses premiers groupes et noué des amitiés qui dureront tout au long de sa vie. Le profil de ses parents est atypique. Elmer est né au Kansas, en 1889 ; Lois à Muskogee, en Oklahoma, en 1905. Tous deux ont connu un précédent mariage, tous deux ont eu des enfants de cette première union. Du côté du père : Kenneth (1910), Hugh (1913) et Vera (1914). Du côté de sa mère, Alda est née en 1928 et habitera avec la famille recomposée jusqu'en 1946. Elmer approche de la cinquantaine lorsque son quatrième fils vient au monde. John Weldon porte le même nom que le père de Lois, celui d'Elmer s'appelant également John. Joan, sa sœur aînée, a vu le jour six ans avant lui. Ses parents ont des philosophies de vie assez différentes. Né au début des années cinquante, Larry Cale, le petit-fils de Kenneth, se souvient : « Lois était une femme très religieuse, qui voyait d'un mauvais œil le fait de boire, de fumer, de danser. Elmer était plus libéral mais croyait dans l'importance du travail : quoi que tu fasses, il faut que ça te rapporte quelque chose. Son idée d'un loisir était la chasse ou la pêche, car cela procurait de la nourriture. »

La famille habite le quartier de Kendall-Whittier, dans le nord de la ville, non loin du parc Archer. En 1945, elle emménage

John Weldon et sa
sœur aînée Joan
dans les années
quarante. Leur
complicité durera
toute leur vie.



à North Evanston, un quartier arboré où chaque maison est dotée d'un petit jardin. On peut voir la demeure dans le documentaire *To Tulsa And Back: On Tour With JJ Cale*: relativement petite, juxtée par un imposant cerisier auquel Cale semblait particulièrement attaché. Ce dernier l'a souvent relaté, sa famille ne roulait pas sur l'or. Larry Cale: « Lois était cuisinière dans les écoles publiques, son père travaillait pour le service des parcs et loisirs de la ville¹. Ils avaient des revenus modestes, mais ils attachaient de l'importance au fait de bien présenter. Tous, dans la famille, portaient des vêtements qui avaient du style pour l'époque, sans sortir du lot non plus. Les parents ne permettaient pas de choses fantaisistes, il fallait aller à l'école, être productif. »

Comme d'autres sujets intimes, les déclarations de Cale à l'égard de sa famille resteront elliptiques. « On n'était pas une famille portée sur les câlins ou les embrassades. [...] J'imagine que ma relation avec eux était semblable à celle de plein de gamins. Ils ne me tapaient pas, je ne les tapais pas », dira-t-il dans le documentaire. Larry Cale nuance ce tableau d'une

famille austère: « Elmer était quelqu'un de vraiment drôle et les blagues fusaient lors des réunions familiales. » La configuration de la famille recomposée provoque, pour les enfants, une situation singulière: John est l'oncle des fils de Kenneth – Keith, lequel a quatre ans de plus que lui, et Gary, qui a le même âge que le sien... « On m'a toujours dit que cette relation était compliquée à expliquer à leurs camarades de classe, par conséquent Joan, John,

1. Elmer a également travaillé comme peintre de panneaux de signalisation pour la société Amulco Products, qui construisait des routes et des pistes.

Gary et Keith, à l'école, se disaient frères et sœurs », raconte Larry Cale, le fils de Keith.

