



**ROCK'N'ROLL
ANIMALS
GRANDEUR ET DÉCADENCE
DES ROCK STARS 1955 | 1994
DAVID HEPWORTH**

RivagesRouge

Le temps des rock stars, comme celui des cowboys, est révolu. Tué par le streaming, les réseaux sociaux, l'électro, le hip hop... Mais comme pour les cowboys, le mythe continue de vivre dans notre imagination. On demandait aux rock stars de littéralement incarner leurs chansons, d'être tout ce que l'on n'était pas, et de nous ressembler en même temps. D'accompagner notre vie. Et surtout de symboliser la jeunesse éternelle. Mission accomplie. Ce livre nous entraîne dans un long et bruyant voyage, à la recherche du mythe de la rock star, à travers quarante portraits d'icônes du genre, quarante instantanés aux allures de polaroids saisis à un moment clé de leur carrière. Little Richard hurlant comme un putois aux accents de « Tutti Frutti », le jeune McCartney croisant John Lennon à la kermesse de Woolton, Brian Wilson sombrant dans la folie, les Rolling Stones virant Stu Stewart de leur groupe en plein devenir, Bruce Springsteen écoutant les conseils de Jon Landau, Prince renonçant à son nom pour enregistrer plus de musique, ou Kurt Cobain sonnait le glas de quatre fabuleuses décades... *Rock'n'roll Animals* constitue non seulement une réflexion inédite et un hommage plein de nostalgie sur le mythe de la rock star, mais aussi un formidable abrégé de l'histoire du rock et de ses héros. De notre histoire.

« Le temps des rock stars est passé, et ce livre fascinant d'Hepworth est plus qu'un élégant adieu » Dylan Jones, *GQ*

DAVID HEPWORTH

ROCK'N'ROLL ANIMALS

GRANDEUR ET DÉCADENCE
DES ROCK STARS, 1955/1994

*Traduit de l'anglais
par Jean-François Caro*

*Collection dirigée
par Philippe Blanchet*

RivagesRouge

*Retrouvez l'ensemble des parutions
des Éditions Payot & Rivages sur
payot-rivages.fr*

*Photo de couverture : Peter Mazel/ Rex Features
Artwork : Phila®twork*



© 2018, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2018

ISBN : 978-2-7436-4534-2

Pour Clare, Henry et Imogen

SOMMAIRE

Avant-propos	9
1. 14 septembre 1955 – Rampart Street, La Nouvelle-Orléans, la première rock star	21
2. 26 septembre 1956 – De Memphis à Tupelo, la première idole du rock	29
3. 6 juillet 1957 – Kermesse de Woolton, Liverpool – Les premiers fans de rock forment un groupe ...	39
4. 22 mai 1958 – Aéroport de Londres, descente en flammes...	47
5. 3 février 1959 – Clear Lake, Iowa – Aller simple vers le ciel	55
6. 1 ^{er} juillet 1960 – Londres – La naissance du <i>guitar hero</i>	63
7. 25 septembre 1961 – Gerde’s Folk City, New York – Comment bâtir sa propre légende	71
8. 28 septembre 1962 – Saltney Street, Liverpool – Le batteur parfait	83
9. 1 ^{er} mai 1963 – Londres – Tirez sur le pianiste.....	91
10. 23 décembre 1964 – Aéroport de Los Angeles – Portrait de la rock star en génie maudit.....	99
11. 26 septembre 1965 – Aarhus, Danemark – Portrait du groupe de rock en catastrophe ambulante	107
12. 1 ^{er} octobre 1966 – Regent Street Polytechnic, Londres – Un nouveau shérif en ville	115
13. 18 juin 1967 – Monterey, Californie – Retour au lycée.....	123
14. 15 mai 1968 – New York – La vue depuis l’Olympe	131

15. 9 août 1969 – Birmingham, Angleterre – Le travail du diable	139
16. 24 juin 1970 – New York – Plongée dans l'occulte	147
17. 16 mai 1971 – New York – Le <i>come-back</i>	155
18. 26 juillet 1972 – Madison Square Garden, New York – Rock et mondanités	163
19. 3 juillet 1973 – Hammersmith Odeon, Londres – Une « rock star » prend sa retraite	169
20. 6 août 1974 – 914 Studios, Blauvelt, État de New York – La fabrique d'une rock star	179
21. 18 juillet 1975 – The Lyceum, Londres – Un prophète hors de son pays	187
22. 4 juillet 1976 – Tampa, Floride – Le facteur X	195
23. 16 août 1977 – Graceland, Memphis – La mort fait vendre	203
24. 9 décembre 1978 – Londres – Un éclopé au sommet des charts	211
25. 8 août 1979 – Knebworth House, Hertfordshire – Le crépuscule des dieux	219
26. 8 décembre 1980 – New York – Fan fatal	227
27. 13 août 1981 – Shepperton Studios, Angleterre – Sexe, violence et télévision	235
28. 19 mars 1982 – Leesburg, Floride – La fièvre de la route.....	243
29. 31 septembre 1983 – The Continental Hyatt House, Hollywood – La grande illusion	251
30. 27 janvier 1984 – The Shrine Auditorium, Los Angeles, Californie – Les feux de la rampe.....	257
31. 13 juillet 1985 – Stade de Wembley, Londres – De la poubelle au panthéon	265
32. 16 juillet 1986 – Madison Square Garden, New York – Tête-à-tête avec l'aristocratie du rock	273
33. 1 ^{er} août 1987 – Gare routière Greyhound, Hollywood – La gueule de l'emploi	281

34. 9 septembre 1988 – Sotheby’s, Londres – Tout doit disparaître.....	289
35. 21 mars 1989 – États-Unis d’Amérique – Cure de jouvence	297
36. 29 mai 1990 – Toronto SkyDome, Canada – Portrait de la rock star en <i>people</i>	305
37. 24 novembre 1991 – Kensington, Londres – La fête est finie.....	313
38. 7 mai 1992 – Tokyo, Japon – Un homme à la mer	321
39. 7 juin 1993 – Minneapolis, Minnesota – Suicide commercial.....	327
40. 5 avril 1994 – Seattle, Washington – La dernière rock star	333
41. 9 août 1995 – Mountain View, Californie – La revanche des <i>nerds</i>	339
Épilogue	343
Remerciements.....	347
Index.....	349
Bibliographie.....	369

AVANT-PROPOS

L'ère des rock stars, comme celle des cow-boys, appartient au passé. L'idée de la rock star, comme celle du cow-boy, continue de se perpétuer.

Bien sûr, certains se donnent toujours ce qu'ils interprètent comme un look et une attitude de rock star, comme d'autres enfilent un faux holster pour reconstituer la fusillade d'O.K. Corral, même s'il devient de plus en plus difficile de garder son sérieux en faisant cela.

Les vraies rock stars ont connu un destin parallèle à celui de l'industrie musicale de l'après-guerre. Elles sont apparues au milieu des années cinquante et se sont éteintes au cours de la dernière décennie du siècle précédent. Initialement, il n'existait pas d'appellation générique pour les catégoriser. Au départ, à l'époque où Elvis Presley, Fats Domino et consorts surgirent de nulle part, on les qualifiait aussi bien de jeunes loups hillbillies, de *screamers* rhythm'n'blues, de virtuoses du western bop, de simples chanteurs pop ou d'initiateurs de danses à la mode.

Le terme de « rock star » s'est réellement propagé dans les années soixante-dix et quatre-vingt, à une époque où l'industrie musicale cherchait coûte que coûte à prolonger la carrière de ses plus grands noms. Ne pouvant plus se contenter de sauter d'un engouement à l'autre, elle prenait conscience de l'importance de l'image de marque – et il n'y avait pas de meilleure marque qu'une rock star. C'était une figure sur qui on pouvait compter, une figure dont il fallait à tout prix se procurer le nouveau disque, bien souvent quelle qu'en soit la qualité. Progressivement, le terme s'est vu associé à des artistes très différents, d'Elvis Presley à David Bowie, de Morrissey à Madonna, d'Ozzy Osbourne à Björk. Aujourd'hui, l'appellation est tellement galvaudée qu'elle a perdu toute sa signification.

