

ALEXIS HACHE

EAGLES

LIFE IN THE FAST LANE



LE MOT ET LE RESTE

ALEXIS HACHE

EAGLES

LIFE IN THE FAST LANE

LE MOT ET LE RESTE
2019

À Virginie et Hélió,
que j'aime au-delà des mots

Note de l'auteur:

Toutes les citations de ce livre sont tirées des différentes sources répertoriées en fin d'ouvrage dans la partie « Discographie, bibliographie et références ». J'ai choisi de ne pas préciser la source à chaque citation dans le but de rendre la lecture de cette biographie plus fluide et plus immersive.

« Nous n'avions pas dans l'idée de devenir un groupe pour l'éternité. Nous voulions être un groupe de notre époque. Mais parfois, si vous êtes assez bon pour être un groupe de votre époque, vous devenez un groupe pour l'éternité. »

Glenn Frey

LIFE IN THE FAST LANE, SURELY MAKES YOU LOSE YOUR MIND...

31 juillet 1980, Long Beach Arena, Californie. Comme chaque soir, la salle est pleine. Comme chaque soir, les Eagles vont enchaîner sur scène, dans un show parfaitement rodé, les tubes que des dizaines de milliers de fans attendent de les voir chanter. Pour certains, c'est la première fois qu'ils ont la chance de venir écouter les hits qui les accompagnent au quotidien depuis 1972 et la sortie de « Take It Easy », hymne ensoleillé et symbole d'une Californie libre, hédoniste. Comme chaque soir, le groupe va donner à voir à son public l'image de cinq musiciens en totale harmonie : interprétation au cordeau, voix parfaitement placées et comme enlacées les unes aux autres dans un ballet d'une grâce inouïe, impression que le temps sur ces morceaux mêlant country, rock et R&B n'a pas de prise. Pourtant sur scène, les sourires sont de façade et l'harmonie feinte au plus haut point. Ce n'est pas la première fois que les Eagles sont au bord de la rupture. À vrai dire, cela fait plusieurs mois que le groupe, qui n'a cessé de tourner sans relâche et de s'imposer une pression monumentale pour retrouver en studio la magie qui a permis le phénoménal succès de *Hotel California*, est près d'implorer.

Mais à Long Beach, la tension est montée d'un cran. La faute à une remarque acerbe de Don Felder, l'un des trois guitaristes du groupe, lassé de voir les Eagles se produire une nouvelle fois pour lever des fonds à des fins politiques, en l'occurrence pour la campagne de réélection du sénateur démocrate californien Alan Cranston. « Va te faire foutre ! Dès que ce concert est fini, je te casse la gueule », lui envoie Glenn Frey sur scène entre deux morceaux. « J'ai hâte », lui répond Felder. Après chaque chanson, les invectives reprennent de plus belle entre les deux hommes, sous le regard ahuri des autres membres du groupe. Par crainte que le public entende ces échanges

au vitriol, les ingénieurs du son baissent au maximum le micro de Frey entre les morceaux. Le leader des Eagles, lui, est fou de rage et ne semble même pas prêter attention à ce détail, qui pourrait trahir sa colère. Donner le change sur scène est pourtant l'une des spécialités du groupe. Jamais les fans n'ont pu soupçonner que l'ambiance en coulisses n'est plus au beau fixe depuis bien longtemps. Et cette fois encore, malgré le déferlement de haine qui s'abat sous ses yeux entre deux hommes arrivés au point de non-retour, le public n'y verra que du feu.

À leur sortie de scène, alors que les lumières dans la salle sont encore éteintes, les Eagles s'empressent de regagner chacun leur limousine pour éviter d'être pris dans la tornade des fans en délire qui tenteront de les apercevoir à la sortie quelques minutes plus tard pour les toucher, leur arracher un autographe ou un baiser. Quant à Glenn Frey et Don Felder, ils n'en viendront finalement pas aux mains. Le guitariste passera ses nerfs sur une Takamine acoustique fracassée *backstage* contre un pilier avant de s'engouffrer sans un mot dans son véhicule ; Frey, après quelques nouvelles insultes lancées à la volée, se contentera de suivre des yeux ce départ précipité avant de faire de même. Le 31 juillet 1980, ce sont des Eagles alors au summum de la gloire mais épuisés par des années d'excès, de stress et de tensions internes qui viennent de donner leur dernier concert. L'Histoire pourtant les rappellera sous les projecteurs quatorze ans plus tard pour un nouveau tour de piste. Leur histoire à eux a débuté près de dix ans plus tôt, à l'aube des années soixante-dix. Avaient-ils prévu de marquer si fort de leur empreinte la décennie à venir ? Sans doute pas. En rêvaient-ils ? Assurément.

