



JEAN-CHARLES DESGROUX

IGGY POP
SHAKE APPEAL

LE MOT ET LE RESTE

JEAN-CHARLES DESGROUX

IGGY POP
SHAKE APPEAL

LE MOT ET LE RESTE
2017

Pour Naomie et Myriam, *always*
et mes potes – *love you dudes*

29 août 1969, dans les backstages du New York State Pavilion, Queens, la journaliste Karin Berg du magazine *Rock*, encore sonnée par le concert, demande au chanteur: « Qu'est-ce que vous ressentez lorsque vous jouez? Est-ce que vous savez ce que vous êtes en train de faire à chaque fois – ou bien ce que vous allez faire ensuite? »

Iggy: « Est-ce que j'ai l'air d'être dans le contrôle??? »
[...] « Je veux capter, drainer l'énergie. Je perçois cette sensation, dans cette zone de concentration, ici, autour des parties génitales. Ça démarre de cette manière, je peux le ressentir, je me laisse complètement aller, et ensuite ça remue tout mon corps à partir de là, jusque dans ma nuque, dans ma tête, et ensuite ça explose. C'est semblable à ce qui arrive aux gens lors de certaines danses religieuses, ou des rituels, ce truc propre à la transe. »



INTRODUCTION

Samedi 13 juin 1970.

La nuit vient de tomber. Le stade de base-ball Crosley Field cher aux Reds de Cincinnati est bien bondé : vingt mille personnes sont là, la plupart ayant voyagé depuis les États voisins, Indiana, Kentucky, Pennsylvanie, Wisconsin, Illinois ou encore Michigan. Des hordes de hippies, de bikers, d'étudiants et de *freaks* en tous genres sont assises dans les gradins, et certains sont agglutinés sur la pelouse. Se mélangent dans la douceur de l'air estival des odeurs d'encens, de friture, de riz brun, de bière, de sueur et de marijuana. De tension même. De nombreux jeunes n'ont pas pu rentrer avant qu'ils ne ferment les grilles à midi, alors la police rôde. Certains campent aux abords du Crosley : la journée est longue, puisque l'affiche promet seize groupes pour une bonne quinzaine d'heures de rock particulièrement sauvage. Trois mois plus tôt, le premier Pop Festival s'était déjà déroulé dans les Gardens de Cincinnati, avec succès. À tel point que des caméras de la chaîne WLWT sont aujourd'hui venues filmer ce nouvel événement, rebaptisé pour l'été Summer Pop Festival...

Quelques groupes anglais sont venus honorer cette deuxième édition : on attend Steve Winwood avec son Traffic en tête d'affiche cette nuit, Ten Years After devrait quant à lui retourner le site avec « I'm Going Home » – Alvin Lee s'est fait un nom à Woodstock l'an dernier –, et on guette Mott The Hoople. On assiste aussi à une succession de groupes peu avarés en décibels, comme Damnation Of Adam's Blessing, Brownsville Station,

Zephyr avec Tommy Bolin ou encore Bloodrock, ces Texans qui ont fait rugir « Gotta Find A Way ».

Mais c'est surtout Grand Funk Railroad qui a été très applaudi, bien qu'ils aient joué en tout début d'après-midi – alors qu'ils doivent sortir leur nouveau disque lundi, *Closer To Home*. Originaires de Flint dans le Michigan, ils sont efficaces : un *power trio* qui décline un hard rock encore plus bruyant que Blue Cheer, et qui rivalise en ce moment avec Mountain. Le groupe de Leslie West cartonne lui aussi avec son boogie hard, « Mississippi Queen » vient d'électrifier le public plus tôt dans la journée.

On vient de voir les cinglés d'Alice Cooper, un groupe basé à Los Angeles il y a encore peu de temps; ils viennent de sortir leur deuxième album, *Easy Action*, le public est un peu circonspect : le chanteur a essayé d'hypnotiser les spectateurs avec son pendule au cours d'un long et étrange morceau psychédélique, mais il s'est soudainement pris un gâteau en pleine figure. Il paraîtrait qu'ils sacrifient des poulets sur scène – c'est en tout cas ce qu'ils ont fait à Toronto il y a quelques mois. Ils se sont implantés dans la région de Detroit, comme pas mal d'artistes à l'affiche aujourd'hui, dont Bob Seger. À ce propos, on dit qu'un des deux promoteurs du Cincinnati Pop Festival, Russ Gibb, gère la programmation d'une vieille salle de Detroit, le Grande Ballroom. C'est là qu'ont été repérés les Stooges qui doivent monter sur scène d'une minute à l'autre.

MAINTENANT !

Sans aucun artifice : quatre mecs plutôt banals investissent le stade, dans un larsen. On distingue bien que le guitariste est plutôt en retrait, taciturne, réservé derrière sa Stratocaster et ses Ray-Bans,

sa bottine calée sur sa pédale wah-wah – il porte une croix de fer, un truc nazi, ça, non ?

Dès qu'ils entament leur premier morceau, c'est la stupéfaction dans le stade de Crosley Field : une déflagration de violence, à la fois urbaine et sauvage – qui déboule en quelques roulements de toms et une giclée de shrapnels électriques.

Calé sur la droite de la scène devant ses amplis Marshall, ce drôle de type, habillé tout en blanc, grand et placide, ne possède rien de la flamboyance des *guitar heroes* alors en vogue, mais semble contenir toute sa rage en serrant des dents sur un jeu de guitare brutal et répétitif – des boucles de riffs joués comme des mantras acides et hendrixien ; sans frime ni bavardage, mais avec un aplomb effrayant, et une détermination froide dans l'exécution de son jeu si primitif.

À l'autre bout des planches, sur la gauche, on ne distingue guère le visage de la silhouette maladive qui fait courir ses doigts sur le manche de sa basse bourdonnante, couplée aux riffs de son acolyte, et qui enrobe cette batterie martiale, saccadée, tribale. Aussi ordinaire que les deux autres, le chevelu qui bat la mesure derrière son kit n'exprime certes pas la même technique démonstrative que Keith Moon, mais s'acharne à plaquer un beat irrésistible, qui assoit l'ensemble avec une sauvagerie rarement entendue, une fureur qui s'avère totalement hypnotique pour les spectateurs ici présents, transits. Les Stooges semblent professer une sorte d'acharnement dans la violence sonique. On croirait entendre du Bo Diddley déshumanisé, une transe africaine assénée par des petits blancs énervés, des petits banlieusards nourris par la frustration et l'ennui, des petits punks qui n'ont pas l'air d'être très impressionnés par une telle masse de gens.

En janvier dernier, ils avaient déjà joué dans ce club de Cincinnati, le Ludlow Garage, devant quelques dizaines de personnes, en mars aussi au même endroit, avant de revenir pour la première édition du Pop Festival quelques jours plus tard, entre autres avec Joe Cocker, Savoy Brown et le MC5 – le bouche-à-oreille semble avoir fonctionné car pas mal de personnes les attendent avec intérêt juste devant la scène.

