



JEAN-SYLVAIN CABOT

THE WHO

GETTING IN TUNE

LE MOT, ET LE RESTE

JEAN-SYLVAIN CABOT

THE WHO
GETTING IN TUNE

LE MOT ET LE RESTE
2017

Keith Moon (1946-1978)
John Entwistle (1944-2002)

« La musique, ce n'est pas seulement des notes : c'est aussi un état d'esprit. »

Ludwig van Beethoven

INTRODUCTION

Le 22 mars 2015, les deux survivants des Who, Pete Townshend et Roger Daltrey, entourés de six musiciens, entament à Londres leur tournée des cinquante ans de carrière, entament à Londres leur tournée des cinquante ans de carrière, baptisée le The Who Hits 50! Tour, écumant principalement l'Amérique du Nord où ils ont fait la majeure partie de leur carrière depuis 1968. Car même s'il n'existe pas de groupe rock plus *british* que les Who, excepté les Kinks, c'est toujours en Amérique que ça se passe pour obtenir la consécration, la gloire, l'argent coulant à flots et la vie de star qui va avec. Un demi-siècle après, les Who commencent toujours leurs concerts par « I Can't Explain », leur premier tube de 1965 et de la même manière, ils concluent leurs shows par « Won't Get Fooled Again » ou « Magic Bus ». Cinquante ans de carrière et les *kids* sont toujours *alright* car aux dires de Pete Townshend qui en est le premier surpris, c'est un public majoritairement de moins de trente ans qui remplit désormais les concerts. Comme si la musique des Who ne vieillissant pas avait le pouvoir de rajeunir son public.

Dès 1965, forts de quatre personnalités aussi distinctes, les Who marquent de leur empreinte le rock anglais, fournissant au passage les archétypes de ce que sera le hard rock des années soixante-dix.

John Entwistle est le roc sur lequel le groupe repose. Bassiste virtuose de la famille des taiseux (Bill Wyman, John McVie, John Paul Jones), il est le musicien expérimenté, l'arrangeur et le compositeur discret, qui préfère l'ombre à la lumière mais ne dédaigne pas les avantages de la célébrité et les dérives qu'elles supposent. Compositeur occasionnel, il a aussi par ses chansons (« Boris The Spider », « My Wife ») marqué l'histoire des Who.

À ses côtés, Keith Moon, l'excentrique et l'enfant terrible du groupe, ne connaît aucune limite dans la vie comme sur scène. Batteur hors-norme et instinctif, personnalité *borderline*, Keith Moon

exagère en tout, inventant le roulement perpétuel et la cymbale folle, faisant tomber sur ses toms une pluie trépidante, incessante de coups. Jeff Beck disait de lui qu'il « pourrait plus facilement décrire un accident de voiture que son jeu de batterie ». En menant une vie *sex, alcool, drugs and rock'n'roll* au-delà du raisonnable, il fait de son quotidien un délire permanent, les blagues espiègles de potache laissant bientôt place à une folie furieuse de tout ravager, s'inventant un personnage, celui de "Moon The Loon", Moon le dingue, clown adulé de son vivant et depuis sa mort en 1978 par des milliers de fans à travers le monde, lesquels trouvent dans la personnalité du batteur, le reflet d'une vie libre, extrême, aux confins de la normalité. Les Who sont pour Keith Moon la chance d'échapper à un destin finissant au mieux en cas social au pire à l'asile ou en prison.

Roger Daltrey, après avoir été le *bad boy* et le caïd des cours d'école, puis le blondinet mod gauche et emprunté, est devenu Tommy, l'enfant sourd, muet et aveugle de l'opéra rock de Pete Townshend métamorphosé en l'archange christique au torse nu et aux boucles dorées. Icône du rock charismatique, il se lance tôt dans une carrière solo et dans une carrière d'acteur mais reste le chanteur dont ont besoin les Who pour réussir.

Pete Townshend est l'intello timide et complexé, le compositeur qui a mis successivement du *feedback* dans la pop, puis du pop art dans sa musique avant d'inventer l'opéra rock, ce qui lui vaut une entrée dans le *Who's Who*. Pete Townshend est aussi le précurseur (avec Ray Davies) des fameux *power chords*, accords de puissance abondamment utilisés ensuite par la musique punk et le heavy metal. C'est grâce à une de ses compositions, « My Generation », que le groupe explose à la face du monde en octobre 1965. Ce qui n'était au départ qu'une plainte angoissée d'un jeune guitariste devient l'hymne d'une jeunesse dont la soif de vivre est insouviée, bridée par la société encore trop conformiste de l'époque. Le groupe enchaîne les succès, « Substitute », « The Kids Are Alright », « I'm A Boy », « Pictures Of Lily », « Happy Jack », autant de vignettes pop qui l'imposent comme une des grandes formations de rock anglais des années soixante.

Tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes et pourtant les querelles internes menacent l'équilibre du groupe. Dès 1965 et jusqu'au décès de Keith, les quatre membres ne cessent de vouloir partir, et quand ils restent, chacun souhaite devenir le pôle d'attraction du groupe. Une espèce d'équilibre est trouvée lorsque chacun délimite son territoire. Rester uni, accordé les uns aux autres, en harmonie devient le mot d'ordre et fait partie du kit de survie. *Getting In Tune*. Malgré ses premiers succès, le groupe ne gagne pas d'argent, à cause des dépenses vertigineuses, guitares cassées et autres excès.

Ils s'imposent en Amérique, au festival de Monterey, juste avant l'été de l'amour 1967. Traversant les grands festivals des années soixante, mettant le feu partout où ils passent, tels des pyromanes, les Who vont tout connaître : la révolution psychédélique, le mouvement hippie et les drogues. Il faut attendre 1969 et l'album *Tommy* pour qu'ils trouvent la consécration, américaine, puis mondiale. *Tommy* révèle un compositeur inventif, audacieux et visionnaire, lequel a rencontré Dieu, du moins Meher Baba, un guru indien qui devient son guide spirituel et change profondément la musique des Who.

Dans un domaine où les seuls maîtres à penser étaient jusque-là Elvis Presley, Eddie Cochran ou Chuck Berry, Pete Townshend introduit la spiritualité et la recherche d'un idéal, en accord avec son époque et George Harrison, même si Pete Townshend, loin de là, n'est pas un hippie. C'est dans l'air du temps : tout le monde part en Inde ou au Népal, histoire de changer d'air, de pouvoir fumer de la marijuana à volonté, de respirer une spiritualité nouvelle et attirante, c'est *peace and love*. Les autres rient sous cape, voient cela comme une lubie et tant qu'il ne met pas en danger la carrière du groupe et continue à pondre des chefs-d'œuvre, tout va bien.

Les Who sont les héros du festival de Woodstock en 1969 et triomphent à l'île de Wight en 1970. Leurs concerts sont légendaires, car sur scène, les Who sont une machine infatigable, bâtissant un mur de son toujours plus puissant, mais toujours aussi clair et précis. Ils arrosent les foules de décibels et deviennent les précurseurs du rock stadium. Cette puissance permet aux Who

de donner des shows intenses, paroxystiques mettant en valeur aussi bien le jeu de guitare ébouriffant de Townshend que les délires de Keith Moon, la basse tonitruante de Entwistle et les cris de Daltrey.

Après *Tommy*, les Who alignent une série d'albums : l'apocalyptique *Live At Leeds* (1970), le phénoménal *Who's Next* (1971) et l'ambitieux *Quadrophenia* (1973), en hommage au mouvement mod (1964-1965) dont ils sont le groupe emblématique.

Puis rien ne va plus, même si les tournées se poursuivent à un rythme infernal, battant des records d'affluence en Amérique principalement tandis que les frasques de Keith Moon alimentent la légende d'une formation hors-norme. Les années passent et Pete Townshend est de plus désabusé et usé. Les projets solos se multiplient et les tensions entre les musiciens resurgissent de plus belle. *Who Are You*, qui sort en août 1978, est le dernier disque avec Keith Moon, lequel est remplacé à sa mort par Kenney Jones.

À partir des années quatre-vingt, Pete Townshend se consacre davantage à sa carrière solo. Les Who appartiennent désormais au passé du rock même s'ils continuent de tourner sans relâche, jouant leurs plus grands succès devant des foules toujours nombreuses. John Entwistle meurt en 2002. Les Who ne sont plus que deux mais sont aidés par de nouveaux musiciens. Un nouveau public les découvre. Ils passent leur temps à jouer pour des concerts de charité et à se reformer pour des tournées anniversaires.

Le quatuor des années soixante est désormais une référence de la *rock culture* au même titre que les Rolling Stones, les Beatles, Pink Floyd, Jimi Hendrix, Led Zeppelin ou les Doors.