UN LUNDI SOIR AU TROUBADOUR

The Cavern à Liverpool, le Café Wha?, le Fillmore East et le CBGB à New York, le Marquee à Londres, l'Hacienda à Manchester, le Crocodile Café à Seattle, le Fillmore West à San Francisco : l'histoire du rock est jalonnée de lieux mythiques et de scènes sur lesquelles ont défilé pour la première fois les artistes appelés à la marquer, à l'inventer ou la réinventer. Les Beatles, les Rolling Stones, Jimi Hendrix, les Ramones, Nirvana, les Smiths, tous, encore inconnus du grand public, ont débuté dans ces salles en rêvant de succès et de reconnaissance. Dans le Los Angeles de la fin des années soixante, après le règne sans partage du Whisky A Go-Go, c'est au Troubadour de Doug Weston qu'il faut désormais se montrer. La Cité des Anges est alors *the place to be*.

Auparavant concentré à New York autour des auteurs à succès de Tin Pan Alley et du Brill Building, le centre névralgique de la création musicale, et de la scène rock en particulier, va progressivement se déplacer d'est en ouest au milieu des années soixante pour venir se lover sous le soleil du sud de la côte californienne où Brian Wilson et les Beach Boys, tout en mèches blondes et harmonies vocales, inventent un son nouveau au rythme des vagues du Pacifique et du vent léger dans les cheveux des filles. L'industrie musicale est alors en pleine mutation et les artistes, Beatles et Bob Dylan en tête, lancent une petite révolution : ils ne se contentent plus de chanter les chansons des autres, mais écrivent désormais leurs propres hymnes pour les générations futures. *Exit* les auteurs payés par les maisons de disques, place aux auteurs-compositeurs-interprètes. Dans le sillage des Byrds, une scène folk rock bourgeonnante vient alors s'épanouir sur le Sunset Strip de West Hollywood.

Mais c'est un peu plus au sud du Strip, sur Santa Monica Boulevard, que tout va réellement se décanter. Sunset Strip étant victime

d'un couvre-feu strict après 22 heures¹, Doug Weston encourage les nombreux groupes folk de la scène sud-californienne à venir jouer dans son Troubadour. Initialement ouvert sur La Cienega Boulevard en 1957, le Troubadour a déménagé en 1961 pour s'installer au 9081 Santa Monica Boulevard. En peu de temps, il devient l'endroit le plus important pour la bouillonnante scène folk et folk rock des États-Unis. Carole King, James Taylor, Jackson Browne, Joni Mitchell, David Crosby, Stephen Stills, Graham Nash, tous se retrouvent chaque soir au Troubadour, où gravitent également agents, managers et représentants de labels. « C'était le seul endroit où vous pouviez chanter devant les maisons de disques, explique Jackson Browne. Avec un peu de chance, vous pouviez interpréter trois ou quatre chansons le même soir. » Critique pour le *Los Angeles Times* de 1970 à 2005, Robert Hilburn considère tout simplement Doug Weston comme « le parrain du mouvement des auteurs-compositeurs-interprètes californiens à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix ». Elton John, qui fit ses grands débuts américains sur la scène du Troubadour le 25 août 1970 alors qu'un Don Henley attentif était dans la salle, a dit un jour que sa « vie entière [était] née » à l'occasion de cette nuit « magique ». David Geffen, fondateur d'Asylum Records et futur manager des Eagles, a passé des heures au Troubadour à nouer des contacts, rencontrer les artistes et mettre sur pied, pierre après pierre, ce qui serait bientôt son empire. « Le Troubadour était l'endroit où aller si on était jeune et branché et qu'on voulait faire partie de la scène musicale, explique-t-il. C'était là-bas que ça bougeait. » Club de petite taille, pouvant accueillir cent soixante-dix personnes au maximum, le Troubadour ne tarde pas à devenir la place forte d'une communauté d'artistes qui vivent ensemble sur les hauteurs de Los Angeles, à Laurel Canyon, jouent de la musique ensemble, écrivent des chansons ensemble, consomment toutes sortes de

1. En 1966, l'administration impose un couvre-feu sur le Strip, devenu le lieu de rassemblement des hippies et des tenants de la contre-culture américaine florissante. Cette disposition entraînera des manifestations et des affrontements avec la police à la fin de l'année 1966 et quelques artistes évoqueront même cette révolte en chanson. « For What It's Worth » de Buffalo Springfield en est l'exemple le plus célèbre.