Et puis le chanteur apparaît comme un animal tout maigre, déjà haletant et les yeux exorbités, cerclés de sueur, cernés par le speed. Contrairement à ses camarades il n'a pas les cheveux très longs, mais porte des jeans serrés, déchirés en lambeaux, et est déjà torse nu, tout suant. Un corps incroyable: sec, mince, noueux, nerveux, bronzé, reptilien. Ses avant-bras sont recouverts de longs gants en lamé argenté, et un collier pour chien rouge clouté lui serre le cou – sa carotide est saillante, pulsante lorsqu'il hurle ce « *looooooord* » qui introduit la suite, martelée comme du bruit blanc. Il vocifère les paroles de cette nouvelle chanson tout en rythmes effrénés. Il aboie même: « *she got a T.V. Eye on me, she got a T.V. Eye...* » et semble chercher une proie.

Et SOUDAIN il plonge. *Il plonge!* Aussi brutalement que les coups de buttoirs qui matraquent le titre scandé, il disparaît dans la fosse, deux mètres plus bas, comme happé par le magma de la foule. Revenu sur le bord de la scène quelques instants plus tard, il arpente son espace de long en large, à quatre pattes, il se redresse brutalement, prend des poses obscènes, se désarticule, se renverse, hurle, se cambre à nouveau, mime un chimpanzé, danse comme un gamin débile, invective à nouveau ses adorateurs d'un soir. « *I feel alriiite* » assène-t-il, la gorge en feu – et il ressaute. « *Outta my mind... on a saturday night... 1970* ». On entend toujours « *I feel*

alrite », mais il a disparu, quelque part dans ce flux humain qui vibre au son d'un maelström sonore. On l'aperçoit tout à coup se hisser sur des corps : il grimpe littéralement sur eux, et tel une nouvelle idole païenne, on l'aide à se dresser – il est debout, dominant la foule, pointant l'infini, un nouvel horizon. Un samedi soir, « 1970 »...

Quelqu'un lui fait passer un pot ouvert : du beurre de cacahuète ! Il se tartine la poitrine avec, étalant la pâte avec un érotisme désincarné. Une autre poignée flasque est jetée au public, puis une autre, puis une autre encore, au son d'un saxophone hystérique, langage free qui annonce une nouvelle ère : 1970. Car un cinquième Stooge vient de monter sur scène, sans éclat ni annonce, en soufflant dans son instrument et en faisant basculer le set dans une tout autre dimension – les codes habituels du hard rock naissant, déjà complètement balayés depuis vingt minutes, se diluent alors en une orgie anarchique, un déluge avant-gardiste où s'entremêlent ainsi pulsations rythmiques, free jazz et folie déstructurée. Mais ce soir, au-delà même de cette saillie sonique unique en son genre, les milliers de spectateurs du Crosley Field ne retiendront qu'une seule image, celle d'Iggy Pop torse nu marchant sur les foules.

Un samedi soir, en 1970.

1947-1962

Detroit reste la première ville qui vient à l'esprit lorsque l'on évoque les Stooges, et donc Iggy Pop. La capitale fédérale du Michigan, située sur l'étroite bordure du lac Erie et de la frontière du Canada, aujourd'hui quasiment en ruine après des années de récession et de délabrement, fut pendant des décennies l'un des principaux poumons économiques des États-Unis, le fief de l'industrie automobile. General Motors, Ford, Chrysler et autres Chevrolet ont tous leurs principales unités de production implantées dans un court rayon autour de la ville.

La mégapole qui débite du rêve américain en bout de chaîne dans un vacarme métallique ne dort jamais, à l'instar de New York. Mais si la Big Apple se révèle trépidante et sujette à mille fantasmes de grandeur, Detroit ne jouit, elle, que d'une image de monstre tentaculaire gris plomb hérissé de hauts fourneaux rejetant des nuages de fumée noire, et qui gronde jour et nuit sous les écrasements sourds des presses hydrauliques.

Dans ce monde dur, électrique, la moindre étincelle de trop peut embraser le système: en 1967, la ville de Detroit est le siège de terribles révoltes populaires qui secouent les quartiers pauvres, amplifiées par les conflits inter-raciaux qui ébranlent alors le pays, et rejointes par la masse prolétaire, grondante. Des dizaines de milliers de personnes dans les rues, des milliers de bâtiments et commerces saccagés, et l'armée nationale appelée en renfort pour endiguer la catastrophe, sommée d'intervenir, après inquiétude du patronat.

Comme dans les champs de coton du Delta depuis plus d'un siècle, cette misère sociale a sa musique. Une extraordinaire pulsion

humaine née dans la crasse et l'abomination de la productivité : derrière cette masse laborieuse informe et anonyme aux gestuelles robotiques, s'est épanoui le berceau de la musique afro-américaine moderne, le rhythm'n'blues. Grâce à un label, Motown – simple contraction de *Motor town* –, monté en 1959 par Berry Gordy, des millions d'âmes ont pu s'évader et vibrer aux sons miraculeux de groupes ou musiciens comme Marvin Gaye, Four Tops, Temptations, Martha and the Vandellas, The Marvelettes, Stevie Wonder et autres Supremes emmenées par Diana Ross.

Si le bassin industriel nord-américain s'étend sur un certain nombre d'États du Nord Est tels que le New Jersey, le Wisconsin, l'Illinois et l'Ohio, le Michigan est l'un des plus densément occupé par ses innombrables usines, et par conséquent l'un des plus peuplés.

Quelques comtés délimités par cette région des trois grands lacs (Erie, Huron et Michigan) offrent des espaces de détente et autres enclaves bucoliques à la bourgeoisie locale, avec entre autres quelques stations balnéaires nichées sur les rives de ces immenses étendues d'eau.

Muskegon se situe à l'ouest de l'État, sur les berges Est du lac Michigan, non loin de Grand Rapids et de Saugatuck.

C'est dans cette toute petite ville que vivent les Osterberg. Newell Osterberg senior est professeur d'anglais au lycée, et descend d'une lignée anglo-irlandaise, avant d'avoir été adopté par une famille suédoise immigrée en Amérique. Son épouse Louella Christensen est quant à elle la fille d'un père danois et d'une mère norvégienne, et travaille dans un bureau comme secrétaire d'un bureau de contrôle d'une firme aérospatiale.

Le 21 avril 1947, Louella donne naissance au seul enfant du couple : James Newell junior. En 1949, ils traversent l'État d'ouest en est pour déménager à Ypsilanti, un faubourg d'Ann Arbor,

alors une ville étudiante située à soixante kilomètres à l'ouest de Detroit. Les Osterberg ne vivent pas une existence conventionnelle en louant un emplacement dans un Trailer Park pour garer leur mobile-home qui fait office de foyer. Newell Sr. est un homme de lettres respecté dans son établissement, et même si par choix aucun livre ne trône à l'intérieur de la caravane, ils sont visiblement les seules personnes diplômées de tout le voisinage. Rigoureux et discipliné – voire même craint par ses élèves –, le père élève son fils avec respect et autorité, tout en suscitant sa curiosité, avec stimulation et réflexion.

Malgré un environnement modeste et une santé fragile — *little* “Jimmy” souffre d’asthme chronique –, Osterberg Junior reçoit toute l’attention et tout l’amour qu’un enfant pourrait souhaiter. Ronde et bienveillante, Louella est toute aussi douce et tendre, tandis que Newell Senior, malgré une apparente austérité, sait être à l’écoute et faire preuve de tolérance; la rigidité de ses valeurs et de son statut de professeur érudit ne l’empêche d’ailleurs pas d’encadrer une équipe locale de baseball – et d’initier plus tard son fils au golf. Les autres familles sont issues du prolétariat, les hommes pointant à l’usine tous les matins. De plus, les Osterberg se font autrement remarquer: dans cette Amérique qui répond déjà à des codes rigides et à des conventions sociales, cette famille aux origines scandinaves a non seulement fait le choix d’avoir un seul enfant – là où le modèle prospère d’après-guerre impose la famille nombreuse, mais la mère travaille aussi à plein temps.

