

# Le blues, c'est un homme qu'on voit de dos, s'éloignant sur la route

**Alain Vulbeau**

DANS **SPÉCIFICITÉS 2018/1 n° 11**, PAGES 62 À 84

ÉDITIONS **CHAMP SOCIAL**

ISSN 2256-7186

ISBN 9791034604937

DOI 10.3917/spec.011.0062

Date de mise en ligne : 12/04/2019

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-specificites-2018-1-page-62?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Champ social.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](http://cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

## LE BLUES, C'EST UN HOMME QU'ON VOIT DE DOS, S'ÉLOIGNANT SUR LA ROUTE

ALAIN VULBEAU

*Univ. Paris Nanterre, Univ. Paris Lumières, CREF, EA 1589*

**C**e texte présente la transcription d'un entretien mené avec Willie Casey, en avril 2016 aux États-Unis, à Huntington (Long Island, État de New York). Ce vieux guitariste de blues, presque centenaire puisqu'il est né le 18 août 1916, est répertorié dans les ouvrages spécialisés sous le pseudonyme de Chuck Flap et s'est donc fait connaître sous le nom de Willie Chuck Flap Casey. L'entretien s'est tenu le 10 avril 2016, au domicile d'un ami, dans son sous-sol aménagé confortablement en studio d'enregistrement. Il a duré environ trois heures et s'est déroulé en deux parties, d'une heure et demie chacune. J'en avais obtenu l'autorisation grâce à l'accord de Yazoo et d'Okeh, producteurs de l'anthologie *Un siècle de blues : 1916-2016* et, bien sûr, celui de Willie CF Casey lui-même. J'avais rencontré préalablement le bluesman la veille pendant environ une heure pour me présenter et expliquer le but de l'entretien. J'ai été frappé par la vitalité de ce vieux monsieur qui était accompagné par un de ses petits-fils, Willie Junior ; le contact a été très vite confiant, surtout après que j'ai expliqué que je jouais moi-même du blues sur une Dobro D33. Il s'agit d'une guitare avec une caisse en métal identique à celle dont il s'est servi à la fin de sa carrière. Je lui ai présenté les grandes lignes de ce que souhaitais discuter avec lui et l'on a convenu d'un rendez-vous pour le lendemain.

**Alain Vulbeau :** Willie Casey, vous venez de superviser la production d'un coffret de disques qui célèbre les 100 ans du blues. Des découvertes récentes ont montré que cette forme musicale a laissé une première trace en 1916 avec l'enregistrement mythique de *Early Morning Blues* de Henry Thomas. C'est Howard Odum, folkloriste à la Bibliothèque du Congrès, qui a enregistré ce disque, plusieurs années avant celui de Handy, que l'on prenait – à tort – pour le premier disque de blues. Cet enregistrement a été retrouvé, par hasard, au milieu de rouleaux de cire qui avaient servi pour des essais, puis laissé au fond d'une caisse dans un entrepôt de la Bibliothèque du Congrès. Pour mettre en valeur cette découverte, vous avez sélectionné 100 blues qui marquent l'histoire de cette musique. On peut dire tout de suite que c'est autant une mémoire qu'une histoire : vous avez fait un inventaire des périodes et des styles et vous avez aussi réuni, de façon subjective, les blues qui vous ont marqué et/ou que vous avez joués. C'est en tout cas ce que nous apprend le livret qui est joint au disque. Si vous en êtes d'accord, on va d'abord parler de vous avant de parler des disques. Est-ce que c'est possible de connaître votre parcours en commençant par votre famille ?

**Willie Chuck Flap Casey :** Moi, je vis maintenant dans le Mississippi à Rosedale, mais mes grands-parents viennent de l'Arkansas et du Mississippi. Du côté de mon père, mes grands-parents étaient des journaliers agricoles qui ont déménagé souvent, poussés par la misère et la faim. Ils ont plus ou moins suivi l'Arkansas –je parle du fleuve– de Merriton à Watson, en passant par Redfield et Goulo. Et les parents de ma mère étaient originaires d'Alabama mais ils se sont rencontrés à Louisville, Mississippi. Eux aussi étaient très pauvres : ils ont essayé d'aller là où on payait le mieux en déménageant d'abord à Coila puis à Greenwood. Ils travaillaient tous dans des grandes plantations. C'étaient des esclaves libérés mais ils n'ont pas profité de leur liberté. Ils sont tombés dans autre chose – peut-être pire – avec les lois de ségrégations du début du 20<sup>ème</sup> siècle et la vie misérable des salariés agricoles. Vous savez que toutes ces lois avaient une sorte de totem : un corbeau nommé Jim et ce Jim Crow a donné lieu à des blues sur le racisme et évidemment à des blues.

(Il prend sa guitare et chantonne le début de *Jim Crow Blues*)

*I'm tired of this Jim Crow*

*Gonna live this Jim Crow town*

*Doggone my black soul*

*I'm sweet Chicago bound*

(après la dernière phrase)

Il faut que je me réaccorde !

(rires)

**AV :** Vous avez connu vos grands-parents ?

**WCFC :** Non, je ne les ai pas connus ; enfin, je les ai vus quand j'étais tout petit mais je ne me souviens de rien ; il me reste quelques photos. À part le père de ma mère qu'on appelait Poppa : lui, il a vécu jusqu'à mes 10/11 ans. Il a beaucoup compté pour moi puisqu'il m'a initié au blues ...

**AV :** C'est à lui que vous devez votre carrière de musicien ?

**WCFC :** En partie, si on veut... car il m'a ouvert à tout le côté primitif du blues, avec bien sûr, le *diddley* et puis tous les instruments faits avec des objets du quotidien...

**AV :** Ok, on va revenir là-dessus car c'est notre sujet, mais pour finir sur votre famille...

**WCFC :** Mes parents, Jim et Millie, se sont rencontrés dans une *rent party* à Rosedale où ils vivaient à l'époque. Puis, ils ont habité à Ruleville. C'est drôle quand j'y repense, Ruleville, c'est un bled qui se trouve entre les *highways* 49 et 61... c'est à peu près à 50 bornes au sud de Clarksdale et du carrefour qui a inspiré le *Crossroads* de Robert Johnson... et à une quarantaine de kilomètres d'Indianola où vivait BB King... (silence)... et puis c'est à peine à 10 kilomètres de *Parchman Farm*, le pénitencier agricole.

**AV :** C'est déjà tout un univers que vous nous présentez, en prononçant seulement ces quelques noms... et vos parents ?

**WCFC :** Mon père travaillait comme ouvrier agricole à *Dockery Farm*. Il nous disait que c'était une des rares plantations où les Noirs étaient traités à peu près humainement... même qu'ils pouvaient faire de la musique là-bas. *Dockery Farm*, on dit que le blues est né là... Mais il est né aussi à *Parchman Farm* : un copain de mon père, arrêté par la police pour vol d'alcool, a été enfermé là-bas en même temps que Leadbelly. La rumeur disait qu'il avait été libéré parce qu'il jouait très bien et que des Blancs voulaient l'enregistrer pour garder le folklore des Noirs dans la mémoire américaine.