drogues ensemble et, accessoirement, couchent ensemble. On vient d'abord y voir le Buffalo Springfield de Stephen Stills, Neil Young et Richie Furay, puis le Poco du même Richie Furay, et enfin des groupes et des artistes encore inconnus qui se produisent le lundi soir lors des désormais fameuses Hoot Nights, ces scènes ouvertes auxquelles tout le monde veut absolument participer pour s'offrir quinze à vingt minutes de gloire devant les divers représentants de l'industrie musicale. La liste des noms passés sur la scène du Troubadour est impressionnante et plus encore celle des artistes nord-américains qui y ont fait leurs grands débuts sur la côte Ouest (Joni Mitchell, James Taylor, Neil Diamond, Tom Waits ou Judy Collins). Face à l'âpre concurrence, se faire remarquer et, pour les plus chanceux, être signé par une maison de disques est un combat quotidien. Tom Waits se souvient ainsi qu'il prenait le bus depuis San Diego le lundi matin pour être dès neuf heures devant le Troubadour, où il faisait la queue en compagnie d'autres aspirants au succès dans l'espoir d'être sélectionné pour jouer lors de la soirée ouverte aux amateurs. Premiers arrivés, premiers servis : mieux valait passer la journée devant le club si on espérait s'y produire le soir même, avoir une chance de casser la baraque et d'être repéré. Dans la foule de musiciens, agents, représentants de labels, groupies et simples spectateurs présents chaque soir au Troubadour et réunis autour du bar, LE lieu stratégique de la salle où se nouaient tous les contacts et où se passaient tous les accords dans les vapeurs d'alcool et la fumée des cigarettes, deux hommes amenés à devenir l'un des duos d'auteurs-compositeurs-interprètes les plus remarquables de l'histoire du rock : Glenn Frey et Don Henley.

Né à Détroit le 6 novembre 1948, Glenn Frey (prononcer « Fraï ») a forgé sa culture musicale en écoutant tout autant la Motown de Berry Gordy que le rock'n'roll de Chuck Berry. Comme tous les jeunes de l'époque, Frey est pris dans la déferlante Beatles alors qu'il est adolescent. Le 9 février 1964, le groupe de Liverpool fait ses grands débuts aux États-Unis en passant dans le Ed Sullivan Show. Soixante-treize millions de foyers américains sont sous le choc et Frey ne fait pas exception. Le garçon aura l'occasion de les revoir, sur scène cette fois, lors d'un concert à l'Olympia Stadium

de Détroit le 6 septembre de la même année, lorsque les Fab Four donnent leur première tournée américaine. Dire que dans les années soixante les Beatles ont changé la vie de tous les jeunes désireux de jouer de la musique et d'en faire un métier est loin d'être un cliché. Le succès, les filles hystériques et un son nouveau et rafraîchissant, voilà ce qui fait alors fantasmer une jeunesse américaine qui s'ennuie ferme et aspire à autre chose que les voies parfois toutes tracées par des parents autoritaires. Persuadé que cette musique est faite pour lui, Glenn Frey abandonne très vite le piano, sur lequel il s'est exercé dès l'âge de cinq ans, pour la guitare et ses six cordes bien plus rock'n'roll.

Fan de sport, adepte de football américain et de baseball, membre de l'équipe de lutte de son lycée, Frey est aussi fan de filles. Quel meilleur moyen de sortir avec un maximum d'entre elles que d'être un sportif reconnu ? Ils sont en effet les stars du lycée et de l'université. Encore faut-il pouvoir tirer son épingle du jeu dans l'une de ces disciplines pour faire partie des meilleurs. Avec la Beatlesmania en plein boom, le kid de Détroit comprend bien vite que la musique est un terrain de jeu plus approprié pour arriver à ses fins. Frey garde d'ailleurs un souvenir vivide de ce concert des Beatles à l'Olympia : « C'était dingue. Une fille, debout sur son siège devant moi, est tombée dans mes bras en plein délire, en criant "Paul! Paul!". Et je me suis dit : "Incroyable..." » À l'aise avec une guitare, plutôt bon chanteur, le jeune homme fait ses classes au sein de groupes de garage rock : les Subterraneans, les Four Of Us et les Mushrooms, avec lesquels il décroche même en 1967 son premier contrat et son premier single chez Hideout Records. Le coup de pouce est signé Bob Seger, star de la scène rock de Détroit et idole de Frey, qui demande à ses managers de laisser sa chance à ce garçon passant son temps à traîner en studio pour tenter de l'approcher. Cet épisode en dit long sur le tempérament de Glenn Frey qui savait déjà ce qu'il voulait à dix-neuf ans et était prêt à tout pour y arriver¹.

Glenn Frey a si bien réussi son coup que le single des Mushrooms « Such A Lovely Child » et sa face B « Burned » sont écrits et

1. Sa mère le comparait d'ailleurs à un serpent à sonnette prêt à attaquer. Le jeune homme était déjà à l'affût de la moindre opportunité.

produits par Bob Seger. Si le succès n'est pas au rendez-vous, Frey a fait un grand pas en avant. L'année suivante, alors qu'il s'inscrit à l'université pour faire plaisir à sa mère, il continue de fréquenter Seger régulièrement, au point de participer avec lui à quelques sessions en studio. Son premier fait d'arme ? Assumer les chœurs et la guitare rythmique sur le premier tube de son mentor, « Ramblin' Gamblin' Man », sorti à l'automne 1968. Pour Frey, la confiance témoignée par Seger à son égard n'a pas de prix : « Il m'a montré comment on faisait des disques. Il m'a pris sous son aile. On sortait toute la nuit en voiture et on fumait des joints en écoutant la radio. On roulait jusqu'à Ann Harbor, on traînait chez Scott Richardson¹, puis on allait au Fifth Dimension Club voir jouer les Who ou Jimi Hendrix. »