Très tôt, à l’école primaire, Jimmy Osterberg est un enfant épanoui, heureux, vif et intelligent, particulièrement à l’aise au contact des autres. Il possède une propension naturelle à fédérer son entourage et à se rendre populaire, en sachant non pas manipuler ses camarades mais en les séduisant: son charme, son sourire irradiant et ses immenses yeux bleus inspirent la confiance, tandis

que sa gentillesse et son humour achèvent de le rendre si sympathique auprès des élèves – et même des professeurs, d'autant que ses résultats scolaires sont très encourageants tout au long de ses années de collège, passées à la Tappan Junior High.

Le Coachville Gardens Trailer Park se situe sur Carpenter Road, à l'extérieur d'Ypsilanti, près des champs de maïs. À l'adolescence, encouragé par son père, Jimmy intègre le lycée d'Ann Arbor, fréquenté par une tout autre classe sociale. Des fils et filles de médecins, d'ingénieurs, d'architectes, d'universitaires, d'avocats ou encore de cadres supérieurs de chez Ford composent les rangs du Ann Arbor Pioneer High School, et le jeune Osterberg conserve sans peine son aura naturelle : son entourage est tout aussi séduit par sa personnalité, et le jeune homme brille en société en étant élu délégué ou représentant de différentes associations d'élèves, et s'affiche suffisamment mûr pour partager ses opinions politiques, et participer à des débats entre étudiants.

Cependant, au fur et à mesure de son parcours, James Junior prend conscience des gouffres abyssaux qui le séparent des autres élèves de sa classe, tous issus d'un milieu aisé. Il dissimule alors ses conditions de vie dans l'environnement plus modeste où il habite depuis des années : leur caravane du Trailer Park, alignée auprès de celles des ouvriers et des familles issues de l'immigration serait assurément perçue comme une honte. Un véritable complexe s'immisce dans sa personnalité alors qu'il quitte l'innocence de l'enfance.

Au même moment, en 1961, les inclinations du lycéen modèle s'effacent petit à petit devant un nouveau centre d'intérêt : la musique – et plus exactement le rock'n'roll. Avec son ami Jim McLaughlin, ils se passionnent pour le rock de Little Richard, Jerry Lee Lewis, Duane Eddy, Chuck Berry et les rythmes frénétiques de

Bo Diddley, le folk contestataire de Bob Dylan, mais également le blues de Muddy Waters ou de Howlin' Wolf.

Sa passion pour le rock le détourne dès lors des études, au grand dam de son père qui respecte néanmoins l'énergie manifeste que son fils dépense dans ce qui régit désormais sa vie : la batterie. Après avoir pratiqué le tambour dans la fanfare de l'école, l'apprentissage de l'instrument devient une obsession pour Jimmy qui s'entraîne des heures durant à parfaire sa technique et à rechercher le swing parfait. Ses parents lui financent son premier kit : mieux, c'est même dans l'unique pièce à vivre que l'adolescent peut disposer de son instrument, occupant tout l'espace pour cogner sur ses fûts et ses cymbales, les Osterberg se résignant à dormir dans un recoin plus exigu encore.

Avec McLaughlin qui apprend pour sa part la guitare, Osterberg Junior répète pendant des heures chaque jour après les cours sous le nom de Megaton Two. En duo, ils participent à un Talent Show en mars 1962, où ils jouent deux morceaux devant tout le lycée : le premier met en avant ses compétences de percussionniste, et l'autre, plus rock'n'roll à la façon de Chuck Berry, génère un accueil chaleureux dans l'assemblée – et gagne toute l'attention des jeunes filles.

1963-1966

James Osterberg est tellement obsédé par son apprentissage de la batterie qu'intégrer un groupe plus ambitieux s'impose comme une évidence : passer à l'étape supérieure, mettre au service d'autres musiciens la précision et le groove de son jeu aura davantage de sens que de s'escrimer avec son seul partenaire Jim McLaughlin. Il monte un groupe de lycée au cours de sa quinzième année, qu'il baptise The Iguanas, d'après un animal qui le fascine. Un autre guitariste, Nick Kolokithas les accompagne, suivi par Don Swickerath à la basse, et Sam Swisher au saxophone, tandis que McLaughlin s'improvise chanteur.

Dans la grande tradition des groupes de rhythm'n'blues, de pop et de surf music, les Iguanas jouissent rapidement d'une certaine popularité, et bénéficient de l'aisance naturelle avec laquelle Jim noue des liens avec les gens.

Ils multiplient les engagements autour d'Ann Arbor, et l'envie de se professionnaliser devient de plus en plus vive : ils côtoient quelques groupes nationaux d'envergure, dont ils assurent la première partie, tels que les Shangri-Las, les Four Tops ou encore les Kingsmen dont ils reprennent le tube « Louie Louie », l'un des morceaux favoris de James Junior.

Leur son évolue ainsi du côté des groupes anglais qui déferlent depuis peu sur les rivages nord-américains : les Beatles, les Kinks ou les Who gagnent leur préférence et élargissent leur répertoire, ainsi que le tube du moment, « (I Can't Get No) Satisfaction » des Rolling Stones, omniprésents dès le mois de juillet 1965. Mick Jagger devient pour les jeunes l'incontournable référence populaire, un objet de fantasme et de fascination : l'appropriation de

l'héritage blues et rhythm'n'blues de la culture afro-américaine par un blanc, anglais et sophistiqué, désormais héritier de James Brown, de Muddy Waters, de Chuck Berry – mais aussi d'Elvis Presley. Les Stones génèrent dès lors l'adulation et la diabolisation, et fascinent Osterberg, qui hisse également Keith Richards comme l'un de ses héros. Comme des dizaines de milliers d'adolescents, il devient également obsédé par les Them, Animals, Yardbirds et autres Pretty Things, au point de plonger à son tour dans l'ivresse du rock garage en suivant l'arrogance et la morgue des nouveaux modèles américains, somme de fureur électrique.

Ce même été 1965, les Iguanas sont engagés pour toute la durée des vacances scolaires dans l'enceinte d'une station balnéaire du nord du Michigan, à Harbor Springs. Ils sont le groupe maison de ce *resort* cosu situé en bordure de plage, et jouent pas moins de cinq sets de leurs chansons et reprises par soir. Et, six soirées par semaine, ils investissent l'estrade du Ponytail Club, basé dans l'une des demeures victoriennes de la station du village. Les jeunes filles se pâment d'admiration devant ces gentils bad boys: les Iguanas s'encanaillent et peuvent se vanter d'être l'un des groupes les plus en vogue de la région, auprès de leurs concurrents, The Rationals. Ils finissent par enregistrer un 45-tours pressé à mille exemplaires par Forte Records, qu'ils vendent au sortir de leurs concerts dans les salles de bal, confréries d'étudiants ou autres clubs de la région. Comme la très grande majorité des chansons de leur répertoire, le single mis en boîte dans le petit studio United Sound Systems de Detroit, est une reprise de leur idole Bo Diddley, « Mona » – tandis que la face B est une création originale, un morceau standard taillé dans le sillage des Beatles, « I Don't Know Why », choisi au détriment d'une des compositions personnelles et plus énigmatiques de Osterberg, « Again And Again ».

