

**Publié par Doubleday**

une division de Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc.

New-York



**Copyright © 1988 Michael Jackson**

**Tous droits réservés**

## Préface

Que peut-on dire de Michael Jackson ? C'est un des hommes de scènes les plus connus à travers le monde entier. C'est un auteur de chansons qui sait aussi danser d'une façon tellement originale qu'il semble défier les lois de l'équilibre, et que les plus grands de ses admirateurs, et de ses héros, ont pour nom Fred Astaire et Gene Kelly.

Son public n'est peut-être pas conscient de l'étendue de sa conscience professionnelle. Il est rarement satisfait de son travail, c'est un perfectionniste qui se lance des défis permanents.

Pour beaucoup de gens, Michael Jackson est un personnage insaisissable, mais ceux qui travaillent avec lui connaissent le vrai Michael Jackson : sensible, chaleureux, drôle, intuitif et clairvoyant. Le livre de Michael Jackson, Moonwalk, éclaire le portrait d'un artiste qui réfléchit sur son travail et sur sa vie.

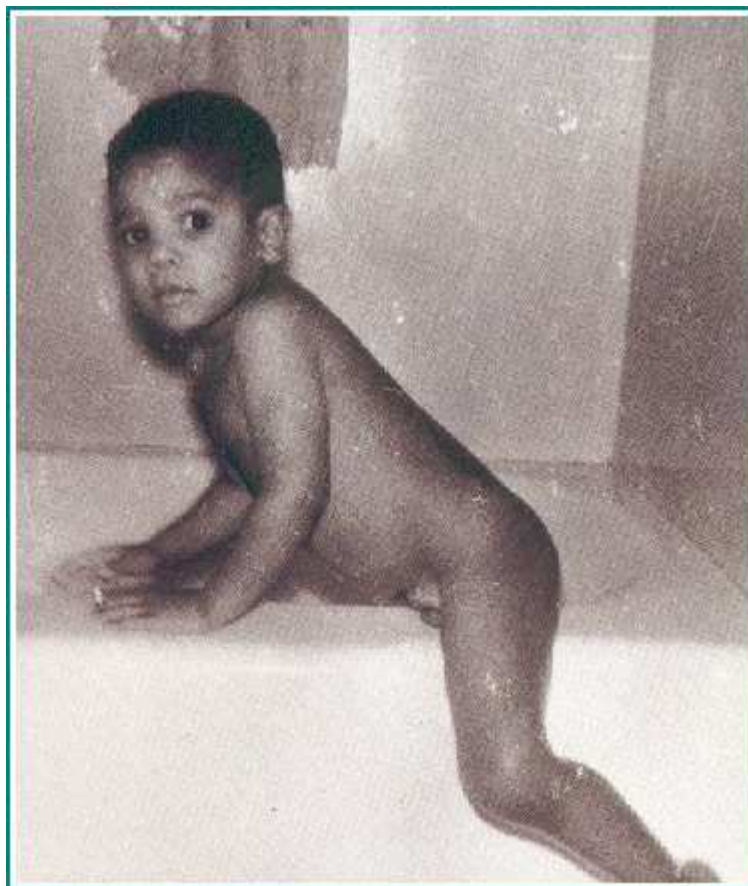
### Jacqueline Kennedy-Onassis.



## Chapitre 1

### Des mômes qui rêvent

J'ai toujours voulu raconter des histoires. J'aimerais m'asseoir près du feu avec des gens autour de moi et inventer des contes, qu'ils arriveraient à voir en images, et qui les emmèneraient ailleurs, n'importe où, rien qu'avec des mots. J'aimerais les faire rire et les faire pleurer. Des histoires tellement émouvantes que leur âme en serait transformée. J'imagine ce que les grands écrivains peuvent ressentir, quand ils ont un tel pouvoir. Parfois, j'ai l'impression que je pourrais le faire aussi. C'est quelque chose que j'aimerais développer. Dans une certaine mesure, écrire des chansons demande la même habileté, provoque les mêmes émotions de joie et de tristesse. Mais une histoire est une esquisse. C'est du vif-argent. Il y a très peu de livres sur l'art de raconter, comment accrocher l'attention, comment rassembler un groupe de gens autour de soi et les amuser. Pas de costume, pas de maquillage, rien du tout, seulement vous et votre choix. Et avec ça, vous pouvez les subjuguier et transformer leur vie, l'espace de quelques minutes.



Pour commencer, il y a une chose que j'aimerais dire aux gens quand ils me demandent de leur parler de mes souvenirs des Jackson Five : j'étais tellement jeune à l'époque, quand nous avons commencé à travailler ensemble que j'ai presque tout oublié. La plupart des gens peuvent s'offrir le luxe de commencer plus tard dans leur

carrière, à un âge où ils peuvent se rappeler le moindre détail, les "pourquoi" et les "comment", mais ce n'est pas mon cas. Moi je n'avais que cinq ans à ce moment-là. Quand vous n'avez pas assez de maturité pour comprendre ce qui se passe autour de vous, les gens prennent les décisions à votre place quand vous avez le dos tourné et vous n'êtes au courant de rien. Je me souviens seulement que je chantais de tout mon cœur, avec ma voix la plus aiguë, que je dansais avec la plus grande joie et que je travaillais trop pour mon âge. Je sais aussi que les Jackson Five ont commencé à vraiment bien marcher quand j'avais huit ou neuf ans.



Je suis né à Gary, en Indiana, par une chaude nuit d'été de 1958. J'étais le septième de neuf enfants. Mon père, Joe Jackson, est né en Arkansas et il a épousé ma mère en 1949. La famille de ma mère, Katherine Scruse, était de l'Alabama. Ma sœur Maureen est née l'année suivante et a eu la rude tâche d'être l'aînée. Jackie, Tito, Jermaine, LaToya et Marlon sont arrivés ensuite, puis je suis né avant Randy et Janet.

Je me rappelle que mon père travaillait à l'usine de métallurgie. Il faisait un travail dur et abrutissant et il jouait de la musique pour s'évader. Ma mère, de son côté, travaillait dans un grand magasin. A cause de mon père, et de ma mère qui adorait la musique, on y était plongés du soir au matin. Mon père et ses frères avaient un groupe qui s'appelait les Falcons et ils jouaient du rythm and blues, dans la région. Mon père jouait de la guitare, et avec son frère, ils interprétaient les grands succès du blues et du rock'n roll, de Chuck Berry, Little Richard, Otis Redding et des autres. Tous ces styles étaient étonnants, et nous étions profondément influencés par cette musique, même si nous n'en étions pas conscients. Les Falcons répétaient dans la salle à manger de notre maison, à Gary, et moi, j'ai été bercé et nourri au rythm and blues. Comme mon père avait neuf enfants et mon oncle huit, la famille était une véritable colonie de vacances. La musique était notre activité commune et mon père avait un sens de la famille très développé. Les Jackson Five viennent de cette tradition familiale. Par la suite, nous sommes devenus les Jackson. Mais à cause de cette éducation musicale et de cet apprentissage, j'ai cherché à me singulariser et à créer mon propre son et mon propre style.

Au fond, quand je pense à mon enfance, je ne me souviens que du travail, même si j'adorais chanter. Personne ne m'a obligé à monter sur les planches et à me faire entrer dans le show-business comme les parents de Judy Garland l'ont fait. Moi je l'ai fait parce que j'adorais ça et parce que c'était aussi naturel pour moi que de respirer. Je l'ai fait parce que j'étais poussé, non pas par mes parents ou ma famille, mais par une force intérieure qui m'entraînait dans le monde musical.



Il faut bien que je dise pourtant qu'il y a eu des moments où, quand je revenais de l'école, j'avais tout juste le temps de poser mon cartable et de me préparer pour aller au studio. Là, je chantais jusqu'à une heure avancé de la nuit, et je rentrais me coucher.

