



OLIVIER RENAULT
**JOHN LEE
HOOKER**

BOOGIE-WOOGIE ANYHOW

LE MOT ET LE RESTE

OLIVIER RENAULT

JOHN LEE HOOKER

BOOGIE-WOOGIE ANYHOW

LE MOT ET LE RESTE

2021

À mes amis Dieter, Eddy, Michael
et à la mémoire de Gillou

AVANT-PROPOS

C'est d'abord la voix du présentateur que l'on entend, un bout de phrase au vol: « ... *of the show, one of american's top rhythm'n'blues singer* », recouverte par le riff, ravageur, simple, entêtant. John Lee Hooker est là, debout devant la scène, homme noir en costume satiné devant un groupe blanc – les Grounhogs. Concentré sur le haut du manche de sa guitare, une Epiphone blanche, sanglée comme presque toujours sur son épaule droite – fait rarissime chez les guitaristes: on sent l'irrégulier. Sérieux. Il jauge la foule. Puis éclate un franc sourire, presque enfantin. Ravi, sans doute, de voir cette foule se trémousser sur son riff: simple, efficace, irrésistiblement dansant. Impossible de ne pas s'agiter, au moins un peu, sur un rythme pareil. Un public acquis à la cause pop rock et rhythm'n'blues.

Et il attaque: « *I'm leavin' / I ain't coming back here* » puis, déterminé hoche la tête répète son propos, qui est clair: « Je pars et ne reviens plus ». Pourquoi? Sa chérie ne veut plus de lui. Alors c'est simple: il boucle sa valise et se tire. Il arrive à la gare, le train est en train de partir, il apostrophe le conducteur en éructant: « *Hold that train, conductor! hold that train / I don't have time, stop!* » Il dodeline de la tête. « Je n'ai pas le temps de prendre mon billet / Je vais payer mon voyage » Un cri guttural roule au fond de sa gorge. « J'ai de l'argent dans la main, je vais payer votre train, démarrez! » Et d'invectiver le machiniste pour qu'il n'arrête plus ce train, allez, il pousse un nouveau cri, qu'on fonce hors de cet État, « oui, Monsieur! » Il jauge à nouveau la foule et un nouveau sourire franc éclate sur son visage. Sa faculté à passer de la douleur

au bonheur dans la seconde. Heureux. Puis, il enchaîne avec « Boom Boom », un de ses méga tubes.

Foule dansante, plutôt jeune, mais pas seulement. On y trouve de tout : des couples bourgeois qui semblent s'ennuyer en dansant lentement, beaucoup de jeunes qui se trémoussent en dansant seuls, ou face à face. Une blonde pulpeuse dans une robe noire à grand col, comme une bonne de maison, qui, avec son sourire à la fois timide et gourmand, semble découvrir l'animation et la liberté ; une petite marrante qui danse en regardant la caméra ; celles qui font semblant de ne pas se savoir filmées ; ce grand costaud en pull moulant qui danse seul, animé de vastes gestes, presque dégingandé. Ils sont blancs de peau, sauf un Noir déguisé en grand chef, coiffé d'une toque. Des robes que l'on devine colorées, à fleurs, nous sommes au milieu des années soixante, le 5 octobre 1964, pour être plus précis.

John Lee Hooker continue sa conquête de l'Europe, et l'Europe en est ravie.

Ce bout de concert filmé n'est pas vraiment un concert, mais une émission de télé qui s'appelle « The Beat Room », et est diffusée en Angleterre sur la BBC le lundi soir à 18 h 35. Elle ne dure que quelques mois, du 6 juillet 1964 au 29 janvier 1965. Toutes les bobines de l'émission ont été détruites. Toutes, sauf une, précisément celle d'octobre 1964 que nous évoquons ici, qui voit passer, outre John Lee Hooker, une pléiade de grands musiciens : le gallois Tom Jones, Julie Rogers (« The Wedding »), The Kinks (« You Really Got Me »), The Syndicats avec l'immense guitariste Steve Howe (futur Yes) et le groupe de danse The Beat Girls. Amateurs de musique, mesurons notre chance d'avoir ce

témoignage de toute une époque avec autant de musiciens qui ont marqué leur temps.

Ce bout de film comme une entrée dans la vie de John Lee Hooker : ce mélange de disgrâce (les dents en biseau) et d'élégance physique – mouvements souples –, et vestimentaire, ce bluesman du Delta qui s'est arraché aux champs de cotons pour faire réinventer le blues en inventant le rock, prodigieux créateur de riffs envoûtants, d'une rythmique singulière, une manière unique de faire vibrer la foule en embarquant tout le monde avec lui. Et sa façon de prendre la tangente, de foncer sans se retourner. Il quitte, a été quitté ; il prendra de nouveaux, laissant ses femmes, ses maisons, ses villes. Il saura dégager pour se dégager. S'affranchir. Se libérer. En nous invitant à le suivre, à prendre son train en marche, sautez, rejoignez-le, vous paierez le billet en route.

I

UNE ENFANCE DANS LE DELTA

BORN IN MISSISSIPPI

Fictions d'une naissance : la date

Lorsque l'on veut évoquer la vie d'un homme, on commence généralement par sa naissance. Il est né, il a vécu et fait telles et telles choses, puis il est mort. Parcours linéaire, plus ou moins courbé, cabossé, zigzagant... On naît, on vit, on meurt, trinité implacable. « Je ne connais pas d'autre grâce que celle d'être né. Un esprit impartial la trouve complète¹ », affirme Isidore Ducasse. Complète, vraiment ? Nécessaire, certes, mais suffisante ? La vie, toute la vie, est à inventer. S'il semble qu'il faille bien naître pour vivre, certains trublions sèment le désordre sur l'origine supposée, tel le poète Antonin Artaud, qui réfutait l'état civil et ses dates, affirmant qu'il était né de ses œuvres et « se souvient d'avoir fait lui-même son incarnation cette nuit-là, au lieu de l'avoir reçue d'un père et d'une mère² ».

Poète lui aussi, John Lee Hooker, comme Antonin Artaud, ne s'est pas embarrassé non plus de l'état civil, mais à la différence du poète marseillais, c'est aussi parce que l'état civil, en l'occurrence, n'existe pas. Dans les États du sud de cette Amérique qui n'a pas fini de digérer une douloureuse guerre de Sécession, le statut d'un homme noir compte pour moins qu'un chien, à l'égal d'une bête de somme : on n'enregistre pas sa naissance. Après les guerres, les guerres continuent, nous le savons bien. Elles se poursuivent autrement. Après l'esclavage officiel, l'esclavage continue par d'autres moyens.