C'est Jim Osterberg qui paraît le plus impliqué de tous et qui développe les plus grandes ambitions, par rapport à l'aspect plus récréatif que témoignent ses camarades. Jim, aussi jeune soit-il, est considéré à juste titre comme l'un des meilleurs batteurs du coin, et jouit d'une excellente réputation, à la hauteur de ses prétentions, quitte à imposer une mise en scène un brin mégalomane : en concert, son kit de batterie est parfois disposé au sommet d'une immense plateforme, bien au-dessus des autres musiciens.

Cependant, peu de temps après cet été-là, les Iguanas se séparent : musicalement les autres membres du groupe sont plus enclins à s'orienter vers une trame mélodique proche des Beatles, tandis que Osterberg s'épanouit davantage avec les sons déjà plus durs des Rolling Stones ou des Them et qui influencent d'autres groupes de plus en plus réputés dans cette région du Michigan, tels que Mitch Ryder. Le reste des musiciens gagne les rangs des facultés d'Ann Arbor dès la rentrée de septembre.

Après avoir obtenu son diplôme en dernière année de lycée, Osterberg s'inscrit lui aussi à l'Université du Michigan, en section anthropologie, mais abandonne les cours au bout de quelques mois, sa passion et son ardeur derrière son kit l'emportent sur toute autre vocation.

Il trouve un job de manutentionnaire chez un disquaire d'Ann Arbor, Discount Records, qu'il avait pour habitude de fréquenter, tenu par une figure de la scène locale, Jeep Holland, à l'origine du succès d'un certain nombre de groupes.

Suite à sa réputation de très bon batteur, Osterberg se retrouve affublé d'un surnom, Iggy. Iggy pour Iguana, un sobriquet que lui colle le propriétaire de la boutique, qui se moque de lui tous les jours. Un diminutif qu'il déteste entendre, mais qu'il finit par

accepter à la longue, tous les musiciens d'Ann Arbor le dénommant ainsi pour parler de lui, avec respect et affection.

Il ne reste toutefois pas inactif bien longtemps : un groupe de blues local, les Prime Movers, se retrouvant sans batteur, ne tardent pas à proposer le poste à Osterberg, lui-même très impressionné par la personnalité et la détermination des musiciens, bien plus âgés que lui. Ils ont en effet vingt-cinq ans en moyenne et sont réunis autour des frères Erlewine : Michael au chant et à l'harmonica, Daniel à la guitare lead, et sont complétés par leurs camarades Jack Dawson à la basse, et un certain Robert Sheff aux claviers, sensiblement plus expérimenté encore. Ils paraissent d'autant plus sophistiqués, plus adultes, et se réclament davantage de l'héritage de l'anglais John Mayall, un puriste du genre qui a lancé la scène londonienne, mais sont persuadés de trouver en Iggy la perle rare pour remplacer leur précédent batteur Spider Wynn – et ainsi développer leur ascension.

Alors qu'il classe des disques des heures durant dans l'arrière-boutique de Discount Records, Iggy Osterberg aperçoit souvent deux frères qui traînent sur le trottoir d'en face, en train d'enchaîner les cigarettes, près du drug-store. Jim est attiré par leur allure, leur dégaine et leur air un peu voyou. Deux frères déglingués, Ron et Scott Asheton, si *white trash* et zonards, que Osterberg fréquentait déjà un peu au lycée, à la cafétéria et dans les couloirs. Deux vagues copains qu'il sait musiciens. Un bassiste, également bon à la guitare, et son petit frère de seize ans, qui tape sur sa batterie et qui rêve de son côté de prendre des cours auprès du fameux Iggy. Ils ont l'air de losers magnifiques, avec une attitude marginale qui tranche abruptement avec les fils de bonne famille qu'il a tant côtoyé. Aux yeux d'Iggy, le jeune Scott est même une beauté virile qu'il compare à Elvis, avec ses

yeux bleus et ses postures à la Marlon Brando. Ils vivent tous les deux chez leur mère avec leur sœur Kathy: ils ont perdu leur père, pilote chez les Marines, quand le grand frère Ronald n'avait encore que quinze ans. Ron est né le 17 juillet 1948, et Scott le 16 août 1949: après avoir grandi près de Washington, la famille Asheton déménage à Ann Arbor dès le début de l'année 1964. Peu de temps après le décès de son père, Ron Asheton développe une attirance pour l'attirail militaire, la glorification de l'uniforme, et surtout une fascination pour toute forme de représentation nazie. Commencée avec son père qui lui ramenait des objets de ses missions à l'étranger, il étend sa collection d'artefacts, dagues, médailles et drapeaux du Troisième Reich – et arbore même des tenues d'officiers SS. Mais au-delà de ces considérations qui ne choquent guère grand monde dans un bourg de la banlieue de Detroit, les frères Asheton sont reconnus pour leur amour intègre du rock'n'roll. Ils ont jadis formé leur propre groupe garage, The Dirty Shames avec Ron à la guitare, Scott à la batterie, Dave Alexander à la basse, et un autre ami à la deuxième guitare, Billy Cheatham. Les Dirty Shames ne brillèrent pas longtemps, guère plus que quelques répétitions seulement, étalées sur plusieurs mois d'existence. À la suite, Ron s'était payé un *trip* en Angleterre au cours de cet été 1965, embarquant dans l'aventure son meilleur pote Dave Alexander, qui avait revendu sa moto pour financer le voyage. Pour aller vivre le British Blues Invasion à la source, ils écumèrent les clubs de Liverpool, en essayant de capter l'essence même de cette renaissance du rock'n'roll électrique, et en assistant notamment à des concerts des Who à la Cavern, ou encore des Yardbirds, ou de Move.

C'est en toute amitié et avec l'envie de jouer à ses côtés qu'Iggy Osterberg suggère le choix de Ronald Asheton aux Prime Movers,

alors qu'ils sont également à la recherche d'un bassiste. Mais Asheton ne bénéficie pas encore de l'expérience requise, son approche de l'instrument est bien trop rock pour jouer du blues; et même s'il apprécie le genre, son niveau s'avère en deçà. Il est remercié par les frères Erlewine au bout de deux semaines de répétitions. Iggy décide de l'introniser auprès d'un autre groupe qu'il connaît sur le circuit, les Chosen Few. Il s'agit du groupe de Scott Richardson, un chanteur qui, avec Iggy, partage ses sensibilités pour les Rolling Stones. Des affinités qui collent parfaitement avec les propres goûts de Ron Asheton, enclin à des sons plus durs et énergiques. Asheton devient le bassiste permanent des Chosen Few. Le combo de Richardson, clone de Jagger, voit néanmoins défiler quelques autres musiciens, dont James Williamson qui y transitera en tant que guitariste pendant quelques semaines, avant que son beau-père ne l'envoie dans une école de redressement disciplinaire dans l'État de New York.

Pendant ce temps Iggy Osterberg poursuit ses engagements à la batterie avec les Prime Movers (il emprunte même parfois le micro, notamment sur sa reprise du « I'm A Man » de Bo Diddley), tout en cachetonnant le reste du temps avec d'innombrables groupes de passage dans la région. Ainsi Iggy se retrouve-t-il sur son tabouret derrière d'illustres formations qui cartonnent dans le Top 40 de l'époque, principalement issues du rhythm'n'blues – tels que les Crystals, les Shangri-Las, les Marvelettes, etc. À dix-huit ans, influencé par le mode de vie des frères Erlewine, Iggy Osterberg commence à goûter aux drogues, en fumant du haschisch. Son nouveau style et ses orientations d'artiste ne plaisent guère à son père qu'il confronte avec virulence – c'est au terme d'une violente altercation entre les deux Osterberg que le père cède et finit par encourager son fils sur sa propre voie.