La famille est vaste, et les réunions avec les oncles, tantes, cousins, fréquentes. « Sa sœur, Joan, était de loin la plus sociable et possédait une personnalité extravertie, poursuit Larry Cale. John était plus introverti, réservé, discret, calme. Ce n'était pas lui qui assurait le spectacle le 4 juillet [jour de la fête nationale], lors de Thanksgiving ou des fêtes de Noël. Il discutait voitures et motos avec Keith, le plus âgé du groupe des jeunes, et le plus extraverti. Joan s'intéressait à la mode, tandis que les adultes discutaient des événements dans le monde, ainsi que de chasse et pêche pour les hommes, et de recettes de cuisine pour les femmes. » La discrétion du jeune John est pourtant remise un soir de Thanksgiving, dont son petit-neveu conserve un souvenir vivace. « Lorsqu'ils avaient 13 ou 14 ans, John et Gary se sont éclipsés dans une pièce, et on pouvait les entendre jouer de la musique depuis la salle à manger. Une trentaine de minutes plus tard, ils en sont ressortis en disant : "On a écrit une chanson !" Ils se sont assis et ont joué un morceau qu'ils avaient nommé "Eat A Bean". Les femmes riaient, les hommes bougeaient leur tête en rythme, tandis que John et Gary chantaient et dansaient. C'était le truc le plus étonnant que j'avais vu de ma vie... » Larry Cale, ses parents, ses oncles et ses tantes venaient d'être témoins d'une profonde transformation à l'œuvre chez le jeune adolescent, dans la vie duquel, quelque temps plus tôt, un élément fondamental avait fait irruption : la musique.

2

Situer avec exactitude le moment où rythmes et mélodies sont entrés dans la vie de John Weldon Cale n'est pas aisé. Lui-même ne l'a jamais daté. « Nous aimions danser, mais la principale musique à laquelle nous étions exposés était le gospel de l'église », dira sa sœur Joan en 2019 au magazine anglais *Uncut*. Celle-ci, à l'adolescence, semblait apprécier le rhythm'n'blues, un genre que Cale pratiquera régulièrement à ses débuts et vers lequel il reviendra tout au long de sa carrière. Il dira également avoir entendu à la radio Bob Wills, le chanteur de country & western implanté à Tulsa, et avoir grandi en écoutant Hank Williams, ainsi que Jimmy Reed, chanteur et guitariste de blues dont il saura retenir une façon de faire swinguer la nonchalance, de poser la voix en douceur. Ce mélange d'influences noires et blanches – country, jazz, rhythm'n'blues... – sera l'une des caractéristiques des créateurs de ce qui sera désigné des années plus tard sous l'appellation de Tulsa sound, et dont JJ Cale sera l'une des figures les plus en vue.

Après-guerre et dans les années cinquante, la radio est le principal vecteur de diffusion des musiques noires et de leur pollinisation vers un public jeune, et souvent blanc. À Tulsa, le DJ le plus prosélyte en la matière a pour nom Frank Berry, qui officie sur les radios KOME, KTUL and KAKC. Le chanteur Jack Dunham, avec lequel jouera Cale, témoignera en 2003 dans le *Tulsa World*, le quotidien de la ville : « Vos parents voyaient d'un mauvais œil que vous écoutiez Frank Berry, car les chansons qu'il diffusait avaient une connotation sexuelle : "Sexy Ways", "Annie Had A Baby". Tous les gens que je rencontrais l'écoutaient, pourtant ; on cachait le poste radio sous notre lit. » Frank Berry sera l'un des premiers à diffuser le morceau « Honky Tonk », au début de l'année 1956, un hit instrumental de l'organiste noir Bill Doggett qui fit grande impression sur les futurs rockers de Tulsa – Cale dira avoir écouté

Doggett, ainsi que son guitariste, Billy Butler. Des radios comme KXRG, installées de l'autre côté de la frontière mexicaine, étaient en outre suffisamment puissantes pour être captées à Tulsa et diffusaient des artistes comme Big Joe Turner, l'un des pères du rock'n'roll.

Si Cale n'a jamais situé le moment de ses premiers émois musicaux, il a en revanche souvent été questionné sur l'âge de son initiation à la guitare, et ses réponses furent... variables. Dans ses différents récits revient la mention d'un « môme dans la rue », un gamin voisin de quelques maisons et épris de country, notamment des chanteurs Hank Snow et Gene Autry. Sa version la plus détaillée figure dans une interview pour *Rock&Folk* en juin 1996 : « Un copain de rue m'a appris la guitare quand j'avais huit ans¹. Un mec plus âgé au coin de la rue en jouait aussi, on allait le voir et il nous montrait deux, trois accords, et ainsi de suite. » Il précise être le seul musicien de sa famille et avoir commencé par le piano². Le jeune John emprunte régulièrement l'instrument à son camarade, en apprend les rudiments, effectue des progrès significatifs que l'on devine nourris par une certaine opiniâtreté, peut-être celle d'un enfant décrit comme timoré trouvant là un moyen d'expression idoine. Le jeune adolescent finit par acquérir sa propre guitare deux ans après cette prise de contact, mais lui-même, comme pour bien d'autres choses, à peu près tout en fait, ne saura que trop relativiser la portée de ces premiers instants. « C'était comme le sport ou l'école, un truc normal dans la vie d'un gamin. Il n'était pas question d'une révélation du type "c'est ça que je veux faire pour le restant de ma vie" », dira-t-il au magazine *Performing Songwriter* en 2009. Par l'entremise du même camarade de rue, également chanteur, John donne ses tout premiers concerts : les deux adolescents se produisent dans des bals, des mariages. Il situera ces événements