1944-1965

YOUNG MAN BLUES

ROGER

Roger Harry Daltrey naît le 1^{er} mars 1944 dans le quartier populaire de Shepherd's Bush, à l'ouest de Londres. Son père Harry est ouvrier et sa mère Irene, de santé fragile, ne travaille pas. Ayant perdu un enfant en 1937, elle est avisée qu'elle ne pourra jamais en avoir d'autres, si bien que la naissance de Roger devient un petit miracle. Mais le miracle continue et Roger a deux sœurs, Gillian et Carol. Malgré une petite enfance faite de privations et de carences alimentaires dues à la fin de la guerre, Roger connaît une enfance normale. En 1955, ses parents emménagent à Acton, à Bedford Park. Intelligent, Roger est un bon élève jusqu'à ses onze ans où à partir de là, il rejette l'enseignement scolaire et ne s'intéresse plus qu'au cinéma et à la musique, en particulier Lonnie Donegan et Elvis Presley. « Vous savez, j'étais réfractaire à l'école. Je ne voulais pas porter leur uniforme débile et quoi qu'ils disaient, j'étais contre. J'étais anti-tout. J'étais un vrai connard, une tête de bois. J'ai juste fermé les portes à tout ce qu'ils pourraient m'apprendre. Le rock'n'roll était la seule chose que je voulais faire. » En dehors de l'école, il traîne avec une bande de Teddy Boys. Du genre bagarreur, il passe pour une teigne et un vrai dur.

JOHN

John Alec Entwistle naît le 9 octobre 1944, à Chiswick, à l'ouest de Londres. Son père Herbert joue de la trompette, sa mère Maud du piano. Ses parents divorcent peu après sa naissance et John vit une

partie de son enfance chez ses grands-parents. À trois ans, il chante des chansons de Al Jolson (*Le Chanteur de Jazz*) et son grand-père l’emmène dans les pubs pour chanter. Gamin, il adore se promener dans les quartiers londoniens en ruine, un passe-temps le conduisant à collectionner les objets militaires qu’il récolte au cours de ses pérégrinations. À sept ans, il prend des cours de piano jusqu’à onze ans. Il est aussi doué pour le dessin. À l’école, où il découvre le cor d’harmonie, il intègre le Middlesex Youth Orchestra.

Sa famille ne pouvant pas lui offrir une vraie guitare basse, il s’en fabrique une à partir d’un morceau d’acajou, le faisant ressembler à une Fender Precision, qui est la première guitare basse électrique construite en 1951 par Léo Fender. Une caractéristique du bassiste, c’est qu’il aime déjà jouer fort. « Quand j’ai eu treize-quatorze ans, j’ai fabriqué ma propre basse. Je n’ai jamais joué de guitare. Tous les gens que je connaissais jouaient de la guitare et ils cherchaient tous des bassistes. J’ai appris à l’oreille en écoutant les disques d’Eddie Cochran, Gene Vincent, The Ventures, Buddy Holly, The Shadows, et surtout Duane Eddy – sa guitare avait le son que je voulais pour ma basse. » (John Entwistle)

PETE

Peter Dennis Blandford Townshend naît le 19 mai 1945 également à Chiswick. Comme il le dit, ce sont la guerre et la musique qui ont réuni ses parents. En 1945, son père, Cliff, joue du saxophone dans le RAF Dance Orchestra, un des meilleurs orchestres militaires du pays. Sa mère, Betty, devient chanteuse dans l’orchestre de son mari. À la fin de la guerre, le groupe prend le nom de The Squadronaires et sa mère arrête de chanter pour s’en occuper depuis ses bureaux de Piccadilly Circus. Les activités musicales de ses parents les conduisent à une vie précaire faite de nombreux déplacements.

En 1951, Pete est confié à sa grand-mère maternelle qui habite dans un petit appartement à Westgate-On-Sea, dans le Kent. Emma “Grand-mère Denny” est une femme instable, dérangée et qui, entre autres, se promène toute nue chez elle, invite des tas

d'hommes, la base militaire de Manston étant toute proche, et demande à l'enfant de les appeler "Tonton". Elle a une influence désastreuse sur l'enfant, devenant la source des traumatismes du futur compositeur de *Tommy*. Pete la décrit plus tard comme la Méchante Sorcière du *Magicien d'Oz*. Pour le punir, elle le prive parfois de manger. La porte de sa chambre n'est pas fermée à clé, source d'angoisse pour l'enfant. Denny parfois lui tient la tête sous l'eau quand il prend son bain et menace de le noyer. Pete développe une peur des femmes et son subconscient enregistre les faits confus et angoissants de cette période trouble.

En 1952, les Squadronnaires sont choisis pour jouer régulièrement durant l'été au Palace Ballroom de Douglas sur l'île de Man. Mais entre ses parents, les relations ne s'améliorent pas. Ils boivent beaucoup et Betty a de nombreux amants. Pete passe ses vacances avec eux dans un appartement loué, jouant les explorateurs sur l'île avec un copain de son âge, Jimpy. Il apprend l'harmonica, puis le banjo. La découverte du film *Rock Around The Clock* qu'il va voir plusieurs fois au cinéma local le convainc que l'instrument qui compte, c'est la guitare. Il préfère aussi Bill Haley à Elvis. Il découvre que la musique est un mode de vie attirant pour des raisons bien précises : « Les types dans l'orchestre de mon père buvaient toujours et riaient. Ils avaient des femmes et de l'argent. Je constatais que les musiciens s'amusaient davantage que les autres personnes. Ils me semblaient plus drôles aussi. »

Le jeune Pete écoute aussi beaucoup de musique classique. Grâce aux émissions de la BBC, il découvre les compositions orchestrales, symphonies et fugues de Bach, Beethoven, Haendel, Mozart et d'autres. À dix ans, il est tellement impressionné par la musique symphonique, et les effets stéréo du film de Walt Disney *Fantasia* qu'il va le voir une dizaine de fois.

KEITH

Keith John Moon naît le 23 août 1946 à Wembley, au nord-ouest de Londres. Son père Alfred est mécanicien et sa mère, Kathleen,

femme de ménage. Keith Moon grandit avec ses deux jeunes sœurs Linda et Lesley dans une atmosphère familiale stable et sereine. En classe, le jeune Keith est très agité. Il ne s'intéresse à aucune matière. Il n'est pas bon en maths, en histoire, en géographie, en dessin, ni en sport, et seulement méritant en littérature anglaise. Tous ses professeurs le trouvent gentil, poli, vif, enthousiaste, mais notent chez lui des « progrès lents » et une fâcheuse tendance à faire le clown. Même en musique, le professeur dit qu'il a des disponibilités mais devrait arrêter de frimer. Il fait le pitre comme ses idoles les Goons, un trio comique composé de Spike Milligan, Peter Sellers et Harry Secombe qui ont leur show à la radio. Précurseurs des Monty Python, ils sont, par leur humour absurde, très populaires et décoincant une Angleterre encore trop corsetée. Keith apprend par cœur leurs sketches qu'il rejoue à l'école. À onze ans, alors que tous ses copains vont à la Grammar School de Wembley, promesse de bonnes études et d'un solide métier, il est dirigé vers l'école d'Alperton *secondary modern*, qu'il quitte à quatorze ans.

Son côté turbulent et rebelle, presque par caractère, son habitude d'interrompre les gens, son manque de concentration, sa distraction, son agitation indiquent chez lui des traits liés à l'hyperactivité. La seule chose qui l'intéresse est la musique. Il commence par jouer du bugle à douze ans, puis de la trompette au sein des Sea Cadets, une organisation de scouts, antichambre de la Navy. Mais Keith, allergique à l'autorité, ne fera jamais un bon marin. La batterie est sa planche de salut, l'outil parfait pour canaliser son énergie. Ses idoles sont D. J. Fontana (le batteur d'Elvis), Sandy Nelson, batteur américain auteur de deux hits instrumentaux, « Teen Beat » (1959) et « Let There Be Drums » (1961), qui influencent le jeune Keith, mais aussi Buddy Rich et surtout Gene Krupa qu'il a vu au cinéma. Son jeu extravagant, sa personnalité de showman enchantent le jeune Keith. Gene Krupa est le premier à faire de la batterie un instrument solo. Il prouve que le batteur peut, lui aussi, être une vedette. De fait, lorsqu'il est dans l'orchestre de Benny Goodman, une partie du public se déplace spécialement pour lui.