1. Isidore Ducasse, *Poésies II*, Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, « GF », 1985, p. 286.

2. Antonin Artaud, cité par Paule Thévenin, *Antonin Artaud, ce désespéré qui vous parle*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 1993, p. 13.

Un mystère enveloppe la naissance de John Lee Hooker d'une épaisse nébulosité. Comme si le soleil avait du mal à percer la brume du Delta du Mississippi à l'aube de sa vie. L'artiste lui-même a entretenu les déclarations contradictoires sur la question : serait-ce parce qu'il y avait un secret à conserver (mais le saura-t-on jamais ?) ou probablement, parce que tout cela n'a pour lui aucune espèce d'importance.

La pratique occidentale consiste à faire remonter le début de la vie d'un individu à sa naissance. On pourrait aussi faire autrement ; les Chinois, eux, commencent à compter à partir de la conception : la gestation aussi, c'est la vie. Mais quand débute donc la vie d'un artiste ? Avec sa naissance civile ? Avec sa conception ? Ou avec un autre acte fondateur ?

Nous ne savons donc pas quand et où est né un des plus grands musiciens du xx^e siècle. Plusieurs dates ont été avancées, dans un spectre qui s'étale entre 1912 et 1923... Onze ans ! Un *delta* plutôt large... Puisque la fiction légale de son état civil n'existe pas, John Lee Hooker s'est lancé dans la fiction tout court. Et une fiction signifiante, malgré le volontaire brouillage des pistes.

Déclinons les hypothèses. À un moment, il a affirmé être né le 22 août 1920. Cela aurait ainsi fait de lui, à douze jours près, l'exact contemporain de ce que l'on pense alors être le premier enregistrement connu d'un morceau de blues : « Crazy Blues », interprété par les Jazz Hounds et la chanteuse Mamie Smith¹. Une manière de signifier qu'il est né avec le blues et que, d'une certaine manière, le blues, c'est lui. Simple clin d'œil ou élément à verser au crédit de la construction d'une mytho-biographie ? Toutefois cette date se révèle moins crédible que deux autres.

1. C'est du moins ce que l'on croit à l'époque. Voir « First blues recordings » sur le site www.midnightflyerblues.com. Mais il y a aussi le « St Louis Blues » de W.C. Handy, enregistré en 1914 et publié en 1916. Encore là, la bataille fait rage.

Hypothèse 22 août 1917: c'est l'officielle, déclarée telle par la famille à la mort de l'intéressé. Elle semble corroborée par une carte de sécurité sociale, datant de fin 1942¹, indiquant qu'il serait né le 22 août 1917 à Glendora, Tallahatchie County, de William Hooker et Lee Ethel Moore. Précisons que Glendora est le lieu natal de sa mère et que si elle est dénommée Moore sur ce document (et non Ramsey ou Hooker), c'est qu'entretemps, elle s'est remariée avec un certain William Moore, qui jouera un rôle déterminant dans la vie du jeune John Lee. On suppose que les prénoms sont les bons (indiquant d'où vient le second prénom du petit John). Demeure la question de savoir pourquoi cette année de 1917 sur ce document? Mystère. Une histoire de tentative de vieillissement pour s'enregistrer dans l'armée américaine a été évoquée, mais, nous le verrons, cette histoire aussi se révèle sujette à caution. Une découverte par deux spécialistes du blues, le Canadien Eric S. LeBlanc et Bob Eagle², remet tout en question: ils mettent la main sur deux recensements du comté de Tallahatchie. Le premier, daté du 3 février 1920, qui fait état d'un John Hooker, âgé de 7 ans, vivant avec huit frères et sœurs (tous plus âgés que lui) et ses parents William et Minnie Hooker. Le père, William Hooker serait alors âgé de 48 ans, situant sa naissance vers 1871. Il est métayer et prêcheur baptiste. Sa mère, Minnie Ramsey, a 39 ans au moment du recensement, ce qui impliquerait qu'elle soit née vers 1880 et non 1875, comme on l'a longtemps cru. Hooker a déjà affirmé qu'il existait une dizaine d'années d'écart entre ses parents; sur ce point, du moins, cela correspond.

1. Cité dans « Hooker session discography » sur le site www.angelfire.com, pdf, p. 11. LeBlanc et Eagle font aussi état d'une carte de sécurité sociale SS-5 enregistrée le 19 octobre 1942.

2. Eagle, Bob, LeBlanc, Eric, dans *Blues: A Regional Experience*, Santa Barbara, Praeger Publishers, p. 190, donnent cette référence de recensement: *1920 federal census*, series T625, Roll 895, p. 235, in the city of Tutwiler, Tallahatchie County, Mississippi, Supervisor's District 2, Enumeration District 87, Sheet #29 A, line 25.

7 ans en février 1920 ; si on croit John Lee Hooker lorsqu'il affirme être né un 22 août, alors, il serait bien né le 22 août 1912. Le second recensement du 24 avril 1930 confirme cette thèse, à peu de chose près, puisqu'il y est stipulé que John a 18 ans. À quatre mois près, on y est. Mais cela impliquerait que le jeune Hooker soit encore chez sa mère à l'âge de 18 ans, alors qu'il affirme être parti en pleine adolescence, à 14 ans.

Bref, tout cela est bien confus. Pourtant, dans une région qui ne tenait pas les individus de race noire pour des humains comme les autres, faut-il s'en étonner outre mesure ? Pas de documentation précise et, de la part de ces pauvres gens, d'autres soucis en tête. On peut toutefois se demander si sa mère a omis de lui donner sa date de naissance ? Cela paraît peu probable. Peut-être cette date a-t-elle été considérée par sa mère ou par lui complètement superfétatoire.

Plus cohérente et mieux documentée que les autres, tranchons tout de même dans ce nœud pour privilégier l'hypothèse du 22 août 1912, question de placer des balises et d'avoir une idée quant à savoir s'il était adolescent ou jeune adulte lorsqu'il a quitté le Delta et prétendu avoir vécu une vie de hobo¹ : ça n'est peut-être pas anodin.

1. Le terme « *hobo* », qui provient peut-être de l'interpellation « ho, beau ! » entre vagabonds ou peut-être plus logiquement de la contraction de « *hoe-boy* » (prostitué), « désignant les sudistes démobilisés qui, au lendemain de la guerre de Sécession, ne trouvant que ruines et désolation, sont obligés de se louer à la journée dans les plantations. » Au sens premier, le hobo est un « chemineau, travailleur itinérant ». Contrairement au saisonnier qui travaille sur des tâches définies en fonction des saisons, le hobo saisit les occasions de travailler au fil de ses pérégrinations, que ce soit à l'usine, à la mine, dans les champs ou les magasins, indépendamment des saisons. On connaît l'image d'Épinal de ces itinérants s'accrochant clandestinement aux wagons de chemins de fer, notamment de frets. Bien que le sens second (et le verbe) désigne le vagabondage, distinguons tout de même le hobo (travailleur) d'autres sortes de vagabonds (*tramp*) qui ne travaillent pas et vivent d'expédients et de débrouillardise.