Au ^{xxi}^e siècle, il paraît inapproprié – pour employer un terme à la mode – de qualifier Kanye West, Adele ou Justin Bieber de rock stars. Ces artistes sont faits d'une autre étoffe. L'époque des rock stars a pris fin avec la disparition des supports physiques, le développement des boîtes à rythme, la domination d'une fabrique entrepreneuriale des hits, l'adoption généralisée de la chorégraphie et, par-dessus tout, l'avènement d'Internet et la démystification qu'il a entraînée. L'ère des rock stars coïncidait avec l'ère du rock'n'roll. Malgré les promesses d'une poignée de chansons inoubliables, cette époque s'est révélée aussi périssable que celle du ragtime ou des big bands. L'ère du rock est terminée. Le monde du hip-hop a pris le relais.

La donne a changé. Les rock stars étaient le produit d'une époque où la musique était une rareté qu'on chérissait en conséquence. Les stars de la musique ne peuvent s'attendre à mobiliser l'attention publique par le seul fait de leur existence. Leurs disques sont désormais en concurrence avec le reste du marché, des jeux en réalité virtuelle aux films en *streaming*. La rareté a cédé la place à l'abondance, et la musique a cessé d'être une catégorie à part. Elle n'est plus qu'une ramification de l'industrie du divertissement, sous la coupe des mêmes groupes qui possèdent des parcs d'attractions et des cinémas multiplexes.

Ce genre de bouleversements s'est déjà produit – quand les films parlants ont remplacé le muet et quand la télévision a volé la vedette au cinéma. Pour la musique, tout a basculé quand les disquaires ont cédé la place au *streaming* en ligne, quand on a troqué nos vinyles contre des données binaires, et quand nos stars préférées ont commencé à poster des photos de leur vie quotidienne sur les réseaux sociaux. Vivre comme une rock star est tout simplement devenu impossible – le téléphone mobile s'en est assuré à lui seul – et la mystique de cette figure est sur le point de disparaître.

Je peux me tromper : j'ai un certain âge et, comme tout le monde, j'ai des préjugés. Les stars d'aujourd'hui, qui raflent les récompenses en fin d'année, squattent la tête d'affiche d'un nombre croissant de festivals de rock et reçoivent des critiques légèrement tirées par les cheveux dans la presse de bon goût, seront peut-être toujours là dans quarante ou cinquante ans, comme Keith Richards et Bruce Springsteen ; peut-être qu'avec le temps, elles acquerront une aura aussi mythique que leurs prédécesseurs des années soixante et soixante-dix. Mais si c'est le cas, je ne serai plus de ce monde pour faire part de ma surprise.

La question qui m'intéresse est la suivante : si nous n'avons plus de figures qui correspondent à la définition de la « rock star », comment se fait-il que l'archétype social qui s'y rapporte demeure si fort ? Cela ne date pas d'hier. En 1973, à peine deux ans après la mort de Jim Morrison, au moment même où une nouvelle génération s'entichait de Ziggy Stardust, la star artificielle inventée par David Bowie – une rock star entre guillemets destinée à un public pour qui le modèle à l'état brut devenait un peu ringard –, le magazine *Texas Monthly* publia ce qui devint le premier exemple attesté de l'emploi du terme « rock star » appliqué à une personne qui n'en était pas une. L'article évoquait en l'occurrence un ballet dans lequel un personnage était adulé par les autres protagonistes. « C'est un Christ, un Bouddha », pouvait-on lire. Le journaliste complète sa comparaison avec un terme auquel le lectorat plus jeune pouvait s'identifier : « une rock star ». Depuis, nous nous sommes habitués à ce type de rapprochement. Bill Clinton est supposément la première rock star de la politique. Russell Brand est une rock star du *stand up*. Marco Pierre White une rock star de la cuisine, Andre Agassi une rock star du tennis. Aujourd'hui, il est même possible de devenir une rock star des fonds d'investissement.

On prête aux figures ci-dessus des traits qu'on associait autrefois aux vraies rock stars. C'est uniquement en décrivant ainsi les gens qui ne le sont pas qu'on peut se faire une idée des caractéristiques de la rock star.

Quelles sont ces caractéristiques ? L'assurance. L'arrogance. Le charisme sexuel. Une totale indépendance. Une confiance absolue. Une tendance à suivre ses instincts. Une allure particulière. Une bonne coiffure. Des chaussures intéressantes.

De la même manière, il existe des qualités dont les rock stars sont dépourvues. Une rock star de la cuisine ne respecte pas une recette à la lettre. Une rock star de la politique ne suit pas aveuglément les avis de ses conseillers. Une rock star du sport ignore le nombre d'heures de sommeil recommandé par son entraîneur. Une rock star des fonds d'investissement prend des risques énormes en suivant son instinct plutôt que d'analyser les données à froid.

Le rock est synonyme d'irresponsabilité. C'est la caractéristique principale que nous attribuons aux rock stars. Nous y croyons si fort que nous sommes prêts à ignorer en bloc toutes les preuves du contraire, aussi nombreuses soient-elles. Keith Moon n'a pas balancé de Rolls Royce dans une piscine, les Beatles n'ont jamais fumé d'herbe

dans le palais de Buckingham, Keith Richards ne mangeait pas un Mars entre les jambes de Marianne Faithfull quand la police a fait une descente chez lui. Mais nous avons tellement besoin de croire à ces histoires que des générations d'adeptes des mythes et légendes du rock se sont endormies en priant pour qu'elles soient vraies quand ils se réveilleraient.

Les rock stars ne vivaient pas seulement leur propre vie. Elles vivaient aussi la nôtre par procuration. Elles habitaient notre imagination. Si vous êtes né au lendemain des années cinquante, vous avez grandi avec tout un panthéon de rock stars qui étaient autant d'amis imaginaires vivant dans un univers parallèle auquel vous ne pouviez accéder qu'en rêve. Elles faisaient des choses que vous n'auriez jamais osé faire avec des gens que vous ne rencontreriez jamais, dans des lieux où vous n'iriez jamais. Mais d'une certaine manière, parce que vous êtes issu de la même époque – qui a fait d'eux des musiciens et de vous un fan –, vous aviez l'impression d'être uni à elles par une sorte de lien de parenté indéfectible. Vous preniez de leurs nouvelles quand elles s'apprêtaient à sortir leur dernier album ou faisaient escale près de chez vous. Vous tentiez de reconstituer leur vie personnelle en lisant leurs interviews. Vous surveilliez l'état de leurs cheveux ou de leur tour de taille, comparant en secret vos signes vitaux respectifs. Parfois, pour tromper l'ennui, vous vous surpreniez même à vous demander ce qu'elles étaient en train de faire au même moment que vous. Voilà une définition de la rock star.

Le culte des idoles du rock partage plusieurs points communs avec la religion. Nous pensons que les rock stars savent quelque chose que nous ignorons. S'ils ne croient plus aux héros de *comic books* depuis belle lurette, certains adultes n'ont aucun mal à se convaincre que le guitariste électrique qu'ils vénèrent à cause d'un solo inoubliable est capable de leur donner des conseils judicieux à l'approche de la cinquantaine. Dans le film *High Fidelity*, sorti en 2000, Bruce Springsteen se matérialise devant le personnage principal pour lui prodiguer des conseils amoureux. La scène est intéressante, car il est de notoriété publique que la vie sentimentale de Springsteen fut un désastre pendant une grande partie de sa vie d'adulte, en dépit des légions de femmes superbes prêtes à coucher avec lui à tout moment. La principale raison de la médiocrité de sa vie sentimentale était liée au fait qu'il était devenu – à force de talent et d'un dévouement surhumain – la rock star dont il rêvait tant. À dire vrai, il s'y est tant appliqué qu'il a

cessé d'avoir le temps pour les choses dont son statut était censé lui offrir le contrôle.