Au sortir de l'école, Keith fait divers petits boulots (livreur, courrier) et économise sur son maigre salaire. Il traîne avec un copain,

Gerry Evans, et une bande qui a formé un groupe, The Escorts. En 1961, il achète sa première batterie, un kit bleu de la marque Premier et prend des leçons avec Carlo Little, considéré comme le meilleur batteur d'Angleterre et qui joue avec Lord Sutch & The Savages. Le jour, Keith travaille et le soir, il joue parfois avec The Escorts, compensant son manque de technique par un enthousiasme étonnant.

En décembre 1962, il rejoint The Beachcombers par le biais d'une petite annonce. Ils jugent Keith Moon trop jeune mais finissent par l'engager, faute de candidat adéquat. The Beachcombers est un groupe semi-professionnel populaire qui fait, comme beaucoup d'autres, des reprises des Shadows, des ballades (passage obligé) et un peu de rock. Ils se composent de Tony Brind (basse), Ron Chenery (chant) et des guitaristes Norman Mitchener et John Schollar. Ils intègrent un ou deux morceaux de surf music sous l'influence et l'insistance de Keith qui écoute Dick Dale, The Chantays et The Beach Boys, et achète ses disques directement en Amérique. La présence de Keith, remarquée car il joue aussi très fort, apporte du sang neuf et du punch à une formation dont les membres ne veulent pas devenir professionnels, au contraire de Keith. Surnommé "la Belette", il reste dix-huit mois avec The Beachcombers mais son passage marque leur histoire et les membres du groupe se souviendront toujours de lui avec affection. Le guitariste John Schollar reste lié avec Keith jusqu'à sa mort: « J'ai toujours pensé qu'il était le meilleur batteur du monde, même avec nous. »

THE BOY WHO HEARD MUSIC

En 1956, comme tous les ans, Pete passe l'été sur l'île de Man avec ses parents. Il découvre les joies de la pêche à la ligne. Pour se consoler d'avoir manqué une truite, il prend son harmonica: « Je me suis abandonné au son de l'harmonica, et j'ai vécu une expérience extraordinaire qui a changé ma vie. J'ai soudainement entendu de la musique à l'intérieur de la musique – une beauté

harmonique riche et complexe qui était enfermée dans les sons que je jouais. Le lendemain, je suis allé pêcher à la mouche, et cette fois-là, le murmure de la rivière a fait jaillir une source de musique si grande que j'oscillais entre conscience et transe. Cela a marqué le début d'une connexion avec les rivières et la mer, et ce qu'on pourrait appeler la musique des sphères, qui a duré toute ma vie. » Sa tante Trilby l'initie à la musique, aux arts et à la spiritualité. Pete dessine, pour libérer son imaginaire, va au musée, chante dans une chorale. Il découvre le piano chez sa tante qui décèle en lui des capacités musicales. Un peu cartomancienne, elle lui prédit une grande vie.

1957

L'année suivante, Pete est à l'école d'Acton. Il fait du banjo avec des copains : Chris Sherwin à la batterie, Phil Rhodes la clarinette et John Entwistle à la trompette. Ce dernier, qui joue aussi du piano et divers instruments à vent, devient le grand copain de Pete. Ils interprètent aussi du jazz Dixieland et du country & western. Le groupe s'appelle The Confederates et joue principalement au club de jeunesse The Congo Club, qui fait partie de l'église d'Acton. C'est sa grand-mère Denny qui offre à Pete sa première guitare pour son douzième anniversaire, une guitare espagnole bon marché de marque Hyra qu'il s'empresse de détruire dans un accès de colère alors qu'il joue dans sa chambre en compagnie de John. Il s'en achète une autre, d'origine tchèque, pour trois livres dans une brocante. En 1958, il entend sa première chanson skiffle « Freight Train » à la télévision et comprend que cette musique va remplacer le jazz de ses parents.

1961

Roger Daltrey fabrique lui aussi sa propre guitare dans un bloc de bois. Il forme un groupe, The Detours, qui joue dans les bals, et

incorpore John Entwistle après l'avoir croisé dans la rue alors qu'il revient d'une répétition d'avec The Scorpions, un de ses groupes de l'époque.

Pete et John répètent chez Pete une fois par semaine et apprennent parmi les chansons du Top 10, celle qui leur plaît le plus. John suggère à Roger d'engager Pete dans son groupe. Voisins, ils se connaissent et se côtoient.

1962

Roger Daltrey est viré de l'école pour avoir fumé dans les toilettes, se moquant de ses professeurs et s'habillant en Teddy Boy le jour de la photo annuelle de l'école. Il téléphone à Pete pour qu'il vienne passer une audition pour The Detours. Daltrey décrit Townshend « comme un nez sur un bâton » le renvoyant à son complexe qu'il vit comme un calvaire : maigrichon timide, d'une émotivité malsaine, mal dans sa peau et se trouvant moche, le jeune Pete souffre en effet de son grand nez : « J'étais différent du garçon moyen, normal. Je n'étais pas courageux, ne me plaisais pas dans les clubs de jeunesse. Je ne pouvais pas danser avec une fille et je ne savais pas me battre non plus. J'ai bien essayé d'intégrer des gangs mais j'en étais toujours la mascotte. »

Pour lui, la guitare est une arme pour séduire les filles. C'est pour affirmer son identité qu'il veut devenir musicien. En 1968, il dit dans une interview au magazine américain *Rolling Stone* : « C'était la chose la plus importante de ma vie, mon putain de nez, *man*. C'est la cause de tout. C'est la raison pour laquelle j'ai joué de la guitare... mon nez. »

THE DETOURS

Le premier concert des Detours a lieu dans une salle à côté de la piscine de Chiswick, début 1962. Harry Wilson est le batteur et Colin Dawson le chanteur. John est à la basse. Roger joue de la

guitare lead et Pete en accompagnement sur une guitare acoustique Levin Goliath LM-26 équipée d'un micro. Pete rachète à Roger, avec des facilités de paiement, son Epiphone Wilshire Solid Body qu'il revend plus tard pour s'offrir sa première Rickenbacker.

La musique des Detours est constituée de reprises des Shadows et de country & western, ainsi que des tubes du hit-parade et des chansons de Cliff Richard dont Colin Dawson est fan. Ils se produisent dans Londres et sa banlieue, dans les mariages, les fêtes d'entreprises, les anniversaires, les bar-mitsvahs. Harry Wilson s'absente pour quelques jours de vacances. Quand il revient, il a été remplacé par Doug Sandom, un musicien plus expérimenté et plus âgé (vingt-six ans), marié et bientôt père de famille.

Un ami du père de Pete leur trouve un concert en ouverture du Ron Cavendish Orchestra à l'Acton Town Hall le 1^{er} septembre 1962. Une photo du groupe orne l'annonce du concert dans les journaux, ce qui a un impact immédiat sur la gent féminine, en l'occurrence sur la sœur de Roger, Carol qui veut sortir avec Pete. Betty Townshend, qui a des contacts dans le métier, leur déniche des *gigs* pour des soirées. Elle leur obtient une audition avec Bob Druce, un promoteur local qui s'occupe des salles de danse et a sous son aile The Bel-Airs.

1963

The Detours écument les clubs et les salles de danse de l'ouest de Londres grâce au réseau de Bob Druce qui les a signés dans son agence. Ils intègrent un circuit dans lequel se produisent des groupes plus confirmés comme Cliff Bennett & The Rebel Rousers, The Beachcombers, avec qui joue Keith Moon. Colin Dawson est viré car il conteste un peu trop les ordres de Roger. En fait, il délaisse aussi de plus en plus le groupe, au profit de sa fiancée. Pour le remplacer est engagé un certain Gabby, ancien bassiste des Bel-Airs.

Pete commence à prendre quelques solos de guitare et Roger s'empare du micro. Bob Druce avance l'argent pour l'achat d'un

van, qu'il déduit de leurs cachets. C'est un ancien van de la Poste de marque Austin, qu'ils repeignent en marron et noir. Pete dessine le nom du groupe en blanc, la lettre O avec une flèche pointée vers le haut, symbole phallique mais aussi symbole apollonien, de tension, de mouvement et de dynamisme, qualificatifs qui caractériseront la musique des Who.