Fictions d'une naissance : le lieu

La réponse à cette seconde question se révèle tout aussi nébuleuse que la première. L'hypothèse la plus largement retenue est celle d'une ferme près de Clarksdale, dans le comté de Coahoma, à Tutwiler ou encore à Glendora, deux villes situées dans le comté voisin, Tallahatchie. Trois villes, deux comtés, mais un seul État, le Mississippi. Et une seule région, le Delta. Si l'on consulte la carte, on peut tracer entre ces trois villes une diagonale presque rectiligne d'une cinquantaine de kilomètres. Comme une biffure sur le plan.



| À l'intérieur du Delta Blues Museum, Clarksdale.

Et sur cette question, encore plus difficile de trancher que pour la date. Comment prouver quoi que ce soit ? Glendora, qui figure sur la carte d'identité est, nous l'avons vu, la ville natale de sa mère et de son père. Ce qui ne prouve rien pour son cas personnel. Clarksdale est plus séduisante en ce qu'elle est en quelque sorte

la capitale du blues. Ne serait-ce que par ceux qui y sont nés : Sam Cooke, Son House (à Lyon, petit village collé à Clarksdale), Willie Brown, Ike Turner, pour ne nommer qu'eux. Ou par ceux qui y ont vécu, dans la ville ou son voisinage : Robert Johnson, Muddy Waters, et ceux qui y ont très souvent joué, comme Howlin' Wolf (il faut dire que sa mère y vivait). C'est d'ailleurs assez logiquement dans cette ville que se trouve le Delta Blues Museum.

| Au coin de l'avenue Desoto et Nate Street, à Clarksdale, qui est aussi l'intersection des routes 49 et 61, ces trois guitares entrecroisées marquent le carrefour du blues, où la légende veut que Robert Johnson (mais Tommy Johnson avant lui), ait pactisé avec le diable en échange de sa virtuosité à la guitare. Aujourd'hui, tout permet de douter de la réalité d'un tel événement.



Lui-même a revendiqué Clarksdale, puisque c'est la ville la plus proche de la ferme de ses parents, qui se situait, semble-t-il, à une quinzaine de kilomètres au sud de cette ville : « C'est ma ville, celle où on allait. On disait "Nous sommes de Clarksdale" parce que c'est là que [le Révérend Hooker] faisait ses affaires et les courses. Tous les week-ends on allait s'approvisionner à Clarksdale, on allait là. On courrait chez le

confiseur, on retournait à la carriole et à la campagne¹. »

Évidemment, on ne naissait pas à l'hôpital mais à la maison, avec l'aide d'une sage-femme. « On avait nos archives d'état-civil dans une grosse vieille bible, mes parents faisaient ça, ils ne les ont probablement pas déposés au palais de justice. » Ce qui ne se faisait pas.

1. Murray, Charles Shaar Murray, *Boogie Man. The Adventures of John Lee Hooker in the American Twentieth Century*, Édimbourg, Canongate, 2011, pour cette citation et la suivante. Nous traduisons, comme pour les autres occurrences pour cet ouvrage et pour, sauf indication contraire, toutes les références en anglais.

Ils vivent dans une maison rudimentaire, sans électricité : ce n'est qu'en arrivant à Memphis que John Lee a vu sa première ampoule électrique. « C'était une vieille maison en bois avec un toit en fer-blanc, mais on y était confortable, vous savez, on avait largement de quoi manger. Je n'ai jamais eu un seul jour sans manger. On avait du bétail, des chevaux, des cochons, des poules, des terres agricoles... il [son père] avait des gens qui travaillaient pour lui. Au Sud, il y avait des marchands qui le considéraient comme leur égal. Il avait quelques Espagnols travaillant pour lui, pas beaucoup, peut-être deux. Deux Espagnols, un Mexicain, mes plus vieux frères, quatre ou cinq autres noirs. Il était métayer, vous savez¹. » Visiblement, le père Hooker semble faire partie d'une classe moyenne, à l'égal des commerçants. Il devait être bon travailleur et consciencieux, puisqu'un document indique qu'en 1928, « Will Hooker Sr and Jr » ont fait un profit de 28 dollars, ce qui semble respectable pour l'époque. À cette époque, le père Hooker a déménagé et travaille sur la Fewell Plantation, près de Vance, Mississippi, mais John Lee n'est plus avec eux.

Sa famille

Le père de John Lee, William Hooker, est vraisemblablement né vers 1871. Métayer de son métier, très croyant, baptiste, il était pasteur et prêcheur à temps partiel.

Sa mère, surnommée Minnie, de son nom de jeune fille Lee Ethel Ramsey, est née en 1880². John Lee est le dernier d'une ribambelle d'enfants, onze selon certaines sources, neuf d'après d'autres. Il est peu allé à l'école – qu'il n'aimait d'ailleurs pas : probablement

1. John Lee Hooker, cité par Murray, p. 31.

2. On a longtemps cru qu'elle était née en 1875, mais d'autres sources, et notamment ces recensements, indiquent plutôt la date de 1880.

jusqu'en cinquième année¹. Pas fait pour ça. Resté presque analphabète, il a toujours privilégié une « école du cœur » une forme de sagesse qu'il a toujours revendiquée. Son école, c'est la rue, la vie. Son savoir, il ne le prend pas dans les livres, il l'acquiert par l'observation, l'écoute, la réflexion intérieure. On peut dire de lui qu'il a appris à penser par lui-même ce qui, après tout, n'est pas si fréquent.

Cette désertion de l'école relève aussi d'un choix : « Vous ne le savez pas, mais je suis quelqu'un de très, très sage. Je suis un très bon compositeur de blues, mais je n'ai jamais eu une bonne éducation parce que j'avais deux choix. Rester, aller à l'école et recevoir une bonne éducation, rester au Mississippi et être fermier le restant de mes jours et ne jamais devenir musicien ; j'ai choisi de partir, venir au Nord et devenir un musicien. Dans mon esprit, j'étais très futé. Je ne serai jamais devenu un musicien en vivant dans le Mississippi, mais plutôt un fermier ou un métayer. J'avais deux choix : aller à l'école et devenir un n'importe quoi bien connu – je n'aurai jamais été connu juste en travaillant le reste de mes jours dans le Mississippi ou n'importe où – ou déguerpir et devenir célèbre, c'est ce qui s'est passé². »

Très tôt survient cette indéboulonnable volonté de réussir dans la musique. Dès qu'il s'y est mis, sa résolution est prise : la réussite, sinon rien. Conviction qui ne l'a jamais quittée. Il a tout fait pour suivre sa voix – sa voie –, et avec une obstination jamais démentie, il a réussi à la tracer. S'il a parfois chuté, il s'est toujours relevé et, mêlant la patience à l'obstination, a toujours su rebondir jusqu'à devenir une star planétaire.