Mes camarades de classe dormaient depuis longtemps. Il y avait un parc juste en face des studios Motown, et il y avait souvent des gamins en train de jouer. Je les regardais, stupéfait de savoir que les autres enfants étaient libres de jouer. J'aurais aimé avoir la même liberté. J'aurais voulu m'évader et être comme eux. C'était des moments un peu tristes. Ceci est vrai pour tous les enfants-stars. Elizabeth Taylor m'a dit qu'elle avait éprouvé la même chose. Quand on est petit et qu'on travaille à l'âge où les autres enfants s'amuse, le monde peut vous paraître terriblement injuste. Personne ne m'a obligé à devenir le petit Michael, le chanteur soliste, je l'ai fait et j'ai aimé ça, mais c'était un travail dur. Quand on faisait un disque, on entrait parfois en studio juste après l'école sans avoir le temps de manger. Quand j'arrivais chez moi, et qu'il était onze heures ou minuit, j'étais tellement fatigué que je n'avais pas faim.

C'est pourquoi je comprends complètement les gens qui ont travaillé très jeunes. Je sais à quel point ils ont lutté, et ce qu'il ont sacrifié. Je sais aussi ce qu'ils ont appris. Je sais que cela devient une sorte de défi quand on est plus vieux. Je me sens vieux, mais j'ai des bonnes raisons de l'être. J'ai vraiment le sensation que mon âme est vieille ; que j'en ai vu de toutes les couleurs. Et à cause de toutes ces années, j'ai souvent du mal à réaliser que je n'ai que vingt-neuf ans. Ça fait vingt-quatre ans que je suis dans le show-business. Il m'arrive même d'avoir l'impression que j'arrive à la fin de ma vie, que je vais avoir dans les quatre-vingt ans.



Quand j'ai commencé à travailler avec mes frères, on nous appelait les Jackson. Puis, on est devenus les Jacksons Five. Plus tard encore, après avoir quitté Motown, nous sommes redevenus les Jackson.



Chaque disque que le groupe ou moi avons enregistré a été dédié à ma mère, Katherine Jackson. Nous avons très vite pris notre carrière en main et nous sommes devenus producteurs de notre propre musique. Je me souviens quand ma mère me tenait dans ses bras en chantant : "You are my sunshine" et "Cotton field". Elle chantait souvent pour nous. Même si elle a vécu en Indiana pendant un certain temps, ma mère a été élevée en Alabama, et les Noirs, dans cette région, entendent autant de country et de musique western à la radio que de gospels à l'église. Elle aimait aussi Willie Nelson. Elle a toujours eu une voix magnifique. Je suppose que mon talent de chanteur vient d'elle, et de Dieu, bien attendu. Maman savait jouer de la clarinette, et du piano, qu'elle a enseigné à ma sœur Maureen, surnommée Rebbie. Ma mère a su très jeune qu'elle ne pourrait jamais jouer de la musique qu'elle aimait sur une scène, non pas parce qu'elle n'était pas douée, mais parce qu'elle avait eu la polio étant enfant. Elle avait surmonté sa maladie, mais elle boitait irrémédiablement. Elle n'avait pas pu aller à l'école aussi longtemps que les autres, mais elle s'estimait heureuse d'avoir survécu à une époque où beaucoup d'enfants en mouraient.



Pour elle, le vaccin que nous devons prendre, sur un morceau de sucre, était une chose sacrée. Elle nous avait même fait manquer un spectacle, un dimanche après-midi, pour aller à la vaccination. C'est dire à quel point c'était important dans notre famille.

Ma mère ne considérait pas la polio comme une malédiction, dans son cas, mais comme une épreuve que Dieu lui avait envoyée pour qu'elle s'élève au-dessus de sa souffrance, et elle m'a donné cet amour de Lui que j'aurai toujours. Elle m'a appris que mon don pour le chant et la danse était l'œuvre de Dieu au même titre qu'un orage ou un beau coucher de soleil. Malgré les heures interminables que nous passions à répéter et à voyager, ma mère trouvait toujours le moyen de nous emmener au lieu de réunion des Témoins de Jéhovah, généralement avec Rebbie et LaToya.

Plus tard, alors que nous avons déjà quitté Gary, je me souviens qu'on a joué dans le " Ed Sullivan Show ", qui faisait passer en direct, le dimanche soir, des artistes comme les Beatles, Elvis, Sly and the Family Stone. Toute l'Amérique regardait ce programme. Après le spectacle, M. Sullivan complimenta et remercia chacun de nous : mais je pensais à ce qu'il m'avait dit " avant " le show. Je m'étais trouvé nez à nez avec lui et il m'avait serré la main en disant : " N'oublie jamais d'où vient ton talent. C'est un don de Dieu. "

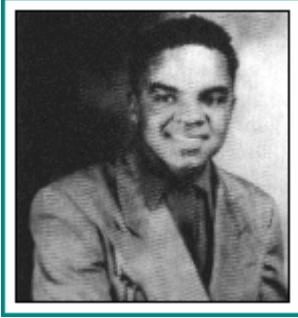
On était en 1970, une année où les plus grands du rock détruisaient leur vie avec la drogue et l'alcool. Les anciens du show-business n'étaient pas préparés à voir les jeunes mourir aussi vite. Certains disaient que je leur faisais penser à Frankie Lymon, un jeune chanteur des années 50 qui avait perdu sa femme de cette manière. C'est peut-être à cause de ça qu'Ed Sullivan avait voulu me mettre en garde.

Je lui étais reconnaissant de sa gentillesse, mais j'aurais pu lui dire que ma mère me répétait toujours la même chose. Je n'avais jamais eu la polio, fantôme terrifiant pour un danseur, mais je savais que Dieu m'avait éprouvé, avec mes frères et soeurs, de façon différente : une famille nombreuse, dans une maison minuscule, avec très peu d'argent, à peine de quoi joindre les deux bouts, sans parler de la jalousie des gosses du quartier, qui jetaient des pierres dans nos fenêtres quand nous répétions, et qui disaient qu'on y arriveraient jamais. Quand je pense à ma mère, au début de nos années difficiles, je peux vous dire qu'il y a des récompenses qui dépassent de loin l'argent, les acclamations du public et les disques de platine.

Ma mère était extraordinaire. Si elle s'apercevait que l'un de nous s'intéressait à quelque chose, elle encourageait cet intérêt de toutes les manières possibles. Si je lui parlais de stars de cinéma, elle revenait aussitôt avec une foule de bouquins sur ces vedettes. Et elle traitait chacun de ses neuf enfants comme s'il était unique. On peut tous témoigner de son courage et de sa capacité de travail incroyable. C'est vrai, chacun est persuadé que sa mère est la meilleure, mais nous, les Jacksons, nous continuons à le penser. Quand je songe à la tendresse, à la gentillesse, à la chaleur de ma mère, je n'arrive pas à imaginer ce que grandir sans l'amour d'une mère. Ce que je sais, c'est que lorsqu'un enfant n'a pas reçu cet amour, il éprouve toujours le besoin de s'accrocher à quelqu'un d'autre, un grand-parent, n'importe qui. Avec ma mère, nous n'avions pas besoin d'aller chercher ailleurs. Les leçons qu'elle nous a apprises sont inestimables. Tout d'abord, elle nous a enseigné la gentillesse, l'amour et le respect des autres. Ne jamais faire de peine, ne pas mendier, ne parasiter personne. C'était la loi à la maison. Elle voulait toujours que nous donnions, mais nous ne devions rien demander à qui que ce soit. Elle est comme ça.

Je me souviens d'une anecdote qui illustre le caractère de ma mère. Un jour, à Gary, quand j'étais petit, un homme est venu frapper à la porte très tôt le matin. Il saignait abondamment et on pouvait voir des traces de sang dans la rue. Mais ma mère le laissa entrer immédiatement. N'importe qui aurait eu peur de lui, mais elle n'était pas comme les autres. Je me dis parfois qu'on devrait tous lui ressembler.

Je me souviens de mon père, quand il revenait de l'usine avec un grand sac en papier bourré de beignets gras et poudrés pour tout le monde. On se précipitait sur les beignets et ils disparaissaient en un clin d'œil. Il nous emmenait aussi sur les manèges dans le parc, mais ces images sont floues dans ma tête.