**AV :** Et votre mère ?

**WCFC :** Ma mère servait à l'église dans un groupe baptiste ; elle aidait le pasteur pour le ménage, la préparation des offices, etc... et, j'allais oublier, elle était couturière : elle faisait des couettes avec d'autres femmes. Mais ça c'était le soir ; dans la journée, elle tenait une sorte d'épicerie-quincaillerie...

**AV :** Qu'est-ce qu'elle vendait ?

**WCFC :** Oh je ne sais plus trop ; c'était une sorte de cabane en planches, toute petite, avec de la peinture verte toute écaillée sur les murs : il y avait des boîtes de conserve et du savon ; maintenant que vous me le dites, si, je me souviens de trois choses : la farine *King Biscuit*, les balais en paille de riz et les bouteilles de *Pop Kola*...

**AV :** Et pourquoi ces produits plus que d'autres ?

**WCFC :** Oh c'est simple, ça me ramène au blues : *King Biscuit* avait un car publicitaire qui faisait des tournées avec des petits spectacles et une émission de radio appelée *King Biscuit Time*. Je m'en souviens comme si c'était hier : le car était rouge dans le bas de la carrosserie, et blanc, autour des fenêtres. Et sur le toit, blanc aussi, il y avait deux haut-parleurs en cônes. On lisait écrit en gros *Fancy White... Cream Corn Meal* en rouge sur fond blanc et *Listen to King Biscuit Time... Each day Monday through Friday*, en blanc sur le fond rouge. C'est là que j'ai vu BB King tout jeune qui faisait le disc-jockey. À l'époque, il se présentait sous son nom : Riley King.

**AV :** Et les capsules de coca ?

**WCFC :** On récupérait les capsules de coca. On les fixait sous les chaussures et ça servait à donner le rythme, à battre la mesure avec un son un peu amplifié, un peu métallique et les balais en paille servaient pour le *diddley*...

**AV :** Là, il faut vraiment nous expliquer ce qu'est ce *diddley* ?

**WCFC :** Bien sûr... le *diddley* c'est une sorte de guitare primitive à une corde qui était clouée sur le mur extérieur d'entrée de la maison. D'ailleurs ce n'était pas une corde mais un fil de fer. Mon grand-père avait emprunté un balai à paille de riz dans la boutique de ma mère parce que c'était un fil de fer qui tenait l'ensemble et qu'il convenait très bien. Donc on clouait le fil de fer verticalement sur une longueur d'un mètre environ. On faisait un chevalet avec un caillou et on continuait à tendre le fil de fer avec une canette ou une bouteille par dessous ; ainsi, on pouvait avoir plusieurs notes différentes. En

haut de la corde on faisait glisser un couteau ou un morceau de ferraille et ça sonnait bien !

**AV :** Donc le *diddley*, c'était l'ancêtre de la guitare !

**WCFC :** Oui ! C'était même l'ancêtre de la contrebasse ! Mais je peux dire qu'on s'était fait engueuler par ma mère parce qu'on avait détruit un de ses balais. On a essayé de chanter pour la calmer mais ça n'a pas marché du tout...

(rires)

**AV :** Et là vous aviez quel âge, à peu près ?

**WCFC :** Je devais avoir dans les 10 ans. Oui c'était en 1926. D'ailleurs, l'année suivante, en avril 1927, il y a eu une crue énorme du Mississippi. Les digues ont cédé surtout dans notre région. Tout le pays a été inondé ; il y a eu une centaine de noyés et mon grand-père a fait partie des gens qu'on n'a jamais retrouvés... Aussitôt Blind Lemon Jefferson a fait un blues de cette catastrophe *Rising High Water Blues*.

(Il reprend sa guitare et chantonne en imitant le phrasé de B. L. Jefferson et sa façon d'alterner chant et solo) :

*Papa says to children, 'backwater left us alone'*

*Backwater rising, come in my windows and door*

*The backwater rising, come in my windows and door*

*I Leave with a prayer in my heart, backwater won't rise no more*

(il repose sa guitare sur son stand)

Le disque est sorti à la fin de 1927 mais je l'ai vraiment entendu quelques années plus tard, je ne pourrai pas vous dire en quelle année précisément...

**AV :** Quand avez-vous vu votre premier concert de blues... je veux dire, en dehors des *rent parties* locales ?

**WCFC :** C'était pour mon quinzième anniversaire ; avec toute la famille, on était allé à Memphis, il y avait un concert au *Doe's Place* sur *Beale Street*. La vedette de la soirée était Peetie Wheatstraw et en première partie, il y avait le groupe *Kohala Girls*. Comme son nom l'indique, c'était un groupe de 6 femmes qui chantaient des airs de comédies musicales. Elles s'accompagnaient elles-mêmes à la guitare. Et c'est grâce à elles que j'ai vu pour la première fois des guitares en fer. Quatre d'entre elles jouaient sur des *National* ! Mais c'étaient des *steel guitars*... des *squarenecks* qui se jouent

posées sur les genoux ; ça sonnait très hawaïen. En tout cas, la salle était déchâinée surtout que pas mal de chansons étaient à double sens à cause de la censure de l'époque.

**AV :** C'est de là qu'est venue votre passion pour les guitares métalliques ?

**WCFC :** Non pas vraiment car je n'avais pratiquement jamais vu de vrais instruments ; je ne connaissais que la musique domestique faite avec les cuillères, les *jugs*, les *washboards*, les *kazoos* ou le *diddley*... et je ne pouvais pas comparer avec les guitares en bois que je ne connaissais pas... À l'époque j'avais juste vu des guitares faites avec des boîtes de cigares. Mais, en seconde partie, je vous l'ai dit, il y avait Peetie Wheatstraw qui jouait du piano. Il a fait revenir sur scène une des guitaristes des *Kohala* et c'est là que j'ai vu que le son de la guitare tenait tête au volume sonore du piano. Ils ont joué une variante de *Saint James Infirmary*. Alors, la salle a arrêté de rigoler... tout le monde était très ému.

En sortant du spectacle, j'ai fait attention aux affiches de Wheatstraw et j'ai vu qu'il était photographié avec une *National*. Il n'en a pas joué ce soir-là et dans tous les enregistrements que je connais de lui, il ne joue que du piano. Longtemps après, j'ai appris que cette guitare était celle de son copain, Kansas Joe McCoy.

**AV :** Si ce n'est pas Peetie Wheatstraw, qui a vraiment déclenché votre passion pour les guitares en fer ?

**WCFC :** Je pense que c'est Tampa Red, découvert sur un tourne-disque *Victrola*. J'avais entendu des guitares mais là, avec en plus, le *bottleneck*, ça ne ressemblait à rien de ce que j'avais entendu jusqu'alors. Et puis, un jour je l'ai vu dans un club à Shreveport, Louisiane. Je me suis approché au premier rang et j'ai vraiment compris ce que c'était. Après le concert, je suis allé le voir. Il avait une *National Style 4* recouverte d'un placage doré et il laissait courir le bruit qu'elle était en or. Mais le plus important, c'est qu'il a été très cool avec moi. Il a pris le temps de me montrer le système *Tricone*, c'est-à-dire qu'il avait dans sa caisse trois résonateurs qui amplifiaient le son.