Nous voyions les choses autrement. À nos yeux, les rock stars menaient une vie à des années-lumière de nos soucis quotidiens. Si bien qu'elles suscitaient chez nous des attentes aussi invraisemblables que les fantômes que nous projetions sur elles. Nous les imaginions à la fois riches comme Crésus et totalement détachées des biens matériels. Nous pensions qu'elles avaient réussi à percer dans un des milieux les plus concurrentiels au monde sans faire preuve de la moindre ambition. Nous voulions qu'elles aient toujours plus de succès tout en nous réservant le droit de nous plaindre si leur popularité les rendait inaccessibles. De plus, une règle stipulait que nos stars préférées étaient soit sous-estimées, soit adulées pour les mauvaises raisons. Nous nous croyions capables de distinguer la masse et les « vrais fans ». Nous pensions que seuls les véritables initiés – c'est-à-dire nous (ou moi, pour être plus précis) – étaient sur la même longueur d'onde que ces rock stars. Plus tragique et inévitable encore, nous voulions qu'elles ne changent pas, qu'elles restent éternellement jeunes en notre nom.

Plus l'on vieillissait, plus leur jeunesse devenait un impératif vital ; l'âge s'accompagnait du besoin toujours plus pressant de les voir incarner notre idée des valeurs du rock'n'roll. Au fil des années, une partie des gens qui avaient grandi avec le rock'n'roll passaient désormais leur temps emprisonnés dans un bureau, gagnant leur vie en tapant sur un clavier d'ordinateur, le badge de leur entreprise serré autour du cou, surveillés jusque dans leurs moindres gestes par une corporation omniprésente. Plus ils se rendaient compte qu'ils devaient ne pas faire de vagues et tenir leur langue en public, plus ils exigeaient des rock stars qu'elles incarnent ceux qu'on leur interdisait d'être.

Nous voulions des rock stars à la fois prestigieuses et authentiques. Obligées de repousser des hordes de partenaires sexuels consentants tout en menant une vie de famille épanouie. Enchaînant les nuits blanches tout en fonctionnant à leur plein potentiel comme grâce à une sorte de faculté magique.

Si elles montaient toujours sur scène à cinquante ou soixante ans, ce n'était pas uniquement parce qu'elles en avaient envie : c'est aussi parce que nous le demandions. Il y a trente ans, Bruce Springsteen m'a confié qu'être une rock star retardait l'entrée dans l'âge adulte et prolongeait l'adolescence. C'est précisément cet aspect qui nous séduit tant. Pour

reprendre des propos tenus sur Keith Richards, nous n'attendons pas des rock stars qu'elles brûlent la chandelle par les deux bouts, mais qu'elles placent un chalumeau en plein milieu. *Voilà* ce qu'est une rock star.

Au bout du compte, comme l'observa une autre rock star, toutes les choses ont une fin¹. Le temps est venu de remiser la rock star au placard des stéréotypes anachroniques en compagnie du cow-boy, du mousquetaire, du troubadour, de la choriste, du cambrioleur en gilet à rayures, du banquier en haut-de-forme, du peintre au béret et de l'écrivain en veste d'intérieur. Dans la vie réelle, elle a été supplantée par les stars du hip-hop, dont le pouvoir de subversion ferait rougir la plus blasée des rock stars, et dépassée par des gosses tout droit sortis d'écoles des arts du spectacle qui se révèlent bien plus manipulateurs que leurs prédécesseurs. Son influence a été minée par le déclin de l'industrie du disque, et sa magie s'est évaporée sous la lumière continue des réseaux sociaux.

Qu'il s'agisse de la fin d'une époque ou simplement d'une pause, c'est un moment propice pour raconter l'ascension et la chute de cette espèce qui émergea au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, prit son envol dans les années soixante-dix, et déclina à la fin du xx^e siècle. Les rock stars étaient le produit de la reprise économique de l'après-guerre qui marqua la fin d'une ère de combattants au sens propre, au moment où une jeune génération se cherchait un nouvel objet de culte, cette fois-ci pour des raisons différentes. Elles se sont développées grâce à une industrie du disque qui se croyait éternelle, mais se révéla aussi éphémère que les créateurs du Mutoscope. Main dans la main avec cette industrie, elles ont désormais quitté la scène.

Mais quand elles occupaient la scène, elles s'emparaient de notre imagination et de nos espoirs plus que n'importe quelle star de cinéma, sportif ou écrivain. Elles ont transformé notre manière de nous habiller, de parler, de marcher et de nous comporter. On les jugeait plus dignes de confiance que les politiciens, les guides spirituels ou les capitaines d'industrie. Ce qui est absolument stupéfiant : si l'on en croit la plupart des managers de rock stars, la plupart étaient incapables de trouver le chemin de leur chambre d'hôtel à leur bus de tournée, sans parler de mettre sur pied une politique énergétique viable.

1 « *All things must pass* », titre du premier album solo de George Harrison après la séparation des Beatles, paru en 1970. Toutes les notes sont du traducteur.

Il s'agit bien sûr d'un cliché, mais d'un cliché qui a eu cinquante ans pour évoluer. Il est d'autant plus fascinant que nous avons tous contribué à le façonner. Si la célébrité a mené certaines rock stars à leur perte, nous devons accepter notre part de responsabilité : d'une certaine manière, nous avons précipité leur chute. Ce livre décrit le genre de personnes qu'étaient les rock stars avant que la célébrité ne leur tombe dessus. Il décrit leur transformation subite en personnages mythiques et le prix qu'elles ont dû payer pour jouer le rôle principal dans nos rêves. Il montre des individus ordinaires qui sont devenus des rock stars, leur soudaine ascension sociale, les changements qui ont bouleversé leur vie et celle de leur entourage et leurs répercussions chez leurs proches.

L'archétype de la rock star authentique et originelle n'a jamais existé. Cette représentation s'est forgée imperceptiblement pendant plus d'un demi-siècle, à mesure que les vagues musicales se sont succédé en laissant leur marque sur le rivage. S'il existe un stéréotype de la rock star, il faudrait qu'il englobe à la fois Little Richard et Bob Dylan, Paul McCartney et Janis Joplin, Bruce Springsteen et Sid Vicious, The Edge et Bob Marley, Kurt Cobain et Keith Moon, et ainsi de suite, à l'infini. L'idée de la rock star contient sinon des multitudes à proprement parler, du moins un certain nombre de facettes qui communiquent toutes avec le plus profond de notre être.

Selon une théorie assez fiable, les courants musicaux ont une espérance de vie d'environ quarante ans. Elle s'applique parfaitement à l'ère des rock stars. Dans les pages qui suivent, j'ai réalisé un portrait de rock star par an, de 1955 à 1994. Pour donner une idée des tendances musicales de l'époque, j'ai inclus à la fin de chaque chapitre une liste de dix disques – singles et albums – qui ont été enregistrés, commercialisés ou qui trônaient au sommet des charts. Ce faisant, j'ai voulu dresser une vue d'ensemble à partir des innombrables éléments qui ont façonné notre image de la rock star. Dans la pop music, les carrières s'avèrent étonnamment longues. L'inspiration, quant à elle, a tendance à être fugace. Je me suis focalisé sur une journée dans la vie de ces artistes. Une journée où, pour le meilleur et pour le pire, leur vie a changé, où quelque chose leur est arrivé : ils ont enregistré un disque déterminant ; ils ont pris conscience que leur vie ne serait plus jamais la même ; ils ont éprouvé une joie ou un désespoir immense ; ils se sont retrouvés à la fin d'une période ou au début d'une nouvelle phase ; ils se trouvaient sur scène, en concert devant des milliers de

personnes, ou dans une minuscule salle de répétition entourés d'une poignée de témoins ; c'était une journée où le destin les a hissés sur un sommet ou rejetés sur le rivage. Tous ces récits ont ceci en commun qu'ils forment la biographie non seulement de ces rock stars en particulier, mais aussi de la Rock Star. J'espère que chacun de ces portraits sera intéressant et révélateur en tant que tel tout en racontant une histoire plus vaste.