Mon père a toujours été un mystère pour moi et il le sait. Je regrette vraiment de ne pouvoir me rapprocher de lui. Au cours des années, il s'est fabriqué une espèce de coquille, et en dehors des sujets de conversation liés au travail de notre entreprise familiale, il a du mal à nous parler d'autre chose. Même aujourd'hui, c'est difficile d'effleurer le sujet des rapports père-fils. Mon père est trop renfermé et moi-même, je suis gêné d'aborder ce genre de conversation.

Mon père a toujours voulu nous protéger et ça n'est pas une mince affaire. Il a toujours essayé d'empêcher les gens de nous escroquer. Il s'est occupé de nos intérêts pour le mieux. Il a pu commettre quelques erreurs, mais son intention a toujours été de faire le mieux possible pour tous.

Il faut dire aussi que mon père a réussi un véritable tour de force dans la façon de traiter avec les gens du show-business. Nous sommes peu nombreux, parmi les artistes, à avoir quitté l'enfance en possédant autant de biens (argent, biens immobiliers, investissements). Il a su protéger ses intérêts et les nôtres. Aujourd'hui, je peux donc lui dire merci de ne pas avoir profité de nous comme certains parents le font, dans ce métier. Il y a des parents qui volent leurs enfants. Mon père n'a jamais fait cela, mais je ne le connais pas mieux pour autant. Ça me rend un peu triste, car il reste un mystère total pour moi, et il le restera sans doute.

Ce que j'ai reçu de mon père ne vient pas nécessairement de Dieu, même si la bible dit que l'on récolte ce que l'on a semé. Le message de papa est très clair : " Vous pouvez avoir le plus grand talent du monde, si vous ne le faites pas fructifier, il est perdu. "



Joe Jackson a toujours aimé la musique, autant que ma mère, mais il savait que le monde ne s'arrêtait pas aux limites de la maison Jackson. Je me souviens qu'au départ il avait un groupe, les Falcons, et qu'ils répétaient chez nous tous les week-ends. Papa conduisait une grue dans son usine, et avec ses collègues il sillonnait la région pour aller jouer dans les clubs de la ville et les collèges de Chicago et du nord de l'Indiana. Quand il y avait des répétitions à la maison, papa sortait sa guitare du



placard où elle était enfermée, et il la branchait sur l'ampli, en bas dans le sous-sol. Tout le monde se mettait en place et la musique démarrait. Il adorait le rythm and blues et cette guitare était son bien le plus précieux. L'endroit où il enfermait sa guitare était un véritable sanctuaire. Bien entendu, nous n'avions pas le droit d'y toucher. Papa ne venait jamais aux réunions religieuses avec nous, mais lui et maman savaient que la musique était un bon moyen de maintenir la famille à l'abri, dans un quartier où les gosses étaient déjà organisés en gangs, toujours prêts à recruter les mômes de l'âge de mes frères. Les trois aînés se débrouillaient toujours pour être là quand les Falcons répétaient. Papa leur faisait croire qu'il leur accordait un grand privilège en les laissant assister aux répétitions, mais en réalité il voulait qu'ils soient là.

Tito ne perdait pas une miette de tout ce qui se passait. Il apprenait le saxophone à l'école, mais il n'avait pas les mains assez grandes pour jouer les thèmes et les accords que jouait mon père. C'était logique qu'il suive les traces de mon père car il lui ressemble comme deux gouttes d'eau. La ressemblance est devenue encore plus frappante au fil du temps. Toujours est-il que mon père décida que personne ne devait toucher à sa guitare en son absence. Interdiction absolue !

Du coup, Jackie, Tito, et Jermaine guettaient les allées et venues de maman dans la cuisine, pour " emprunter " la guitare. Ils faisaient attention de ne pas faire de bruit en ouvrant le placard, puis ils se réfugiaient dans notre chambre et mettaient la radio à fond pour pouvoir jouer sans être entendus. Tito faisait des effets de scène en plaçant la guitare au-dessus de son ventre. Jackie et Jermaine jouaient chacun leur tour, et ils apprenaient toutes les gammes qu'on leur enseignait à l'école. Ils s'amusaient aussi à jouer " Green Onions " que l'on entendait souvent à la radio.

À cette époque-là, j'étais assez grand pour me faufiler avec eux et les regarder si je leur promettais de ne pas " rapporter ".



Finalement, un jour maman les a surpris. Ils étaient très inquiets Elle les gronda, mais leur promit de ne rien dire à papa tant qu'ils seraient prudents. Elle savait que la guitare les empêchait d'aller traîner dans la rue avec les voyous, et que pendant ce temps-là ils évitaient les coups et les bagarres, aussi ne voulait-elle pas leur retirer ce qui justement les mettait en sécurité.

Bien sûr, ce qui devait arriver arriva, et un jour une corde de guitare s'est cassée. Panique pour mes frères ! Ils n'avaient pas le temps de la réparer et d'ailleurs ils ne savaient pas comment changer une corde de guitare. Ils remirent donc la guitare

dans le placard avant que papa ne revienne, en espérant qu'il croirait que ça s'était fait tout seul. Mais papa n'était pas né de la dernière pluie, et il était furieux. Mes soeurs me conseillèrent de me faire tout petit et de me cacher. Papa cria après Tito, qui s'était réfugié sur son lit. Tito avait peur mais papa lui mit la guitare sous le nez en le regardant d'un air inquisiteur et dit : "Montre-moi ce que tu sais faire."

Mon frère reprit ses esprits et lui fit une petite démonstration des trucs qu'il avait appris tout seul. Quand mon père vit que Tito savait jouer, il se douta bien que ce n'était pas la première fois qu'on lui empruntait sa guitare, mais que personne ne s'en était servi comme d'un jouet. La corde cassée n'était qu'un incident normal. C'est là que ma mère est intervenue pour plaider en notre faveur.

Elle parla du talent musical de ses fils, et à force de lui rabâcher que nous étions doués, mon père finit par les entendre. Et il aima ce qu'il entendait. A partir de ce moment-là, Tito, Jackie et Jermaine se mirent à répéter ensemble avec acharnement. Deux ans plus tard, alors que j'avais environ cinq ans, maman fit remarquer à papa que j'avais une belle voix et que je savais jouer des bongos. C'est comme ça que je suis devenu membre du groupe.

Mon père décida alors que ce qui se passait dans sa famille commençait à devenir sérieux. Il passa de moins en moins de temps avec les Falcons et de plus en plus de temps avec nous. On travaillait tous ensemble et il nous apprenait la technique de la guitare et tous les trucs qu'il connaissait. Marlon et moi étions trop petits pour jouer, mais on regardait et on apprenait en regardant. L'interdiction d'utiliser la guitare de papa en son absence était toujours maintenue, mais mes frères passaient outre dès qu'il avait le dos tourné. La maison de la rue Jackson était envahie par la musique. Papa et maman avaient payé des leçons de musique à Rebbie et Jackie quand ils étaient petits, aussi avaient-ils de bonnes bases. Nous, nous allions dans les écoles de musique de Gary. Pourtant, tout ce travail n'était pas suffisant pour user toute notre énergie.



Les Falcons gagnaient de l'argent dans les concerts, et même si cet argent n'était pas régulier, ça faisait toute la différence pour nous. On avait assez pour manger et vivre, mais bien entendu il ne restait rien de superflu. Maman travaillait à mi-temps dans le grand magasin Sears. Papa allait encore à l'usine, et tout le monde mangeait à sa faim. En y repensant, financièrement on se trouvait quand même dans une sorte d'impasse.

Un soir, papa tardait et maman commençait à se faire du souci. Quand il est arrivé, elle s'apprêtait à lui tailler un costume. C'était une scène qu'on voulait pas manquer. Mais il passa la tête par la porte, avec un petit sourire malicieux en essayant de cacher quelque chose derrière son dos. Ce fut un choc pour tout le monde quand il brandit une superbe guitare rouge flamboyante, légèrement plus petite que la sienne. On espérait tous qu'il nous donnerait la vieille guitare du placard. Mais papa déclara que la nouvelle était pour Tito. Papa demanda à Tito de nous la prêter à condition que ce soit pour travailler sérieusement. Pas question de l'emporter à l'école ou de la sortir de la maison pour frimer. C'était un cadeau sérieux et ce jour-là fut un moment mémorable dans la vie de ma famille.