Le jour, Roger travaille dans une aciérie où il est entré, plus jeune, comme apprenti: « Je commençais à l'usine à huit heures et finissais à six. Puis, je jouais avec le groupe de sept heures jusqu'à minuit. » John Entwistle travaille aux impôts, où sa mère est employée, parce que ses parents sont opposés à une carrière musicale, et parfois, il s'endort au bureau à cause de la fatigue des concerts de la veille. Doug Sandom est maçon. Seul, Pete suit des études à l'Ealing Art School. Il partage sa chambre d'étudiant avec Richard Barnes, dit "Barney"¹. Pour Pete, la vie à l'école d'art est une révélation à tous les niveaux. Il est entouré de musique et de jolies filles. Il découvre un monde qui stimule son esprit créateur et imaginatif. En privilégiant l'interdisciplinarité et l'orientation multimédia, les écoles d'art britanniques comme celles d'Ealing, qui permettent à chaque étudiant de développer ses talents au sein d'un environnement non traditionnel, auront une influence directe sur le rock anglais. Le critique George Melly déclare que « les écoles d'art ont joué un rôle d'incubateur de la pop music dans des champs extra-musicaux. Sans elles, l'histoire de la pop des années soixante serait totalement différente. »

Pete rejoint le comité pour le désarmement nucléaire et la jeune ligue communiste. En cours, il découvre de nombreuses théories tel l'art utilisé comme critique sociale. Il assiste aux cours de



1. Photographe, auteur, il écrit en 1982 une biographie réputée *The Who: Maximum R&B*, qui fait encore autorité aujourd'hui pour son regard de témoin privilégié.

l'artiste allemand Gustav Metzger qui parle de l'autodestruction. Il se plonge aussi les lectures de l'auteur David Mercer et suit les cours du peintre pop américain Larry Rivers et du designer Robert Brownjohn qui réalise les génériques de quatre films de James Bond, dont *Goldfinger* (1964) et conçoit la pochette de l'album *Let It Bleed* (1969) des Rolling Stones. C'est à Ealing que Pete fait la connaissance du pianiste Andy "Thunderclap" Newman, passionné de jazz dont il finance et produit le premier album en 1969.

Entre janvier et mars 1963, The Detours passent de six à dix-huit concerts par mois. Ils jouent dans un circuit comprenant des hôtels à Acton, Southall, Ealing, Greenford, Shepherd's Bush et Forest Hill. Travailler pour Bob Druce leur impose une discipline de professionnels. Les concerts deviennent une priorité contraignante mais jamais pénible car ils adorent jouer. Le groupe passe désormais avant les copines et les copains, les fêtes d'anniversaires, les mariages et les finales de la coupe d'Angleterre de football.

Ils font la première partie des Bel-Airs, The Federals, The Corvettes, The Beachcombers, Shane Fenton & The Fentones. The Detours ont la réputation d'un groupe qui peut tout jouer ou presque et il n'est pas rare de les voir faire, entre une reprise des Shadows et du jazz trad, des chansons de Johnny Cash. Gabby prend parfois la guitare basse quand John joue de la trompette. Puis Gabby s'en va et Roger passe au chant. Ils obtiennent des contrats réguliers comme au Olfield Hotel où ils se produisent jusqu'à trois soirs par semaine. Les bonnes semaines Pete gagne trente livres, ce qui est une somme considérable pour l'époque. Il s'achète un nouvel ampli, un Fender Pro Amp, dans un magasin de Charing Cross Road où le vendeur n'est autre que John McLaughlin, le futur guitariste du Mahavishnu Orchestra.

Ils jouent en première partie de Johnny Kidd & The Pirates, groupe passé rapidement au rock'n'roll et dont le « Please Don't Touch » en 1959 est un des premiers succès de rock natif de Grande-Bretagne. Avec leur show inspiré des films de pirates, Johnny Kidd (de son vrai nom Frederick Heath) et ses musiciens font sensation. Leur titre le plus célèbre, « Shakin' All Over », un des rares clas-

siques du rock'n'roll britannique, est numéro un le 10 août 1960, restant dans les charts durant dix-neuf semaines. Cette chanson est une des reprises favorites des Detours dès leurs débuts. Ils sont tellement impressionnés par le son du groupe qu'ils adoptent la même configuration: chant, guitare, basse, batterie.

BRITISH BLUES

Sous l'influence de Pete Townshend, The Detours mettent de plus en plus de rhythm'n'blues dans leur répertoire comme le « Green Onions » de Booker T. & The M.G.'s. Ils intègrent des reprises de James Brown, Bo Diddley et Slim Harpo et autres standards du blues et ne veulent plus jouer les chansons commerciales du Top 10. Roger se concentre sur le chant et Pete perfectionne son jeu de guitare, mêlant rythmique et solo comme Mick Green, le guitariste des Pirates.

Grâce à la collection de disques d'un ami américain Tom Wright, étudiant comme lui à Ealing, Pete Townshend écoute beaucoup de blues, de jazz et de R&B. Il raffole de Jimmy Reed, John Lee Hooker ou Hubert Sumlin, le guitariste de Howlin' Wolf, mais il apprécie aussi des artistes tels que Ray Charles, Jimmy Smith ou Mose Allison. Pete écrit sa première chanson « It Was You » fin 1963 qui est enregistrée en 1964 par The Naturals, un groupe de Merseybeat.

The Detours multiplient les concerts, plusieurs soirs par semaine: Bob Druce a besoin d'un groupe pour chauffer la salle avec un set d'une heure et les Detours sont parfaits pour cette besogne. Les déplacements en province leur permettent de voir du pays, de consolider leur réputation. Selon des témoins de l'époque, The Detours font déjà beaucoup de bruit. Ils possèdent un équipement déjà imposant car ils veulent avoir un maximum d'impact. John utilise un ampli Marshall et cela déteint sur Townshend qui s'en procure un également. Mais l'événement de cette fin d'année 1963, c'est leur première partie pour les Rolling Stones le 22 décembre à St Mary Hall, Putney.

Le groupe regarde les Rolling Stones du côté de la scène. Ils adorent leur côté détendu, bohème et flegmatique. Pete est complètement emballé. « Pour moi, ça a été une révélation. J'ai été surpris de les voir si débraillés, si naturels, et ils étaient des stars. » Il remarque aussi que Keith Richards, pour s'échauffer, balance ses bras comme un moulin à vent. Après le concert, ils vont voir les Stones en coulisses. Mick Jagger et Brian Jones se montrent amicaux et les félicitent tandis que Keith Richards les ignore. Revoyant les Stones quelques semaines plus tard et constatant que Keith ne refait pas ses moulinets, Pete Townshend décide, comme il dit, « d'adopter le truc » pour son compte.

1964

En février, The Detours doivent changer de patronyme car un autre groupe, Johnny Devlin & The Detours, passe à la télévision dans l'émission Thank Your Lucky Stars. La confusion est facile. No One, The Group, The Name ou encore The Nothing sont parmi les suggestions. Richard Barnes propose The Who, en concurrence avec The Hair, trouvé par Pete. Roger Daltrey adopte le nom le lendemain matin : le jour de la Saint-Valentin, The Detours deviennent The Who. C'est court, audacieux et ça se retient facilement. Et pour les affiches et les posters, le nom est idéal. Ils jouent sous leur nouvelle identité le 20 février à l'Oldfield Hotel, dirigé par Louis Hunt, dit "Lou". Ils décrochent aussi une résidence les mardis soir au Railway Hotel, où ils gagnent vingt livres par soir. Le public est plus jeune qu'à l'Oldfield et plus passionné. Au début, ils se produisent devant soixante personnes. Au sommet de leur popularité dans les clubs, le chiffre est multiplié par dix.

THE WHO

Nouveau nom, nouveau départ, mais le chef est toujours Roger et il n'est pas rare qu'il frappe Pete d'une petite tape dans le nez pour

le lui rappeler, quand ils ne sont pas d'accord pendant les répétitions. Roger s'occupe du matériel et reste le porte-parole du groupe pour les relations avec Bob Druce. La nécessité de sortir du circuit des salles de Bob Druce se fait de plus en plus ressentir. La scène locale est désormais trop petite pour eux.



Ils trouvent un manager en la personne de Helmut Gorden, un fabricant de poignées de portes qui dirige une usine de quincaillerie à Shepherd's Bush. Attiré par le monde du show-biz, il se prend déjà pour le nouveau Brian Epstein. Il leur a promis la lune et les signe, sous le nez de Bob Druce qui a eu vent de l'affaire trop tard. C'est la belle-sœur de Doug Sandom qui lui présente les Who. Il est clair que Gorden s'y connaît autant en pop music que les Who en poignées de porte mais pour le moment, tout le monde est content. Il leur achète aussi du matériel, des vêtements, des bottines Beatles et un nouveau van, l'ancien les ayant lâchés au retour d'un concert à Derby. Roger dira qu'il voyait surtout Gorden comme un tiroir-caisse. Gorden invite des gens du métier à venir voir ses poulains. Leur son est devenu plus agressif et leur musique portée sur le R&B. Arthur Howes, un entrepreneur de spectacles, les signe aussitôt pour son agence. Gorden se rend une nouvelle fois utile grâce à son coiffeur Jack "The Barber" Mark dont un de ses clients travaille dans la publicité, un certain Pete Meaden, lequel est invité à une répétition des Who à Shepherd's Bush. Pete Meaden est conquis. C'est encore grâce à son coiffeur que Gorden leur décroche une audition avec Chris Parmenter, directeur artistique de Fontana, un label secondaire de Philips. L'audition a lieu au sous-sol d'un restaurant le Zanzibar, à Edgware Road. Ils interprètent plusieurs titres dont « Here 'Tis » de Bo Diddley.