Les rock stars étaient des êtres hors du commun. Issues de la masse, elles se sont hissées au sommet sans instruction, sans formation, sans relations familiales, sans argent ou n'importe quel autre appui traditionnel. Elles menaient une vie sans histoire et n'avaient aucune raison de croire qu'elles deviendraient subitement extraordinaires, mais refusaient d'accepter que rien ne les promettait à un avenir exceptionnel. Plus surprenant, nombreuses sont celles qui ont connu une carrière bien plus longue qu'elles ne l'auraient jamais imaginé, parce que leur légende s'est perpétuée bien après que les hits se sont taris. Comme les vedettes des grands westerns avant elles, les rock stars ont perduré parce qu'elles jouaient non seulement leur propre rôle, mais aussi le nôtre.

David Hepworth
Londres, 2017

14 SEPTEMBRE 1955 RAMPART STREET, LA NOUVELLE-ORLÉANS LA PREMIÈRE ROCK STAR

Little Richard était différent. Il l'avait toujours été. C'était l'un des dix enfants de Leva Mae Penniman. Selon elle, il causait plus de problèmes que tous ses frères et sœurs réunis.

Richard, qui commença très jeune à entretenir sa légende, prétendait qu'il était difforme de naissance. Il avait clairement un œil plus gros que l'autre et une jambe trop courte, ce qui lui donnait une démarche sautillante et maniérée. Dans le quartier de Pleasant Hill, à Macon, Géorgie, au cours de la Seconde Guerre mondiale, à une époque où il était préférable de ne pas sortir du lot, il était la cible de tous les mauvais traitements. On lui hurlait toutes sortes d'insultes – pédale, lopette, minable, bête de foire ; et on ne parle ici que de ses amis.

Ses frasques lui avaient attiré une réputation de tête brûlée auprès de ses camarades, plus sensés que lui. À douze ans, il déféqua dans une boîte à chaussures qu'il offrit à une vieille dame du quartier avant de courir se cacher pour observer sa réaction une fois le paquet déballé.

Il eut sa première expérience homosexuelle avec un type du coin qui se faisait appeler Madame Oop. C'était un ami de la famille. Quelquefois, des Blancs faisaient monter Richard dans leur voiture et l'emmenaient dans les bois.

Son père, Bud, le battait en prétextant qu'il n'était pas un homme. Bud distillait du whisky de contrebande et finit tué par balle devant le Tip-In Inn, un bar de Macon.

Le jeune Richard était fou des groupes de gospel qui venaient se produire à Macon. Le fait qu'ils œuvrent au nom du Seigneur semblait

les autoriser à se comporter comme des dingues. On ne savait pas très bien s'ils célébraient les plaisirs célestes ou terrestres. Ils étaient en tout cas visiblement animés par l'esprit de la libre entreprise. Richard s'attira les bonnes grâces de Sister Rosetta Tharpe, de passage en ville pour y donner un concert. Elle le laissa assurer sa première partie et lui glissa trente dollars froissés dans la main. Ce fut un moment décisif.

En 1949, âgé de dix-sept ans, Richard partit sur les routes avec un vendeur de fioles d'huile de serpent. Comme beaucoup d'épisodes de sa jeunesse, il ne s'agit pas d'une métaphore. C'est la réalité dans laquelle il a grandi. Il apparut aux côtés de Doctor Nabilio, accompagné de « l'enfant du diable », prétendument un nourrisson momifié doté de pattes d'oiseau. Il intégra le *Minstrel Show* de Sugarfoot Sam from Alabam, qui le présentait sous le nom de Princess Lavonne, et se produisait en robe.

Adolescent, Richard travaillait comme plongeur dans le *diner* de la gare routière Greyhound de Macon – l'occasion de voir circuler d'intéressants spécimens, notamment la nuit. Il y fit la connaissance d'Eskew Rider, qui s'était rebaptisé Esquerita, un jeune homme de quinze ans venu de Caroline du Sud à la coiffure Pompadour si imposante qu'il y neigeait au sommet, et à l'allure si maniérée que Richard passait pour un docker à côté de lui.

Richard le ramena chez lui et copia sa coiffure et sa manière de marteler le piano de la main droite. En vérité, Richard, qui passera le reste de sa vie à prétendre que tout le monde avait plagié son style, s'inspirait de la quasi-totalité des gens qui croisaient sa route. Il joua dans le groupe de Billy Wright, qui lui empila les cheveux sur le sommet du crâne et lui fit découvrir une précieuse gamme de maquillage nommée Pancake 31. Il étudia une femme gigantesque appelée Clara Hudson, qui se produisait dans des tenues scintillantes sous le nom de The Georgia Peach.

En cette même semaine de septembre 1955 où Richard atterrit à La Nouvelle-Orléans pour sa session d'enregistrement, deux hommes furent jugés à Money, Mississippi, pour le violent passage à tabac et l'assassinat d'Emmett Till, un jeune homme de Chicago de quatorze ans. En visite chez des proches dans le Sud, il avait fait l'erreur d'aborder une femme blanche qui avait pris cela pour des avances. Le procès n'aurait pas eu lieu sans l'insistance de sa mère, qui avait fait rapatrier dans le Nord sa dépouille horriblement mutilée pour la présenter dans

un cercueil ouvert. Les meurtriers furent acquittés, comme de coutume dans le Sud, mais le procès ébranla tout le pays.

Dans le reste du pays qui n'avait pas connu l'esclavagisme, le meilleur traitement que les Noirs pouvaient espérer était l'indifférence. Il fallut attendre 1950 pour que le magazine *Life* juge acceptable de mettre un visage noir en couverture, celui de Jackie Robinson, qui avait rejoint la Major League de base-ball sous des tombereaux d'injures. En janvier 1955, le Dj Alan Freed inaugura son Rock'n'Roll Jubilee Ball à la St. Nicholas Arena de New York. À sa grande surprise, il vit sept mille mômes se ruer à l'intérieur. Plus étonnant, il y avait autant de Blancs que de Noirs. Il ne s'était pas douté une seule seconde que des gosses blancs puissent écouter les disques de rhythm'n'blues qu'il passait à la radio.

La radio était le seul médium qui faisait abstraction de la couleur de peau. Une année plus tôt, au cours de l'été 1954, le jeune Elvis Presley avait fait sa première apparition sur les ondes dans l'émission de Dewey Phillips, qui ne manqua pas d'informer les auditeurs que le chanteur fréquentait le lycée de Humes pour bien faire savoir qu'il était blanc.

L'indifférence envers la couleur de peau fonctionnait aussi dans l'autre sens. Dans le grand nord du pays, à Hibbing, Minnesota, Bobby Zimmerman, quatorze ans, profitait de la propagation des ondes radio dans l'ionosphère pour capter l'émission nocturne de Frank « Brother Gatemouth » Page, qui passait du rhythm'n'blues depuis une station des environs de Shreveport, en Louisiane, à plus de mille six cents kilomètres de là. En dépit de sa maîtrise de l'argot afro-américain et de ses disques de blues, Page n'était pas plus noir que son pâle auditeur juif qui l'écoutait dans les glaciales contrées du Nord. À l'antenne, on pouvait devenir qui on voulait.

Toute l'industrie musicale savait que le rock'n'roll était le truc du moment, mais Freed était le seul à avoir vu de ses propres yeux à quoi ressemblait cette mode. Peu de gens imaginaient que cet engouement irait plus loin que la vogue du calypso et de la musique latine l'année précédente.