Glenn Frey aurait pu continuer à essayer de se faire une place au sein de la prolifique scène rock de Détroit. Au lieu de cela, ses vingt ans en bandoulière, après avoir formé sans plus de succès un ultime groupe nommé les Heavy Metal Kids, il décide de quitter Motor City pour retrouver à Los Angeles sa petite amie du moment, Joanie Sliwyn, chanteuse au sein du *girl band* The Mama Cats qui a elle-même suivi là-bas sa sœur Alexandra. Ou bien était-ce parce qu'il avait senti ce qui était en train de se passer en Californie ? « J'avais attrapé le virus du rock'n'roll, explique-t-il. Et j'étais là, à Détroit, à me dire : "Buffalo Springfield, les Byrds et les Beach Boys, ils sont tous à 3 200 kilomètres plus à l'Ouest." Je lisais les articles du magazine *Life* sur l'amour libre et la consommation de drogue en Californie. Je me suis dit : "C'est là que je dois vivre", et à vingt ans, je suis parti à Los Angeles. »

Pour le jeune Glenn Frey, habitué à triper au LSD en écoutant le premier album de Buffalo Springfield allongé sur le sol de sa chambre, Los Angeles a tout d'un eldorado, un paradis où, ses valises à peine posées, il aperçoit l'une des stars de la musique californienne. « Le jour où je suis arrivé à L.A., j'ai vu David Crosby assis sur les marches du Country Store de Laurel Canyon portant le même chapeau à bord plat et la même cape en cuir vert qu'il avait pour *Turn! Turn! Turn!* Je me suis dit que c'était un présage. » Si son premier séjour dans la Cité des Anges ne lui permet pas de

1. Du groupe de rock psychédélique SRC, *nda*.

reconquérir le cœur de Joanie, il y fait en revanche une rencontre décisive. John David Souther, venu tout droit d'Amarillo au Texas, sort alors avec Alexandra, la sœur de Joanie, qui fait comme elle partie des Mama Cats, rebaptisées entre-temps Honey Ltd. à la demande de Lee Hazlewood qui a décidé de produire leur premier album. Entre ces deux aspirants songwriters plutôt beaux gosses attirés par les filles et la belle vie californienne, le courant ne pouvait que passer, d'autant que Souther initie le curieux Frey au jazz et au R&B, deux genres musicaux dont il n'est pas vraiment familier. « On voulait fumer de l'herbe et jouer de la musique, détaille J.D. Souther. On n'était que tous les deux, avec nos guitares. On écoutait beaucoup ces groupes au croisement du rock et de la musique country, les groupes californiens comme les Byrds, Dillard & Clark, les Flying Burrito Brothers et Poco. Il y avait beaucoup d'excellents groupes de ce style à l'époque. » L'herbe, le country rock, les filles: autant de raisons de former un groupe et de tenter sa chance dans les bars et les clubs de Los Angeles. Sous le nom farfelu de Longbranch Pennywhistle, managé par Doug Weston, le duo décroche ses premiers concerts payés au Ash Grove ou au Golden Bear, jouant en première partie de Poco ou des Flying Burrito Brothers.

Pour affiner leur style et répéter leurs gammes, Frey et Souther se retrouvent d'abord dans l'appartement qu'occupe ce dernier avec Alexandra Sliwyn. Puis, lorsque Souther se retrouve à nouveau célibataire, c'est dans l'appartement de Frey, à Echo Park, tout près de Sunset Boulevard, qu'il atterrit. À force de travail, Longbranch Pennywhistle signe son premier contrat avec Amos Records, label que Jimmy Bowen a lancé un an plus tôt, en 1968. Bowen est connu pour avoir produit de nombreux tubes dans les années soixante pour Sinatra, Dean Martin ou encore Sammy Davis Jr. Amos Records ne fera pas long feu, mettant la clé sous la porte en 1971. En attendant, voilà Longbranch Pennywhistle dans les bacs avec ce qui restera l'unique album du duo, un disque aux accents country rock dont certains morceaux annoncent le son que Frey rendra célèbre avec les Eagles trois ans plus tard. Grâce à l'influence de Jimmy Bowen dans le milieu, on retrouve sur l'album la crème des musiciens de session de l'époque: Ry Cooder, Doug

Kershaw, ou encore James Burton et Jim Gordon. Mais c'est bel et bien en duo que le groupe écume les clubs angelinos et finit par rencontrer un jeune auteur-compositeur-interprète du nom de Jackson Browne lors d'un concert à Long Beach.