Maman était contente pour nous, mais elle savait aussi que son mari avait des projets très ambitieux pour nous. Il avait commencé à lui parler le soir quand nous dormions. Il rêvait, et la guitare n'était que le début de ses plans. Très vite, il nous a acheté non plus des cadeaux, mais de l'équipement. Jermaine reçut une basse et un ampli. Jackie, des shakers. Petit à petit, notre chambre se mit à ressembler à un magasin de musique. J'entendais souvent papa et maman se disputer parce que tous ces instruments et accessoires coûtaient beaucoup d'argent et qu'elle avait déjà du mal à joindre les deux bouts. Mais papa savait la persuader et il connaissait toutes les ficelles.



On avait même des micros dans la maison. A l'époque, ça représentait un véritable luxe, surtout pour une femme qui devait gérer un budget très petit, mais j'ai très vite compris qu'il ne s'agissait pas d'un caprice inutile. Cela nous permettait de nous préparer pour les concours d'amateurs que nous faisons très souvent. J'y ai vu des gens qui devaient sûrement chanter très bien quand ils étaient chez eux, mais qui ne savaient pas se servir d'un micro et qui criaient trop fort, comme s'ils voulaient prouver qu'ils n'en avaient pas besoin, ou qui tout simplement étaient paralysés dès qu'ils se retrouvaient devant cet appareil. Ils n'avaient pas l'avantage que nous avions, avantage que seul l'expérience peut donner. Je pense que cela a rendu jaloux beaucoup de nos concurrents. Il est certain que notre maîtrise des micros nous donnait un plus sur eux. Mais puisque nous faisons tellement de sacrifices, en loisirs, amis, travail scolaire, personne avait le droit de nous en vouloir. Nous devenions vraiment bons, mais nous travaillions comme des adultes.

Pendant que je regardais mes frères plus âgés, papa avait décidé de nous joindre deux jeunes garçons à l'orgue et à la batterie. Il s'agissait de Johnny Jackson et Randy Rancifer. Marlon, quant à lui, jouait des bongos. Motown a prétendu par la suite qu'ils étaient nos cousins, histoire d'embellir la mythologie familiale. C'était faux. Par contre, nous étions devenus un véritable orchestre. Moi, j'étais comme une éponge, et j'essayais d'emmagasiner autant que je pouvais, en observant les autres. J'étais complètement fasciné quand mes frères répétaient, ou jouaient pour une œuvre de charité, ou dans les centres commerciaux. Celui qui m'épatait le plus, c'était Jermaine, parce qu'il était le chanteur, et qu'il était mon grand frère, Marlon était trop proche de moi. Jermaine m'emmenait à la maternelle, et j'héritais de tous ses vêtements. Quand il faisait quelque chose, j'essayais de l'imiter. Quand j'y parvenais, je faisais mourir de rire mes frères et mon père, par contre, quand j'ai commencé à chanter, ils m'ont écouté.

Je chantais avec une voix de bébé, en imitant les sons que j'entendais. J'étais tellement jeune que je n'avais aucune idée de ce que signifiaient les mots que je disais, mais plus je chantais, plus ma voix s'affirmait.

J'ai toujours su danser. Comme Marlon n'avait qu'un an de plus que moi, je le suivais partout et je l'observais, parce que Jermaine devait porter sa basse. Très vite, je me suis préparé à rejoindre mes frères en m'exerçant à chanter tout seul à la maison. En travaillant tous ensemble, nous avons très vite pris conscience de nos forces et de nos faiblesses, et chacun trouva sa place, naturellement.

Notre maison, à Gary, était minuscule. Il n'y avait que trois places, mais à ce moment-là, elle me paraissait plus grande. Quand on est petit, le monde entier paraît tellement plus vaste. Quand nous sommes retournés à Gary quelques années plus tard, ce fut une véritable surprise de voir combien la maison était petite. Elle n'était pas plus grande qu'un garage, et pourtant, quand on y vivait, à nous les enfants, elle nous convenait très bien.

J'ai un souvenir très vague de l'école, si ce n'est le premier jour d'entrée à la maternelle, que j'avais détesté : je ne voulais pas quitter ma mère.

Par la suite, comme tous les autres, je m'y suis fait, et j'ai adoré mes institutrices. Elles étaient toujours très douces et très affectueuses avec moi. Chaque fois que je passais d'une classe à l'autre, elles pleuraient et m'embrassaient en me disant que ça leur faisait beaucoup de peine que je les quitte. Je les adorais à un tel point que je volais les bijoux de ma mère pour leur en faire cadeau. Elles étaient très touchées, mais quand ma mère s'en est aperçue, j'ai dû mettre un terme à ma générosité. Ce besoin que j'avais de leur donner quelque chose montrait toute la gratitude que j'avais pour l'amour que l'on me donnait.

Un jour, en primaire, j'ai participé à un petit spectacle, organisé à l'école. Il fallait que chacun participe à sa manière. En rentrant chez moi, j'en ai parlé avec mes parents. On a décidé que je porterais des pantalons noirs et une chemise blanche et que je chanterais " Climb Ev'ry Mountain " un extrait de " The Sound of Music ". Quand j'eus fini de chanter, la réaction du public me submergea. Tout le monde souriait et la salle croulait sous les applaudissements. Certains étaient debout. Mes institutrices pleuraient. Je n'en revenais pas. Je les avais rendus heureux. C'était extraordinaire. En même temps, je me sentais embarrassé, parce que personnellement, je ne me

trouvais rien de spécial. Je chantais seulement comme j'avais l'habitude de le faire chez moi tous les soirs. Quand on est sur scène on n'a aucune idée de l'image qu'on projette de l'autre côté. On se contente d'ouvrir la bouche et de chanter.



À partir de ce jour, papa a commencé à prospecter pour nous trouver des concours d'amateurs. C'était un manager de premier ordre. Il dépensait beaucoup d'argent et de temps pour travailler avec nous. Le talent, c'est Dieu qui nous le donne, mais notre père nous a appris à le cultiver. De plus, je pense qu'on avait l'instinct du show-business. On adorait être sur une scène, et on donnait tout ce qu'on avait dans le ventre. Chaque soir, à notre retour de l'école, papa s'asseyait à côté de nous, et on répétait. On jouait pour lui, et il nous faisait ses critiques.

Quand on se plantait ou qu'on faisait les fous, il nous ratait pas. Les coups de ceinture pleuvaient ! Il ne nous passait rien. Il était vraiment très sévère avec nous. Marlon en prenait souvent plus que nous.

Par contre, moi, je me faisais battre pour des bêtises, en dehors des séances de répétition. Papa me rendait tellement fou de rage et me faisait tellement mal que j'essayais de me rebiffer et de lui rendre ses coups, ce qui ne faisait qu'aggraver les choses. Je lui balançais une chaussure par la figure, ou je tentais de lui mettre un coup de poing. Du coup, j'en prenais encore plus que les autres réunis. Je lui rentrais dedans et mon père me laissait sur le carreau. Maman m'a dit que je m'étais toujours rebiffé contre ses coups, même quand j'étais tout petit. Cela, je ne m'en souviens pas. Je me rappelle que je courais sous les tables pour lui échapper, et ça le rendait encore plus fou. Lui et moi, nous avons eu des relations très difficiles.

On répétait " tout le temps ". Parfois, tard le soir, on s'amusait avec nos jouets. On a pu faire quelques parties de cache-cache, ou sauter à la corde, tout au plus. La plupart du temps, on travaillait. Je me souviens que nous nous précipitions tous sur nos instruments dès que nous entendions mon père arriver. S'il ne nous trouvait pas en train de répéter, ça risquait de chauffer pour nous.

Maman nous aidait autant qu'elle le pouvait. C'est elle qui avait senti notre talent et elle continuait à nous encourager à utiliser notre potentiel. J'ai du mal à imaginer que nous serions arrivés là où nous sommes sans son amour et sa bonne humeur. Elle s'inquiétait de nous voir travailler autant, de la tension dans laquelle nous vivions, mais nous voulions être les meilleurs et nous adorions la musique.