À la fin d'une année 1966 dûment remplie, Iggy décide de puiser à la source même du blues électrique en se rendant à Chicago. Comme les frères Asheton qui se sont déplacés outre-Atlantique, le batteur effectue un parcours initiatique auprès des grands bluesmen qui ont façonné le son de la ville en amenant dans l'immense cité venteuse leur blues né dans la misère du Delta du Mississippi, quelques décennies plus tôt.

Après avoir vu jouer le Paul Butterfield Blues Band – un groupe ami de Michael Erlewine, et alors backing-band de Bob Dylan, passé en mode électrique en 1965 avec son album *Highway 61 Revisited* – dans un club de Detroit, Iggy s'est subitement senti investi de cette quête, de cette soif d'apprentissage pour mieux cerner l'esprit originel du blues. Il débarque à Chicago à l'automne 1966, introduit par Sam Lay et hébergé quelque temps dans la cave d'une boutique de disques, The Record Mart, tenue par Bob Koestner qui possède un label spécialisé. Le jeune batteur de dix-neuf ans fréquente alors de nombreux musiciens afro-américains et certaines légendes locales : il enchaîne les cachets dans la pénombre des clubs enfumés, il développe son swing, et caresse l'essence même de son obsession.

1967

James Osterberg se décide à rentrer à Ann Arbor, au cours du printemps 1967. Lors des derniers jours passés à Chicago, il prend conscience qu'il n'est au fond qu'un jeune blanc-bec sorti de la grande banlieue de Detroit préservé de la ségrégation raciale. Si loin de la condition des Afro-américains qui se battent pour leurs droits civiques et pour leur dignité d'hommes et de femmes nés sur le territoire des États-Unis d'Amérique, Osterberg comprend que le blues ne coulera jamais aussi naturellement dans son sang. Pour jouer et surtout avoir le blues, il faut selon lui ressentir les mêmes émotions et vibrations que ceux qui le vivent sous leur peau d'ébène, et au cœur de leur âme. En revenant à Ann Arbor, il devient nécessaire de trouver une voie musicale qui lui correspond davantage. S'il est loin d'être insensible au British Blues Invasion, il ne se voit pas rejoindre un énième groupe formé dans le même moule. Il sait au moins qu'il veut former son propre groupe, et développer une identité singulière, sans avoir à s'assujettir de codes déjà balisés.

Au même moment, ses copains de The Chosen Few se séparent : le chanteur Scott Richardson monte son groupe, SRC – pour Scott Richardson Case. Non seulement souhaite-t-il rapatrier auprès de lui les frères Asheton, mais il veut également Iggy : l'idée est même d'avoir deux batteurs – Scott et Iggy –, et Ron à la basse. Mais ce scénario n'intéresse en rien le jeune batteur : il convainc à la place Scott et Ron de les embarquer avec lui pour former son propre projet. Ensemble, ils élaborent un trio expérimental, peu conventionnel dans le creuset des mutations déjà fantasques qui s'opèrent

dans l'underground. Si la plupart des groupes garage qui sévissent autour des lycées, campus, bals et clubs pour teenagers virent ainsi petit à petit à la mode psychédélique initiée par les Beatles – ainsi que quelques autres pionniers plus iconoclastes encore –, les plus jeunes formations restent cantonnées au rhythm'n'blues des Who et au rock plus brut des Yardbirds.

L'année 1967 est l'année de nombreux changements, et le monde en noir et blanc d'après-guerre s'épanouit dans les projections de taches criardes, de kaléidoscopes multicolores hallucinés. Certains groupes de la côte Ouest, à Los Angeles et à San Francisco, ont orienté leur mode de vie, tant social que politique, culturel que musical, autour de l'exploration de ces nouveaux mondes sous psychotropes, accompagné d'idées révolutionnaires, de poésie, de mysticisme, de jazz, de culture indienne, d'évolutions technologiques et de consommations de drogues psychédéliques, marijuana et LSD, censées élargir les horizons et offrir des réponses à des questions métaphysiques à une jeunesse qui veut s'affranchir de l'Amérique d'avant. Même à Ann Arbor, au cœur du Midwest, les choses changent, les premiers signes du mouvement hippie alors en pleine ébullition sur la côte californienne commençant à irradier les facultés. Les étudiants deviennent sensibles à des sons souvent avant-gardistes, *arty*, et parfois issus de la musique savante, mais aussi aux nouvelles doctrines, à ces comportements inédits. Les premiers mois de l'année annoncent l'arrivée du Summer of Love : l'esprit *peace and love* touche aussi certains cercles estudiantins du Michigan.

Sans pour autant se fondre dans la même veine que les Jefferson Airplane ou que le Grateful Dead qui rameutent des communautés entières en Californie, Iggy et les frères Asheton ne refusent aucune

audace dans l'élaboration encore hasardeuse de leur propre son, largement influencé par leurs trips d'acide répétés un laboratoire sonore, cathartique. La batterie est laissée à Scott qui élabore un set artisanal avec des bidons, Ron conserve quant à lui la basse, et Osterberg, après avoir rapidement laissé tomber l'usage alors commun d'un orgue Farfisa, se construit tout un arsenal de bruits et d'effets sonores divers amplifiés à l'aide de blenders, d'une guitare hawaïenne, et même d'un aspirateur – à l'image des Texans de The 13th Floor Elevator qui ont, en 1966, bâti leur tube « You're Gonna Miss Me », en utilisant notamment une cruche comme instrument.

Gavés de télévision afin de combler l'ennui que suscite une petite ville de province, ils trouvent dans un vieux programme populaire rediffusé à l'écran, l'idée de leur patronyme. Les Stooges, comme ce fameux trio burlesque qui, à l'instar des Marx Brothers, a fait hurler de rire des générations entières d'Américains devant leur poste, à force de gags grotesques, de batailles rangées aux tartes à la crème, et de défoulement juvénile porté à son paroxysme par une mise en scène hystérique. Un vaudeville gentiment violent – ou méchamment drôle : les trois Stooges, les trois crétins. À cette forme d'hommage au trio iconoclaste, les trois musiciens accolent l'épithète Psychedelic, les deux mots créant un paradoxe entre l'Amérique d'hier, conservatrice, et celle d'aujourd'hui, aventureuse. The Psychedelic Stooges.

Le trio passe alors plusieurs mois à répéter dans la cave de la maison des Asheton, forçant Osterberg à traverser la ville en bus. Ils y trafiquent bruyamment de nouveaux alliages sonores, qui n'échappent pas à l'attention d'un autre Richardson, Ron, un jeune professeur d'Ann Arbor qui se sert de son réseau pour

trouver des dates de concerts à quelques groupes en devenir tels que Bob Seger ou encore le MC5.