Pour Glenn Frey, c'est une autre rencontre d'importance. Car c'est auprès de Browne qu'il va apprendre l'assiduité au travail et à cent fois sur le métier remettre son ouvrage. Rapidement, les trois amis se retrouvent à partager une maison divisée en deux appartements au 1020 Laguna, à Echo Park. « Avec J.D., on vivait dans un appartement à 60 dollars par mois, avec une chambre, un canapé et un lit, explique Frey. Juste en dessous de nous, dans un appartement encore plus petit, vivait Jackson. Il avait son piano et ses guitares avec lui. Je ne savais pas vraiment ce que c'était que de s'asseoir pour travailler des compositions jusqu'à ce que j'entende Jackson jouer sous nos pieds. »

Songwriter talentueux signé chez Elektra en 1965 alors qu'il vient tout juste de quitter le lycée, Jackson Browne n'a pas encore sorti le moindre album quand il rencontre Frey et Souther. Passé brièvement au sein du Nitty Gritty Dirt Band en 1966, l'un des groupes fondateurs du mouvement country rock, puis par New York et Greenwich Village où il a eu une liaison avec la chanteuse Nico, il écume les différentes scènes de L.A. et traîne régulièrement au Troubadour où sa belle gueule fait des ravages parmi les serveuses. Pour travailler sur les chansons de son premier album, qui ne sortira finalement qu'en 1970 chez Asylum, il adopte une routine dont les deux piliers sont un piano et... une théière. Frey : « À l'époque, on se levait tard. Sauf qu'à neuf heures du matin j'entendais la théière de Jackson Browne siffler en dessous. Puis je l'entendais jouer du piano. Il jouait le premier couplet et le premier refrain d'une chanson et il répétait ça vingt fois jusqu'à obtenir exactement ce qu'il voulait. Ensuite, il y avait un silence. Et j'entendais la théière siffler à nouveau. Puis tout était calme pendant dix à vingt minutes. Ensuite il recommençait à jouer et il passait au second couplet. Il travaillait sur ce second couplet et il le jouait vingt fois. Puis il revenait tout au début du morceau et jouait le premier couplet, le premier refrain et le second couplet vingt fois de plus, jusqu'à ce qu'il soit vraiment à l'aise. Il changeait un

mot ici ou là et je me disais: “C’est donc comme ça qu’on fait. À l’huile de coude. Du temps, de la réflexion et de la persévérance.” » J.D. Souther se souvient pour sa part avec humour de ces moments passés à écouter son voisin répéter sans cesse les mêmes notes sur son clavier: « Par moments, j’avais envie de l’étrangler. Jackson a joué la même phrase de “Doctor, My Eyes” pendant six semaines... Même chose pour “The Pretender”, j’avais envie de le tuer. » Écouter malgré lui Jackson Browne répéter des dizaines et des dizaines de fois les mêmes suites d’accords a pu être de temps à autre un tantinet agaçant, voire carrément exaspérant pour Glenn Frey, mais c’est également de cette manière qu’il percevra un jour à travers son plancher les premières notes de « Take It Easy » qui deviendra en 1972 le premier single des Eagles et, par la suite, l’une des chansons les plus emblématiques de leur répertoire.

Malgré toute la bonne volonté du monde, Longbranch Pennywhistle ne décolle pas. Jimmy Bowen ne croit pas en eux et, malgré l’insistance du duo, refuse de leur octroyer un second album sur son label. Agacés de se retrouver dans une impasse, Frey et Souther font des pieds et des mains pour récupérer les droits de leurs chansons, sans succès. « Le deal, du point de vue du label, c’était qu’ils nous payaient 40 ou 60 dollars par semaine en espérant que nous leur écrivions des morceaux de temps en temps pour qu’ils puissent les faire chanter par d’autres groupes signés chez eux, raconte J.D. Souther. Mais au fond, ils n’aimaient pas ce que nous faisons. » Dépités, Frey et Souther passent leur temps au Troubadour où, accoudés au bar, ils enchaînent les tequilas et font de l’œil aux jolies filles¹ – un art dans lequel ils s’avèrent beaucoup plus en réussite que dans le domaine musical. Souther, en particulier, avec son regard de chat bleu acier, enchaîne les conquêtes depuis ce QG où passe chaque soir une faune bigarrée, entre éminences de la scène folk rock, aspirants songwriters et simples amateurs d’une mouvance musicale en pleine explosion. Selon la chanteuse Judy Henske, Souther aurait

1. D’après la photographe et artiste Nurit Wilde, grande habituée du Troubadour, Glenn Frey était toujours au club: « Glenn avait de très longs cheveux et il se faufilait toujours jusqu’à vous pour flirter. Mais il ne parlait pas énormément de ce qu’il faisait. Il avait l’air plutôt pauvre, un gars sans argent ni perspectives, et pourtant il passait son temps au Troubadour. »

même entretenu de nombreuses relations avec des *playmates*, les beautés sexy qui avaient les honneurs du poster central de *Playboy*. De son côté, Glenn Frey prend surtout le temps d'observer les groupes qui passent sur scène pour s'en inspirer, noter chez eux, en étudiant appliqué, ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas. Poco, les Flying Burrito Brothers, Dillard & Clark : malgré la reconnaissance critique et leur importance décisive dans la naissance et le développement du country rock, ces groupes n'évoluent pas dans les mêmes sphères que les superstars que sont à l'époque les Beatles ou les Rolling Stones. Frey a de l'ambition et n'entend pas faire de la musique uniquement pour la beauté du geste ou pour le plaisir. Il veut être payé pour ça, et bien payé si possible. Pour parvenir à ses fins, il ne lui manque qu'un groupe et, cerise sur le gâteau, quelqu'un qui partage la même vision que lui. C'est à ce moment-là que Don Henley entre dans la danse.