Dans ma ville, à Gary, la musique avait un rôle important. Il y avait déjà des stations de radio locales et plusieurs night-clubs. Quand papa avait dirigé nos répétitions du samedi après-midi, il allait voir les spectacles du coin, ou ceux de Chicago. Il voulait se tenir au courant de tout ce qui se faisait pour pouvoir nous aider. Quand il rentrait, il nous racontait en détail ce qu'il avait vu et entendu. On était au courant des dernières nouveautés en matière de musique et de show-business.

Même notre façon de nous habiller, sur scène, était marquée par ce qui se faisait de mieux dans les grands shows de stars. Le dimanche, après la messe, il m'attrapait au vol pour me parler de ce qu'il avait vu la nuit précédente. Il me jurait que si je voulais m'en donner la peine, je pourrais danser sur une jambe comme James Brown. Et c'était reparti !...Retour express au monde du show-business après la messe. Quand j'avais six ans, on a commencé à collectionner les trophées avec notre groupe. Notre place, sur scène, était immuable ; moi j'étais le second à partir de la gauche, face au public ; Jermaine était à côté de moi, et Jackie à ma droite. Tito était à l'extrême droite avec sa guitare, juste à côté de Marlon. Jackie, beaucoup plus grand que nous, était placé derrière Marlon et moi. On a gardé cette disposition, d'un concours à l'autre, et ça a très bien marché. Pendant que les autres groupes se bagarraient et laissaient tomber la compétition, nous devenions de plus en plus forts et expérimentés. Comme les gens de Gary nous voyaient très souvent dans les concours, ils nous connaissaient bien, aussi nous devions essayer de les surprendre à chaque fois. On ne voulait pas qu'ils se lassent de voir toujours la même chose, et nous changions très souvent notre numéro. Ça nous permettait d'évoluer, et d'aller plus loin.

Gagner un concours d'amateurs sur la base d'un passage de deux chansons est une épreuve qui demande autant d'énergie qu'un concert d'une heure et demie. En effet, il n'y a pas de place pour la moindre erreur, et la concentration nécessaire pour

interpréter une ou deux chansons dépasse de loin celle qu'on a quand on peut s'offrir le luxe d'en chanter douze ou quinze au cours d'une représentation. Nous avons fait notre éducation professionnelle grâce à ces concours d'amateurs. Parfois on parcourait des centaines de kilomètres pour interpréter une ou deux chansons, en espérant que le public ne serait pas contre nous, sous prétexte qu'on venait d'ailleurs. Nous devions rivaliser avec des gens de tous âges et de tous genres, que ce soit des comiques, des duos de fantaisistes, ou des chanteurs et des danseurs comme nous. Il fallait qu'on puisse accrocher le public et le conquérir jusqu'au bout. Aucun détail n'était laissé au hasard. Papa veillait à ce que tout soit parfait, les vêtements, les chaussures, les cheveux, etc. On avait vraiment l'air complètement professionnels. Après toute cette mise en place, si nous chantions les chansons comme nous les avons répétées, les victoires tombaient automatiquement. Ça se produisait inmanquablement, même lorsque nous jouions à Wallace High, dans la partie de la ville qui avait ses artistes locaux. Bien entendu, ces gens-là avaient leur fans et leur supporters et ça n'était pas facile d'ébranler leur loyauté. Mais quand le présentateur levait notre main pour déclencher les ovations du public, enregistrées sur l'applaudimètre, on tenait à leur montrer que nous avions fait mieux que les autres.

En tant que musiciens, Jermaine, Tito et nous tous étions contraints de faire des efforts constants. Notre manager nous rappelait sans arrêt que James Brown taxait ses musiciens d'amendes sévères chaque fois qu'ils rataient une attaque, ou qu'ils faisaient une fausse note pendant le spectacle. En tant que chanteur soliste, je ne pouvais pas me permettre le moindre "pain". Je me rappelle avoir joué sur scène un soir, après avoir eu de la température toute la journée. Dans ces moments-là, c'était très dur de se concentrer, mais nous étions soumis à une telle discipline de travail, mes frères et moi, que je suis sûr que j'aurais pu donner mon spectacle pendant mon sommeil. C'est dans cette période qu'il m'était interdit de regarder le présentateur ou de chercher dans le public le regard d'une personne connue, car cela aurait pu me distraire. On chantait ce que les gens écoutaient à la radio, ou des classiques que mon père sélectionnait. Si on se plantait quelque part, ça s'entendait aussitôt, car les fans les connaissaient par cœur. Quand on apportait le moindre changement aux arrangements, il fallait être sûr que ça sonnerait mieux que la version originale.



On a gagné le concours de la ville, quand j'avais huit ans, avec notre version d'une chanson des Temptations qui s'appelait " My Girl ". Le spectacle avait lieu tout près de chez nous, à Roosevelt High. Les gens sont restés collés à leur siège en l'entendant. Jermaine jouait de la basse comme un fou, et Tito était magnifique à la guitare, sans parler de nos chorus à cinq voix et de mon duo avec Jermaine, tandis que Marlon et Jackie faisaient tourner la chanson comme des pros. Quand on s'est tous passé le trophée de main en main, c'était du délire. Pendant notre trajet de retour, on l'a posé sur le siège avant de la voiture, comme un bébé. Papa nous complimentait : "Quand vous vous donnez à fond comme vous l'avez fait ce soir, ils ne peuvent pas NE PAS vous donner le prix."

Nous étions maintenant les champions de Gary. Notre prochaine cible était Chicago, car c'était la région qui offrait le plus de chances de travail, et là aussi que la réputation se jouait dans le business, à des kilomètres à la ronde. Nous avons donc planifié minutieusement notre stratégie. Le groupe de mon père faisait dans le style de Muddy Waters et de Howlin'Wolf, mais il était assez intelligent pour se rendre compte que ce qui nous plaisait davantage à nous les enfants, c'était des rythmes plus enlevés, et des sons plus nets. On a eu de la chance parce que beaucoup de gens de son âge n'étaient pas aussi branchés que lui sur les nouveautés. En même temps, on connaissait des musiciens qui pensaient que le son des années 60 n'était pas pour eux. Papa n'était pas comme ça. Il savait reconnaître le talent d'un chanteur. Il écoutait avec autant d'attention que nous Smokey Robinson, des Miracles, quand il chantait une de ses chansons comme "Tracks of my tears" ou "Ooo Baby, Baby".

A Chicago, les années 60 étaient une grande époque pour la musique. De grands chanteurs comme The Impressions, avec Curtis Mayfield, Jerry Butler, Major Lance et Tyrone Davis y jouaient sans arrêt, dans les mêmes endroits où nous passions. Mon père s'occupait de nous à plein temps à ce moment-là et ne travaillait plus qu'à mi-temps dans son usine. Maman était un peu sceptique, non pas sur nos capacités, mais parce que mon père était la seule personne qui passait la majorité de son temps à essayer de faire entrer ses enfants dans le monde du show-business. Quand papa décida de nous faire engager dans une boîte de nuit, à Gary, au Lucky's, elle était encore plus inquiète. Comme nous passions tous nos week-ends sur les routes à décrocher des prix dans les concours d'amateurs et que cela nous coûtait très cher, le contrat au Lucky's rendait la chose possible. Maman était étonnée de voir l'intérêt que nous suscitions. Elle aimait bien nous voir gagner, mais elle s'inquiétait pour nous. Surtout pour moi, à cause de mon âge. " C'est pas une vie pour un gamin de neuf ans ", répétait-elle en fixant mon père obstinément.

Je ne sais pas ce que mes frères et moi espérions, mais le public des boîtes de nuit n'était pas le même que celui de Roosevelt High . Nous jouions au milieu de médiocres fantaisistes, d'organistes de cocktail et de strip-teaseuses. Avec mon éducation de Témoins de Jéhovah, j'allais fréquenter des gens décadents et apprendre des choses qu'il aurait mieux valu que je connaisse le plus tard possible. Elle n'avait pas besoin de s'inquiéter : j'avais neuf ans mais un seul coup d'œil à certaines strip-teaseuses ne risquait certainement pas de me pervertir. D'ailleurs, c'était une vie épouvantable, et de voir cela de près nous détermina à fuir ces endroits aussi vite et aussi loin que possible.