**AV :** À l'époque, il n'y avait pas encore de guitare électrique ?

**WCFC :** Je crois que ça commençait tout juste mais l'amplification acoustique permettait de jouer en extérieur et de tenir tête aux cuivres. Vous savez ce qui est arrivé à cette guitare ?

**AV :** Heu... non.

**WCFC :** Eh bien, je vous l'ai dit, elle valait cher... au moins 400 dollars pour l'époque, les années 30, et il se l'est faite voler. Et même si on le surnommait *Guitar Wizzard*, il n'a pas réussi à la retrouver. Elle est restée invisible pendant 40 ans et un jour elle est reparue quelque part dans l'Illinois. C'était juste avant sa mort, je crois. Elle était toute rouillée et très abîmée mais on a su que c'était la sienne car son nom était gravé en lettres gothiques près d'un des résonateurs.

**AV :** Et qu'est-elle est devenue, vous le savez ?

**WCFC :** Des collectionneurs l'ont réparée et elle est maintenant dans un musée à Seattle.

**AV :** Est-ce qu'il y a eu d'autres artistes qui vous ont marqué, avec ou sans guitares en fer ?

**WCFC :** Oui, Blind Blake, par exemple, que j'ai vu chanter dans un *juke joint* de Farris Street à Jackson ; la plupart de ses titres étaient des ragtimes qui n'avaient pas exactement la structure blues. C'était plutôt des ensembles de huit mesures avec des ponts... ou encore Skip James, à cause de sa voix et lui aussi, ses blues n'avaient pas toujours la forme classique. Et côté guitare en fer, j'aimerais citer aussi Oscar Buddy Woods. Il jouait sur une National, avec des influences vraiment hawaïennes. Lui aussi, je l'ai vu en 31 ou 32 à Shreveport. Il jouait en *lap steel* avec la guitare posée sur ses genoux. A la même époque, il y avait Son House qui jouait sur *Dobro*...

**AV :** Vous avez vu Son House à cette époque ?

**WCFC :** Oui et il faisait la route avec Willie Brown, et c'était à peu près à ce moment-là qu'ils ont joué avec Robert Johnson... malheureusement lui je ne l'ai jamais vu. Je le regrette tous les jours ... Je rêve souvent que je le rencontre avec ces deux-là....

(silence)

**AV :** À quel moment le blues est devenu votre activité principale ?

**WCFC :** À peu près, entre 1938 et 1940/41, avant d'aller à l'armée. Je peux dire que j'ai joué à peu près tous les jours... mais c'était pas une carrière professionnelle ...

c'était ...

(un temps)

**AV :** Une carrière de bluesman, alors ?

**WCFC :** Oui, c'est plutôt ça... on joue et on gagne un peu d'argent.

**AV :** Alors, que s'est-il passé dans cette période ?

**WCFC :** En vrai, ce que vous appelez ma carrière, c'était 3 parties qui se sont plus ou moins succédé. J'ai joué dans la rue, à Memphis et ailleurs ; j'ai fait de la publicité pour différents produits et puis j'ai été enregistré par l'État fédéral parce que c'était la période où Lomax parcourait tout le Sud pour la Bibliothèque du Congrès...

**AV :** Vous avez connu John Lomax ?

**WCFC :** Non, à l'époque il n'enregistrait que dans les fermes-pénitenciers comme à *Angola* et à *Parchman* ; c'est Howard Odum, un de ses assistants qui est venu avec Alan Lomax, son fils qui était tout jeune, je vous raconterai ça plus tard ou une autre fois...

**AV :** D'accord, bon revenons au blues dans les rues, comment ça se passait ?

**WCFC :** Quand je suis parti de chez mes parents, au début, je ne suis pas allé très loin ; je traînais entre Vicksburg et Jackson au Sud et Memphis au Nord. Disons que j'ai vraiment labouré le Delta dans un rayon de 50 à 60 kilomètres autour de chez moi. J'avais plusieurs places qui me rapportaient quelques *dimes* : les églises, les clubs et les carrefours. J'ai joué à *Beale Street* à Memphis ; on était sûr de rencontrer des tas de musiciens, connus ou pas. Moi, j'avais trouvé une sorte de porche à la sortie de *Doe's Place*. J'étais à l'abri de la pluie... D'autres fois, je me posais près du *Yancy's* ou du *North Memphis Café*. Le premier à cause du billard et le second à cause d'une des serveuses...

(rires)

Souvent, je me mettais au carrefour de *Tuxedo Junction*, à l'angle d'*Easley Avenue* et de la 20ème rue. Quand Walter Vincson passait par là, il s'arrêtait et on faisait des duos. Il avait une *National Style 1* et moi une *Dobro D33*. Ça dégageait... on faisait plutôt des ragtimes en copiant Blind Blake et Blind Willie McTell. On essayait de copier et de jouer aussi vite...

(Il reprend sa guitare et, joue *Dry Bone Shuffle*, un ragtime de Blind Blake)

**AV :** On a parlé des carrefours, il y en a un, très connu à cause de Robert Johnson, c'est celui où se croisent les *Highways* 49 et 61 à Clarksdale : c'était un de vos lieux ?

**WCFC :** Oui, bien sûr, mais je vous le dis tout de suite, la première fois que j'y suis passé c'était début 39 et Johnson est mort l'été 38, en août je crois. Tout le monde en parlait et quand j'ai voulu m'installer près des grands panneaux indicateurs qui indiquaient les directions 61 nord et 61 sud, à l'angle du panneau de la 49, 2 ou 3 gars sont venus, un peu menaçants, en disant que si je restais là, j'empêcherai son esprit de revenir... alors j'ai été m'installer quelques dizaines de mètres plus loin, près du *Blues Front Café*... où des fois on me donnait des beignets gros comme ça !

(Il écarte les mains pour suggérer l'énormité des pâtisseries)

**AV :** Et le fantôme de Robert Johnson est revenu ?

**WCFC :** Oh, à l'époque, il valait mieux ne pas plaisanter avec ça. Il paraît que quelqu'un avait enterré sur le bas-côté des objets qui lui avaient appartenu ; du coup, squatter là, c'était un peu vu comme une profanation. Partout où je suis allé dans le Delta, on ne parlait que de lui ; on m'a refait presque la même chose quand je me suis posé à un autre carrefour près du drugstore Williams. C'est là que j'ai compris ce qu'il représentait. Il faut dire qu'on en parlait beaucoup dans le milieu du blues mais très peu l'avaient vraiment entendu. Moi, par exemple, je connaissais juste *Terraplane Blues* que j'avais écouté sur un rouleau de cire *Vocalion* où il n'y avait qu'un seul morceau d'enregistré. C'est dans les années 50 que j'ai pu découvrir tout ce qu'il avait fait. Et comprendre aussi son jeu de guitare...