Ce Texan qui a grandi dans la petite ville de Linden, dans une région agricole du nord-est de l'État, débarque à Los Angeles en juin 1970 avec un groupe au sein duquel il chante et tient la batterie. Shiloh joue un country rock teinté de rock sudiste plutôt efficace. Également signé sur Amos Records, le quintet composé de Don Henley, des frères Richard et Michael Bowden, Jim Ed Norman et du joueur de pedal steel guitar Al Perkins (qui rejoindra ensuite les Flying Burrito Brothers avant de jouer pour les plus grands, dont Stephen Stills et Bob Dylan) sort en décembre 1970 un album éponyme de bonne facture, quoiqu'inégal, grâce à Kenny Rogers. Alors en pleine ascension¹, le leader de First Edition cherche à repérer et produire des groupes de country rock pour le compte d'Amos Records. Comme Glenn Frey, son futur acolyte au sein des Eagles, Don Henley aurait fait preuve d'un joli culot pour obtenir ce qu'il voulait, si l'on en croit Kenny Rogers lui-même. La scène se passe à Dallas en 1968 alors que les deux groupes y sont de passage en même temps ; Shiloh se produit encore à ce moment-là sous le nom de Felicity : « Un gamin est venu me voir

1. Après un premier single numéro cinq (le psychédélique « Just Dropped In (To See What Condition My Condition Was In) » en 1967), le groupe connaît un plus large succès avec son troisième album, *Ruby, Don't Take Your Love To Town* paru en 1969.

et m'a dit : "M. Rogers, je m'appelle Don Henley et je joue dans le groupe Felicity. On fait un concert ce soir et j'aimerais beaucoup que vous veniez nous voir." J'ai répondu que je ne faisais pas ce genre de chose. Il m'a dit : "Je crois vraiment que ça vous plairait." J'ai trouvé son aplomb plutôt cool et je suis donc allé les voir. » Selon Michael Bowden, les choses ne se seraient pas tout à fait passées ainsi. C'est Jerry Surratt, qui joue alors du clavier et de la trompette au sein du groupe, qui serait tombé par hasard sur Kenny Rogers dans un magasin de vêtements et lui aurait proposé de venir les voir jouer le soir même au Studio Club. Henley ou Surratt, peu importe finalement, la suite de l'histoire, elle, reste la même. « Rogers est passé dans l'après-midi écouter un sound-check, rapporte le bassiste de Felicity. Il a bien aimé ce qu'il avait entendu et il est revenu nous voir jouer le soir. Nous sommes devenus amis et, de fil en aiguille, nous avons enregistré des chansons pour lui à Memphis, dont l'une d'elles est ensuite devenue notre premier single, "Jennifer". »

Tout semble s'enchaîner à la perfection pour Felicity, qui change dès lors de nom pour adopter le patronyme Shiloh. Jusqu'au jour où Jerry Surratt meurt accidentellement, renversé par une voiture alors qu'il fait du vélo à Linden, quelques jours avant la sortie de « Jennifer ». Le décès de leur ami d'enfance est un choc pour les membres du groupe qui passent quelques mois à s'interroger sur la suite à donner aux événements. Ils décident finalement d'honorer la mémoire de Surratt, qui était très impliqué dans le groupe, en poursuivant l'aventure. Pour le remplacer, Henley recrute non pas un, mais deux musiciens : Jim Ed Norman, un claviériste qui vivait deux chambres en dessous de la sienne à l'université, et Al Perkins, un spécialiste de la pedal steel guitar. « On était très orientés country à ce moment-là, dans le style de ce que faisaient les Flying Burrito Brothers et Poco, explique Henley. On avait entendu parler de Perkins *via* des amis qui jouaient dans un groupe d'Abilene qui faisait les mêmes circuits que nous. Il nous a fallu deux mecs talentueux pour remplacer Jerry. » Pour Perkins, qui joue à l'époque dans un groupe nommé Foxx et s'est déjà produit avec Felicity lors de quelques concerts, intégrer le groupe à plein temps était la bonne décision. Car il y a côtoyé un modèle de détermination et

de persévérance: « Certains artistes avec lesquels vous travaillez ont ce sérieux, ce dévouement et ce professionnalisme qui vous font dire qu'ils vont réussir. Don avait ça. Je m'en souviens parfaitement, il avait une très bonne voix, très rock'n'roll, mais il avait surtout la mentalité qu'il faut pour réussir dans le business. »