Chris Parmenter les apprécie mais trouve que le batteur est trop âgé et ne leur convient pas. Pete Townshend se sépare de Doug Sandom, lequel joue son dernier concert au 100 Club le 13 avril. Un batteur de sessions Dave Golding, recruté par l'entremise de

la boutique de Jim Marshall, occupe la place temporairement pour des concerts prévus. Mitch Mitchell, futur batteur de Jimi Hendrix, est testé.

Une légende tenace fait croire que Keith Moon, présent un soir dans un club, entièrement vêtu de rouge de la tête aux pieds, cheveux compris, s'est jeté sur le batteur qu'il trouve mauvais, pour prendre sa place et détruire en trois minutes la batterie du groupe. La légende officielle, racontée par Keith Moon, mais jamais démentie par les autres dit qu'au milieu du mois de mai, les Who jouent à l'hôtel Oldfield, à Greenford, où ils ont une résidence le jeudi soir. Keith est dans l'assistance, ainsi que trois autres membres des Beachcombers. Il sait que les Who cherchent un batteur. Durant un *break*, il se présente et demande de faire un essai. Les Who lui demandent s'il sait jouer « Road Runner ». Ça tombe bien, la chanson de Bo Diddley fait partie du répertoire des Beachcombers. Son jeu explosif séduit aussitôt les trois membres des Who. Le gamin est un don du ciel. « Dès qu'il s'est mis à jouer, nous avons compris qu'il était le chaînon manquant », raconte Pete. Keith joue encore une ou deux chansons puis laisse sa place à Dave Golding qui attend de remonter sur scène. Keith a cassé la pédale de la grosse caisse et une des peaux est déchirée. À la fin du show, les Who demandent à Keith ce qu'il fait le samedi suivant, date de leur prochain concert. Et c'est ainsi que les Who adoptent ce jeune hurluberlu au sourire candide mais qui, derrière ses fûts, semble possédé d'une fureur sans limites. « Il a eu le job parce qu'il savait jouer "Road Runner" mais toutes ces reprises de R&B se ressemblaient et, en fait, nous servaient de tremplin pour les solos de Pete avec le *feedback*. Quand Keith nous a rejoints, il venait d'une autre planète. Il plaçait instinctivement des roulements là où personne n'aurait songé à en mettre. » (Roger Daltrey).

Selon le biographe Tony Fletcher, c'est le directeur du Oldfield Hotel qui a provoqué la rencontre entre Keith Moon et les Who. Il sait que les Who cherchent un batteur et il sait aussi que Keith Moon veut quitter les Beachcombers. Un soir, Keith Moon se pointe à l'hôtel pour voir les Who. Or il se trompe de jour, mais Louis Hunt connaît l'endroit où ils répètent à Acton et lui donne

l'adresse. Lorsqu'il revoit les Who, la fois suivante, Keith Moon est leur batteur.

Dans l'histoire des Who, tout ce qui se rapporte à Keith Moon, le moindre fait est à prendre avec prudence, surtout lorsqu'il fait la part belle au batteur et au personnage qu'il s'est fabriqué. Une chose est certaine, Keith Moon a seulement dix-sept ans mais il est tellement déterminé à jouer avec eux qu'il se fait passer pour plus âgé et se vieillit de quinze mois, faisant croire à Pete qu'il a le même âge que lui.

Le premier concert de Keith a lieu le 2 mai dans un pub du nord de Londres pour un anniversaire : « Il a installé son kit de batterie et l'a attaché avec des mètres de corde. Nous n'avons pas compris pourquoi jusqu'à ce qu'il fasse un solo et que tout se balance d'avant en arrière. » (John Entwistle).

Bien qu'il joue avec les Who, Keith reste parallèlement avec les Beachcombers, le temps que les Who se décident pour de bon. Ils ont eu leur compte de mésaventures avec les batteurs, et cela nuit à leur carrière. Ce jeune homme un peu dingue est-il le bon ? John Entwistle, lui, est ravi de jouer avec un batteur qu'on entend. « La plupart des batteurs que nous avons eus ne jouaient pas fort et j'ai développé un jeu de basse en *slapping* parce que la caisse claire était trop faible. Je frappais ma basse pour qu'elle sonne comme une fausse caisse claire. »

Le répertoire des Who est alors constitué de reprises de James Brown (« Please, Please, Please », « I Don't Mind », « Shout And Shimmy »), de Bo Diddley (« I'm A Man »), Jimmy Reed (« Big Boss Man ») et du trio de compositeurs de la Motown, Holland-Dozier-Holland (« Leaving Here », « Heatwave »). Ils jouent aussi « Young Man Blues », une composition du chanteur et pianiste de jazz Mose Allison. De son côté, Pete Townshend a découvert Bob Dylan chez une amie étudiante et il a acheté les deux premiers albums. Quand paraît *Another Side Of Bob Dylan*, Pete apprend l'album en entier à la guitare. « All I Really Want To Do » l'encourage à écrire des chansons.

Le 18 avril 1964, le *Melody Maker*, dans un article sur la vague du R&B anglais, cite les Who parmi les groupes émergents.

PETER MEADEN

La rencontre avec Peter Meaden est décisive. Les Who aiment bien Meaden, un type moderne et branché, qui fréquente les clubs, appelle tout le monde *baby* et claque des doigts dans la rue comme un type cool. Et surtout, il connaît du monde dans la musique, alors que Helmut Gorden déteste même les Beatles et les Rolling Stones. Il n'aime pas non plus que les Who jouent trop fort. Peter Meaden travaille à ce qui leur manque : un look. Pete Townshend, qui a étudié le marketing à Ealing, sait qu'un produit a besoin d'une image pour réussir et il adore les idées de Meaden.

Celui-ci a grandi à Edmonton et travaillé adolescent dans un restaurant mais il est attiré par la vie agitée qu'offre la capitale avec ses clubs, sa musique et son style qu'elle est en train d'inventer. Le jour, il travaille dans une agence de pub d'Oxford Street. Le soir, il évolue entre The Scene et le Flamingo sur Wardour Street qui sont les deux meilleurs clubs du moment. Le premier est tenu par Ronan O'Rahilly, qui créera plus tard la première radio pirate d'Angleterre, Radio Caroline. Le second est géré par les frères Gunnell, des managers aux manières rudes, aimant la musique mais qui travaillent aux frontières de la légalité. The Scene est le temple des mods. Pete Meaden y retrouve Guy Stevens, qui travaille comme DJ et possède la meilleure collection de disques de blues et R&B d'Angleterre. Le jour, Guy Stevens travaille pour Chris Blackwell, le patron du label Island, en s'occupant du label Sue. Peter Meaden découvre un mode de vie qu'il va adopter vingt-quatre heures sur vingt-quatre et sept jours sur sept, alors que les mods¹, employés de bureau la semaine, ne vivent leur « vraie vie » que le week-end, en gobant des dizaines de *purple hearts*, des amphétamines pour tenir toute la nuit sans

1. Le nom de mod vient de « modernistes » jeunes amateurs de jazz moderne, élitistes dans leurs goûts, détestant le mercantilisme, aimant les vêtements élégants et l'allure cool qui les distinguent du jazz trad de leurs parents. Ils traînent dans les cafés ouverts tard la nuit où ils discutent de littérature française (l'Existentialisme) et américaine (la Beat Generation). Le roman *Absolute Beginners* (*Les Blancs-becs* en français) de Colin MacInnes, sorti en 1958 en Angleterre, est emblématique de cette génération.

dormir et s'éclater sur les pistes de danse. Les mods ont aussi un culte pour l'émission télévisée *Ready, Steady, Go!* qui leur permet de voir les vedettes anglaises du moment, et aussi de participer aux émissions en tant que danseurs, lesquels sont repérés dans les boîtes de nuit comme *The Scene*.