1. Entretien avec Welding, entretien avec John Lee Hooker du 3 février 1964, in *Nothing but the Blues*, Londres, Hanover Books/Blues Unlimited, 1971, p. 121. Aux États-Unis, la scolarité (autre que le jardin d'enfant) commence par la première année. La cinquième est la dernière de l'école élémentaire, alors que les enfants ont 11 ou 12 ans.

2. Hooker cité par Murray, p. 38.

Il eut de nombreux frères et sœurs. Les versions diffèrent : dernier d'une dizaine d'enfants, par exemple. Le neveu de John Lee, Archie Hooker, penche pour treize, mais on ne comptait pas les mort-nés. D'après son biographe Shaar Muray, il avait trois frères aînés, William, Sam et Archie, trois plus jeunes, Dan, Jesse et Isaac, et quatre sœurs : Sis, Alice, Sarah et Doll Baby. Même si cette dernière semblait s'appeler Mary. Sans doute les aimait-il bien, mais sans plus. « J'étais différent de toute ma famille, comme le jour et la nuit. Je n'ai jamais su pourquoi j'étais si différent d'eux¹. »

Le travail dans les champs n'est pas pour lui. Trop dur, abrutissant. Très tôt le frêle John Lee se sent inadapté à ce monde-là. Il doit pourtant, lui aussi, faire sa part. Avec ses frères, il travaille avec des chevaux et des mules. Il se souvient d'une vieille mule, Old Kate, qui prenait volontiers les enfants sur son dos mais, lorsqu'elle en avait assez, allait se frotter sur les fils barbelés : l'enfant avait intérêt à sauter ! D'autres fois, lorsqu'elle voyait les enfants arriver, si elle n'avait pas envie d'être montée, elle s'agenouillait puis s'allongeait au sol. Elle devinait quand il était midi, l'heure de la pause déjeuner. Elle stoppait alors brusquement, brayait deux fois et refusait de bouger jusqu'à ce qu'elle soit sûre qu'on l'amène manger. D'aucuns ont dit que John Lee a gardé quelque chose de cette mule : si on le brusquait ou on l'énervait, impossible d'en tirer quoi que ce soit, plus têtu, il n'y avait pas !

Profane et sacré

Le garçon se distingue en revanche par sa façon de raconter des histoires et sait déjà capter son auditoire. Il étonne également par la qualité de sa voix lorsqu'il chante le gospel à l'Église.

1. Murray, p. 39.

La seule musique qui entrerait à la maison était de la musique religieuse. Ce qui en soi n'est pas un handicap : la plupart des grands bluesmen et jazzmen ont été immergés dans le gospel qui a scandé leur enfance. En revanche, le blues et son principal instrument, la guitare, sont interdits dans la maison des Hooker : comme tant d'autres, William Hooker croit que cette musique est celle du diable. Dans l'idéologie chrétienne, notamment baptiste, on prêche la soumission, l'acceptation de l'humiliation. Ce que l'on chante au temple c'est l'espoir d'un monde meilleur, plus tard, après cette vie. Très tôt, le jeune John Lee refusera cette soumission. La vie meilleure, il ira la chercher, ailleurs certes, mais bien sur cette terre, dans cette vie non pas éternelle, mais à inventer. Chanter la douleur de vivre sur cette terre, le manque d'argent, l'incapacité de payer le loyer, le départ d'une femme aimée, l'infidélité... Chanter la peur des catastrophes, de ce Mississippi qui déborde. L'universelle douleur (et parfois douceur) d'être et de vivre, tout simplement. Cette universelle dualité sacré/profane prend une dimension particulière et fondamentale dans les États du Sud aux XIX^e et XX^e siècles. Mais tout n'est pas toujours si clivé et exclusif : de nombreux bluesmen et blueswomen n'ont cessé soit de louvoyer entre les deux (Charlie Patton, Sister Rosetta Tharpe, Son House), soit d'intégrer les deux (Mississippi Fred McDowell, le Reverend Gary Davis, Blind Willie Johnson). Cette perméabilité entre musique de Dieu et musique du diable trouve son illustration animée par Sister Rosetta Tharpe, dans une superbe séquence du film de Charles Burnett, *Devil's Fire*. Dans les souvenirs de jeunesse de Miles Davis, la musique de l'Église du samedi soir, chez son grand-père. C'est en s'y rendant, sur ces « effrayantes petites routes secondaires de l'Arkansas, lorsque les chouettes sortent en hululant, que ce son se mêla à mon sang », en effet, le long de la route, « quelqu'un se mettait à jouer de la guitare comme B. B. King, un homme et une

femme chantaient, parlaient de déprime. Merde, c'était quelque chose, surtout la femme. Ce genre de truc ne m'a plus quitté, vous comprenez ? *Ce son-là*, ce côté blues, Église, ce funk de petite route, cette sonorité et ce rythme rural du sud, du Midwest¹. »

Pour l'enfant qu'est alors John Lee, cette primauté religieuse excluant le profane devient contraignante ; il a d'autres goûts, d'autres appétences rythmiques.

Puisque son père est pasteur, toute la famille est non seulement obligée d'aller à l'église, mais aussi de participer aux offices. « Je chantais à l'église quand j'avais 9 ou 10 ans. J'étais un *grand* chanteur de gospel. L'église Macedonia, où mon père était pasteur. C'était à la campagne. J'étais un jeune homme très talentueux et tout le monde dans le comté me regardait en disant "Oh, ce gamin a quelque chose d'autre, il peut chanter mieux que n'importe qui que j'ai jamais pu voir". Quand je rentrais dans l'église, les gens regardaient autour d'eux, et quand je commençais à chanter, les gens commençaient à crier et à hurler. J'avais une voix formidable. J'avais 9, 10 ans². »

En lisant ces propos, le lecteur ou la lectrice pourrait facilement penser que Hooker manque d'humilité et a une haute opinion de lui-même. Il faut saisir là une marque de la personnalité de Hooker : il est très franc. Il ne se prêle pas toutes les qualités du monde, mais

1. Miles Davis et Quincy Troupe, *Miles. L'autobiographie*, Paris, Mercure de France, « La petite vermillon », 2017, p. 43. Toute cette magnifique page serait à citer tant elle rend bien l'ambiance campagnarde dans laquelle John Lee a peu ou prou grandi. Et cette coexistence sacré-profane.