Rien ne prédestinait pourtant le jeune Donald Hugh Henley à atteindre les sommets comme il le fera avec les Eagles. Dans les années soixante à Linden, typique petite ville agricole texane de deux mille quatre cents habitants organisée autour d'une route principale et d'un unique croisement avec feu tricolore, les jeunes deviennent plutôt agriculteurs. Henley suit d'ailleurs en classe les cours de l'association Future Farmers Of America qui forme partout dans le pays les enfants aux pratiques agricoles. Pour s'entraîner, il doit même faire pousser des concombres et se lever tous les jours à cinq heures du matin afin de travailler la terre et récolter le fruit de ses efforts. Mais pour Henley, le bonheur est ailleurs, dans les pages des magazines automobiles, dont les photos le font rêver, et dans la musique qu'il écoute à longueur de journée. Son père, qui tient un magasin de pièces automobiles, et sa mère institutrice partagent une même passion pour les *big bands*, le blues, le gospel ou la country des années cinquante et possèdent de nombreux disques à la maison. « Mon père écoutait aussi de la country en voiture pendant la demi-heure de trajet pour se rendre au travail, se remémore-t-il. Il mettait la station KWKH qui passait The Louisiana Hayride¹. En faisant de temps en temps le trajet avec lui, j'ai découvert Hank Williams, Ernest Tubb, Red Foley, Patsy Cline... Puis plus tard Elvis, les Everly Brothers, Fats Domino, Jerry Lee Lewis et Ricky Nelson. » Sa mère lui achète régulièrement des 45-tours, le tout premier étant la reprise de « Hound Dog » par Elvis Presley. C'est elle aussi qui lui fera la plus belle des surprises en l'emmenant un jour à Sulphur Springs, ville située à une heure et demie de route de Linden, chez McKay Music pour lui acheter une batterie Slingerland rouge à paillettes. Henley est alors au lycée et s'est déjà bricolé un kit à partir de

1. Célèbre émission de radio diffusée dans vingt-huit États depuis l'auditorium de Shreveport en Louisiane. Elvis Presley y fit sa deuxième apparition sur les ondes le 16 octobre 1954 pour y interpréter « That's All Right Mama ».

vieilles batteries entassées derrière la salle d'orchestre de son établissement sur les conseils de son ami Richard Bowden, fasciné de le voir tapoter sans arrêt sur ses livres d'école avec ses doigts et ses crayons. Avec sa Slingerland flambant neuve, il peut désormais s'entraîner tous les jours à domicile, jusqu'à intégrer avec Richard Bowden et Jerry Surratt un groupe de jazz dixieland formé par le père de Bowden.

Tout comme Glenn Frey, Don Henley a été impressionné par la première apparition télévisée des Beatles aux États-Unis en 1964. « Ça a changé ma vie », affirme-t-il. Dès lors, déterminé à se lancer corps et âme dans la musique, il étudie le jeu d'une simplicité exemplaire de Ringo Starr pour façonner son propre style. À ses influences jazz et country, le jeune homme ajoute donc une touche rock'n'roll. Sans s'en rendre compte, il a également été marqué très tôt par la musique gospel. Dans son enfance, il assistait parfois aux baptêmes tenus par une église baptiste dans un étang voisin : « Je me souviens de ces femmes tout de blanc vêtues. Les chants étaient inoubliables. Au début, c'était un peu effrayant, mais plus je regardais, plus je rentrais dans le truc. Sous cette ferveur, il y avait une sincérité et une ouverture d'esprit – une expression de foi et de désir comme je n'en avais jamais entendu auparavant. Cette expérience reste encore aujourd'hui en moi, pas forcément pour ses connotations religieuses, mais pour son humanité. » Outre ce mélange d'influences diverses, Henley bénéficie aussi du prestigieux héritage musical de Linden, ville qui a vu naître Scott Joplin, le maître du ragtime, et T-Bone Walker, pionnier du blues électrique.

Après le départ du père de Bowden, le groupe change son orientation musicale et s'aguerrit lors de soirées étudiantes ou dans de petits clubs de Dallas et d'Austin en reprenant les tubes du Top 40 sous le nom de Four Speeds. En l'absence de chanteur attitré, c'est au timide Don Henley, pourtant caché derrière sa batterie, que revient cette lourde tâche, les autres membres du groupe ne tenant pas la comparaison derrière le micro. Pour répondre à la demande, les Four Speeds interprètent les succès R&B de James Brown, Otis Redding ou Wilson Pickett ; à force de chanter d'une voix rauque plusieurs heures d'affilée chaque soir, Henley finit par se casser la voix, lui donnant ce grain si particulier qui fera plus tard le