Délaissant le jazz pour le *rhythm'n'blues*, le blues et la soul, une nouvelle génération de mods apparaît et s'enthousiasme pour les disques de R&B des labels américains et groupes du *British Beat* anglais. Ils sont aussi les premiers à s'intéresser au ska et à la musique jamaïcaine. Outre le pianiste *Georgie Fame* et le chanteur *Chris Farlowe*, les seuls groupes qui trouvent grâce à leurs yeux sont *The Action*, *The Small Faces*, *The Who*, *The Creation*, *The Artwoods*, *The Birds* (avec *Ronnie Wood*), *The Eyes* ou encore *Jimmy James & The Vagabonds*. Tous ces groupes jouent dans des zones géographiques et des clubs précis, avec leur bande de fans attirée. S'agissant des vêtements et du mode de vie, le look est primordial : les mods se déplacent sur des scooters de marque italienne, *Vespa* ou *Lambretta*, qu'ils couvrent de rétroviseurs et de phares. Ils s'accoutrent de parkas les jours de mauvais temps pour protéger leurs beaux costumes. Leurs rivaux sont les rockers, avec leurs motos américaines, leurs jeans et blousons de cuir et leurs mains qui sentent le cambouis. Les deux clans s'observent, se toisent mais les vraies bagarres sont rares. Cette rivalité donne lieu toutefois à des rixes célèbres dans plusieurs villes de la côte et notamment à Brighton le 18 mai 1964, lors du « *Bank Holiday* ».

Peter Meaden devient une figure notoire de ces temples de la mode et du bon goût musical. Il croit en l'idée d'une communauté ayant sa propre musique, sa propre culture. Il fréquente *Andrew Loog Oldam*, qui travaille aussi dans la publicité. Tous les deux partagent cette obsession des fringues et de la musique noire. Ils s'associent pour fonder une agence de pub nommée *Image* et créent des événements pour les nouvelles boutiques de mode qui fleurissent dans Londres à une cadence effrénée. Mais leur alliance ne dure pas et *Meaden* continue de jouer les mods jusqu'au jour où il rencontre les *Who* dont l'arrogance juvénile lui plaît.

THE HIGH NUMBERS

Peter Meaden est celui qui transforme les Who en groupe mod. Il commence par changer leur nom en The High Numbers, ce qui, dans l'argot mod, veut dire les mecs bien fringués. Les mods ont en effet leur propre système de classe. En haut de l'échelle, les Faces, leaders en termes de tendance, suivis des Numbers et des Tickets.

Pete Townshend devient même obsédé par l'image des mods et ce qu'il appelle sa « petite armée agressive ». Il essaie de marcher et de se tenir comme un mod. Pour lui, le « Face » est celui auquel il veut ressembler, « il a un job, il sait comment coucher avec les filles. J'ai réalisé que si un type de ce genre se montrait avec telle sorte de cravate, la semaine suivante, tous les garçons portaient la même cravate. Ce que Pete Meaden nous a enseigné, ce n'était pas comment s'habiller mais comment c'était d'être un mod et de penser comme un mod. »

Meaden est partout, s'occupe de tout, supervise tout : coupe de cheveux, habits, concerts. Les Who jouent la carte mod à fond : veste blanche ou à carreaux, pantalon blanc ou Levi's, polo à rayures, boots ou Clarks. Pete et Roger accrochent à cette nouvelle image qui les distingue du moule R&B et du Merseybeat car ils ne veulent pas ressembler aux Stones et aux Beatles. Pete, en particulier, porte en permanence des lunettes noires, une veste blanche ou un pull à rayures. De plus, il est amoureux de la sœur de Roger, Carol, qui jure que le look moderne lui va à ravir. John, qui a un cœur de rocker et préfère le cuir et le daim, est plus réticent mais il suit le mouvement, tout comme Keith qui s'habillait jusqu'à en surfer californien à l'image de son idole Dennis Wilson, le batteur des Beach Boys. Ils sont jeunes, influençables et n'ont rien à perdre. Peter Meaden devient l'imprésario du groupe. Son rêve : en faire les émissaires des mods qui manquent d'une formation dans les hit-parades. Un de ses premiers coups est de leur obtenir une résidence au Scene, alors que celui-ci n'accepte pas de groupes en direct. John Entwistle ne se souviendra y avoir joué guère plus que deux-trois fois.

En juin, après deux jours de répétition, les musiciens enregistrent trois chansons dans les studios Philips avec le producteur Jack Baverstock et sous la surveillance de Peter Meaden et Chris Parmenter: « I'm The Face », « Here 'Tis » et « Zoot Suit ».

Richard Barnes, dans son livre *Maximum R&B*, dit qu'une reprise de « Leaving Here » d'Eddie Holland, sortie le même mois en Angleterre, est jouée également.

Lui-même est aux maracas sur « Here 'Tis » et sur « I'm The Face », Helmut Gorden et Jack le coiffeur ont été réquisitionnés pour les clappements de mains.

Le 3 juillet, le single « Zoot Suit » / « I'm The Face » est publié par le label Fontana qui les présente comme « *four hip young men* »¹. Les deux titres que s'attribue Peter Meaden n'ont rien d'original. Le premier est piqué à « Misery », une chanson d'un groupe soul des années soixante, The Dynamics, dont Peter Meaden a pu avoir la copie par Guy Stevens. Le second est une reprise de « I Got Love If You Want It » de Slim Harpo avec de nouvelles paroles.

Mille exemplaires sont édités. Le lancement du disque a lieu au Railway Hotel, un pub très populaire dans un quartier mal famé de l'ouest de Londres, Harrow & Wealdstone, et qui a vu passer dans ses murs Long John Baldry, Cyril Davies et les Bo-Street Runners avec qui les High Numbers partagent une résidence en septembre. Le Railway Hotel devient leur base de lancement. Ils jouent de huit heures du soir à une heure du matin. Le public afflue et fait exploser la limite du nombre de personnes autorisées.

Ne passant pas à la radio, et malgré quelques articles dans la presse où le groupe est présenté comme les représentants des mods et où John Entwistle est appelé John Alison (prénom de sa fiancée), le single est un échec. Il s'en vend environ quatre cents. La grand-mère de John en achète dix exemplaires pour soutenir son petit-fils. Faire deux chansons avec des paroles qui s'adressent à un public d'initiés est une erreur de marketing. De

1. « Quatre jeunes gens branchés ».



plus, le son faiblard ne correspond pas à l'énergie et au volume déployés sur scène.

Pour Meaden, cet échec signifie la fin de l'aventure. Il continue dans la publicité et s'occupe dans les années soixante-dix du Steve Gibbons Band. Quant au groupe, il réclame une compensation à Gorden pour le temps perdu à l'attendre, les répétitions et le travail fourni durant les week-ends. Gorden leur accorde vingt livres chacun par semaine, ce qui en 1964 représente un bon salaire. De fait, John et Roger quittent leur emploi et le groupe devient professionnel.

LAMBERT & STAMP

Pendant ce temps, deux jeunes assistants-réalisateurs veulent réaliser un documentaire sur la scène musicale de l'époque : Kit Lambert et Chris Stamp.

Christopher Sebastian Lambert est né le 11 mai 1935 à Knightbridge dans une famille qui compte un grand-père russe, célèbre en Australie comme peintre de guerre, qui a deux fils Maurice, sculpteur, et Constant, compositeur classique et chef d'orchestre réputé, père de Kit. Diplômé d'Oxford, parlant plusieurs langues dont le français et l'allemand, Kit Lambert fait son service militaire à Hong Kong, puis à son retour, part jouer les explorateurs au Brésil en descendant le fleuve Iriri. Son équipe tombe dans une embuscade et l'un de ses compagnons est tué par les indiens. Ayant réussi à s'échapper, il erre à travers la forêt amazonienne pendant plusieurs jours avant d'être rapatrié en Angleterre. Cet épisode douloureux met fin à ses rêves d'explorateur. À son retour à Londres, il se tourne vers le milieu du cinéma. Il fait une école de cinéma à Paris et rêve de devenir réalisateur. Il rencontre Chris Stamp, né le 7 juillet 1942, accessoiriste et homme à tout faire, mais qui est aussi le frère de l'acteur Terence Stamp, icône du cinéma anglais des années soixante.

Lui aussi rêve de cinéma. Issu de la classe ouvrière, Chris Stamp est le fils d'un capitaine de remorqueur sur la Tamise. Après l'école, il

ne sait pas trop quoi faire de sa vie. Il lit des livres, écoute du jazz, voit des films. Il aime le cinéma de Jean-Luc Godard et François Truffaut. Mais son intérêt principal reste les filles, particulièrement les danseuses et il hante les coulisses des ballets. Il décroche un boulot d'assistant aux studios de Shepperton. C'est là qu'il rencontre Kit Lambert sur le tournage du film *La Chambre indiscrete* de Bryan Forbes, en 1962.