Richardson prend les Psychedelic Stooges sous son aile et devient leur manager. Au bout de quelques semaines, il leur offre l'opportunité de jouer chez lui. C'est donc le soir d'Halloween, le 31 octobre 1967, dans le salon feutré de Ron Richardson, que se produisent ces drôles de Stooges, devant quelques amis, acteurs de la scène d'Ann Arbor et quelques autres invités triés sur le volet. Devant les musiciens du MC5, leur manager John Sinclair et le reste d'une audience ébahie, le trio déballe son assaut bruitiste et avant-gardiste. Iggy module des sons inouïs en collant le bec de son aspirateur contre son micro, et multiplie les notes dissonantes avec leurs instruments de fortune, parfois de simples ustensiles récupérés dans une décharge. Au cours de cette performance de quelques minutes, Iggy est assis sur un tapis, des frisettes de papier aluminium nouées à ses mèches en guise de perruque chromée, les joints tournent parmi les spectateurs sous les lumières noires, et personne ne comprend rien de ce à quoi il assiste, d'autant que la prestation se déroule à un volume proprement insoutenable, gorgé d'échos sourds et de vibrations flippantes.

Mais à l'issue de ce premier set, les amis et *happy few* s'emballent, encore sonnés et décontenancés devant tant d'audace. Le bouche-à-oreille se propage alors dans Ann Arbor, le nom étrange des Psychedelic Stooges éveillant la curiosité.

Aux derniers jours de l'année 1967, Ron Richardson décide de ne plus s'occuper de ses protégés : le professeur n'a ni le temps ni l'énergie nécessaire pour s'impliquer davantage dans le développement du groupe qui s'avère ingérable et bruyant, et aide une dernière fois les musiciens en les présentant à un ami, d'ailleurs

présent lors de ce fameux soir d'Halloween – Jimmy Silver. Au même moment, Iggy, Ron et Scott redéfinissent leur formation. Tout en désirant conserver leur dimension hors-norme, ils injectent un esprit plus rock dans leur mixture, et l'aîné des Asheton retrouve son instrument de prédilection, la guitare. Dave Alexander, avec qui il était parti en Angleterre deux ans plus tôt, et qui aidait déjà le groupe à monter leurs effets, récupère la basse. Né le 3 juin 1947 dans le Michigan, le bassiste est de loin le plus discret d'entre eux, déjà en proie à des inclinaisons éthyliques prononcées ; une figure énigmatique, retranché dans ses rêveries, et dans sa fascination pour la lecture d'ouvrages traitant d'occultisme. Les Psychedelic Stooges deviennent un quatuor, et au-delà de son rôle de chef d'orchestre à la tête d'un laboratoire sonore, Osterberg se découvre une nouvelle aspiration : devenir chanteur.

Quelques jours seulement avant leur premier show, Iggy va voir les Doors : il s'impatiente même de retrouver sur scène l'iconique Jim Morrison. Le groupe de Venice Beach vient tout juste de sortir son deuxième album *Strange Days* lorsqu'il investit l'immense salle de bal de l'University of Michigan d'Ann Arbor, ce soir du 20 octobre 1967. Alors que le set démarre avec « Soul Kitchen », c'est un Jim Morrison ivre mort qui peine à arriver sur les planches. Les musiciens recommencent le morceau pour mieux se recaler, mais il n'y a rien à faire : le chanteur est à côté de la plaque. Selon Osterberg, néanmoins fasciné par le spectacle, Morrison représente le showman qui distrait et excite les foules au-delà même de sa musique, tout en venant flirter avec l'imprévu et le danger. Il est à ses yeux un animal inapprivoisable, un impossible mélange de fureur et de raffinement. Tant recueilli sur scène que prompt à exploser si brutalement, Morrison est l'incarnation de ce chamane adulé par les hippies, leader de ces transes provoquées

par la musique des Doors. Véritable cocktail *made in* California de poésie Beat et d'autodestruction dionysiaque, de littérature française, de drogues, de provocation et de vulgarité, le frontman si charismatique appelle à un inconditionnel chamboulement des sens. En son for intérieur, il est persuadé qu'en provoquant davantage son public, en suscitant des réactions épidermiques tout en assurant son poste de chanteur, il peut aller au-delà de son idole hélas incapable de livrer dignement son concert attendu.

1968

À l'hiver 1967-1968, les Psychedelic Stooges sont pris en main par Jimmy Silver qui, avec son épouse Susan, les héberge dans une grande ferme à l'extérieur d'Ann Arbor. Silver devient leur manager, et son Manor, un vaste espace où chacun possède sa chambre. Iggy Osterberg se suffit d'une pièce spartiate sous les combles, tandis que Ron Asheton déploie tout son attirail nazi dans sa propre chambre. Ensemble, ils répètent leur musique expérimentale dans une annexe de la demeure, et sous la direction artistique d'Iggy, le quatuor se concentre sur une formule un peu plus rock : sans pour autant céder à des recettes conventionnelles, ils insufflent davantage d'instrumentation dans ce son si abstrait à la base. Ainsi construit comme un ensemble plus classique dans la forme – basse-batterie, guitare et chant –, The Psychedelic Stooges élaborent un set aussi court qu'étrange, composé de deux chansons seulement : « I'm Sick » et « Asthma Attack », deux morceaux plutôt inégaux mais propices aux digressions et à l'ajout de délires bruitistes comme ils les affectionnent tant, tout en improvisant des longueurs sur fond de jam et de larsen plus ou moins maîtrisé.

Jimmy Silver leur assure alors à la dernière minute un premier concert, en remplacement des Amboy Dukes en ouverture du Scott Richardson Case le 20 janvier 1968. Le Grande Ballroom de Detroit, une superbe salle de bal qui peut contenir jusqu'à deux mille personnes, nichée au second étage d'un vieil immeuble de stockage de Grand River Avenue, est investi par les Psychedelic Stooges, en livrant leur set fantasque de vingt minutes. Blender

en marche ainsi que bidon d'huile suramplifié et martelé font toujours partie des accessoires, et participent à générer cette transe bruitiste, bande-son vaudoue post-industrielle qui dérange autant qu'elle fascine. Iggy porte alors des cheveux longs bouclés, une robe, et se couvre le visage de fond de teint blanc, se livrant à quelques acrobaties sur scène. Le public de Detroit est médusé, et hésite entre stupeur et ovation. Le promoteur et responsable de la salle, Russ Gibb, est lui enthousiaste à l'issue de la performance. Il est convaincu de pouvoir susciter la curiosité autour d'eux et par conséquent de les reprogrammer très vite au cours de nouvelles soirées. On les revoit rapidement, en première partie de Blood Sweat & Tears le 3 mars 1968. Le Grande Ballroom est devenu l'une des salles les plus prisées du Midwest, et tous les groupes d'envergure, anglais ou américains, y font alors étape. The Psychedelic Stooges sont amenés à chauffer la salle pour d'innombrables groupes en tournée, tels que Sly & The Family Stone, The Troggs, Cream, The Mothers Of Invention, etc., tout en partageant parfois l'affiche avec d'autres formations locales. Car après le rhythm'n'blues et le label Motown, Detroit est aussi le berceau d'un rock authentique et gorgé de fureur, bande-son fortuite de la révolte populaire qui a secoué la ville en juillet 1967, l'un des soulèvements populaires les plus retentissants et meurtriers de l'histoire du pays. Allié à la pauvreté, à la rudesse du climat, aux conditions de vie ouvrières, à l'environnement écologique désastreux, à la crasse industrielle, aux inégalités raciales, à l'escalade du trafic de drogue, ces émeutes retentissantes ont irrigué l'ensemble des groupes de la ville, véritables organes de revendication pour les opprimés. Politisés ou simples outils de catharsis sociale, les gangs de ces fils du prolétariat, solidaires et unis, représentent à la fois un défi face à un destin miséreux ou à l'enrôlement pour le Vietnam – ou chez un constructeur

automobile à vie –, et utilisent le rock'n'roll à la fois comme un étendard de protestation, d'émancipation, ou de simple droit à la différence.