bonheur des Eagles. En 1964, le groupe change de nom pour se rebaptiser Felicity et réussit même l'année suivante à décrocher un contrat pour enregistrer une composition de son batteur-chanteur. Produit par Wilson Records, « Hurtin' » est un morceau de rock garage psychédélique façon 13th Floor Elevators ou Jefferson Airplane qui n'apportera à Felicity ni succès ni reconnaissance. Pour Don Henley, ces premiers pas dans le monde de la musique s'accompagnent d'un passage de trois ans et demi à l'université, réalisant ainsi le vœu le plus cher de son père. « Tous les samedis soir, il rapportait sept pièces de 25 cents et on les mettait dans une tirelire, dit-il en évoquant son enfance. Le jour où on arriverait à 100 dollars, il m'emmènerait à la banque pour acheter un bon d'épargne du trésor américain, afin de le mettre de côté et de payer mes études. » Henley fréquente deux établissements : d'abord l'université Stephen F. Austin de Nacogdoches, à 174 kilomètres au sud de Linden, où il rejoint sa petite amie de lycée, puis l'université de North Texas, au nord de Dallas, connue pour son département musique. Henley n'y suit qu'un seul cours, le solfège pour débutants, qui peine à le passionner : lui préfère l'anglais, discipline dont il sort meilleur élève de sa classe. Il en profite pour découvrir l'œuvre du poète et romancier naturaliste Thomas Hardy et celle de l'essayiste Ralph Waldo Emerson qui le marqueront durablement et contribueront à forger son talent de parolier.

En juin 1970, sous la houlette de Kenny Rogers, Shiloh débarque à Los Angeles des rêves plein la tête, prêt à enregistrer son premier album et à écumer les clubs de la ville pour se faire un nom parmi la florissante scène locale. Après une première nuit passée à l'Holiday Inn d'Encino, quartier situé au nord de Beverly Hills, tout ce petit monde emménage chez Rogers qui possède une grande maison à Hollywood. L'arrangement dure deux semaines avant que Shiloh soit mis dehors par Margo, la femme de Kenny, qui est également la manager du groupe. Henley et sa bande atterrissent finalement dans une résidence qui loue des appartements à la semaine. Entre ce moment et l'enregistrement de l'album à l'automne, Don Henley fait ses premiers pas dans la Cité des Anges, passant de temps à autre dans les locaux d'Amos Records où il est très probable qu'il

rencontra son compagnon de label Glenn Frey une première fois. Le Texan découvre surtout le Troubadour où il assiste notamment à la première américaine d'Elton John : « J'avais entendu parler de ce club légendaire, des noms qui venaient jouer sur cette scène. La première fois que j'y suis allé, j'ai vu Graham Nash et Neil Young, et Linda Ronstadt était là aussi, dans une petite robe comme Daisy Mae en portait dans la bande dessinée. Elle était pieds nus et se grattait les fesses. Je me suis dit : "Ça y est, j'y suis arrivé. Je suis au paradis." » Pour tenter de percer, Shiloh joue souvent au Goose Creek Saloon à Reseda, mais également au Cisco, sur Manhattan Beach, ou au Whisky A Go-Go. En décembre, l'album sort sur Amos Records, accompagné de deux singles dont « A Simple Little Down Home Rock & Roll Love Song For Rosie » qui, malgré un flop retentissant, est tout de même numéro 1 dans la ville de Bakersfield où il passe régulièrement sur les ondes d'une radio locale. Insuffisant pour un Don Henley bien plus déterminé que ses camarades. Alors qu'Amos Records fait faillite peu de temps après la sortie de l'album et qu'Al Perkins quitte le groupe pour rejoindre les Flying Burrito Brothers, Henley et Richard Bowden ne parviennent plus à accorder leurs violons. Bowden aimerait emmener Shiloh vers un son plus country quand Henley, fasciné par ce qu'il a entendu maintes fois sur la scène du Troubadour – ce son country rock à mi-chemin entre les deux genres, paré d'harmonies vocales baignées de soleil – voudrait quelque chose un peu plus dans l'air du temps. Surtout, l'ambitieux jeune homme à l'afro bouclée est pressé de passer un cap et de voir son talent reconnu à sa juste valeur : « J'étais frustré de n'arriver à rien. Richard Bowden était et reste encore aujourd'hui l'un de mes amis les plus chers. Nous avons eu nos désaccords, mais ils n'étaient pas assez importants pour détruire notre amitié. Il est comme un frère pour moi. Quoi qu'il en soit, nous n'étions pas, à mon avis, un bon groupe vocal, surtout en matière d'harmonies. Nos talents conjugués nous avaient permis de sortir du Texas, mais je ne voyais pas le potentiel pour aller plus loin. Rien ne se passait pour Shiloh. » Peu enthousiaste quant à la qualité des chansons écrites avec son groupe et certain qu'elles ne lui permettraient pas d'atteindre le succès espéré, Don Henley passe son temps à se soûler au bar du