Quand Specialty Records l'envoya de Los Angeles à La Nouvelle-Orléans pour enregistrer Little Richard, un jeune gars avec une poignée de titres à son actif mais pas de hit, le producteur Bumps Blackwell ne se doutait pas qu'ils réaliseraient quelque chose d'extraordinaire. En cette semaine de septembre 1955, le titre le plus joué sur les *juke-boxes*

d'Amérique était « Maybellene », premier single de Chuck Berry, ancien coiffeur pour dames de Saint-Louis. Berry avait trouvé un truc. Il jouait une sorte de chanson country burlesque avec une base rythmique accentuée. Si Blackwell ne savait pas exactement ce qu'il devait inventer, il était convaincu de pouvoir enregistrer quelque chose dans une veine similaire.

Le studio qu'ils occupaient ce jour-là n'était pas plus grand qu'une chambre de motel. Le groupe entassé dans la pièce comptait plusieurs musiciens habituels de Fats Domino. Lorsque Richard, vingt-deux ans, fit son apparition dans une chemise tape-à-l'œil à col haut qui lui donnait une allure de reine de pantomime, sa coiffure Pompadour fixée par une laque industrielle et son teint naturel maquillé d'une épaisse couche de Pancake 31, les membres du groupe échangèrent des regards consternés avant de se mettre au boulot.

« On a enregistré "Kansas City" et "Directly from My Heart to You", se remémora Blackwell par la suite. Ça se passait pas mal. Les chansons étaient correctes et c'était un bon chanteur, mais ça n'allait nulle part. »

Ils firent une pause et se rendirent au Dew Drop Inn, sur le trottoir d'en face, célèbre repaire de musiciens à La Nouvelle-Orléans. Un décret municipal exigeait que les clients blancs et noirs soient séparés par une cloison, mais le propriétaire s'en moquait éperdument. Le Dew Drop Inn édictait ses propres lois.

« Il y avait tout ce que la ville comptait de voleurs, arnaqueurs, maquereaux et tapineuses, se souvient Blackwell. Et il y avait un piano. Avec Richard, il suffisait de lui trouver un public. Après ça, le *show* pouvait démarrer. »

Richard s'approcha du piano et capta l'attention de la clientèle du midi avec un cri perçant qui réveilla tout le bar. Un cri à mi-chemin entre un chant de supporters et un ordre aboyé sur un terrain militaire. Comme un ricochet sur la surface d'un lac, ce cri allait bientôt se propager dans le monde entier.

Il commençait ainsi : « *Awopbopaloobop.* »

Et continuait : « *Alopbamboom !* »

Rien de plus. Ce qui n'était qu'une brève improvisation inventée par Richard, une fioriture rythmique imaginaire qu'il avait l'habitude de fredonner au comptoir de la gare routière de Macon, se mua sans transition en une espèce de chanson que toute la salle du Dew

Drop Inn accueillit avec le sourire entendu de ceux qui en avaient vu d'autres.

La chanson, si on pouvait appeler ça une chanson, avait un contenu qu'on ne pouvait chanter, si on pouvait appeler ça chanter, que devant le genre de clientèle qui passait l'heure du déjeuner au Dew Drop Inn, un établissement interlope même selon les critères du Planet New Orleans. Son titre, pour autant qu'elle en eut un, personne ne la jugeant digne d'être publiée, était « Tutti Frutti ».

Elle parlait, pour dire les choses simplement, de sexe anal.

Elle commençait comme ça : « *Tutti Frutti, good booty.* » Puis enchaînait sur « *if it's tight, it's all right* ». Elle développait la thématique avec « *if it's greasy, it makes it so easy* »¹.

Alors que Little Richard martelait les touches hautes comme il l'avait appris auprès d'Esquerita, poussait des hurlements empruntés à Rosetta Tharpe et donnait le genre de spectacle inspiré par de nombreux artistes qu'il avait vus sur le « Chitlin' Circuit » (le surnom du réseau de salles de spectacle partant du nord du Midwest au Sud profond en passant par New York et Washington, tiré des intestins de porc, ou « *chitterlings* », qu'appréciait le public noir assistant aux concerts), Bumps Blackwell se demanda subitement s'il n'était pas possible de transvaser une partie de l'énergie fétide de « Tutti Frutti » dans le studio et de lui faire subir un léger nettoyage.

Il fit part de son idée à Richard. Or ce dernier avait une drôle de personnalité, constamment déchirée entre le puritanisme et la débauche. Il traînait dans les endroits les plus douteux pendant la semaine, mais allait à la messe tous les dimanches. Il refusa d'enregistrer la chanson sous prétexte qu'elle était « vulgaire ». Blackwell s'était dit qu'ils pourraient modifier les paroles. C'est là que Dorothy LaBostrie entra en scène. Dorothy avait vingt-sept ans et travaillait comme serveuse à La Nouvelle-Orléans tout en élevant ses deux enfants. Elle était grande et mince et rêvait de devenir poète et *songwriter*. Depuis un certain temps, elle assaillait la boîte aux lettres de Blackwell avec des textes de chansons.

Blackwell la convia au studio et demanda à Richard de lui chanter sa « chanson ». Richard accepta à la condition qu'il lui tourne le dos. Il recommença à plusieurs reprises pendant qu'elle prenait des notes. Elle

1 « Tutti Frutti, beau cul » ; « quand c'est serré, c'est parfait » ; « quand ça glisse, c'est très facile ».

refusa le job, mais Bumps lui dit de penser à ses enfants. Quinze minutes plus tard, elle revint avec une version expurgée où les références à la sodomie avaient cédé la place à une exclamation argotique, « aw rooty », et une fille nommée Daisy dont le chanteur était manifestement dingue¹.

Trois prises furent nécessaires, mais ils finirent la session avec une chanson dans la boîte. Elle ne ressemblait à rien de connu. « Tutti Frutti » commence comme un braquage, dégénère en émeute et s'arrête aussi soudainement qu'elle a commencé. Cette chanson vous fonçait dessus comme un avion à réaction, frôlait votre tête en rase-mottes et vous laissait avec une raie au milieu du crâne. En y réfléchissant, c'était à mourir de rire. Le plus important était de ne pas y réfléchir.

À la sortie du disque quelques semaines plus tard, les seules personnes à ne pas trouver cette chanson absurde étaient les adolescents, pour qui sa délicieuse exubérance avait plus de sens que tous les mots. « Tutti Frutti » atteignit la 2^e place du hit-parade rhythm'n'blues et se hissa jusqu'à la 17^e position du classement pop principal. Elle ne connut pas l'énorme succès de la reprise forcément insipide de Pat Boone sur les radios blanches. Le single qu'ils avaient concocté dans cet empressement improbable à la fin de leur session à Rampart Street fit cependant le tour du monde et électrisa les auditeurs qui comptaient.

Les deux années suivantes, Richard et Bumps Blackwell enregistrèrent d'autres hits : « Lucille », « Long Tall Sally », « Rip It Up », « Keep-A-Knockin' », « Good Golly Miss Molly » et « The Girl Can't Help It », une chanson chantée par Richard dans le film éponyme². Cet enchaînement de succès fit de Little Richard la première vraie rock star. Il devint une vedette nationale avec quelques mois d'avance sur Elvis, ce qui lui donnait l'avantage du premier entrant sur le marché. De plus, là où Elvis érigea l'idéal de beauté masculine à un niveau d'hyperréalité quasiment extraterrestre, Richard demeurait l'avorton de la portée, un personnage grotesque, boîteux et borgne qui semblait s'être mué en star par la seule force de sa volonté. La sexualité débridée de Richard était doublement menaçante parce qu'on ne savait pas très bien s'il en voulait à votre fille ou à votre fils. Là où les disques de Chuck Berry semblaient se contenter de parler du rock'n'roll, ceux de Little Richard incarnaient ce mélange de fureur et d'euphorie qui étaient l'essence même de cette

1 « Got a gal named Daisy, she almost got me crazy. »

2 *La Blonde et Moi*, réalisé par Frank Tashlin (1956).

musique. Le cri inaugural de sa chanson semblait répondre à une question que personne n'avait encore songé à poser.