Bien que de milieux sociaux différents, les deux hommes partagent des goûts communs. D'un caractère rebelle, indiscipliné, Chris Stamp est rude, coriace. C'est un battant alors que Kit est cultivé, bien éduqué et timide. L'un parle avec un accent cockney, l'autre d'une manière distinguée comme un *speaker* de la BBC. Ils décident de travailler ensemble et de partager un appartement. Leur idée est simple : faire un film cinéma-vérité sur un groupe de rock, à la manière de Richard Lester qui a réalisé *A Hard Day's Night* avec les Beatles. Mobilisé en Irlande sur le film de John Ford *Young Cassidy*, Chris Stamp appelle un copain ingénieur du son, Mike Shaw, pour aider Kit Lambert à trouver le groupe dont ils rêvent. Ils épluchent toutes les annonces, étudient les affiches et écoutent des douzaines de groupes pour dénicher la perle rare.

RAILWAY HOTEL

Le 11 juillet, les High Numbers sont au Watford Trade Hall, salle de mille places, en première partie de Chris Farlowe & The Thunderbirds. Supplantant par leur set énergique Chris Farlowe, ils passent en tête d'affiche et le Watford devient un temps leur bastion.

La légende raconte que c'est le 14 juillet que Kit Lambert découvre les High Numbers pour la première fois au Railway Hotel. En roulant en voiture, il aperçoit une foule de gamins sur leur scooter devant une salle de concert. Lambert va y voir de plus près et découvre un endroit miteux : les fenêtres sont fermées, les ampoules dévissées et les radiateurs mis à fond. À l'intérieur, on ne distingue pas grand-chose tellement il fait sombre. Le lieu est

censé accueillir cent quatre-vingts personnes, mais ils sont le plus souvent cinq cents à venir danser toute la nuit, le lieu étant devenu le point de ralliement d'une jeunesse s'enivrant d'alcool, de drogues et de musique. Il y règne une ambiance surchauffée et les gosses semblent hypnotisés par la musique jouée sur scène par quatre drôles d'énergumènes qui s'appellent The High Numbers. Kit Lambert demande à Richard Barnes, alors le gérant de l'endroit, si « c'est toujours comme ça. » En dehors de la scène, les High Numbers sont comme d'autres garçons de leur âge: le guitariste est peu bavard, le batteur est timide, le bassiste est un peu plus animé. Quant au chanteur, c'est le genre de bon gars sympa que tout le monde apprécie. Dès qu'ils montent sur scène, par contre, la transformation est spectaculaire et ils font un boucan terrible. Ils passent déjà pour un des groupes plus bruyants de la scène locale, ce qui s'explique par l'attention portée très tôt à l'amplification par John Entwistle et Pete Townshend. Tous deux utilisent du matériel provenant de Jim Marshall qui a ouvert une boutique à Hanwell distribuant les amplis fabriqués dans son usine de Hayes. La pression de musiciens et clients comme Pete et John qui veulent des amplis de plus en plus puissants force le constructeur à inventer de nouveaux modèles. Ils sont pratiquement à l'origine des Marshall Stacks, montagne de haut-parleurs surmontée d'un ampli, qu'on aperçoit sur scène derrière les musiciens.

« Quand on a commencé à s'appeler The Who, j'utilisais un ampli Marshall de cinquante watts avec une enceinte 4-12. J'ai eu la première enceinte 4-12 fabriquée par Marshall. Nous les avons plus ou moins obligés à faire des amplis de cent watts en les quittant pour Vox qui en avait un, parce que nous avons supposé que nous jouerions plus fort. Mais ce n'était pas le cas. Ça a explosé. Marshall a décidé que s'ils voulaient nous garder, ils allaient devoir en faire un. J'ai acheté une autre enceinte, Pete aussi et ainsi de suite. Nous avons plus de matériel que n'importe quel groupe du pays, c'était ridicule. » (John Entwistle).

Jim Marshall se lance alors dans la fabrication d'un prototype de cent watts, le JTM, ampli à lampes inspiré du Fender Bassman '59, puis le EL34, qu'adoptent aussi Jimi Hendrix, Cream et Deep Purple. Les

liens entre les musiciens et les techniciens sont très étroits. Pour Pete et John, la puissance sonore est aussi revendiquée comme faisant partie de la création musicale. Pete Townshend déclare plus tard que le haut volume sonore était également une manière de se révolter contre les anciennes valeurs de la musique, de s'affirmer par le son et le volume, et avec des armes comme le *feedback* et la destruction des instruments, une façon d'impressionner le public.

Excité par le potentiel du groupe, Kit Lambert téléphone à Chris Stamp pour le prévenir de sa découverte, lequel rapplique d'Irlande le week-end suivant pour les voir jouer à Watford. Kit Lambert déclare au magazine *Observer Colour* : « Dès que je les ai vus, j'ai su que c'était eux. Ça y était. Bingo ! Leur sauvagerie plaisait aux gamins. C'était une nouvelle forme de crime, d'attaque à main armée contre la bourgeoisie. » Chris Stamp est aussi enthousiaste et le duo a soudain l'idée, plutôt que d'en faire les héros d'un documentaire, de devenir leurs managers et producteurs sans rien connaître de ce métier. Leur entourage se moque d'eux. On leur dit que ces gamins n'ont aucun *sex-appeal* et qu'ils sont tellement moches qu'ils ne réussiront jamais.

Ils doivent d'abord se débarrasser d'Helmut Gorden et prennent conseil auprès de l'avocat de Brian Epstein, David Jacobs. Ils dénoncent l'illégalité du contrat (les High Numbers étant mineurs lors de la signature, laquelle n'était pas contresignée par leurs parents) puis évincent à son tour Peter Meaden contre la somme de deux cent cinquante livres. Les High Numbers perçoivent en Lambert et Stamp un enthousiasme contagieux et sont prêts à leur faire confiance.

Lambert et Stamp fondent une société New Action Ltd avec Mike Shaw et une amie de Stamp, Anya Butler, qui devient l'assistante de Lambert et la petite amie de Pete Townshend. Mike Shaw s'occupe des questions pratiques (réservation des chambres d'hôtels, transport du matériel) et des lumières du groupe sur scène.

Lambert et Stamp prennent 40 % des recettes et laissent au groupe les 60 % restant. Ils leur ont aussi garanti un revenu minimum de mille livres par an. Lambert et Stamp, toutefois, investissent toutes leurs économies dans le groupe. Ils commencent par les

envoyer s'habiller à Carnaby Street pour renforcer leur image mod. Le travail de Chris Stamp comme assistant-réalisateur permet de financer le groupe. Chris travaille en Norvège sur le tournage du film avec Kirk Douglas *Les Héros de Télémark* réalisé par Anthony Mann.

Jusqu'à la fin de l'été, les High Numbers jouent sans discontinuer dans des clubs de plus en plus grands. Ils sont de mieux en mieux payés, ils voient leur popularité et leur public augmenter soir après soir. Un clan de fidèles les suit de concert en concert. Parmi eux, un certain Irish Jack sympathise avec Kit Lambert qui le surprend par sa maîtrise de la langue anglaise et ses chaussures hors de prix.

Kit Lambert et Chris Stamp leur trouvent des engagements réguliers au Scene Club et au Railway Hotel, auxquels s'ajoutent les concerts du dimanche, sous la bannière d'Arthur Howes, un promoteur qui fait tourner des plateaux d'artistes. À l'affiche de ces programmes figurent entre autres The Animals, The Yardbirds, Gerry & The Pacemakers, The Searchers.

Le 11 août, Kit Lambert filme les High Numbers et leur public au Railway Hotel pour un documentaire d'une quarantaine de minutes. Kit tient la caméra et Mike Shaw fait l'éclairage. Le film doit servir à la promotion auprès des agences et des promoteurs de spectacles. Ils font des reprises comme « Ooh Poo Pah Doo », « I Gotta Dance To Keep From Crying », « Long Tall Shorty », deux titres de Bo Diddley « Here 'Tis » et « Pretty Thing »,

« Smokestack Lightning ». Roger chante avec des lunettes noires et Pete tient sa guitare Rickenbacker très haut, au milieu de la poitrine.

Dans le cadre de ces concerts du dimanche, les High Numbers sont le 16 août à l'Opera House à Blackpool avec The Kinks et les Beatles à l'affiche. Avec les Beatles, ils découvrent le *light show* et l'hystérie des fans qui hurlent le plus fort possible dès la première chanson. Pour l'occasion, ils demandent à Mike Shaw de leur réaliser un



light show qu'ils utilisent pour la première fois ce soir-là. « Nous étions en bas de l'affiche et eux en haut. Ils ne comprenaient pas pourquoi nous installions cette énorme quantité de matériel. Quand nous avons terminé notre set, ils ont apporté le matériel des Beatles. C'était la moitié du nôtre et ils se servaient du système d'amplification du théâtre, qui était diabolique. Les micros étaient si petits qu'ils ressemblaient à des rasoirs électriques. Nous, on ne comprenait pas pourquoi ils se mettaient dans de telles galères. » (John Entwistle)

À la sortie du concert, le groupe est assailli par une meute de fans qui les confondent avec les Beatles, ce qui leur donne un avant-goût de la célébrité. Le 24, ils sont au programme de l'émission de télévision de la BBC2, *The Beat Room* avec *The Swinging Blue Jeans*, *Brenda Lee*, *Tommy Tucker*. Ils interprètent « *Bring It To Jerome* » de *Bo Diddley* et « *I Gotta Dance To Keep From Crying* » de *The Miracles*.