1. Il avancera l'âge de neuf ans au magazine anglais *Zig Zag*, et de douze à *Vintage Guitar* et dans le documentaire *To Tulsa And Back: On Tour With JJ Cale*.

2. Dans une interview à *Guitares & Claviers*, en juin 1994, il dira : « J'avais commencé par le piano mais finalement je me suis rendu compte que la guitare était plus facile à trimballer. »

avant 1954, c'est-à-dire avant le déferlement du rock'n'roll. Et précisera que le statut de guitariste, alors, n'avait rien de reluisant. « Si tu jouais du piano ou du violon, t'étais okay, t'avais la cote. Guitariste, ça sentait le hillbilly à cent mètres. T'étais guitariste, tu t'en vantais pas. Jouer de la guitare c'était assez mal vu. T'étais considéré comme un voyou, un peu », dira-t-il à *Rock&Folk* en 1994. Il citera Les Paul comme un guitariste « incontournable » dans les années quarante, mentionnera également Chet Atkins, le roi du fingerpicking¹, et soulignera la popularité de bluesmen comme l'harmoniciste Little Walter et le chanteur Muddy Waters lors de ses années de lycée. L'adolescent intègre en effet le Tulsa Central High, un établissement situé à une dizaine de kilomètres de son domicile, le plus ancien de la ville. Sa sœur Joan témoignait dans le documentaire de 2005 : « À partir du lycée, il était totalement investi dans la musique, et les trois dernières années, il était constamment dans des groupes, la musique était extrêmement importante pour lui. » Dans une interview à *Uncut* en 2019, elle dira : « C'était un adolescent ordinaire, à boire, fumer, faire ses trucs. Lui et ses amis répétaient dans le garage et les gamins du coin venaient les écouter. » Lui, toujours dans le documentaire et plus concis : « Je passais l'essentiel de mon temps à regarder les filles en espérant finir le lycée pour passer à autre chose. » Son premier groupe substantiel a pour nom The Country Cousins. John a alors 16 ans et c'est au lycée qu'il a déniché ses deux partenaires, le guitariste Dean Robbins et le chanteur Billy Mecom – lui-même se contente de tenir la guitare rythmique. Le trio anime des fêtes d'école, des soirées, des projections de films dans des cinémas autour d'un numéro modelé par Robbins et Mecom sur celui d'Homer & Jethro, un duo populaire des années cinquante, spécialisé dans la parodie de chansons. « On finissait l'école à trois heures de l'après-midi, on montait dans la voiture d'un gars et on allait jouer dans les petites villes des environs, comme

1. Une technique de la main droite consistant à alterner ligne de basses avec le pouce et mélodie sur les cordes aiguës avec l'index, le majeur et l'auriculaire. Cale en fait une démonstration éloquent dans le documentaire lorsqu'il interprète le morceau « Miss Ol' St. Louie ».