(silence)... Terrific !

**AV :** Donc, à peine mort, c'était déjà une légende ?

**WCFC :** Oui, oui, et j'ai vu des musiciens parler de *Three Forks*, presque les larmes aux yeux.

**AV :** Pour ceux qui vont lire cet interview, vous pouvez préciser, ce que c'est *Three Forks* ?

**WCFC :** C'était une sorte de tripot où il a été empoisonné par un mari jaloux... enfin c'est la légende ! Oui c'est le problème, on ne sait pas vraiment où il a été enterré ; il y a plusieurs tombes à son nom : du côté de Greenwood, à Morgan City et je ne sais plus où encore. Sur le tas, il doit bien y en avoir qui sont vides...

**AV :** Peut-être qu'elles sont toutes vides !

**WCFC :** Oui, Johnson, c'était le diable ou un de ses parents proches...

**AV :** Ce que vous dites, ça me fait penser aux églises : vous jouiez à la sortie des offices ?

**WCFC :** Oui mais c'était très variable, avant les baptêmes, ça donnait bien mais souvent, j'avais même pas de quoi me payer un hot dog...

(silence puis il prend sa guitare)

Au fait, vous connaissez *Hot Dogs* de Blind Lemon ?

(sans attendre ma réponse, il se met à jouer et en même temps, il fait un commentaire)

C'est un ragtime qu'il a enregistré en 1927... j'avais 11 ans... au fait vous savez qui était son guide quand il était au Texas ?

**AV :** Non, pas du tout ...

**WCFC :** T. Bone Walker quand il avait 10/11 ans aussi ....

**AV :** Non je ne le savais pas et c'est important pour l'histoire du blues : T. Bone Walker s'est fait connaître comme un des premiers à jouer de la guitare électrique. Mais je reviens à votre parcours. Vous avez travaillé en faisant des publicités pour tout un tas de marques ?

**WCFC :** Oui, en fait, les publicités étaient faites par des agences locales pour passer sur les radios du coin ; les messages passaient mieux quand ils étaient dits par des gens de la même couleur que les auditeurs ...

**AV :** Alors, on connaît bien le *Pepticon*, grâce à B.B. King ...

**WCFC :** (il chante en prenant le ton de la publicité de l'époque mais en exagérant les trémolos dramatiques)

*Pepticon sure is good*

*Pepticon sure is good*

*You can get it anywhere in your neighborhood*

(rires)

C'était un fortifiant mais il y en avait d'autres comme le *Talaneo* ou le *Hada-col*. Toutes ces marques s'adressaient seulement aux Noirs : pour être con-

nues, elles créaient des émissions de radio, enregistrées pendant des spectacles... dans des salles ou sur des podiums construits pour la circonstance...

**AV :** Vous jouiez du blues seulement ou vous faisiez aussi les messages publicitaires ?

**WCFC :** On était assez libres, il fallait faire un petit concert et, entre chaque morceau, il y avait des présentateurs qui racontaient des blagues, se terminant par la prise des fortifiants... Des fois, c'était les musiciens eux-mêmes qui faisaient la publicité directement. Pour *Hadacol*, en plus, on racontait des trucs sur le fait que ça titrait 12 degrés, qu'il y avait 12 ingrédients dans la composition et que le blues était en 12 mesures. C'était tiré par les cheveux mais ça passait quand même...

**AV :** Et puis, il y avait la marque de farine KB avec son *King Biscuit Time* dont vous nous avez déjà un peu parlé...

**WCFC :** Oui, c'est grâce à cette marque que j'ai vu mes premiers musiciens mais plus tard, j'ai travaillé pour eux. C'était toujours Sonny Boy Williamson II qui faisait l'animation de l'ensemble. C'était pour une radio de West Memphis...

**AV :** Un quartier de Memphis ?

**WCFC :** Non, West Memphis c'est pas loin de Memphis mais c'est pas dans le Tennessee, c'est un bled de l'Arkansas... Il y avait aussi une autre radio à Helena, toujours dans l'Arkansas pour KBT. Bon, le spectacle s'appelait Santé et Bonheur. Moi, pendant quelques semaines en 1939, j'ai chanté sur des scènes, un peu partout Clarksdale, Marvell, Forrest City, etc.. Et l'année suivante, j'ai fait les shows de *Star Bright* et puis à nouveau de la farine *Mother's Best Flour*.

**AV :** Ça rappelait un peu les *Medicine Shows* du début du vingtième siècle ?

**WCFC :** Oui surtout que des échantillons étaient distribués gratuitement mais la différence, c'était la radio ; ça touchait plein de monde parce que c'était en plus retransmis à la radio...

**AV :** Mais vous avez aussi été un des rares à faire un spot pour la télévision... vous pouvez nous raconter ça ?

**WCFC :** Oui, c'était un spot très bref pour le soda *Squirt* où on me voyait jouer en tapant du pied par terre... je m'arrêtais de jouer pour décapsuler une

bouteille de *Squirt* et, après l'avoir vidée d'un trait, je collais la capsule sous mon pied pour avoir un son de percussion amélioré... comme faisaient les premiers musiciens de blues qui n'avaient pas vraiment d'instruments de percussion pour les accompagner. Et quelques secondes après que j'ai recommencé à jouer –seulement instrumental, une voix racontait que c'était le seul soda à base de pamplemousse et sans caféine...

**AV :** Vous avez été le premier bluesman à passer à la télé ?

**WCFC :** Oui peut-être mais je ne l'ai pas vu à l'époque ; je l'ai découvert, il y a quelques années au musée de la *Blues Foundation* de Memphis...

**AV :** Et ça vous rapportait de l'argent ?

**WCFC :** Pour *Squirt*, non car j'ai été payé en nature : 12 caisses de soda !  
(rires)

...mais pour les autres, oui, j'ai gagné assez pour m'acheter une *National Style 2*. Je me sentais comme le roi du pétrole...

**AV :** Je comprends ça ... À peu près à la même période, vous avez été enregistré par le folkloriste John Lomax à la Bibliothèque du Congrès ?

**WCFC :** Oui, comme je vous le disais tout à l'heure, c'était un de ses associés nommé Howard Odum ... Bref, Lomax, à ce moment-là, enregistrait dans des fermes-pénitenciers en Louisiane, où il avait déniché Leadbelly. Et puis il faisait de longs séjours dans les prisons de Huntsville et de Goree au Texas.

**AV :** C'est le même nom que l'île aux esclaves de Gorée au Sénégal ?

**WCFC :** Je ne sais pas (silence) ; en tout cas, Howard avait le même matériel d'enregistrement : un graveur de disques à cylindre, stocké à l'arrière de sa voiture mais qu'il pouvait déplacer ...