Richard était suffisamment jeune, inquiétant et résolument investi dans la révolution annoncée par « Tutti Frutti » pour devenir cette figure. Son look et son attitude n'y étaient pas pour rien, tout comme son nom et son jeu de scène, qui en faisaient un personnage aussi étrange qu'attirant. Fats Domino, Chuck Berry et Bill Haley étaient tous trop vieux et trop détachés de l'univers de leur musique pour devenir les représentants de cette nouvelle vague. Avec Little Richard, on avait enfin une personnalité à la hauteur. Une combinaison inédite de chaos et de charisme, ce mariage des paroles et des actes, la suggestion que même lorsque la chanson s'arrêtait, la conscience d'où elle avait surgi était là, quelque part dans le monde, avec sa démarche particulière et une attitude que les fans rêvaient à coup sûr de pouvoir imiter. Tout cela faisait de Little Richard la première rock star.

Richard avait lancé l'appel, et les réponses furent nombreuses. Elles arrivèrent des quatre coins du globe. L'année suivante, Elvis reprit « Tutti Frutti » dans son premier album. C'est sur le vaste public blanc, auquel ni Richard ni Blackwell n'avait pensé pendant l'enregistrement, que la chanson eut l'impact le plus retentissant.

« Tutti Frutti » sortit au Royaume-Uni en janvier 1957, en face B de « Long Tall Sally ». David Jones, neuf ans, élève à la Burnt Ash Junior School de Bromley, se remémora par la suite que son « cœur avait bondi d'excitation ». Keith Richards, alors âgé de douze ans et inscrit à la Dartford Technical High School for Boys, confia : « C'est comme si le monde était passé d'un seul coup du noir et blanc au Technicolor. » Bobby Zimmerman, le jeune garçon qui triturait sa radio pour capter la musique de Shreveport depuis l'Iron Range du Minnesota, fonda un groupe appelé les Golden Chords. Lors d'un concert à son école, ils interprétèrent leur propre version de la chanson de Little Richard. C'était un son si torride et exotique qu'on l'imaginait difficilement pouvoir être reproduit par d'autres que ceux qui l'inventèrent à La Nouvelle-Orléans ce jour-là, et encore moins par un groupe d'adolescents juifs vivant dans les étendues glaciales des États du Nord.

Peu importe, les dés étaient jetés. En 1959, Bobby Zimmerman, alors en dernière année à Hibbing High, fit part de ses ambitions dans le livre d'or de son lycée. Il ne voulait pas devenir président. Il ne voulait pas écrire le Grand Roman américain. Il ne voulait qu'une seule chose : « Rejoindre Little Richard. »

PLAYLIST — 1955

Little Richard, « Tutti Frutti »

Chuck Berry, « Maybellene »

Frank Sinatra, *In The Wee Small Hours*

Bill Haley and the Comets, « Rock Around the Clock »

Lonnie Donegan, « Rock Island Line »

Fats Domino, « Ain't that a Shame »

The Platters, « The Great Pretender »

Pérez Prado, « Cherry Pink and Apple Blossom White »

Elvis Presley, « Baby Let's Play House »

Wanda Jackson, « Silver Threads and Golden Needles »

26 SEPTEMBRE 1956 DE MEMPHIS À TUPELO LA PREMIÈRE IDOLE DU ROCK

Ce jour-là, ils étaient cinq passagers serrés les uns contre les autres dans la Lincoln Continental Mark II. Une voiture deux portes n'était pas le choix le plus avisé pour effectuer le trajet de deux heures de Memphis, Tennessee, à Tupelo, Mississippi. Mais Elvis Presley n'avait acheté la Lincoln qu'au mois d'août. Depuis, il s'était trouvé soit à New York, pour sa première apparition dans la prestigieuse émission *The Ed Sullivan Show* pour interpréter « Heartbreak Hotel » – son premier hit chez RCA – devant cinquante millions de téléspectateurs, soit à Hollywood, pour son premier rôle de cinéma dans *Love Me Tender* [*Le Cavalier du crépuscule*]. Si bien qu'il guettait la moindre occasion de faire un tour dans son imposant coupé de luxe – d'autant plus que ce jour-là, il allait le montrer aux habitants de sa ville natale.

Ce jour si spécial, il l'avait répété mentalement à maintes reprises. Et il était enfin arrivé. Ce retour au pays ne concernait pas seulement Elvis. En 1948, les deux passagers sur la banquette arrière avaient pris la même route dans le sens inverse. À l'époque, leur véhicule était une Plymouth vieille de dix ans et les circonstances étaient loin d'être aussi heureuses. En 1948, les parents d'Elvis, Vernon et Gladys, mouraient d'impatience de quitter Tupelo. Trop de gens savaient que Vernon avait fait un séjour dans la prison de Parchman Farm pour avoir signé un chèque sans provision. Ils craignaient à juste titre de ne jamais réussir à s'extraire de cette frange de la population que les gens bien comme il faut appelaient les *white trash*.

Dans tout couple marié, il faut au moins une personne adulte, et chez eux ce rôle était rempli par Gladys. Elle avait certes quatre ans de plus que Vernon, mais elle était travailleuse et confectionnait des

chemises à la Tupelo Garment Company pour 13 dollars la semaine. Vernon, pour sa part, ne semblait pas réussir à trouver un travail à la hauteur de ses talents. Elle avait les yeux noirs et des traits hispaniques ; il était blond. Elle était bien en chair ; il était maigre comme un clou. Elle était extravertie et sociable ; il était taciturne et rancunier. Ils se marièrent en 1933, le même jour où Pretty Boy Floyd assassina quatre policiers lors du massacre de Kansas City. Chose peu courante, Vernon avait dix-sept ans et Gladys, vingt et un.

Ils fondèrent un foyer de la seule manière possible pour des pauvres du Sud à l'époque : de leurs propres mains. L'année suivante, Gladys attendait des jumeaux. Persuadée qu'elle donnerait naissance à deux garçons, elle avait déjà choisi leurs prénoms : Elvis Aron et Jessie Garon. Leurs noms devaient rimer, elle y tenait. Gladys accoucha la nuit du 8 janvier 1935. Le premier mourut à la naissance. Le second, arrivé une demi-heure plus tard, survécut. Les Presley n'avaient pas de quoi payer les quinze dollars que coûtait l'intervention d'un médecin.

La première des millions de photos officielles d'Elvis Presley est un portrait de groupe. Il pose avec sa mère et son père. Il a été réalisé à la prison du comté de Lee, juste avant le transfert de Vernon à Parchman. À l'époque, ce n'était qu'un simple cliché, comme n'importe quelle mère aurait pu en commander pour immortaliser un moment précieux et éphémère de la vie de famille, mais au fil des années et des innombrables reproductions, la photo acquit un statut d'icône. On pourrait presque deviner la honte sur les lèvres de Vernon, l'exaspération contenue sur celles de Gladys, et un voile de perplexité sur le beau visage du garçon de trois ans qui a survécu à son frère jumeau.

En grandissant, Elvis en vint à croire que sa mère était la seule personne au monde en qui il pouvait avoir confiance. Gladys lui renvoyait le compliment en freinant énergiquement toute velléité d'indépendance chez son fils adoré. Elle l'accompagnait tous les jours à l'école, le prenait dans son lit pendant que Vernon purgeait sa peine et le quittait rarement des yeux. Enfant, Elvis n'était jamais seul, tout particulièrement la nuit, une situation qui continuerait toute sa vie durant. À la différence des autres gosses de son âge, il ne l'appelait pas « maman ». Ils avaient tous les deux inventé leur propre langage enfantin. Il la surnommait « Satnin ».