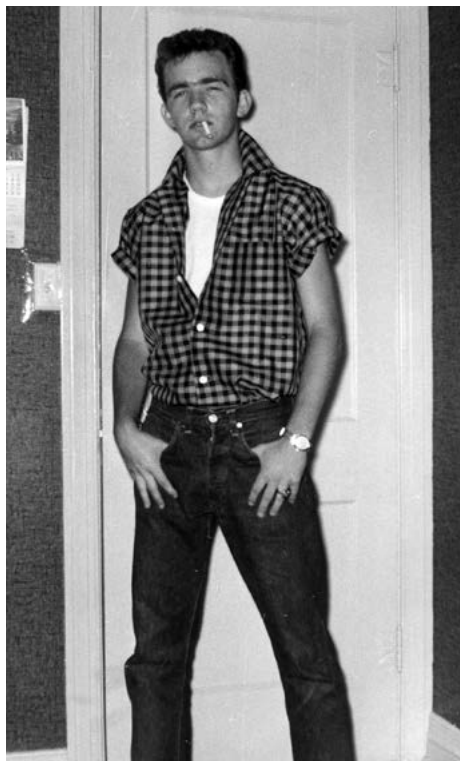
Okmulgee et Sapulpa. C'était toujours en relation avec un film », se souviendra Cale auprès du *Tulsa World*, en 2004. Point non négligeable, les prestations sont payées. En septembre 1955, les trois adolescents sont à l'affiche du Pioneer Day Festival dans la petite ville de Skiatook, non loin de Tulsa, et dans l'assistance se trouve un certain Gene Crose, chanteur de son état.

L'existence de ce dernier a été chamboulée par la découverte, un an plus tôt, de « That's All Right Mama » d'Elvis Presley et le sera encore davantage, un an plus tard, par la prestation du même Elvis, le 18 avril 1956 au Fairground Pavillon de Tulsa. Décidé à prêcher la bonne parole du rock'n'roll, Crose a formé The Rockets, avec lesquels il interprète les hits de son idole comme « Blue Suede Shoes » ou « Baby, Let's Play House ». À l'été 1956, le groupe doit se produire dans une émission télévisée locale, mais le guitariste soliste fait défection. Crose propose le job à Dean Robbins, des Country Cousins, mais celui-ci, désappointé par la piètre réception de Buddy Holly lors d'un concert en ville, préfère passer son tour. Le chanteur se rend alors au domicile de John Cale pour lui proposer le plan. Comme une préfiguration de ses réticences futures à la médiatisation, ce dernier hésite longuement : « Je n'étais pas intimidé, ce n'est pas le bon terme, mais je n'étais guère emballé », dira-t-il au *Tulsa World*. « Il m'a répondu "Non, man, je peux pas le faire, je suis pas assez bon", raconta Crose au *Tulsa World*, en 2003. Et j'ai rétorqué : "Je t'ai entendu, je sais que tu peux le faire, Johnny". » Ce dernier effectue alors ses débuts avec les Rockets. Et mesure l'ampleur du travail à accomplir. « Quand on a commencé les concerts, il connaissait un seul riff, poursuivait Crose. [...] J'ai dû lui faire écouter des disques et lui faire entendre différentes choses, et quand on entendait une note nouvelle, je lui disais "nan, c'est comme ça puis comme ça." [...] C'est de cette façon qu'il a vraiment appris, par un labeur vraiment dur. » Le batteur Roger Stallings et le contrebassiste George Metzger complètent le quatuor. Dans ce nouveau contexte, John s'intéresse à Scotty Moore, le vélocité guitariste d'Elvis Presley dont il tente de disséquer les plans redoutables, inspirées à parts égales du blues et de la country, et notamment ceux du break

de « Trying To Get You ». Chuck Berry a aussi toute son attention. Tout en reconnaissant avoir aimé jouer du rock'n'roll, Cale parlera de cette période avec son détachement usuel. « Un mec m'avait embauché pour jouer et il faisait des chansons d'Elvis Presley, dira-t-il au magazine *Vintage Guitar* en 2003. J'ai donc appris les parties de Scotty ; et s'il voulait faire un morceau de Fats Domino ou de Little Richard, il fallait que je me débrouille pour apprendre la partie de piano et la transposer à la guitare. »