**AV :** Comment ça s'est passé ?

**WCFC :** On s'est installé dans une grange chez un de mes cousins près de Yazoo City et j'ai enregistré une dizaine de blues mais il n'y en a que 8 qui ont été gardés. Sur les 4 autres, il y avait des bruits : on entendait un chien, un train qui passait, etc...

**AV :** Vous vous souvenez des titres de ces blues ?

**WCFC :** Bien sûr, ce sont des classiques mais pas seulement des blues, il y a aussi du folk comme *Alabama Bound* ; sinon les blues, enfin ceux qui ont été gardés, c'était :

*Falling Rain Blues, Preaching The Blues, Screamin' And Hollerin' The Blues, Devil Got my woman, Down Home Blues, Down The Dirt Roads Blues, Muscat Hill Blues.*

**AV :** Et ça vous a fait connaître ?

**WCFC :** Non puisque c'était pour des archives et des recherches universitaires mais on a été payé avec un peu d'argent -... et des bières (rires).

*(L'entretien est arrêté à la demande de Willie Casey et reprend deux heures plus tard)*

**AV :** On va faire un petit arrêt dans votre biographie pour parler de vos disques. Votre compilation présente 100 blues répartis sur 5 disques ; qu'est-ce qui est à l'origine de ce projet et comment avez-vous fait votre choix ?

**WCFC :** C'est assez simple : à Vicksburg, une association de patrimoine musical a réalisé qu'on s'approchait des 100 ans du blues et ils ont voulu faire quelque chose pour marquer cette date. Comme la ville (ou plutôt le Comté) avait dans ses tiroirs un projet de musée des cultures populaires, ils ont construit ensemble ce projet. Très vite, ils ont été sponsorisés par une marque de bière locale, et la création d'un musée du blues traditionnel a fait l'unanimité. Avec une sorte de bonus, pour se distinguer des autres musées du même genre comme celui de Clarksdale ou ceux de Chicago et Seattle, en valorisant les musiciens qui se servaient de guitares en fer... Les travaux d'aménagement sont en train de se terminer et pour l'inauguration qui devrait avoir lieu à la fin de l'année 2016, les organisateurs ont voulu produire ce coffret de 5 disques. Avec en bonus un DVD...

**AV :** Je trouve que le titre de la compilation n'est pas tout à fait juste puisqu'elle s'appelle *Le blues sur les vieilles guitares (en fer)* et que seulement 2 disques et le DVD sont uniquement avec des artistes qui utilisent des *National* ou des *Dobro* ?

**WCFC :** Oui mais vous avez remarqué que les mots « en fer » sont entre parenthèses... c'est pour faire comprendre que tous les blues sont sur des guitares mais pas forcément toutes en fer... Disons que les producteurs m'ont passé un caprice... vu mon grand âge !

(rires)

**AV :** Et puis mettre « en fer » entre parenthèses, c'est tout un symbole pour les descendants du diabolique Robert Johnson ! Vous pouvez nous présenter les 5 disques en quelques mots ?

**WCFC :** Eh bien, il y a le disque du blues « rural » avec parfois des guitares à résonateur, un deuxième qui ne présente que des blues joués sur des guitares en métal ; le troisième est consacré au Chicago Blues et au blues amplifié en général ; un quatrième avec le blues au tournant des 20<sup>ème</sup> et du 21<sup>ème</sup> siècle, depuis le *Blues Boom* anglais jusqu'au festival *Crossroads*. Enfin le cinquième disque est consacré aux femmes, incluant les chanteuses et les musiciennes, de Bessie Smith à Bonnie Raitt. Souvenez-vous, c'étaient des femmes qui jouaient sur les premières guitares en fer que j'ai vues. D'ailleurs, on a mis Sister Rosetta Tharpe et Muriel Nichols qui jouaient sur des *National* !

**AV :** Bon, merci pour cette présentation très complète... si vous le voulez, on va continuer l'histoire de votre vie. Vous me disiez, hier avant que l'on n'enregistre, que vous avez eu ensuite, à partir de 1941, une période difficile qui a duré jusqu'à la fin des années 50... Près de 20 ans de dèche, on peut le dire comme ça ?

**WCFC :** Oui ! C'est vraiment ça... Il y a eu deux choses en 41, je suis tombé malade...

**AV :** On peut savoir ce qui vous est arrivé ?

**WCFC :** Je préfère ne pas trop en parler mais ça n'allait pas bien et puis la guerre a commencé après les attaques des Japonais ; quand ça a été mieux pour ma santé, il n'y avait plus de travail pour les musiciens, seulement des places dans l'armée. J'ai été incorporé dans l'approvisionnement des magasins militaires sur la côte ouest, à Eugene, et puis à Portland dans l'Oregon. J'ai chargé et déchargé des tonnes de matériel pendant 4 ans en chantant *Sixteen Tons* :

(Il se met à chanter en imitant Tennessee Ernie Ford qui lui-même essayait d'imiter une voix de Noir)

*I was born one mornin' when the sun didn't shine*

*I picked up my shovel and I walked to the mine*

*I loaded sixteen tons of number nine coal*

*I owe my soul to the company store*

(rires)

**AV :** Et vous êtes resté sur la côte Ouest après la guerre ?

**WCFC :** Pas longtemps, après j'ai été un peu partout : comme j'étais en Oregon, je suis monté à Seattle, où *Boeing* embauchait les soldats démobilisés, après il y a eu Chicago dans les conserveries...

**AV :** C'est là que vous avez reçu votre surnom ?

**WCFC :** Comment vous savez ça ? (rires) Oui, j'ai travaillé dans la découpe des carcasses et il y avait un morceau, le *Chuck Flap*, que les bouchers se mettaient de côté parce que c'était très tendre et il fallait bien ramener de bonnes choses chez soi... Et puis je suis retourné dans le Delta à Clarksdale chez un carrossier qui réparait surtout les Packard, après la fermeture des usines en 1958, parce qu'il avait plein de pièces détachées d'avance. Là-bas, le patron passait sur son gramophone le *DB Blues* de Blind Lemon Jefferson. Dans ce blues, il raconte que les Packard sont très bien mais trop chères et qu'il préfère une Ford finalement parce que c'est tout ce que sa femme accepte de lui payer.

**AV :** Vous avez refait du blues à cette période ?

**WCFC :** Non, je n'ai rejoué que plus tard, en 1959 ou 1960 grâce à Sonny Boy Williamson. Je parle du second Sonny Boy... Le premier SBW, je ne l'ai pas connu car il a fait toute sa carrière ou presque à Chicago et il est était déjà mort... Bref Sonny Boy le second, je l'ai revu dans un club à Saint Louis. Après son premier set, je suis allé le voir : il m'a reconnu et on a parlé du bon vieux temps, de nos familles de l'Arkansas, du bus *King Biscuit Time* et tout ça. Pour le second set, il m'a demandé de jouer avec lui car son guitariste ne pouvait pas rester. Alors j'ai repris... c'était pas terrible mais, heureusement, même 20 ans après, le blues se jouait toujours avec trois accords et quelques septièmes.