Elvis commença l'école à Tupelo. Il ne faisait pas de vagues et passait même plutôt inaperçu. Il fit son premier tour de chant à l'âge de dix ans, roucoulant une bluette sentimentale à propos d'un chien devant

quelques centaines de personnes lors du Mississippi-Alabama Fair and Dairy Show. Une décennie plus tard, ils étaient à présent à bord d'une Lincoln Continental, une voiture si chic que la marque imposait aux concessionnaires d'en réserver la vente à une clientèle triée sur le volet, et ils effectuaient un retour glorieux à cette même foire, dans la même ville qu'ils avaient été forcés de fuir si lamentablement dix ans plus tôt. Tout cela grâce au fils de Gladys dont les hits régionaux sur le label Sun lui avaient valu ces dernières années des passages réguliers dans l'émission de radio *Louisiana Hayride*. Il était subitement courtoisé dans tout le Sud, et maintenant que son contrat avait été revendu à RCA Records, il partait à New York enregistrer des disques et passer dans des émissions de télévision nationales. Pour une femme qui avait vu le jour dans un monde où la radio n'existait pas et qui avait grandi dans un foyer sans électricité, c'était un véritable bouleversement.

Avachi dans le siège passager se trouvait Nick Adams, un acteur de vingt-deux ans avec qui Elvis s'était lié d'amitié à Hollywood lors du deuxième jour de tournage de *Love Me Tender*. Elvis était impressionné par Adams, parce qu'il avait joué un rôle secondaire dans *À l'est d'Eden*, le film de James Dean sorti après son décès, un an plus tôt. Adams concédait que son amitié avec Elvis pourrait servir sa propre carrière. Il savait que Hollywood avait repéré le potentiel d'Elvis bien plus tôt que le *music-business*. « C'est un Marlon Brando avec une guitare », avait déclaré Jackie Gleason. Les vétérans du métier qu'on poussait de force dans la salle de visionnage pour regarder les *rushes* quotidiens de *Love Me Tender* lui avaient reconnu une aisance naturelle face à la caméra.

Le cinquième occupant de la voiture était Barbara Hearn, une jolie jeune fille de dix-neuf ans que les magazines de fan-clubs avaient récemment surnommée « la petite amie de Memphis » d'Elvis. Ce surnom soulignait une évolution qui n'avait échappé à personne au sein du cercle rapproché d'Elvis : la bande d'amis qu'ils formaient se changeait petit à petit en une cour impériale – c'est-à-dire un environnement où tout gravitait autour d'un seul souverain. Désormais, on posait à Elvis les mêmes questions qu'à n'importe quel jeune de vingt et un ans. Son nouveau statut lui permettait de donner des réponses que lui seul pouvait donner. Interrogé sur la fille qu'il fréquentait ces jours-ci, il mentionnait Barbara, mais aussi June Juanico, une fille de dix-sept ans qui vivait à Biloxi. Puis, avec un large sourire, il avouait la vérité : « Je sors avec une centaine de filles. »

Barbara ne se berçait pas d'illusions sur sa place dans la vie d'Elvis. Elle était bien consciente que les événements de l'année précédente – les hits, les apparitions télévisées, les foules en délire, l'argent qui soudainement coulait à flots, la frénésie de la célébrité – l'avaient reléguée avec le reste de son entourage au rang de second rôle. Ce jour-là, dans la voiture, Elvis se tourna vers elle. Avait-elle pris les chemises qu'il lui avait confiées ? Elle répondit que non. Ils s'arrêtèrent à une cabine téléphonique pour s'assurer qu'une personne à North Audubon Drive leur apporte les deux chemises en velours bleu et rouge. Il ne dit pas à Barbara qu'elles lui avaient été offertes par sa nouvelle petite amie à Hollywood, Natalie Wood, qui les avait fait confectionner sur mesure par son tailleur. Barbara savait déjà qu'elle n'était pas la seule fille dans sa vie, mais ces vêtements symbolisaient la nouvelle concurrence avec laquelle elle devait rivaliser : des filles qui avaient leur propre tailleur.

Chaque édition de la Mississippi-Alabama Fair avait généralement un thème spécifique. En septembre 1956, ce thème était Elvis Presley. Les notables locaux espéraient faire de ce même, qu'ils n'avaient jamais remarqué quand il habitait la ville, l'attraction principale d'un cortège de voitures descendant Main Street. Pour le colonel Tom Parker, qui assurait depuis peu le management d'Elvis, c'était trop dangereux, si bien qu'ils s'étaient rabattus sur deux concerts, l'un en matinée et l'autre en soirée, organisés devant l'amphithéâtre installé sur le terrain de la foire, à portée d'odeur de la porcherie flambant neuve dans laquelle les gens du coin avaient investi tant d'argent et de fierté.

Il faisait chaud, mais la famille Presley avait préféré les convenances au confort vestimentaire. Vernon était vêtu d'un costume sombre et d'une cravate, Gladys portait une robe en brocart et un médaillon à l'effigie d'Elvis autour du cou, et la star du jour, son épaisse chemise hollywoodienne en velours. Pour Elvis, cette journée était le point d'orgue d'un rêve de reconnaissance devenu réalité. Tout adolescent rêve de revenir sur le terrain de sport où personne ne le prenait dans son équipe, sur la piste de danse où il a essuyé ses premières humiliations, de monter sur le podium de l'école où il n'a jamais reçu de prix et d'y ouvrir grand ses ailes, comme un papillon au soleil, pour absorber l'adoration, le désir et la jalousie lancinante de ceux qui croyaient qu'il ne deviendrait jamais personne.

Le 26 septembre 1956 fut un vrai jour du jugement. Si Little Richard était la première rock star, Elvis était la première idole du rock. Ce fut le premier à entamer cette étrange odyssee du fond de la salle de classe

jusqu'au centre de tous les regards, d'un garçon aux habits extravagants à une figure que tout le monde cherche à imiter, des moqueries à mi-voix à la dévotion ardente, quasiment en un clin d'œil.

Pour ses nouveaux fans, il avait toujours été séduisant, mais ceux qui avaient grandi avec lui savaient qu'à l'adolescence, la dégaine d'Elvis lui valait d'être rejeté par les autres. Devenu jeune homme, il accentua sa différence en adoptant des chemises brodées et des pantalons serrés de gigolo, comme pour narguer les types normaux. Cette rébellion vestimentaire précéda la révolution musicale. Très jeune, sa coupe de cheveux constituait un véritable message, une forme d'expression aussi vitale que sa musique. Il ne transigeait pas avec elle et se fit renvoyer de deux jobs pour avoir refusé de se couper les cheveux. Il passait des heures à travailler sa coiffure et adorait se contempler dans son miroir. Rien à voir avec du simple narcissisme. L'attirance d'Elvis pour son image n'était pas superficielle : c'était une affaire sérieuse.

Au cours de son année précédente passée sous les projecteurs, Elvis s'était lentement et miraculeusement rendu compte de sa beauté ; une beauté si rare qu'elle semblait faire réellement souffrir beaucoup de femmes qui le contemplaient. Par bonheur, il adorait la compagnie des femmes – les adolescentes au parfum de laque qui voulaient juste un autographe, les jeunes filles nubiles de l'ère Eisenhower en jupons froufrouants et en gants blancs qui désiraient le présenter à leur mère, les danseuses de cabaret emplumées prêtes à lui faire passer du bon temps dans la loge d'à côté, jusqu'aux professionnelles sophistiquées du show-business qui ne savaient pas si elles voulaient le materner ou l'entraîner dans le premier placard venu pour l'embrasser goulûment. L'irrésistible moue d'Elvis avait plus d'importance que son *vibrato*. Toutes ses premières petites amies abondent dans le même sens : il était passé maître dans l'art du baiser. Comme il s'agit d'une activité que la plupart des jeunes gens trop impatientes négligeaient, il avait mis le doigt sur quelque chose.

En septembre 1956, Elvis était déjà devenu le plus grand sex-symbol masculin depuis Rudolph Valentino. Ce dernier devait cependant enfilier un costume pour réellement incarner le fantasme qu'il représentait et n'était accessible qu'au cinéma. Elvis, pour sa part, était une rock star d'un nouveau genre ; il avait une beauté extraterrestre, mais si on savait où chercher, on pouvait parfaitement le rencontrer dans le monde réel. Ce mercredi de septembre à Tupelo fut l'une des dernières occasions de ce genre. Elvis était présent, frayant avec les humains, sur

le même champ de foire où il devait ruser pour y accéder lorsqu'il était enfant, mais cette fois-ci, il brûlait, consumé par les regards passionnés de toutes les femmes présentes sur les lieux.