2. Hooker cité par Murray, p. 33. De quelle église s'agit-il ? L'église Macedonia située 210 Fairland Pl, à Clarksdale ? John Lee dit « à la campagne », entend-il par là, des années après, dans la région de mon enfance ou au contraire veut-il être plus précis et désigne-t-il une église située à un peu moins d'une vingtaine de kilomètres à l'est de Clarksdale dans la plantation Henderson, le long de la route 322 ? Joe Harper évoque cette église à l'occasion de l'enterrement de sa mère assassinée, dans ses *Delta Memories: Early Life of a Sharecropper's Son*, Dumore, 2012, p. 144.

il sait qu'il est un grand musicien de blues, et qu'il l'a toujours été. Donc il le dit. Cette intime conviction, cette foi en lui, alliées à une détermination hors norme, ont fait de lui la superstar qu'il est devenu. Il ne perd pas son temps à dire qu'il excellait au base-ball ou à autre chose, tout simplement, qu'il a toujours eu un talent exceptionnel, il suffit de le constater. Il s'agit plus de relever l'évidence que de vantardise. À quoi donc servirait une fausse humilité ?

Infiltration de la guitare

| Guitare Silertone /
Supertone
des années vingt.



À la ferme, en plus de ses nombreux frères qui y travaillent, passaient souvent des ouvriers agricoles itinérants et autres journaliers. Parmi ceux-ci, Tony Hollins. Pour lui non plus, nous ne connaissons pas précisément sa date de naissance. Sa vie aussi est très mal documentée. Il serait né au début du siècle, soit vers 1900, soit le 25 juin 1909 dans le comté d'Oktibbeha, Mississippi¹. C'est un travailleur itinérant qui va de ferme en ferme avec sa guitare. Et c'est ainsi que tout commence. Hollins montre au jeune John Lee les rudiments de la guitare, infiltrant ainsi le diable dans la maison. Il lui apprend quelques chansons que son jeune élève enregistrera plus tard, dans les années quarante, telles que « Crawlin' King Snake », « Catfish Blues » et « Traveling Man Blues », que Hooker reprendra beaucoup plus tard, transformant la dernière en « When My Wife Quit Me ». Des années plus tard, John Lee dira volontiers que Hollins aura eu une importance primordiale

1. Selon Bob Eagle et Eric S. LeBlanc, *Blues: a Regional Experience*, Praeger Publishers Inc, p. 113

dans sa formation musicale. Tony en pince pour une sœur de John Lee, Alice. Ils se fréquentent un peu, mais il semble qu’Alice ne soit pas très amoureuse de l’itinérant. Déçu, celui-ci s’en va¹, tout en laissant au jeune John un cadeau qui va changer sa vie: une guitare. Décatie, sans doute, mais une guitare. Quand cela s’est-il passé? Vraisemblablement dans les années vingt, sans que l’on en sache davantage. Si Hooker est né en 1912 et que Hollins est né en 1909, (toujours selon Eagle et LeBlanc), ils n’ont alors que trois ans de différence. Différence qui compte peu à l’âge adulte, bien davantage toutefois à l’adolescence. D’après la *Blues Encyclopedia*, le jeune Hooker commence la guitare à 11 ans, cela situerait le séjour de Hollins vers 1923-1924. Celui-ci aurait donc 14 ans. Dans les souvenirs de l’intéressé, c’était encore plus tôt que ça: « Oh, je l’aimais tellement, ce qu’il savait jouer de la guitare! Je tournais autour de lui comme un chien affamé auprès d’un os. J’étais juste un gamin, 7, 8 ans. [...] Il s’est débarrassé de la première guitare qu’il avait, une vieille Silvertone².

Ça n’était pas une grande guitare, mais *c’était* une guitare, et c’était le Paradis pour moi parce que je n’avais jamais eu de guitare. Elle avait peut-être, trois cordes mais c’était une guitare. Je ne sais ce qui est arrivé à cette guitare que Tony m’a donnée, mais quoi qu’il en soit on s’asseyait sur la véranda, sur le pâturage près de la forêt, avec les vaches et tout ça avec ma sœur, et il jouait pour nous. Un jour il a dit “Hé gamin, j’ai une guitare pour toi.” J’ai dit

1. Tony Hollins aurait aussi travaillé comme coiffeur ou barbier à Clarksdale. Il réalise ses premiers enregistrements en 1941 pour la marque Okeh, avec notamment ses standards cités plus haut. Mais sa carrière ne prend pas, aussi retourne-t-il à Clarksdale. Il repartira pour Chicago à la fin des années quarante et enregistrera pour Decca avec Sunnyland Slim en 1951. Nous ne savons pas s’il à mort à Clarksdale en 1957 ou à Chicago en 1959.

2. Silvertone est une marque de matériel électronique et d’instruments de musique créée et promue par la chaîne de grande distribution Sears, de 1916 à 1972.

d'accord, et c'était ma première guitare¹. » Moyen, peut-être, pour Hollins de distraire le petit afin de mieux s'occuper de sa sœur Alice ? Et aussi, sans doute, ce désir de transmission à un gamin qu'il sent réceptif.

Malheureusement le petit John Lee ne peut jouer de la guitare dans la maison. Pour son révérend père, elle est le diable en personne. Alors, l'enfant en joue en cachette dans la grange. Il fait semblant d'aller à l'école, se cache dans la forêt et joue de son instrument. Le soir, lorsque les autres enfants rentrent de l'école, il rentre aussi comme si de rien n'était. Une fois, il se fait prendre et reçoit une raclée.

Le diable réside aussi dans la bouteille. Un des frères, âgé de deux ans de plus que John Lee, raconte à son fils Archie Lee Hooker (futur chanteur de blues, lui aussi), que, si ses frères allaient se baigner dans le ruisseau, activité bien innocente, il s'était également lancé dans la fabrication clandestine de bière et d'un moonshine², en l'occurrence un whiskey à base de maïs, dans une petite cabane isolée. Une fois, alors que la bière venait d'être encapsulée, et que John Lee a mis les bouteilles dans un sac sur son dos pour aller à une fête, cette bière a chauffé et a explosé sur le dos du porteur ! Il fabriquait aussi ce moonshine, notamment ce White Lightnin' qu'il testait sur son petit frère : si celui-ci était saoul, c'est donc qu'il était bon ! Heureusement pour eux, leur père n'a jamais découvert cette activité de brassage et de bouilleur de cru.