La mode est alors aux sock hops, des bals pour adolescents souvent organisés par des radios locales, et les Rockets en fournissent régulièrement l'accompagnement musical, dans des clubs comme le Cimarron Ballroom ou, le vendredi soir, au Cherie-Bob dance studio. Ils jouent aussi dans des fêtes organisées par des associations de lycée, participent à des crochets organisés dans des cinémas comme le Rialto ou le Ritz, le samedi après-midi et le dimanche, entre des projections de films, avant que la soirée ne finisse par un bal. L'un de ces crochets dans un cinéma connaît un dénouement tumultueux : après avoir animé un bal dans l'après-midi pendant trois heures moyennant huit dollars, les Rockets y interprètent « Shake, Rattle And Roll » et découvrent que la victoire – et les 15 dollars qui vont avec – est attribuée à un gamin qui s'est contenté de chanter par-dessus son disque. Des accusations de triche fusent du côté de leurs partisans, une bagarre éclate. Mais, d'une manière générale, l'avènement du rock'n'roll a une autre conséquence : la guitare

Johnny Cale, sur le point de devenir l'un des guitaristes de rock'n'roll les plus en vue de Tulsa.



devient un instrument dans l'air du temps, et le regard porté sur ses aficionados change du tout au tout. « D'un seul coup, les filles sont folles de toi, dira Cale à *Rock&Folk* en 1994. J'ai pu sortir du placard! » De fait, lors d'une rencontre de football américain entre son lycée et un autre établissement de la ville, en 1956, il a fait la connaissance d'une certaine Ruth Ryan. Lui a 17 ans, elle 15. Elle deviendra sa femme quatre ans plus tard.

3

La relative prospérité de Tulsa en raison du boom de l'industrie pétrolière n'est pas la seule des explications au dynamisme de sa vie nocturne, important par rapport à la taille de la ville, relativement modeste. Une autre tient, paradoxalement, à l'un des aspects du conservatisme en vigueur dans la région : malgré l'abolition de la Prohibition en 1933, l'Oklahoma, à la fin des années cinquante, reste un dry state (à l'exception des bières au taux d'alcool inférieur à 3,2 %), la vente d'alcool y est prohibée. Cette proscription sera abrogée en 1959, mais seuls les établissements disposant d'autorisation pourront alors vendre d'autres alcools que les bières au-dessus de 3,2 %, tandis que plusieurs comtés resteront dry jusqu'en... 2018. L'incidence de cette réglementation sur la vie musicale est expliquée par le batteur Jim Karstein, qui sera le plus fidèle compagnon de route de JJ Cale au fil des décennies. « En raison de l'interdiction de vendre de l'alcool, les clubs n'étaient guère contrôlés. Les flics les laissaient vivre leur vie et n'intervenaient que s'il y avait des bagarres. Les propriétaires nous laissaient donc facilement jouer, sans qu'on ait besoin de fausses pièces d'identité pour prétendre qu'on était majeurs... Et comme il n'y avait pas non plus de closing laws¹, on continuait tant qu'il restait du monde. »

Ce tableau est à nuancer : il n'était pas impossible de boire un verre dans les clubs de la ville, car nombre d'entre eux appartenaient à des bootleggers, les trafiquants d'alcool qui importaient leur breuvage d'autres États. Leur emprise sur ces établissements ne fut pas sans conséquences sur la scène musicale. « Il arrivait que les bootleggers – les gangsters, en fait – se rendent en voiture jusqu'à un club et l'arrosent de balles, à la suite d'un différend avec le propriétaire ou quelque chose comme ça », déclarera au

1. Lois imposant un horaire de fermeture, souvent liées à la vente d'alcool.

Tulsa World le saxophoniste Johnny Williams, qui croisera la route de Cale dans différents groupes.

Une concurrence féroce fait en effet rage entre les clubs, dont beaucoup voient le jour dans la deuxième moitié des années cinquante, comme le Pink Elephant, le Griff's Supper Club, ou le Stardust Supper Club. Dans ses Mémoires, le pianiste Leon Russell racontera qu'un établissement dans lequel il avait l'habitude de jouer avait été disloqué par une explosion, et qu'une succession de bombes et d'incendies s'en suivirent, chaque propriétaire de club s'en prenant au voisin, au point de provoquer l'intervention du FBI. Le Casa Del One, où Cale jouera à de très nombreuses reprises, se distinguait par son sol en marbre idoine pour lutter contre ces vicissitudes. « L'une des raisons pour lesquelles on ne pouvait pas faire sauter le Casa Del One tenait à son sol en marbre. La bombe explosait et emportait le toit du bâtiment, mais ils refaisaient la toiture et continuaient de l'avant », déclarera le batteur Chuck Farmer au *Tulsa World*.