**AV :** Et puis là, il y a eu le passage par Memphis ?

**WCFC :** Oui, un peu par hasard, j'ai pu jouer au *Bitter Lemon Coffehouse*, à l'angle de Poplar et North Humes. Il y avait une grande affiche à l'entrée avec écrit « *Please Lord Help Me Keep My Dam Nose Out Of Other People Business* ». C'est Skip James qui se produisait là ; lui aussi, il avait arrêté pendant plus de 30 ans ou plutôt il ne jouait plus que dans les églises car il était devenu prêcheur, baptiste ou méthodiste, je ne sais plus. Il avait repris son répertoire à l'identique...

**AV :** Je suppose qu'il devait y avoir : *Cypress Grove Blues, Devil Got My Woman, I'm So Glad...* ?

**WCFC :** Oui, d'ailleurs le même jour j'ai écouté son disque de 1931 et je l'ai entendu chanter ces blues que vous mentionnez. J'ai mieux compris ce que lui a pris Robert Johnson pour le chant... Et puis, il y avait là aussi Furry Lewis qui était un vrai bluesman du tout début même quand ce qu'il jouait ne s'appelait pas encore le blues. J'avais un peu parlé avec lui un soir, il avait connu William Christopher Handy, Gus Cannon, Texas Alexander, Blind Lemon et mené une vie de hobo. D'ailleurs, 40 ans avant, il jouait dans la rue, à Church Park, pas loin de là.

**AV :** Et puis, à partir de 1962, il y a eu toute la période des *Folk Blues Festivals* ?

**WCFC :** Oui, on a dit que c'était la résurrection du blues... C'était vrai... Ces festivals nous ont redonné une place que le blues avait perdue à cause du rock n' roll, du rythm'n'blues et du be-bop en jazz. En plus de ceux dont on a parlé, il y en avait bien d'autres comme Big Joe Williams, Scrapper Blackwell, Lighthnin' Hopkins... Et tous ceux qui jouaient sur des guitares électriques et des instruments amplifiés comme T. Bone Walker, Willie Dixon, Muddy Waters, Howling Wolf... et puis toujours là, Sonny Boy Williamson avec un micro fixé sur son harmonica.

**AV :** Vous dites que le rock n' roll a concurrencé et même nui au blues d'une certaine manière mais ça se discute si on pense à Bo Diddley, par exemple...

**WCFC :** Oui, mais lui, c'est spécial puisqu'il porte le nom du premier instrument de blues dont je vous ai parlé au début de notre discussion. Et puis il a même fait fabriquer des guitares qui avaient la forme de *cigarbox* pour rappeler que les premières guitares des musiciens étaient souvent des instruments fabriqués avec les moyens du bord comme les boîtes à cigares.

**AV :** Et puis il était noir !

**WCFC :** Oui mais je pense que le rock à cette époque était une musique de Blancs et que...

**AV :** Pourtant, il y avait aussi des noirs comme Chuck Berry, Little Richard, Fats Domino...

**WCFC :** Oui, c'est vrai, il y en avait quelques-uns... (silence)

**AV :** Je ne voulais pas vous contredire mais juste rappeler que la scène du rock était peut-être plus mixte et contrastée que la scène du blues, au moins jusqu'à la fin des années 50...

**WCFC :** Vous avez peut-être raison et puis finalement c'est vrai que ce sont des Blancs européens qui ont redécouvert le blues avec les tournées de *l'American Folk Blues Festival*. Moi je les ai tous faits de 1962 à 1966. Évidemment invité par Sonny Boy Williamson II ! Le premier festival était curieux : au lieu d'être dans une salle de concert ou une scène dehors, tout s'était passé dans un décor de gare ! Le quai était la scène ; l'intérieur de la gare était les coulisses et les spectateurs étaient sur le quai d'en face mais sur des gradins. Il y avait Big Joe Williams avec sa guitare à 9 cordes et puis les habitués : Memphis Slim, T. Bone Walker, Willie Dixon... Et puis, Robert Pete Williams qui venait juste de sortir de prison...

**AV :** Il était à *Angola* où il purgeait une peine pour meurtre, c'est ça ?

**WCFC :** Oui et il a composé *Angola Penitentiary Blues* pour témoigner et faire une sorte de suite au *Parchman Farm Blues* de Bukka White.

(Il reprend sa guitare, fait quelques notes d'intro au *bottleneck* puis chante)

*Oh you listen you men, I don't mean no harm*

*You listen you men, I don't mean no harm*

*If you wanna do good,*

*You better stay off old Parchman Farm.*

**AV :** Ce blues est très émouvant surtout si on pense que Son House, Roosevelt Holts et bien d'autres se sont retrouvés là-bas.... mais revenons aux *American Folk Blues Festivals*... Il y a pas mal de bluesmen qui ont été tellement bien reçus avec cette forme de spectacle, en Europe et en France qu'ils sont restés, comme Memphis Slim. Et vous, ça ne vous a pas tenté ?

**WCFC :** Un peu, oui. Londres m'a tenté, parce qu'il y avait plein de groupes de jeunes qui jouaient du blues très bien. Vous connaissez les *Animals* ?

**AV :** Oui, oui j'ai écouté ça dans les années 60 quand j'étais moi-même adolescent...

**WCFC :** Eh bien, un soir je les ai entendus au *Crawdaddy* à Londres. Ils n'ont fait que du blues : leur version de *Boom Boom* de John Lee Hooker était vraiment bien... et puis on a entendu aussi *Story of Bo Diddley*, *Bright Lights Big City*, *Worried Life Blues* et puis le mieux de tous *For Miss Caulker*...

**AV :** Vous n'aviez pas l'impression qu'ils ne faisaient que copier le blues des Noirs, joué 30 ou 40 ans avant ; après tout, ces groupes ne juraient que par Howlin' Wolf et Muddy Waters ?

**WCFC :** Peut-être mais ils faisaient encore autre chose que simplement copier. Écoutez *Baby Please Don't Go*, ce blues de Big Joe Williams, repris par les *Them*. Ça tient le coup, à côté des versions de Lightning Hopkins, de Muddy Waters ou celle de Memphis Slim avec Willie Dixon. Pour moi ces jeunes inventaient un blues particulier, plus technique dans le jeu instrumental quand on écoute Clapton, mais aussi plus naïf...

**AV :** Naïf, qu'est-ce que vous voulez dire ?

**WCFC :** Je pense aux paroles qui n'étaient pas aussi drôles que dans nos blues ; ils ne savaient pas manier le double sens et l'humour... oui, c'est sans doute ça qui faisait la différence, une façon de rendre le blues plus triste qu'il ne l'était pour nous... Mais des gars comme Alexis Corner et John Mayall ont vraiment remis le blues dans l'actualité et puis ils ont aidé des musiciens qui étaient mal en point comme J-B Lenoir ou Skip James...