John Lee raconte une curieuse anecdote voulant qu'il eût été une brute. À l'âge de 9 ans, sous l'impulsion de petites filles, il aurait voulu rosser un nain qui passait par là, et l'aurait giflé. Mais le

1. Hooker cité par Murray, p. 37.

2. Alcool de contrebande, généralement fabriqué en petite quantité, et souvent au clair de lune (d'où le nom) à fin de clandestinité. Le White Lightnin', éclair blanc, est un whiskey bien blanc, ne reposant pas (longtemps) dans des barriques en bois qui donnent à l'alcool sa couleur ambrée.

nain, costaud, mit à terre le gamin, sans le frapper, en lui intimant l'ordre de ne jamais s'aviser de recommencer. Pourquoi John Lee raconte-t-il cette anecdote, vraie ou fausse, qui le met si peu en valeur ? N'a-t-il pas affirmé, à un âge avancé, ne s'être jamais battu de sa vie, étant résolument non violent ? Une brute, en tout cas, non ; il était un petit gamin malingre, bègue, un peu timide. On peut aussi la lire comme une fable de la part du conteur Hooker : la violence ne sert à rien et, de toute façon, même en choisissant plus petit que soi, on peut tomber sur plus fort.

Si le père est sévère, il n'en est pas moins aimant. Et, avisé, administre à ses enfants les leçons indispensables pour vivre et survivre dans cette région raciste et ségréguée. Comme tous les pères noirs, le sien de père ne manque pas de lui faire comprendre ce qu'il peut faire et ne pas faire, surtout avec les Blancs. Il convient de rester à sa place. Précisément ce que John Lee ne fera jamais : mû par une volonté de fer, il se déplacera toujours avec une sinieuse subtilité. Cette prudente injonction à rester immobile devient pour lui une invitation au voyage, à l'exil.

Will Moore

Sans que l'on sache bien pourquoi, les parents divorcent. Malgré les propos contradictoires sur sa jeunesse, on peut supposer, à force de recouplements, qu'il a 9 ans à cette époque. Il choisit de vivre avec sa mère et son nouveau beau-père, non pas parce qu'il n'aime pas son père (et réciproquement), ou qu'il est maltraité (bien au contraire), mais bien parce que son beau-père Will Moore joue de la guitare blues. S'il quitte le foyer paternel, ça n'est pas parce que son père l'en chasse, mais tout simplement parce que s'il reste, c'est sans guitare et sans blues. Avec l'accord de tous, le petit John Lee part donc chez sa mère et son beau-père, Will Moore. Si celui-ci est ouvrier agricole (ou peut-être

avait-il sa propre ferme¹), il est aussi et surtout, aux yeux du petit John Lee, un bluesman qui joue dans les fêtes et les juke joints. Créés à la fin du XIX^e, les juke joints sont en quelque sorte des bars alternatifs, occasionnels ou éphémères, dans lesquels la population noire se retrouve généralement le week-end, après une dure semaine de labeur, pour boire, jouer, danser au son de la musique. Il ne s'agit généralement pas de bars officiels, mais le plus souvent des commerces ou autres lieux détournés provisoirement et transformés le temps d'un week-end, plus ou moins régulièrement (même si certains se sont sédentarisés). Le taulier (ou la taulière) exerce cette activité en plus de son métier ordinaire ; sa vocation n'est en l'occurrence pas tant pécuniaire (non exclue, bien sûr) que sociale. Un musicien de blues ou un petit orchestre y jouent. Certains y sont à demeure, mais le plus souvent, les musiciens sont itinérants. Dans les premières années du siècle dernier, il arrive souvent que les itinérants jouent d'abord sur les quais de la gare locale à l'arrivée du train : ils reçoivent des pièces de monnaie au vol et annoncent ainsi leur concert nocturne. Charlie Patton et Robert Johnson, pour ne citer que les plus grands, ont passé l'essentiel de leur carrière sur la route à jouer dans ces jukes. Les musiciens amateurs proposent souvent leurs services et l'on pratique allégrement le bœuf. L'ambiance est très festive, chaude – torride parfois. Certains témoignages font état de la forte ambiance érogène qui pouvait y régner. Le lecteur d'aujourd'hui ne s'imagine peut-être pas à quel point cette musique pouvait faire danser des foules, et l'érotiser.

On s'y retrouve donc pour le meilleur, la fête, et aussi pour le pire : les pertes au jeu, la défonce, la bagarre. Des musiciens de blues, en

1. Dans un entretien, John Lee Hooker lâche laconiquement « Il avait une ferme. » Entretien avec Jans Obrecht, *Living Blues*, n° 133, mai-juin 1997.

solo ou en orchestre, y jouaient; ces jukes représentaient la scène musicale vivante du Delta.

Will fascine le fils de sa nouvelle femme. Car le petit John Lee a vite compris que la musique, celle qui l'intéresse avant tout, le blues, c'est avec Willie Moore qu'il le vivra. « Je ne sais pas vraiment pourquoi j'ai changé (des spirituals au blues). Bon Dieu, j'avais l'âme pour le blues. Je pouvais mieux m'y exprimer, raconter mon histoire, les moments difficiles pour moi comme pour tous les gens que j'ai rencontrés, et les choses que nous traversons – épreuves et tribulations. Le blues l'exprime mieux¹. »

Né à Shreveport en Louisiane, Will Moore et n'a rien à voir avec son homonyme né dans l'état de Georgie (1893-1951) qui a enregistré quelques galettes avec Paramount en 1928². Il poursuit l'éducation guitaristique de l'enfant qui le suit partout, dans les bals, les fêtes privées, les honky tonks. Lui et deux obscurs musiciens: « il y avait James Smith et Coot Harris. J'étais un petit gamin, ils avaient entre 30 et 40 ans. Je n'étais qu'un gamin, mais je les suivais partout... jour et nuit. Je leur ai pris pas mal de chansons. Je restais dans un coin, à ces *house parties*, vous voyez. Je m'endormais en gardant la guitare sur mes cuisses. Je m'endormais avec, ils me réveillaient et me ramenaient à la maison. J'étais sérieux à ce point³. »

Quels morceaux? « Pea Vine Special » (un grand classique de Patton), « Rather Drink Muddy Water (Sleep In A Hollow Log) » (premier enregistrement par Papa Freddie 1926 ou 1927), « Dog Jumped A Rabbit ». Lorsque le gamin grandit un peu, et

1. Entretien avec Pete Welding, art. cité, p. 120.

2. Voir *The Blues Encyclopedia*, dir. Edward Komara, Routledge, 2 vol., 2006 et la notice qui lui est consacrée.

3. Entretien avec Pete Welding, art. cité, p. 120. Les « *house parties* » sont des fêtes simples mais conviviales chez des particuliers où jouent des musiciens de blues locaux ou de passage, généralement un guitariste chanteur parfois accompagné d'un pianiste, mais sans orchestre.

qu'il a fait des progrès à la guitare, vers l'âge de 13 ans vraisemblablement, Willie Moore l'amène à des dîners et des fêtes dans lesquelles ses amis et lui jouent, à la guitare ou au piano, ces morceaux traditionnels, des boogie-woogies. À la fin de sa performance, Willie s'enorgueillit d'annoncer que son fils joue aussi.