Sorti du lycée en mai 1956, Johnny Cale se frottera à ce monde interlope sous peu, notamment lorsque les clubs tourneront à plein régime à partir de 1959, mais, pour l'heure, les Rockets restent son principal groupe, qui arpentent des territoires moins sulfureux. Ils décrochent notamment une participation hebdomadaire à l'émission Party Lane de la radio locale KOTV, qui fournit l'occasion des premiers enregistrements de Johnny Cale. Au répertoire, « Pretty Baby » et « Hey, Miss Fannie », une reprise accélérée de The Clovers, sur laquelle le jeune guitariste signe l'intro et les solos¹.

Un autre groupe habitué de l'émission a pour nom Harry Vann's All Stars, constitué de musiciens noirs du nord de la ville. George Metzler, le bassiste des Rockets, racontera au *Tulsa World*: « C'étaient des mecs vraiment sympas, un chouette groupe de blues, et on les harcelait de questions. Ils nous disaient "Et bien, venez donc taper le bœuf" ». Et les membres des Rockets de

1. Trois autres morceaux sont captés lors d'une session d'enregistrement au domicile de Gene Crose: « Worry », « You're Right » et « Hound Dog », popularisé par Elvis l'année précédente.

franchir un soir le seuil du Flamingo, dans le quartier noir de Greenwood. « La première fois que j'ai été au Flamingo, j'étais un peu nerveux, poursuivait Metz. [...] Tout le monde était noir, je n'avais jamais connu cela. Mais ils nous ont très bien accueillis et on a passé un super moment. On a appris énormément de ces mecs-là. [...] On était juste des gamins des lycées du coin, et on avait entendu quelques disques, mais on n'avait jamais rencontré de vrais bluesmen. » Plusieurs témoignages attestent de la présence de Johnny Cale au Flamingo, notamment ceux du pianiste Rocky Frisco, qui tourna régulièrement avec lui, et du bluesman noir Flash Terry, qui s'y produisait régulièrement. Le chanteur Jimmy Markham dira au *Tulsa World*: « Je me souviens de JJ Cale me disant "Mec, faut que t'entendes ce gars, Flash Terry". Il m'a emmené à Greenwood, au Flamingo Club [...] et c'est ainsi qu'on a rencontré plein d'autres types là-bas¹. »

La participation des Rockets à Party Lane et ses concerts réguliers assurent au groupe une certaine popularité en ville. Leur leader Gene Crose choisit pourtant de poursuivre ses études à la faculté de Tulsa, puis à celle de Tahlequah, et comprend son erreur lors d'un retour en ville, à la fin de l'année 1956: les Rockets sont devenus The Valentines². Et lui-même a été remplacé par un autre chanteur de rock'n'roll, Bobby Taylor. Le guitariste est resté le même, toutefois: Johnny Cale. The Valentines, qui se produisent notamment les dimanches après-midi au Moose Lodge, sont étoffés au printemps 1957 par le saxophoniste Johnny Williams et disposent d'un nouveau batteur en la personne d'Harrell

1. La relation entre Markham et Cale remonte aux années de lycée du premier: « Le premier groupe que j'ai formé s'appelait the Del-Rays, racontera Markham au *Tulsa World*. J'étais en seconde ou en première. Je ne connaissais que cinq ou six morceaux et j'avais décroché un concert pour une association, qui était censé durer trois heures. [...] J'ai donc fait les six chansons, encore et encore. Cale était avec moi et il m'a dit: "Je connais cet instrumental, man." Et il l'a joué deux fois. On a joué ces chansons à chaque set et personne n'a vu la différence. » Markham est né en 1941, il avait donc 15 ou 16 ans au moment de ce concert, et Cale 18 ou 19 ans.

2. Le deuxième nom de George Metz. était Valentine.