**AV :** Revenons à votre carrière, qu'avez-vous fait après les festivals et ces tournées en Europe ?

**WCFC :** Oh ! ça a duré jusqu'à la fin des années 60 ; et puis après, à partir des années 70, je suis allé à Oakland en Californie et j'ai joué dans plusieurs clubs comme le *Cozi Den*, le *Deluxe Café*, le *Shalimar*. Mais où j'ai pratiquement posé mes valises c'est au *Eli Mile High Club* que tout le monde là-bas appelle *Eli's*. Je tournais avec d'autres musiciens, surtout Mississipi Johnny Waters, Lowell Fulson, K.C. Robinson et aussi Johnny Fuller ...

**AV :** C'est le Fuller, acteur de cinéma, et qui a joué avec Leadbelly ?

**WCFC :** Non lui c'est Jesse Fuller qui était aussi installé à Oakland mais je ne l'ai pratiquement pas connu ; je sais qu'il a joué au *Oakland Museum* et surtout au festival de Berkeley mais quand je suis arrivé, il était déjà malade et il a fini hospitalisé après une attaque cardiaque en 76...

**AV :** Alors c'est le Fuller qui a joué avec Paul Anka à la fin des années 50 ?

**WCFC :** Oui, Johnny Fuller... Il m'a raconté qu'il avait été plutôt bien payé en faisant une tournée à Hawaï avec ce chanteur... Johnny venait d'Edwards, Missouri, mais sa famille a très tôt bougé pour la Californie. Il a commencé,

lui aussi, sur une guitare faite dans une *cigarbox* que lui avait fabriquée Major, son père, qui jouait un peu par-ci par-là. Je l'ai rencontré quelques fois.

**AV :** Et vous êtes resté combien de temps à Oakland ?

**WCFC :** À peu près jusqu'en 2005-2006 ; je n'ai pas toujours fait de la musique ; parfois j'arrêtais pendant plusieurs mois et je me faisais embaucher dans les clubs ou des grands magasins comme homme à tout faire. Je donnais même un coup de main comme cuisinier au restaurant de Pete Stella les soirs où il y a avait du monde. Je connaissais des recettes de Soul Food... mais ça n'allait pas très loin et j'étais plutôt bon pour la vaisselle (rires)... D'ailleurs, c'est là que mon surnom *Chuck Flap*, est revenu au goût du jour. J'étais plus près de T. Bone Walker que de Barbecue Bob Hicks (rires).

**AV :** Là, je ne vous suis pas, vous pouvez m'expliquer ?

**WCFC :** Oui, T. Bone Walker était un amateur de ces sortes de steaks où l'os à la forme de la lettre T, alors que Barbecue Bob tenait un stand ; l'un mangeait et l'autre cuisinait. Finalement, je suis retourné dans le Mississippi. J'ai pu m'acheter une petite maison en bois près de Rosedale...

**AV :** Maintenant si vous en êtes d'accord, j'aimerais aborder un sujet peut-être un peu délicat. Hier, vous m'avez parlé de cette infirmité qui vous a frappé à la fin de l'année 2011. Il s'est passé quelque chose de très étrange... vous pouvez nous raconter car, en France, ça n'a pas été tellement connu, à part dans quelques cercles spécialisés ? Ça ne vous gêne pas ?

**WCFC :** Non, bien sûr, et puis, je l'ai raconté assez souvent... Voilà j'avais eu des alertes pendant toute l'année 2011 mais en décembre je suis devenu aveugle. Les médecins m'ont expliqué que c'était la syphilis... Il faut dire que j'ai eu une vie un peu désordonnée. (silence) Je préfère ne pas trop en parler mais heureusement ma famille s'est occupée de moi. Bref, j'ai bien cru que je rejoignais le grand club des guitaristes aveugles qui jouaient le blues. La liste est longue et de mémoire je pense à Joe Reynolds, Teddy Darby, Roosevelt Graves, Sonny Terry, Gary Davis, Willie Johnson, Willie McTell, et je n'oublie pas Lemon Jefferson. Et certains jouaient sur de vieilles guitares en fer comme Blind Boy Fuller ou Riley Puckett... J'avais alors ma vieille *Dobro* et je me souviens que je travaillais un répertoire particulier. J'avais repris des blues d'Oscar Buddy Woods que je tenais pour le plus représentatif du jeu sur les guitares à caisse métallique. Je jouais *Lone Wolf Blues*, *Woods Low Life Blues*, *God don't never change*, etc. et surtout *Evil Hearted Woman* qui est pour moi le blues définitif...

**AV :** Et ensuite, vous m'avez raconté, hier avant qu'on enregistre, qu'il y a eu une sorte de miracle ?

**WCFC :** C'était une façon de parler : à la *Tacker Clinic*, où j'étais soigné, j'ai eu des injections à base de pénicilline pendant un mois et progressivement ma vue est revenue. Pas aussi bonne qu'avant mais je revoyais, c'était le principal... J'ai dû dire adieu à ma carrière de bluesman aveugle (rires)... J'avais même pensé m'appeler Blind Chuck Flap... ou quelque chose de ce genre. Par contre, à la clinique j'ai rencontré un vieil ami, contrebassiste, qui se faisait soigner pour autre chose... Il était toujours en lien avec BB King avec qui il jouait parfois. Il m'a aidé à le rencontrer quand il est passé au *Red's Club* à Clarksdale pour un concert. On a pu discuter un moment et ça a été émouvant. Il avait 88 ans et moi, j'en avais 96 mais on était toujours dans la course. Je lui ai reparlé de ses émissions de radio *King Biscuit Time* et du car bicolore qui servait pour des spectacles itinérants dans les campagnes du Mississippi. Il était vraiment heureux de cette rencontre car il m'a invité à un événement extraordinaire : il devait jouer à la Maison-Blanche pour Obama... et m'a dit qu'il ferait tout pour que je puisse venir avec lui...

**AV :** Et ça a réussi ?

**WCFC :** Oui, et j'ai pu assister à ce concert. Je ne l'oublierai jamais... C'était le 21 février 2012. C'était pour le Mois de l'Histoire Noire. En se consacrant au blues, ça rappelait toute une histoire, depuis l'esclavage, du Delta jusqu'à Chicago et la suite dont on a parlé tout à l'heure. Il y avait plein de musiciens comme B. B. King, Booker T. Jones et Buddy Guy mais pas seulement des noirs : parmi les invités, des blancs qui ont aussi beaucoup fait de blues, comme Mick Jagger et Jeff Beck, mais aussi des jeunes comme Rhonda Smith ou Derek Trucks, et d'autres que je ne connaissais pas... Et puis, pour couronner tout ça, il y a eu ce moment où Obama a chanté quelques mesures de *Sweet Home Chicago* en l'honneur de BB King.

(il saisit sa guitare et reprend)

*Come on baby don't you want to go*

*Come on baby don't you want to go*

*It's the same old place*

*Sweet home Chicago*

**AV :** (tapant dans les mains pour accompagner) C'est très bien !

**WCFC :** Oui et vous vous rendez compte que c'est un blues de Robert Johnson enregistré en 1936 –ou 1937– et que c'est repris par le président des États-Unis !