En travaillant au Lucky's, nous avions pour la première fois un contrat pour cinq sets chaque soir, six jours par semaine. Il s'agissait d'un vrai show. Et si papa nous trouvait encore un engagement pour notre journée libre, il ne s'en privait pas. On travaillait dur, mais les clients des bars que nous animions étaient gentils avec nous. Ils aimaient James Brown autant que nous. On était comme un cadeau en plus de leur consommation. On plaisantait et on faisait même des gags avec eux. Je me souviens en particulier quand nous chantions " Skinny legs and all " de Joe Tex, je me faufilais dans le public, je rampais sous les tables et je relevais les jupes des filles pour regarder en dessous. Les gens me lançaient de l'argent, et quand je commençais à danser, je jonglais avec les pièces et les dollars avant de les mettre dans la poche de ma veste.

Quand j'ai commencé à jouer dans les clubs, je n'avais pas vraiment le trac, à cause de tous les spectacles d'amateurs que nous avons déjà faits. J'étais déjà prêt à me lancer pour de bon, et ne faire que cela, chanter, danser, tout en m'amusant.

On s'est produit dans plusieurs clubs de strip-teaseuses. Je me souviens d'un endroit à Chicago où je restais dans les coulisses pour regarder une fille qui s'appelait Marie-Rose. Je devais avoir neuf ou dix ans. La fille enlevait tous ses vêtements, y compris son slip, et elle les lançait au public. Les hommes les ramassaient, les reniflaient et se mettaient à crier. Mes frères et moi, on ingurgitait toutes ces images, et mon père faisait comme si de rien n'était. On en a vu de toutes les couleurs pendant cette période. Dans une boîte, je me souviens qu'il y avait un trou entre la cloison de la loge des musiciens et les toilettes. On pouvait mater à travers une fente et je dois avouer que j'ai vu des trucs inoubliables. Les types dans ce milieu sont tellement allumés qu'ils passent leur temps à percer des trous dans les toilettes des femmes. Et nous, on ne valait pas plus cher parce que c'était à qui aurait le droit de regarder par le trou, entre mes frères et moi, et on se bagarrait tout le temps : "Allez, pousse-toi de là, c'est à MON tour !"

Plus tard, quand on était au théâtre Apollo à New-York, j'ai vu quelque chose qui m'a vraiment marqué parce j'ignorais que de telles choses puissent exister. J'avais vu pas mal de numéros de strip-tease, mais ce soir-là, il y avait une fille absolument magnifique avec des cils incroyables et des cheveux longs qui faisait son numéro. Elle était vraiment douée. Tout à coup, à la fin, elle enleva sa perruque, sortit deux grosses oranges de son soutien-gorge, et nous révéla un visage de garçon sous le maquillage. Ça m'a sidéré. Je n'étais qu'un môme, et je tombais des nues. En regardant le public, je vis qu'ils étaient emballés par ce spectacle et qu'ils applaudissaient à tout rompre. Moi, j'étais un gamin caché dans les coulisses et je regardais ces trucs dingues. J'étais stupéfait.

Oui, j'ai vraiment reçu une drôle d'éducation. Pas comme les autres. C'est peut-être ça qui m'a libéré et m'a permis de me concentrer sur d'autres aspects de ma vie quand je suis devenu adulte.

Un jour, peu de temps après nos expériences dans les clubs de Chicago, papa rapporta une cassette de chansons que nous n'avions jamais entendues auparavant. On se demandait bien pourquoi il nous faisait écouter ça, car jusqu'ici, il ne nous passait que des chansons connues. C'était la voix d'un type qui ne chantait pas très bien, avec un vague accompagnement de guitare. Papa nous dit que le type en question n'était pas vraiment un chanteur, mais quelqu'un qui écrivait des chansons et qui avait son propre studio d'enregistrement à Gary. Il s'appelait M. Keith et il nous

avait donné une semaine pour apprendre ses chansons. Nous pourrions en faire un disque éventuellement. Naturellement, nous étions prêts à enregistrer n'importe quoi pourvu que ce soit un disque.



Nous avons travaillé surtout la musique, sans nous préoccuper des mouvements de scène qu'il faut apprendre en même temps, normalement. Ça n'était pas aussi amusant que le répertoire déjà connu, mais nous étions suffisamment professionnels pour cacher notre déception, et donner tout ce que nous pouvions. Quand nous avons senti que nous étions prêts et que nous avons fait le maximum, papa nous a fait faire une petite maquette, après quelques faux départs et quelques critiques sévères. Un ou deux jours plus tard, papa est revenu de chez M. Keith avec de nouvelles chansons que nous devons travailler pour notre premier enregistrement.

Comme papa, M. Keith était un ouvrier d'usine qui adorait la musique. Mais il y avait aussi un pied dans l'enregistrement et la production de disques. Son studio et son label s'appelaient Steeltown. Quand j'y repense, je suis sûr que M. Keith était tout aussi excité que nous à l'idée de faire ce disque. Son studio était en plein centre-ville, et nous sommes allés chez lui un dimanche matin de bonne heure, juste avant mon émission de télé favorite : " The Road Runner Show ". M. Keith nous accueillit à la porte et nous fit entrer dans son studio ; il nous montra une petite cabine en verre avec un tas d'appareils à l'intérieur, et il nous expliqua à quoi ils servaient ; ce n'était pas le moment de tripoter les machines, du moins dans ce studio. Je mis un casque sur mes oreilles, et avec cet étrange machin qui me descendait jusqu'au cou, je décidai d'avoir l'air prêt à tout.

Mes frères essayaient de voir où ils allaient brancher leurs instruments et à ce moment-là, des choristes et une section de cuivres sont arrivés. D'abord, j'ai cru qu'ils étaient là pour enregistrer après nous. Mais ils étaient là pour enregistrer avec nous et nous étions ravis. Papa n'avait pas bronché. Visiblement, il était au courant. C'est pas facile de surprendre mon père. Il nous demanda d'obéir à tout ce que nous

demanderait de faire M. Keith, quand nous serions dans la cabine d'enregistrement. Si nous faisions tout ce qu'il nous demandait, le disque se passerait très bien.

Quelques heures plus tard, nous avons fini la première chanson de M. Keith. Certains choristes et joueurs de cuivre n'avaient pas l'habitude de recommencer encore et encore jusqu'à ce que ça soit parfait. Mais ils n'avaient pas un manager perfectionniste comme le nôtre et ils trouvaient ça difficile. C'est à ce moment-là qu'on a compris que papa nous faisait travailler comme des vrais professionnels. Nous sommes revenus plusieurs dimanches de suite, après des répétitions intenses pendant le semaine. Chaque fois, nous rapportions une copie de l'enregistrement. Un dimanche, papa apporta sa guitare et il joua avec nous. C'est la seule fois qu'il a enregistré quelque chose avec nous.



Une fois les disques pressés, M. Keith nous donna des boîtes de disques pour que nous puissions les vendre à l'entracte et après nos spectacles. Nous savions que ce n'était pas la façon dont les groupes connus opéraient, mais il fallait bien démarrer quelque part, et à cette époque-là, avoir son nom sur un disque était une affaire. On se sentait vraiment privilégiés.

Ce premier quarante-cinq tours Steeltown, s'appelait " Big Boy ". C'était une bonne chanson, qui racontait l'histoire d'un garçon qui tombe amoureux d'une fille. Pour vous donner une idée de la chose, imaginez un même maigrichon de neuf ans en train de chanter ça. Les paroles disaient que je voulais davantage qu'un joli conte de fées, mais en réalité, je ne comprenais rien à ce que je chantais. Je chantais seulement ce que l'on me demandait de chanter.

Quand ce disque, qui avait une ligne de basse d'enfer, est sorti, et que les radios locales de Gary ont commencé à le diffuser, c'était vraiment un événement dans le quartier. Personne ne voulait croire que c'était notre disque. Et même nous, nous avions du mal à y croire aussi.