Malgré des déclarations contradictoires, John Lee n'a probablement pas vu jouer Leroy Carr, Charlie Patton, Blind Lemon Jefferson. Par contre, il affirme avoir vu Blind Lemon dans un contexte plus personnel : « J'ai vu Blind Lemon une fois, j'avais... – à cette époque je n'avais même pas le droit de sortir. J'avais environ 9 ans, mais ça n'est pas dans une fête que je l'ai vu. Il est venu chez nous voir mon beau-père. [...] Bon Dieu, quel grand joueur de guitare c'était, Blind Lemon. [...] Je me souviens de ces trois-là : Blind Blake, Blind Lemon et Charlie Patton. Ils venaient voir mon beau-père parce qu'il était musicien. Mais, bon sang, à cette époque, à cet âge, je ne jouais rien. Mais je me souviens les avoir vus. Mais mon âme y était complètement impliquée [dans le blues]. Je me disais que si je parvenais à leur âge, je ferais ça, et je l'ai fait. Je veux dire que tout mon cœur, toute mon âme étaient là-dedans et rien d'autre¹. »

Que son beau-père ait joué avec eux demeure une hypothèse dont personne n'a trouvé la preuve ; sa présence aux séances musicales n'est pas prouvée non plus, il est arrivé à John Lee de dire que sa mère refusait qu'il aille dans les juke joints, pas vraiment un lieu pour les enfants. Du moins au début, parce que John Lee revient souvent sur ces épisodes ; il est fort probable qu'en grandissant un peu, il ait eu la permission d'accompagner Willie dans ses virées nocturnes. Ce qui est acquis est que l'adolescent écoutait la musique de Patton, Blind Lemon et Blind Blake, entre autres : son beau-père avait leurs disques et un phonographe à manivelle ; le petit en profi-

1. Entretien avec Pete Welding, art. cité, p. 120.

tait¹. Il faut dire que les familles noires, même peu fortunées, investissaient dans un électrophone et les disques de ce que l'on appelait entre les années vingt et quarante les *race records*², les disques de « race », c'est-à-dire de la musique afro-américaine, blues, jazz, gospel, et de la comédie. Les boutiques étaient ségréguées, séparant *de facto* le genre de musique que Noirs et Blancs écoutaient, même si certains Blancs écoutaient aussi cette musique ; en cette matière, le goût (et l'ouverture d'esprit) évoluera chez les Blancs, comme nous le verrons au fil de la vie de John Lee Hooker, l'un de ses acteurs et témoin privilégié...

John Lee Hooker a toujours clamé que son style venait de son beau-père. « Il utilisait le même accordage (en *sol* ouvert, la plupart du temps) que j'utilise maintenant, parce que c'est de lui que je le tiens³. » Willie Moore vient de Louisiane et son style est imprégné de ce qui se faisait là-bas : « C'était essentiellement un blues hypnotique, basé sur un accord en bourdon, de sombres et insistantes répétitions, de violentes ponctuations sur les cordes aiguës, des chansons qui adaptaient les vers tant traditionnels qu'improvisés en une structure souple et psalmodiante. [...] Robert Pete Williams et d'autres bluesmen ont enregistré dans un style comparable⁴. » Pourtant, précise aussi Robert Palmer, « le jeu de guitare de Hooker ne ressemble vraiment à aucun autre. Son chant lourd, dramatique, est plus assimilable dans le moule du Delta ; il sonne parfois comme Muddy Waters, qui le considère comme l'un des chanteurs de blues

1. Malgré le grand flou sur l'âge réel de John Lee à cette époque, notons tout de même que les premiers enregistrements de Blind Lemon datent de 1923-1924, 1926 pour Blind Blake et 1929 pour Charlie Patton.

2. C'est devant le succès d'un tube de Mamie Smith, « Crazy Blues », que la marque Okeh, qui en vendit 75 000 en un mois, décida de lancer d'autres chanteurs et chanteuses noirs. L'année suivante, Columbia lui emboîte le pas, puis Paramount en 1922, et Vocalion au milieu des années vingt.

3. Entretien avec Pete Welding, art. cité, p. 119.

4. Robert Palmer, *Deep Blues*, Penguin, 1982, p. 242.

les plus profonds, et, comme Muddy, allait régulièrement à l'église pendant l'enfance et sa prime adolescence¹. »

S'il a pris son jeu de guitare de Will Moore, en revanche, son battement de pied et son rythme interne sont bien de lui. Et il admet volontiers avoir « dépoussiéré » quelque peu le style du beau-père, de l'avoir rendu un peu plus moderne, de l'avoir adapté à sa période. Comme lui-même s'adaptera constamment tout en gardant sa griffe personnelle.

Qu'il ait vu ou non Charlie Patton et Blind Lemon Jefferson importe peut-être moins que de se placer en quelque sorte sous leur égide en construisant sa mythologie personnelle. Une sorte de trinité : Charlie Patton comme père du blues du Delta, Blind Lemon un Texan qui sait adapter tous les styles avec une grande liberté rythmique, et Will Moore de Louisiane pour le bourdon obsédant. À chacun il aura pris quelque chose. « Patton préférait travailler seul, tant pour éviter de partager le cachet du soir que parce qu'il appréciait sa liberté d'improvisateur soliste. Comme le révèlent ses enregistrements, Charley pouvait contracter un blues typique à quatre barres de mesure selon l'inspiration du moment, et chantera rarement la même chanson deux fois de la même manière². » « Jefferson possédait le talent de tirer le meilleur parti des différents styles en vogue, du country au gospel, pour en extraire la substance et, de ce mélange, créer un univers singulier qui eut peu d'imitateurs, mais beaucoup d'influence sur les bluesmen des générations postérieures³ ». Ces analyses pourraient, à peu de chose près, s'appliquer à John Lee lui-même. D'une certaine manière, Hooker peut se présenter comme une synthèse réussie et singulière de ces styles.