Lorsqu'il monta sur scène pour le concert de 14 h 30 devant quelques milliers de jeunes filles surexcitées venues en masse des quatre coins du Sud (l'une d'entre elles, Wynette Pugh, quatorze ans, se ferait connaître plus tard sous le nom de Tammy Wynette), il se contenta de s'amuser avec elles en remuant comme on agite un morceau de viande crue devant des chiens de chasse. Il rôdait sur le devant de la scène, plantait les pieds là où il savait d'expérience qu'il ne risquait rien, puis se penchait vers les filles comme s'il cherchait à les rejoindre. Au moment où elles tendaient les bras pour l'attirer, il battait en retraite, trébuchant à reculons vers son groupe qui ne manquait pas de lui lancer des regards semblant lui dire : « Qu'est-ce que tu viens de faire, El ? »

La musique, elle, n'avait rien de très sophistiqué. Elvis était accompagné de Scotty Moore et Bill Black, les gars avec qui il avait enregistré ses premiers disques à Memphis. L'ampli de Scotty tenait en équilibre sur une chaise de jardin. Un batteur les avait récemment rejoints. Dans leurs vestes à carreaux, les Jordanaïres jouaient des coudes et claquaient des doigts devant un micro. Ils ne jouèrent pas moins de deux chansons de Little Richard. Sur les instructions du Colonel, ils firent la promo de *Love Me Tender*. C'était moins une affaire de performance musicale que d'aura personnelle. Visiblement, les filles étaient autant captivées par son allure que par sa musique. Ça ne dérangeait pas Elvis, qui avait élaboré un numéro très simple pour les satisfaire, qu'il décrivit de la manière suivante : « J'en rajoutais à chaque fois un petit peu plus, et plus ça allait, plus elles devenaient dingues. »

Cherchant un nouvel angle d'approche pour exprimer son mépris, un journaliste new-yorkais déclara qu'Elvis ne faisait qu'offrir une variante réchauffée du « *hootchie kootchie* », une vieille tradition du show-business. Il avait en partie raison. Elvis déambulait comme s'il s'efforçait d'empêcher son bassin de s'échapper pour aller forniquer de son propre gré. Ce jour-là, c'était comme si les cris stridents des filles dans le public lui signalaient bruyamment qu'elles étaient toutes disposées à lui rendre la pareille. Lors du premier concert à Tupelo, Judy Hopper, venue d'Alamo dans le Tennessee, s'extirpa de la mêlée des premiers rangs et parvint à embrasser Elvis avant que le cordon de policiers bedonnants et transpirants ne la fasse descendre de la scène. Plus tard, elle le rencontra et eut droit à une photo avec lui. « Qu'est-ce

que j'aime chez lui ? », dit-elle d'une voix qui n'avait plus rien d'adolescent, subitement aussi charnelle que celle de Barbara Stanwyck. « J'aime absolument tout. » Judy avait quatorze ans.

Elvis changea de chemise pour le concert du soir. Celui-ci fut plus torride et plus adulte quoique presque aussi bref. Après neuf morceaux, ils reprirent la route, direction Memphis. Pendant ce long trajet, le capot s'ouvrit brusquement, bloquant la vue sur la route. Le véhicule n'avait pas de ceinture de sécurité, et seul le bras d'Elvis empêcha Barbara de passer à travers le pare-brise. À cette époque, la Lincoln était l'équivalent d'une merveille du monde, particulièrement à Memphis. Sur le champ de foire, quelqu'un avait certainement dû céder à la curiosité et regardé sous le capot en oubliant de le refermer correctement. C'était un signe supplémentaire qu'Elvis n'était plus en sécurité parmi les siens. Gladys se faisait déjà un sang d'encre en imaginant ce que les fans risquaient de faire à son fils adoré. Tom Parker comptait mettre un terme à ses apparitions pour en faire un personnage uniquement accessible au prix d'un billet de cinéma.

Tels étaient les projets pour les affaires. En revanche, rien n'était très clair sur le plan personnel, qui n'intéressait que très peu le Colonel. C'était sans importance pour lui. Il n'existait pas de carte routière pour le voyage fulgurant qu'Elvis avait effectué en 1956 à l'âge de vingt et un ans. Comme la majorité des Américains nés au début du xx^e siècle, il avait vu le jour dans un monde où l'électricité était rare, où les rêves se limitaient aux choses dont on pouvait admirer et effleurer les courbes chromées, où les principaux divertissements pour les gens bien comme il faut prenaient la forme d'une église ou d'une autre. Elvis avait atteint l'âge adulte en réalisant qu'il pouvait non seulement acheter une voiture, mais qu'il pouvait de surcroît l'acheter neuve. Et il pouvait se payer non pas une, mais plusieurs voitures neuves, et même en offrir à chaque membre de sa famille élargie, aussi naturellement qu'un adulte ordinaire donne des bonbons à ses enfants. Cette réflexion ne troublait pas Elvis. En vérité, il souhaitait que ça continue. Il voulait se réveiller chaque matin avec à nouveau l'impression d'avoir gagné à la loterie.

Dans le domaine du sexe, tout semblait lui sourire. En 1956, Elvis séparait le monde en trois catégories : les filles gentilles, les filles qu'il croisait sur la route et les filles du show-business. Il avait un certain talent pour les embrasser, mais renâclait toujours à passer à la vitesse supérieure. Cette attitude était moins surprenante à cette époque

qu'elle le serait aujourd'hui. Les moyens de contraception étaient quasiment inexistantes. Les filles de Memphis avaient beau rêver d'être vues au bras de ce dieu parmi les hommes, elles n'allaient pas s'offrir à lui si facilement. Elvis avait l'impression, probablement à juste titre, que sa mère surveillait ses faits et gestes en permanence, mais le plus démoralisant était qu'il restait désespérément le plus beau de tous, quelles que soient les filles qui se trouvaient dans la même pièce.

À la fin de l'année 1956, il avait dit adieu à sa vie privée, si tant est qu'il souhaitait en avoir une. À son retour à Memphis, il était accompagné de Natalie Wood, sa petite amie de Hollywood lors de la tournée promotionnelle de *Love Me Tender*. Wood attendait davantage d'Elvis sur le plan sexuel que les filles de Memphis. Quand il l'emmena dans la pièce d'à côté pour lui montrer les *rushes*, elle se plaignit qu'il n'avait pas eu la moindre arrière-pensée.

Pour Elvis, ce jour de septembre 1956 fut un interlude unique entre la vie normale et la vie de star, une trêve qui n'allait forcément pas durer. Environ un mois plus tard, il confia un budget à Gladys et Vernon pour qu'ils recherchent une propriété plus grande pour maintenir le monde à l'écart de l'autre côté de la clôture du jardin. Ils trouvèrent Graceland. Un an après leur emménagement, il fut appelé sous les drapeaux. Quelques mois plus tard, Gladys mourut. Elle avait toujours eu une santé fragile et elle buvait. Elle avait quarante-six ans.

Comme le confia Barbara Hearn : « Après ça, il n'a plus jamais été heureux. »

PLAYLIST — 1956

Elvis Presley, « Hound Dog »
Gene Vincent, « Be-Bop-A-Lula »
Carl Perkins, « Blue Suede Shoes »
Grace Kelly et Bing Crosby, « True Love »
Chuck Berry, « Roll Over Beethoven »
Guy Mitchell, « Singing the Blues »
Doris Day, « Que Sera, Sera »
Bill Evans, *New Jazz Conceptions*
Clarence « Frogman » Henry, « Ain't Got No Home »
Johnny Cash, « I Walk the Line »