Et c'est surtout avec le MC5 – le Motor City 5 – que les Psychedelic Stooges entretiennent des relations privilégiées. Mené par les guitaristes Wayne Kramer et Fred “Sonic” Smith, le bassiste Michael Davis, le batteur Dennis Thompson ainsi que Rob Tyner, chanteur à la coupe afro, le MC5 s'impose très vite comme une institution sur la scène de Detroit, succédant au pionnier Mitch Ryder. Avec leur son rageur qui fait autant la part belle à la soul des années soixante qu'à James Brown, le tout dans un déluge sonore qui décuple l'intensité des groupes garage tels que les Sonics, les musiciens du MC5 adoptent la bande des frères Asheton, avec qui ils partagent tout: filles, drogues, protection, concerts, etc. Dur à cuire, fortement ancré dans une revendication politique qui le place à l'extrême gauche du spectre idéologique, le MC5 est de suite perçu comme un élément contestataire engagé, fort enclin à dénoncer la corruption, le marasme prolétaire ou encore l'engagement militaire des Américains au Vietnam. Il est influencé par leur manager activiste, John Sinclair. Poète beatnik mégalo-mane nourri par les écrits d'Allen Ginsberg au cours des années soixante, amateur éclairé de jazz et saxophoniste, Sinclair encourage une vie alternative et communautaire qu'il instrumentalise comme propagande révolutionnaire et politique, au-delà même du parti qu'il vient de créer, les White Panthers – en hommage à ses frères des Black Panthers.

Aux débuts du groupe, Iggy Osterberg n'est pas vraiment un adepte des drogues. Malgré son asthme chronique qui se manifeste davantage au début des hivers, il reste un jeune homme natu-

rellement athlétique et pourvu d'un corps équilibré, sec et musclé, plutôt enclin à des régimes alimentaires liés à la culture hippie – la cuisine macrobiotique, confectionnée par les Silver. Mais au contact des frères Asheton qui préfèrent passer leurs journées à fumer des joints devant la télévision, il développe lui aussi son goût pour l'herbe, et gobe ses premiers buvards d'acide, au même rythme que les autres. En utilisant les drogues de façon quotidienne, Iggy devient un jeune homme complètement extraverti. Il parvient à s'extraire de ses obligations militaires en simulant une homosexualité manifeste auprès des autorités censées enrôler les jeunes américains pour le Vietnam. En refilant la combine à ses camarades, tous les membres du groupe échappent à leur devoir civique.

Au sein de leur Stooge Manor, le chanteur se rapproche de son manager, et ensemble, ils échafaudent les prochaines étapes que doit franchir le groupe, même si les trois autres musiciens se montrent plus oisifs. Si Iggy n'est pas non plus animé d'une ambition démesurée, c'est toutefois lui qui entreprend d'organiser les prochains concerts avec l'aide de Silver et de formuler certaines idées et autres directions musicales plus innovantes. Avec l'émulsion qui s'exerce entre les groupes de la scène locale, les Psychedelic Stooges brassent de nouvelles influences déterminantes : au-delà du rock garage, des Who, des Stones, des Doors, des rythmiques exotiques de Bo Diddley et de la transe funk de James Brown, le groupe se passionne pour le free jazz de Pharaoh Sanders et John Coltrane, tandis qu'Iggy est subjugué par le premier album du Velvet Underground, rock psychédélique urbain inédit et produit par Andy Warhol à New York, qui dévoile une œuvre vénéneuse et perturbante, la réalité crasse des toxicomanes et des pratiques sexuelles sadiennes.

Les concerts au Grande Ballroom s'accroissent au fil des mois : ils y sont programmés quasiment chaque week-end, la plupart du temps avant le MC5, et génèrent ensemble l'intérêt de plus en plus de fans dans la région – ils jouent aussi ponctuellement dans quelques villes proches d'Ann Arbor, dans des clubs tels que le Mother's à Romeo, le Silverbell Hideout à Clarkston ou encore à domicile au Fifth Dimension et à l'Union Ballroom.

Mais bercés par un rythme des plus nonchalants, ils n'expriment pas plus d'envie de partir en tournée sur les routes américaines ni même d'étoffer leur maigre répertoire pour éventuellement envisager de courtiser un quelconque label.

Quelques nouvelles chansons voient le jour, telles que « The Dance Of Romance », « Goodbye Bozos », « I Wanna Be Your Dog », ou encore « 1969 » qui traduit leur ennui et les désillusions de leur jeunesse. Iggy Osterberg développe un jeu de scène inédit, faisant de son corps un spectacle. Inspiré par la représentation des pharaons de l'Égypte Ancienne, il apparaît désormais systématiquement torse nu et emprunte des poses similaires, tout en multipliant les grimaces et danses grossières, personnifiant autant le gorille en rut que le chien aux abois en rampant sur le bord de la scène. Il ne porte que des jeans complètement déchirés et se laisse parfois aller à l'exhibition. Son corps devient un véritable objet de fascination pour les spectateurs, à la fois hypnotisés par ses cris que par les contorsions de son physique noueux et élastique – Iggy est capable de se renverser en arrière, les pieds ancrés dans le sol, le sommet du crâne touchant le plancher, la colonne vertébrale complètement flexible. Imprévisibles et dangereuses, ses exactions inspirent la stupeur, le dégoût, la crainte ou encore l'agressivité chez les spectateurs, poussant l'ingérable Iggy à jouer la surenchère. Iggy Osterberg est souvent appelé Iggy Stooge, jusqu'à ce

que ses camarades le surnomment Iggy Pop. En effet, le groupe connaît à l'époque un drôle de type à Ann Arbor, un certain Jim Popp, chauve et dépourvu de pilosité, à qui ils comparent Iggy, qui s'était à un moment rasé les sourcils avant de monter sur scène. La blague est restée, le nom de guerre aussi.

À la fin de l'été 1968, un jeune responsable de la publicité du label des Doors est courtisé par John Sinclair pour venir à Detroit et se rendre compte de l'excellente santé de la scène locale, dans l'espoir que ses protégés du MC5 soient repérés et signés. Le jeune Danny Fields, envoyé par Elektra Records, fait le voyage de New York pour se rendre dans la Motor City, et ainsi assister à un concert du Five annoncé le 23 septembre à l'Union Ballroom pour un concert de charité – prix d'entrée: un dollar. Sans surprise, ils sont supportés par Up et par The Psychedelic Stooges.

Au sortir de scène des musiciens, Fields se montre très impressionné, ébahi par la débauche d'énergie de ces groupes de rock dépourvus de tout calcul et si novateurs. Non seulement Danny Fields est-il convaincu de devoir signer le MC5, tellement vanté par son manager, mais aussi ce groupe, porté par la personnalité exubérante d'Iggy, en qui il perçoit une star potentielle. Si sa fonction ne lui permet pas de pouvoir directement signer les deux groupes, il rentre à New York rapporter avec entrain son séjour à son patron, Jac Holzman.