1. Robert Palmer, *op. cit.*, pp. 242-243.

2. Richard Spottswood, article « Patton » in *The Blues Encyclopedia*, *op. cit.*

3. Philippe Thieyre, *Parcours blues en 150 albums*, Marseille, Le mot et le reste, 2018, p. 36.

Comment caractériser le style du Delta ? En quelques mots, disons qu'il est caractérisé par « une forte prédominance de l'influence africaine : peu de mélodie, mais un rythme syncopé et lancinant, des riffs répétitifs, un chant véhément et tendu, souvent récitatif avec des effets fréquents de falsetto¹ », l'usage des accords ouverts (*ré* ou *sol*) et du bottleneck, créant des blues notes et une « atmosphère déchirante ». En ce qui concerne les textes, les vers n'apparaissent pas dans une forme de progression logique et ils font grand usage de la métaphore et du double sens, politique ou sexuel. Robert Palmer², lui, insiste sur l'âpreté du style, ornementé, plus proche des *field hollers*³ que n'importe quel autre blues, ainsi que sur la dimension percussive et hypnotique de la guitare et du piano. Et pointe aussi le fait que, par la slide ou le bottleneck, ces musiciens savaient le plus souvent faire « parler » leurs instruments, ou leur donner des inflexions proches de la parole. On verra plus loin que, bottleneck mis à part, John Lee a bien pris au style du Delta.

Deuxième guitare

En plus de l'aider à perfectionner son jeu, en plus de lui transmettre son style et un répertoire, son beau-père, en homme qui compte dans la vie du jeune garçon, comme un rituel nouveau, va lui aussi lui offrir une guitare. Neuve, celle-là. Une Stella pour remplacer sa

1. Gérard Herzhaft, *Le Blues*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2015, p. 35.

2. Robert Palmer, *Deep Blues*, Penguin, p. 44.

3. Un « *field holler* » [que l'on pourrait traduire par « braillement de terrain »] est une succession de vers interrompus par le silence ou des cris, appels, commentaires, chants, sur une gamme de notes par un seul chanteur. Chaque vers contient une seule phrase, ou deux phrases liées ensemble, dans lesquelles le chanteur met l'emphase sur diverses syllabes, suggérant des patrons rythmiques irréguliers et complexes. Chaque ligne est une improvisation mélodique continue comprenant quelques puissants accents haut perchés, se terminant toujours sur la tonique. » À distinguer des chants de travail, collectifs, et dont la structure diffère. (Patrice Champarou in *The Blues Encyclopedia*, *op. cit.*)

vieille guitare déglinguée. Des propos de John Lee peuvent donner une idée de son évolution musicale à cette époque-là. « Je jouais, autour de 12 ans. Je n'étais pas très bon, mais, je chopais des choses. Après un an, un an et demi, j'ai pensé que j'étais bon, et je l'étais. Et je chantais les spirituals jusque vers les 13 ans. J'ai laissé tomber et me suis tourné vers le blues¹. »

Il est une chose dont il ne parle pas et qui pourtant, s'ajoutant au reste, a sans doute motivé son changement vers le blues : la mue, qui intervient chez les garçons généralement vers cet âge-là. Ce moment où l'on change de registre n'est-il pas idéal pour changer de genre, de répertoire ?

| Guitare Stella de l'époque, celle de John Lee Hooker a dû y ressembler.



Une nouvelle vie s'ouvre à lui, plus emplies de blues et moins d'obligations religieuses, une ère de « liberté anarchisante », selon l'expression de Stéphane Koechlin². « Ma mère était sincère, très ouverte. Elle voulait que je fasse ce que je voulais le plus, parce qu'elle pensait que si j'étais forcé d'aller à l'Église, ce ne serait

pas pour de vrai. Alors elle m'a dit "Je ne vais pas te forcer. Si c'est ce que tu veux vraiment faire, allez, toi et Will, je ne vais pas m'y objecter"³. » Bien que John Lee enfant soit chrétien, baptiste, croyant, il ne s'embarrasse pas de rituels qui l'ennuient, ou ne lui correspondent pas. Il croit en Dieu, croit que celui-ci lui a donné un

1. Entretien avec Welding, art. cité, p. 120.

2. Stéphane Koechlin, *John Lee Hooker*, Paris, J'ai lu, « Librio musique », p. 12.

3. Murray, p. 43.

talent, charge à lui de le faire s'épanouir, quoiqu'il en coûte. Religion sans pratique de culte. Devenu adulte, il ne cessera d'affirmer, dans ses chansons ou en entretien, que notre Ciel et notre Enfer sont ici. Chacun peut vivre des moments paradisiaques ou infernaux ; le véritable Enfer, c'est les pauvres et les malades qui le vivent. En fait, il croit en un Être Suprême, mais pas en un Dieu terrible : si Dieu était un bon père aimant, il ne nous soumettrait pas à la torture ainsi. Il ne croit pas qu'on s'en ira après la mort, là-haut, au Ciel. « Le seul ciel qu'il y ait là-haut, c'est le ciel où volent les avions avec des jolies femmes déambulant dans les allées. Ça, c'est le ciel. » En grandissant, il s'est défait de cette conception chrétienne du Ciel à venir qu'il considère comme du « lavage de cerveau ». « J'ai écrit cette chanson [« Burning Hell », 1949] “*Ain't no heaven, ain't no burning hell / where you go when you die, nobody can tell*” » (Il n'y a pas de ciel, il n'y a pas d'enfer brûlant / Où l'on va quand on meurt, personne peut le dire). Personne n'est jamais revenu pour vous dire “Hé, c'est bien ici, venez !” »

Permission de nuit ?

Bien que sa mère lui ait interdit de sortir toute la nuit pour suivre Will Moore dans les jukes, il semble bien que le petit brave l'interdit maternel, comme il bravait auparavant l'interdit paternel de ne pas jouer de guitare. « *I would boogie-woogie anyhow* », chantera-t-il dans « Boogie Chillen' », où l'on entend sa mère et son père discuter, s'opposer ; le père (dans la vraie vie, plus vraisemblablement le beau-père) disant à la mère qu'elle doit laisser son fils sortir et boogier ; c'est en lui, et ça doit sortir.

Dans sa chanson, c'est la mère qui pose l'interdit. Elle a pu le faire pour les sorties nocturnes, certes, mais l'interdit du blues provient de son père.

1. *Ibid.*, p. 48.

| Une fête du samedi
soir dans un juke joint
près de Clarksdale.



En fait, Hooker cherche à être plus universel, ça aurait pu être l'un ou l'autre, entre son père, sa mère, son beau-père: les rôles sont interchangeable ou presque (surtout entre les deux derniers). Ce qui compte, c'est la logique de l'interdit, la souplesse en opposition, la désobéissance

têtue en mode survie et apprentissage.

L'émancipation se poursuit. Si sa vie est plus libre qu'avant, cela ne saurait toutefois suffire. John Lee sait qu'il ne veut pas devenir ouvrier agricole ou fermier, ni être assigné à une place. Depuis quelques années déjà, il sait qu'il veut jouer du blues, en faire sa vie, et devenir une vedette. Une idée fixe. En grandissant, s'il accompagne Will Moore, il goûte aux chaudes ambiances des juke joints et autres fêtes.