AUTODESTRUCTION

Pete Townshend découvre avec intérêt « *You Really Got Me* » par *The Kinks*. Sorti le 30 août, le titre est numéro un le 10 septembre 1964. Novateur, leur son rageur marque Pete qui inclut aussitôt la chanson dans le répertoire des *High Numbers*.

En septembre, le guitariste casse sa première guitare lors d'un concert au *Railway Hotel*. Habitué du lieu, les musiciens ont fait construire à leurs propres frais une scène en bois qui leur permet de dominer l'assistance. Conséquence, le plafond est désormais plus bas. En relevant sa guitare, Pete heurte celui-ci avec son manche. Keith Moon affirme que c'est en sautant que Pete casse le manche de sa guitare et que c'est arrivé à un moment où le public se désintéressait du concert. Le principal intéressé écrit dans son autobiographie : « Je soulève ma guitare d'un coup brusque, un immense frisson m'envahit quand j'entends son grondement se muer en un terrible rugissement ; je lève les yeux, et en la retirant du trou que je viens de faire dans le plafond, je vois que la tête de la guitare

est cassée. C'est là, en une fraction de seconde, que je prends une décision, frénétiquement, je cogne la guitare au plafond, encore et encore. Si au début la tête était simplement brisée net, elle est maintenant éclatée en plusieurs morceaux. Je la présente triomphalement à la foule. Je ne l'ai pas cassée, non : je l'ai sculptée pour elle. Puis, je jette la guitare complètement explosée à terre, attrape ma nouvelle Rickenbacker douze cordes et je continue le concert. »

Acte imprévisible ou prémédité, toujours est-il que Pete, en l'espace de quelques secondes, commet un acte dont la portée est capitale. L'incident fait le tour de la ville et le groupe récidive la semaine suivante. Pete renverse sa pile d'amplis Marshall et Keith repousse sa batterie à coups de pied. Simple attitude ou acte symbolique conscient exprimant une révolte sous-jacente, par son geste brutal, Pete Townshend fait passer un message. Ils sont l'incarnation du chaos et de l'insolence. Ce qu'ils font ressemble à un acte de vandalisme ou à une déclaration de guerre, on ne sait pas trop. Mais ils sont les seuls à le faire, et, à l'époque, il n'en faut pas plus pour se faire remarquer. Cette rage musicale, les High Numbers l'intègrent à leurs concerts, et mieux que quiconque dans la musique de l'époque car Pete Townshend, en ancien élève de Gustav Metzger, a retenu la leçon.

Né de parents juifs polonais vivant à Nuremberg, Gustav Metzger fuit l'Allemagne en 1939 et trouve refuge en Angleterre. Marxiste, membre du CND¹ et partisan de l'action directe, sa position en tant qu'artiste est que la destruction est la dernière forme de créativité dans un monde terminal. Sa théorie de l'autodestruction influence Pete Townshend. Le traitement sonore qu'il inflige à sa guitare – *feedback*, larsen, destruction, perforation des amplis avec celle-ci – lui permet d'exprimer une colère fictive, allégorique s'inscrivant dans la lignée des *happenings* comme la manifestation physique d'une rébellion face à l'ordre établi et aux conventions.

Acte de l'instant, du présent, la destruction de guitare devient le geste ultime d'une performance qui s'inscrit dans le déroulement d'un concert public. « Quand j'étais dans une école d'Art, raconte

1. Le Campaign For Nuclear Disarmament a eu un rôle majeur dans le développement de la contre-culture des jeunes en Grande-Bretagne.

Pete Townshend, je m'intéressais beaucoup à l'art autodestructeur. Gustav Metzger a donné plusieurs conférences. C'était mon héros. J'étais totalement fasciné par l'idée d'autodestruction, mais je n'étais jamais convaincu par sa réalisation. À chaque fois que cette idée était matérialisée, la mise en scène était ratée; les gens cassaient bêtement quelque chose, et le résultat se retournait contre eux, leurs détracteurs n'avaient alors aucun mal à les critiquer. Avant que les Who aient du succès, je voulais que le groupe devienne énorme, qu'on ait un disque en tête des charts, puis qu'on s'entoure la tête avec des explosifs et qu'on se fasse exploser à la télé. C'était ce genre de choses dont je rêvais. J'ai toujours pensé que l'art autodestructeur luxueux et sublime, la belle destruction, la belle destruction pop, était largement préférable à l'horrible destruction bâclée, sale et chaotique qui intéresse les autres. J'ai réussi, à plusieurs reprises, à atteindre mon but, avec faste et fracas. »¹

Kit Lambert comprend la portée publicitaire d'un tel acte et encourage Townshend à recommencer, s'empressant de faire venir photographes et journalistes aux concerts suivants. Avec son caractère plus terre-à-terre, Chris Stamp trouve ces destructions fantaisistes et farfelues, mais en businessman avisé, il sait reconnaître une bonne idée, surtout lorsqu'elle peut rapporter de l'argent, ce qui n'est pas encore le cas. Roger et John qui s'inquiète d'une simple égratignure à sa basse, sont choqués. En effet, une Rickenbacker coûte environ trois cents livres à l'époque, une somme considérable pour des musiciens fauchés. Ces destructions conduisent Pete à rembourser jusqu'à huit guitares à la fois.

En octobre, le groupe auditionne pour EMI aux studios d'Abbey Road et interprète des instrumentaux et des reprises de blues comme « I'm A Man » (Bo Diddley), « Memphis Tennessee » (Chuck Berry) et « Walking The Dog » (Rufus Thomas).

Dans la lettre de refus d'EMI datée du 22 octobre 1964, John Burgess écrit à Kit Lambert qu'après avoir écouté et réécouté les tests du groupe, il ne perçoit pas ce qu'ils ont à offrir. Il est vrai que le répertoire des High Numbers ne se distingue guère de la concurrence : leur show se compose d'une sélection de standards de blues

1. Entretien avec Barry Miles, février 1967.

(« Smokestack Lightning », « Here 'Tis », « Long Tall Shorty », « Pretty Thing ») et de chansons des groupes de Tamla-Motown (The Miracles). Seules les reprises de « Young Man Blues » de Mose Allison et de « Green Onions » offrent de l'inédit.

Composée en 1957 par le pianiste de jazz Mose Allison pour son premier album *Black Country Suite*, « Young Man Blues », simplement intitulé « Blues » va devenir un de leurs titres les plus mémorables. Le refus d'EMI encourage Pete Townshend à écrire des chansons. Le guitariste s'isole dans la cuisine de son appartement, écoute en boucle des disques de Bob Dylan, Charlie Mingus, Charlie Parker et John Lee Hooker. Et pour tourner la page mod une fois pour toutes, en novembre les High Numbers reprennent leur nom de The Who.

THE MARQUEE

Le 24 novembre, Lambert et Stamp obtiennent une résidence au club londonien The Marquee le mardi soir pendant sept semaines et montent une campagne de pub pour lancer l'événement. Le pari est risqué : le mardi est le jour de la semaine le plus creux en termes d'affluence. Une séance photo est organisée. Celle de Pete est prise par le photographe Aubrey Dewar qui travaillera ensuite pour le cinéma, notamment pour le film des Beatles *Magical Mystery Tour*. Brian Pike, un ami graphiste d'Ealing, conçoit une affiche en noir et blanc sur laquelle Pete Townshend émerge d'un fond noir la main levée sur sa guitare dans un de ces moulinets célèbres. Le nom du groupe occupe la moitié du cadre et une flèche pointe au-dessus de la lettre O. En dessous figurent le slogan « Maximum R&B » et la ligne « Tuesdays at The Marquee 90 Wardour St. »¹.

Le premier soir, Kit Lambert fait imprimer des tickets de réduction avec une photo des Who. Au lieu de cinq shillings l'entrée, le prix est de six shillings pour deux personnes munis de la carte. Le fan Irish Jack est envoyé par Kit Lambert faire le rabattage

1. L'affiche originale a atteint lors d'une vente aux enchères en 2014 la somme de huit mille cinq cents livres.