Le président de Elektra approuve par principe, mais demande toutefois à pouvoir juger sur pièce du potentiel de ces deux groupes de rock soi-disant exceptionnels. Un nouveau séjour dans le Michigan est alors organisé quelques semaines plus tard: les contrats ont été rédigés mais Holzman, accompagné de son vice-président Bill Harvey, veut se faire un avis par lui-même avant de finaliser les signatures – aux montants pourtant dérisoires: le

deal avec le MC5 s'élève à 20000 dollars, tandis qu'il concède associer les Stooges à cette transaction pour 5000 dollars. Une somme ridicule au regard des investissements colossaux qui transitent au sein de l'industrie du disque. Iggy reste cependant très impressionné d'avoir été approché par le label d'un de ses groupes fétiches, The Doors. C'est à l'issue d'un concert donné le 8 octobre au Fifth Dimension, à Ann Arbor, que les papiers sont enfin signés par toutes les parties, dans la maison communautaire des musiciens du MC5 où une fête prend place, en compagnie de la famille des deux clans. Trois semaines plus tard, les 30 et 31 octobre 1968, Jac Holzman en personne, renforcé par la présence de l'ingénieur du son des Doors, Bruce Botnick, viennent enregistrer les deux soirées de concerts tonitruants données par le MC5 au Grande Ballroom – avec les inamovibles Stooges en première partie. Il en résulte l'un des albums live les plus fameux de l'histoire : *Kick Out The Jams*, qui paraît en février 1969, avec entre autres, « Motor City Is Burning » et le morceau éponyme, hymne d'une époque.

L'heure est alors à l'euphorie et la carrière des Stooges prend une direction qu'ils n'avaient alors pas du tout anticipée, alors qu'ils n'existent officiellement que depuis moins d'un an. Les concerts au Grande Ballroom se poursuivent, et une poignée de nouvelles chansons sont peaufinées.

Iggy Osterberg trouve le moyen de se marier au cours du mois de novembre : il avait rencontré Wendy Weisberg, une jeune fille juive d'origine bourgeoise, à l'issue d'un concert au Ballroom, à peine un mois plus tôt. La cérémonie du mariage, contestée par les parents de la jeune fille, furieux, se tient dans le jardin du Stooge Manor, et c'est Jimmy Silver, juif également, qui dirige l'office,

auprès de tous leurs amis musiciens, roadies – et Ron Asheton, sans scrupule vêtu d'un costume d'officier SS.

Mais au bout de quelques jours à peine, le couple bat de l'aile : Wendy est capricieuse et casanière, tandis qu'Iggy est turbulent et noctambule, excité par les drogues et animé par une passion pour sa musique qui croît de jour en jour. Ils divorcent quelques semaines plus tard, avant même que l'année 1968 ne soit achevée. C'est justement au même Grande Ballroom que les Stooges jouent le soir du 31 décembre. Au cours des premiers mois de l'année 1969, le groupe se fait toutefois plus rare sur scène : ils travaillent alors sur de nouvelles compositions et répètent sérieusement au Manor avant d'honorer les termes de leur contrat en enregistrant à leur tour un premier album, cette fois en studio.

THE STOOGES

The Stooges – Elektra (1969)



Fraîchement signés par Elektra, les Stooges se retrouvent ainsi à New York au mois d'avril 1969, installés dans les studios The Hit Factory en plein Manhattan pour une semaine à peine (les sessions étaient originellement programmées au Record Plant en mars), afin de mettre en boîte leur répertoire sous la supervision de John

Cale. Le multi-instrumentiste d'origine galloise, guitariste, violoniste du Velvet Underground, a quitté son groupe après l'enregistrement de

l'album *White Light/White Heat* en 1968. Cale collabore dès lors avec de nombreux artistes : il est ainsi choisi par le label pour enregistrer ce premier disque des furieux musiciens, d'autant qu'il en est une source d'inspiration avouée.

En si peu de temps à passer en studio, l'homme d'expérience croit saisir la direction à prendre : bien sûr les Stooges doivent être captés comme cette entité bouillonnante d'énergie et doit sonner live, mais cette animalité explosive, cette débauche de son abrupt doit néanmoins être tamisée, les guitares canalisées – et le volume sonore réduit, même de peu, pour pouvoir être audible. La production de John Cale est simple, claire et tend toutefois à trop apprivoiser leurs excès de violence, chaque instrument étant parfaitement distinct et mis en valeur malgré les imperfections du jeu, tandis qu'il insuffle dans les arrangements quelques trouvailles de son cru. Si le jeu des musiciens reste encore basique et peu élaboré, la production n'est cependant pas très sophistiquée pour combler toutes leurs évidentes lacunes. Cale a en effet opté de rester au plus près de cet esprit primitif si prégnant au travers des compositions, où le chanteur reste, par sa si forte personnalité, le point de mire. De son côté, la guitare rudimentaire de Ron Asheton est la plupart du temps jouée à travers une pédale wah-wah, tandis que les vocaux d'Iggy sont dans l'ensemble davantage chantés que hurlés : en studio, le chanteur apprend ainsi à moduler sa voix.

John Cale, vêtu d'une longue cape noire façon Dracula, enregistre les huit morceaux en deux jours seulement, en la présence de l'ex-égérie d'Andy Warhol et du Velvet Underground, le mannequin et chanteuse Nico – pour qui le producteur avait supervisé la réalisation de son album solo *The Marble Index* –, et qui s'est enflammée pour le jeune chanteur, entamant avec lui une courte liaison passionnée. À l'issue des sessions, le mixage proposé par John Cale est rejeté, à la fois par le groupe et le label qui accepte de le modifier : malgré son manque d'expérience en studio, c'est Iggy qui se charge du mix définitif derrière

la console, avec l'aide de Jac Holzman, après l'avoir en effet trouvé trop lisse et inoffensif.

Au-delà du son, c'est le ton, l'attitude ainsi que le message – aussi concis qu'incisif – qui font de ce premier album une pierre angulaire de l'histoire du rock, qui plus est à ce moment charnière, en 1969. En quelques vers seulement, en quelques simples mots, Iggy Pop enterre les années soixante – ou comme il le stipule lui-même, contribue à les « torcher ». Deux chansons annoncent, plusieurs années en amont, tout le mouvement punk des années soixante-dix, dans une déflagration de fuzz qui les lie encore aux traditions des années garage.

En stigmatisant ainsi l'ennui, les désillusions et l'hostilité d'une adolescence tourmentée au sein d'une ville-dortoir, banlieue morne d'une mégapole industrielle, les Stooges tirent définitivement un trait sur une décennie vécue par certains comme un rêve – et la plupart comme une simple succession d'années au cours de leur vie cauchemardesque.

Coloré par cette wah-wah quasi omniprésente tout au long du disque, « 1969 » embarque l'auditeur sur un rythme tribal qui rappelle celui adopté par l'un des modèles du groupe, Bo Diddley. Claps de main, toms fracassés, effusions de fuzz stridente et modulée à travers ces effets de pédale : « 1969 » sert juste de trame, primitive, pour porter les étendards d'une autre jeunesse qui subit un quotidien sans horizon, tel un constat amer.

*« It's another year for me and you,
Another year with nothing to do »
« Now last year I was twenty-one,
I didn't have a lot of fun
And now I'm gonna be twenty-two
I say oh my and uh-boo-hoo »*

« C'est une nouvelle année pour toi et moi,
Une année de plus sans rien à faire »
« Alors l'année dernière j'avais vingt et un ans