**AV :** Et en plus, il chante juste et en rythme ! Je ne sais pas si la France pourrait supporter la comparaison ! Mais revenons à cet événement...

**WCFC :** Oui, ce fut une soirée inoubliable et c'est là que j'ai rencontré un responsable de la Bibliothèque du Congrès qui avait un projet : il voulait continuer le travail de Lomax et de Ferris en composant un coffret de disques qui présenterait un siècle de blues de 1916 à 2016, en passant par tous les styles et toutes les époques. C'est la compilation que j'ai supervisée...

**AV :** On arrive à la fin de cet entretien et je me rends compte qu'il y a une question que j'aurais dû vous poser dès le début : pour vous c'est quoi le blues ?

**WCFC :** Je ne suis pas sûr de pouvoir répondre... je crois plutôt savoir « qui » est le blues. C'est un homme que l'on voit de dos, s'éloignant sur la route. On le voit de dos parce qu'il est timide... Regardez Robert Johnson : il était tellement effrayé par les séances d'enregistrement qu'il jouait le dos tourné aux techniciens... Ce qui est drôle c'est que Jimi Hendrix a fait la même chose quand il a enregistré *Hear my train a comin'*. On le voit dans ce film...

**AV :** Ah oui, c'est *A film about Jimi Hendrix*...

**WCFC :** Oui c'est ça et je crois qu'il ne veut pas qu'on le filme comme si on pouvait le prendre pour un débutant. Il joue sur une 12 cordes et ça me fait penser qu'on n'a rien dit sur cette sorte de guitare.

**AV :** Il n'y a pas que les guitares en métal qui vous intéressent, alors !

**WCFC :** Bien sûr que non, et il y avait Barbecue Bob, Blind Willie Mc Tell, Lonnie Johnson, Leadbelly, Charlie Lincoln et bien d'autres ; souvent c'était les marques *Stella* ou *Hauser*... et là aussi il y a des reprises contemporaines comme *Hear my train a comin'* par Doyle Bramhall II... D'ailleurs, j'aime beaucoup *Change it*, ce duo de 12 cordes de Bramhall avec John Mayer qui a été enregistré pendant le festival *Crossroads* organisé par Clapton, il y a 3 ou 4 ans...

**AV :** Si je vous suis bien, ça veut dire que l'histoire du blues, c'est une histoire où les musiciens se répondent d'une période à l'autre ?

**WCFC :** Oui, c'est exactement ça ... Tout à l'heure, on parlait des *Animals* et d'Eric Burdon. Eh bien quand ils ont fait *See See Rider*, ils ont rendu hommage à Blind Lemon Jefferson qui le chantait sous le titre *Easy Rider Blues*... Muriel Nicholls dont on parlait tout à l'heure a eu beaucoup de succès avec ce blues au début des années 40... On l'avait même surnommée la *See See Rider Girl*... et après même Elvis Presley en a fait une version, plutôt bien...

(il fredonne en imitant le phrasé de Blind Lemon)

*Easy Rider died on the road,*

*Easy rider died on the road*

*'Cause that train carrie me baby so far from home.*

Et ce qui qui fait très blues, c'est la déformation perpétuelle des mots ; regardez le titre de ce blues : *Easy Rider*, *CC Rider*, *See See Rider*, *EZ Rider*, etc. *Easy Rider* a plein de sens : des fois c'est pour désigner la guitare, mais ça peut être aussi pour parler d'un cheval voire de sa petite amie... Voilà, le blues c'est un nuage qui passe, il se déforme, il peut être plus ou moins menaçant mais il disparaîtra et il sera remplacé par un autre.

**AV :** Bon, nous arrivons au bout de cet entretien... j'aimerais vous écouter encore des heures mais il faut bien s'arrêter ; avez-vous encore quelque chose à nous dire pour finir ?

**WCFC :** Oui, enfin je ne voudrais pas terminer avec des mots mais avec un objet : regardez...

(il sort un petit triangle de plastique rouge)

**AV :** C'est un médiateur ?

**WCFC :** Oui et regardez ce qu'il y a écrit dessus !

**AV :** « B. B. King » ... et alors ?

**WCFC :** Alors, c'est B. B. King lui-même qui me l'a donné, à la soirée à la Maison Blanche ; il en avait toujours des plusieurs dans ses poches et il en distribuait parfois autour de lui... C'est un beau cadeau, n'est-ce pas ?

(rires ... fin de l'entretien)

*En janvier 2017, lorsque j'ai voulu revoir le décryptage de cet entretien avec Willie Casey, j'ai appelé chez lui pour prendre rendez-vous. Je suis tombé sur Willie Junior, son petit-fils, qui m'a dit que son grand-père était décédé en novembre 2016. Ils avaient voulu me prévenir mais, n'ayant pas mon adresse mail, ils n'avaient pu le faire. Outre la tristesse de ne pouvoir revoir le vieux bluesman, je me trouvais devant un problème de vérification de mes données. J'ai finalement décidé de procéder autrement et de partir d'un certain nombre de documents cités dans la bibliographie ci-dessous. De fait, sa mémoire était vive et je n'ai pratiquement pas eu de corrections à apporter aux propos de Willie Chuck Flap Casey.*

### **Bibliographie sélective**

- Assayas, M. (2000). *Dictionnaire du Rock. Blues - Country - Folk - Pop - Reggae - Rock Indépendant – Soul (tome 1)*. Paris : Laffont.
- Carles, P., Clergeat A., & Comolli J-L. (1994). *Dictionnaire du Jazz*, Paris : Laffont.
- Cohn, L. (1994). *Nothing but the blues. Le Blues : sa musique et ses musiciens*. Paris : Abbeville Press.
- Crumb, R. (2008). *Héros du blues, du jazz et de la country*. Paris : La Martinière.
- Duchazeau, F. (2008). *Le rêve de Meteor Slim*. Paris : Sarbacane.
- Ferris, W. (2013). *Les voix du Mississippi*. Paris: Papa Guédé.
- Guralnick, P., Santelli, R., George-Warren, H., & Farley C. (2004). *Martin Scorsese présente le Blues. Voyage à la source*. Paris : Naïve
- Harris, S. (1979). *Blues Who's Who. A Biographical Dictionary of Blues Singers*. New York: Da Capo Press.
- Levet, J.-P. (2003). *Talkin' that talk. Le langage du blues et du jazz*. Paris : Kargo.
- Mezzo, Dupont, J.-M. (2014). *Love in vain. Robert Johnson 1911-1938*. Grenoble : Glénat.
- Sicre, C. (1988). *Vive l'AmericKe. Quelques idées blues pour colorier la France*. Toulouse : Publisud
- Springer, R. (1999). "Fonctions sociales du blues", Parenthèses.
- Vintage Guitare (2016), n°24.
- Wald, E. (2004). *Escaping the Delta. Robert Johnson and the invention of the Blues*. New York: Amistad.