Après ce premier disque Steeltown, nous avons recommencé à participer aux concours d'amateurs, à Chicago. Généralement, les autres artistes, surtout ceux qui passaient après nous, me voyaient débarquer avec stupeur, parce que j'étais minuscule. Un jour, j'ai vu Jackie, plié en deux, mort de rire, comme si quelqu'un lui avait raconté une histoire vraiment drôle. C'était mal parti pour lui si papa

s'apercevait qu'il était dans cet état avant de monter sur scène. Papa le repéra aussitôt et se dirigea vers lui pour lui dire deux mots, mais Jackie lui raconta un truc à l'oreille et papa se mit à rire lui aussi en se tenant les côtes. Moi aussi, je voulais connaître l'histoire. Papa raconta, avec une pointe de fierté dans la voix, que Jackie avait entendu les autres artistes parler entre eux et l'un d'eux avait déclaré : "On a intérêt à ne pas se faire avoir par ces Jackson 5, avec ce nain qu'ils ont dans leur équipe."

J'étais furieux, parce que mon amour-propre était blessé. Je trouvais ça très méchant. C'était pas ma faute si j'étais le plus petit, mais tous mes frères étaient écroulés de rire. Papa m'expliqua qu'ils ne riaient pas de moi. Je devais être fier au contraire d'être pris pour un adulte par nos concurrents. Ils croyaient que j'étais un des elfes du Magicien d'Oz. Papa ajouta que si nous suscitons autant d'envie et de jalousie de la part de ces types que nous en avons reçu des gamins de notre quartier, à Gary, c'est que c'était gagné pour nous à Chicago. Mais ce n'était pas aussi simple. Il fallait d'abord jouer dans les clubs bien côtés de Chicago. Papa signa un contrat pour que nous puissions passer dans les bons clubs de Chicago et il nous inscrivit au Théâtre Royal pour un concours d'amateurs. Il était allé voir B.B. King le soir de son fameux enregistrement en public. On avait d'ailleurs suggéré à Tito de baptiser la guitare que papa lui avait offerte quelques années plus tôt " Lucille de B.B. King ", en hommage au musicien.

On a gagné le concours trois semaines de suite, en chantant une nouvelle chanson à chaque fois pour exciter la curiosité des habitués. Certains concurrents commençaient à trouver qu'on exagérait de revenir à chaque fois, mais on était tous là pour la même chose : gagner. La récompense la plus alléchante dans ce concours, c'est que si on gagnait trois fois de suite, on était invités à revenir. Mais cette fois, on était payés, et ça se passait devant des milliers de spectateurs, et non pas devant quelques dizaines, comme c'était le cas quand on jouait dans les bars. Nous avons eu le privilège de faire ce spectacle avec Gladys Knight et les Pips qui chantaient une nouvelle chanson intitulée : " Through the Grapevine ". Ce fut une soirée géante...



Après Chicago, il restait encore un grand concours d'amateurs à gagner : celui du Théâtre Apollo à New-York. Beaucoup de gens pensaient que le fait de gagner le concours de New-York était qu'une question de chance, et rien d'autre. Mais papa était persuadé qu'en plus des gens de talent qui se produisaient, il y avait beaucoup plus de gens des maisons de disques et des musiciens professionnels à New-York qu'à Chicago. Si on pouvait gagner à New-York, on pouvait y arriver n'importe où. C'était ça, l'Apollo pour papa.

Chicago avait déjà fait parvenir des informations sur nous avant qu'on arrive à New-York et notre réputation était telle qu'on nous fit passer directement en finale, sans nous imposer les éliminatoires.

Gladys avait déjà évoqué la possibilité pour nous d'aller à Motown, de même que Bobby Taylor, un membre des Vancouvers qui s'était lié d'amitié avec papa. Bien

sûr, on rêvait d'aller auditionner à Motown, mais c'était un projet qui se réaliserait plus tard.

Nous sommes arrivés à l'Apollo, dans la 125ième rue, avec deux bonnes heures d'avance. Nous nous sommes baladés dans le théâtre et nous avons admiré toutes les photos d'artistes blancs et noirs qui étaient venus jouer là. Le manager nous montra les loges, mais moi, j'étais en arrêt devant les photos de mes chanteurs préférés.



Tandis que mes frères faisaient connaissance avec les autres artistes de la première partie du spectacle, moi j'observais soigneusement les photos, parce que je voulais m'imprégner de chacun de leurs gestes, de leurs mimiques. Je regardais la façon dont leur pieds étaient placés, comment ils tenaient leur micro, et je me demandais pourquoi ils s'y prenaient comme ça. Après avoir étudié James Brown dans les coulisses, je connaissais chacun de ses pas, de ses grognements, chacune de ses pirouettes. C'est vrai que rien qu'à le regarder sur scène, on était épuisé, vidé par l'émotion. Sa présence physique ahurissante, le feu qui sortait de chaque pore de sa peau étaient phénoménaux . On pouvait presque sentir chaque goutte de sueur coulant sur son visage, et ce qu'il éprouvait à ce moment-là. Je n'ai jamais vu personne se défoncer comme ça sur une scène. Vraiment incroyable ! Quand je regardais quelqu'un que j'aimais, c'est comme si j'étais à sa place. James Brown, Jackie Wilson, Sam and Dave, les O'Jays, ils faisaient vraiment " travailler " leur salle. J'ai énormément appris en regardant Jackie Wilson. Tout ceci a contribué à m'apprendre mon métier.

Nous, on restait là, derrière les rideaux, à regarder les artistes sortir de la scène en sueur, après leur représentation. Moi, j'étais pétrifié, et je les regardais passer, avec leurs magnifiques chaussures de luxe. Mon rêve, c'était de pouvoir avoir une paire de chaussures en cuir de cette qualité. J'avais le cœur brisé parce que ces chaussures n'existaient pas pour les petits garçons. Je faisais toutes les boutiques dans l'espoir d'en trouver une paire et on me disait à chaque fois : " On ne les fait pas pour les petites tailles. " J'étais très malheureux parce que je voulais avoir les mêmes que celles que j'avais vues sur scène, brillantes, chatoyantes, et changeant de reflets sous les lumières. Oh, je voulais tellement avoir les mêmes chaussures que celles que portait Jackie Wilson !

Jackie Wilson était en photo sur le mur de l'Apollo. Le photographe l'avait pris sur le vif, une jambe en l'air, le torse en extension, quand il chantait une chanson triste

comme " Lonely Teardrops ", personne ne s'en apercevait, car sa façon de danser était tellement fantastique que le public ne pouvait pas se sentir triste en le regardant.

La photo de Sam and Dave était en bas dans le couloir, à côté de celle d'un ancien grand musicien de big band.

Papa avait sympathisé avec Sam Moore. Je me souviens qu'il avait été très gentil avec moi la première fois que je l'avais rencontré et ça m'avait agréablement surpris. Je chantais ses chansons depuis tellement longtemps que je craignais qu'il me frotte les oreilles. Et puis surtout, il y avait James Brown, le Roi, M. Dynamite. Avant lui, les chanteurs n'étaient que chanteurs, et quand en plus ils dansaient ils ne pouvaient pas le faire avec la même maestria que Fred Astaire ou Gene Kelly, surtout en direct, devant un public. Mais James Brown était prodigieux, à la fois comme chanteur et comme danseur. Aucun éclairagiste n'arrivait à le suivre sur scène. Il fallait l'inonder de lumière pour être sûr de ne pas le perdre quand il se déchaînait. Moi, je voulais être aussi bon que lui.

On a gagné le concours d'amateurs de l'Apollo mais je n'avais qu'une envie, c'était retourner regarder les photos sur les murs et remercier mes " professeurs ". Papa était tellement heureux ce soir-là qu'il prétendait qu'il pourrait rentrer à Gary " sur un petit nuage ". Il était fou de joie et de fierté. Mes frères et moi, nous avons eu " tout bon ", et nous espérions pouvoir sauter une " classe " grâce à cette performance. Je sentais que bientôt on n'aurait plus besoin de faire des concours d'amateurs et les boîtes à strip-tease.

Pendant l'été 1968, nous avons découvert la musique d'un groupe qui devait changer notre son et notre façon de voir les choses. Ils n'avaient pas tous le même nom de famille, il y avait des Noirs et des Blancs, des hommes et des femmes et on les appelait Sly and the Family Stone. Ils faisaient des hits coup sur coup depuis quelques années, comme par exemple " Dance to the Music ", " Stand ", " Hot fun in the Summertime ". Mes frères me montraient du doigt quand ils entendaient la chanson du petit nain qui paraissait grand, et à mon tour, j'arrivais à en rire. On entendait ces chansons 24 heures sur 24, y compris sur les stations de rock. Ils nous ont beaucoup influencés et nous leur devons beaucoup.

Après l'Apollo, nous avons continué à jouer, un œil sur les cartes routières, et une oreille branchée sur le téléphone. Papa et maman avaient décidé qu'on ne devait pas rester plus de cinq minutes pour chaque communication, mais après notre succès à l'Apollo, ils étaient encore plus sévères. Il ne fallait pas encombrer la ligne avec nos appels personnels au cas où une maison de disques essaierait de nous joindre. Nous vivions dans la crainte d'occuper la ligne téléphonique, et de ne pouvoir répondre si on nous faisait une proposition.

Pendant cette attente, quelqu'un nous avait recommandés pour le show de David Frost, à New-York City. On allait passer à la télé. C'était le moment le plus excitant de notre vie. Moi j'en parlais à tout le monde, à l'école, et je répétais deux fois mon histoire à ceux qui ne voulaient pas me croire pour essayer de les convaincre. On devait partir en voiture quelques jours plus tard. Je comptais les heures. J'avais déjà imaginé comment les choses de passeraient, à quoi ressemblerait le studio et ce qui se passait quand on était face à une caméra de télévision.

Mon institutrice m'avait préparé des devoirs pour rattraper mon absence. On avait encore une répétition en costumes et une dernière sélection de chansons à faire. Cette après-midi-là, papa nous a dit que le voyage à New-York était annulé. Stupéfaits, on l'a regardé sans y croire. C'était un vrai choc et j'avais envie de pleurer.

On était tellement près du but ! Comment avaient-ils pu nous faire ça ? Qu'est-ce qui s'était passé ? Pourquoi M. Frost avait-il changé d'avis ? J'avais la tête qui tournait et je suis sûr que les autres aussi. " C'est moi qui ai annulé ", déclara calmement mon père. Nous étions trop atterrés pour parler. Alors mon père déclara : "Motown a appelé."

Les jours qui précédèrent ce voyage restent gravés parfaitement dans ma mémoire. Je me revois en train d'attendre mon petit frère Randy à la sortie de sa classe du cours préparatoire. C'était le tour de Marlon d'aller le chercher, mais on avait changé nos jours de corvée.

L'institutrice de Randy me souhaita bonne chance pour mon voyage à Detroit, car Randy lui avait dit que nous allions auditionner pour Motown. Il était très excité, même s'il ignorait où se trouvait Detroit. Toute la famille ne parlait que de ça et Randy ne savait pas ce qu'était une ville. Alors en classe il cherchait Motown sur le globe terrestre. L'institutrice me dit que nous devrions chanter la chanson : " You don't know like I know ", que plusieurs de ses collègues nous avaient vus interpréter au théâtre Regal de Chicago. J'aidai Randy à mettre son manteau et lui promis d'y penser, tout en sachant qu'on ne pourrait pas chanter une chanson de Sam and Dave à une audition de Motown car ils étaient chez un concurrent, la maison de disques Stax. Papa nous avait prévenus qu'il fallait pas faire d'impairs avec ces gens-là. Il m'avait dit aussi qu'il aimerait bien que son petit garçon de dix ans puisse être célèbre avant ses onze ans.

Quand j'ai quitté le bâtiment de l'école primaire en tenant Randy par la main, j'étais pressé. J'avais peur des voitures et je fis un signe au gardien de la paix pour qu'il nous aide à traverser. Je savais que LaToya devait aller chercher Randy à l'école le lendemain parce que Marlon et moi nous serions à Detroit avec les autres.

La dernière fois que nous étions allés à Detroit, c'était pour chanter au théâtre Fox. Nous étions partis juste après le spectacle et nous étions arrivés à Gary à cinq heures du matin. J'avais dormi pendant presque tout le trajet, aussi le lendemain matin, à l'école, j'avais tenu le coup à peu près. Mais vers trois heures de l'après-midi, c'était comme si j'avais des boulets aux pieds, et je pouvais à peine ouvrir les yeux.



On aurait pu quitter le spectacle plus tôt, ce soir-là, parce qu'on passait au début. Mais on aurait raté Jackie Wilson. Je l'avais déjà vu ailleurs, mais sur cette scène-là, avec son groupe, il était inouï. Le lendemain, à l'école, pendant la récréation, j'ai essayé de faire les pas de danse que Jackie Wilson avait inventés et pourtant, j'étais mort de fatigue...Les autres gamins me regardaient m'entraîner devant la glace des toilettes, et le soir, pendant la répétition, j'ai montré à mon père ces nouveaux pas et il m'a encouragé à les danser sur scène.

Comme je m'apprêtais à traverser la rue avec Randy, j'ai aperçu une grande flaque d'eau au milieu de la chaussée. Au lieu de la contourner, j'ai lâché la main de Randy et j'ai fait un saut tellement long que j'ai réussi à ne pas éclabousser mes vêtements en arrivant de l'autre côté. Je savais que Randy allait essayer de m'imiter. Il s'apprêtait à foncer, mais je savais qu'il était trop petit pour passer de l'autre côté sans tomber dans la flaque, aussi. Étant avant tout un grand frère avant d'être un professeur de danse, j'ai bondi sur lui juste à temps pour l'empêcher de s'affaler dans l'eau.

De l'autre côté de la rue, il y avait des gamins en train d'acheter des bonbons, et même ceux qui étaient méchants avec nous à l'école m'ont demandé la date de mon départ pour Motown. J'ai acheté des bonbons pour Randy, je leur en ai offert, avec mon argent de poche, et je leur ai répondu gentiment. Je ne voulais pas que Randy soit malheureux de nous voir partir sans lui.

Comme nous approchions de la maison, j'ai entendu Marlon hurler : "Fermez la porte s'il vous plaît ! "



Les portes de notre minibus VW étaient grandes ouvertes, et j'ai frissonné en pensant qu'il allait faire froid pour aller à Detroit. Marlon était déjà en train d'aider Jackie à mettre nos affaires dans le bus. Pour une fois, Jackie et Tito étaient arrivés largement en avance à la maison. Ils étaient censés s'entraîner au basket-ball à cette heure-là avec leur équipe du lycée et papa était en train de taquiner Jackie en lui disant que la prochaine fois que nous irions chanter à Indianapolis, ce serait pendant les mi-temps et son équipe gagnerait sûrement le championnat. Papa adorait ce genre de défi, parce que avec nous tout pouvait arriver. Il voulait qu'on soit les meilleurs dans tous les domaines, pas seulement en musique. Cette ambition lui



venait certainement de son père qui était instituteur. Une chose était sûre, mes institutrices étaient beaucoup moins dures et exigeantes que lui, et pourtant elles étaient payées pour ça.

Maman nous a apporté une bouteille thermos et des sandwiches. Elle m'a recommandé une fois de plus de ne pas froisser ma chemise de concert, celle qu'elle avait fini de coudre la veille au soir. Randy et moi avons mis quelques paquets dans le bus et nous sommes retournés dans la cuisine, où Rebbie, après avoir couché la petite Janet, servait le souper de mon père.

Rebbie, ma sœur aînée, n'avait pas la vie facile. Si tout se passait bien avec Motown, nous devions déménager et elle irait dans le Sud avec son fiancé. Quand maman n'était pas là, elle s'occupait de tout à la maison. Maman avait entrepris de passer son bac en suivant des cours du soir, car elle n'avait jamais pu le passer à cause de sa maladie. Je n'arrivais pas à croire qu'elle pouvait faire un truc pareil. J'avais peur qu'on se moque d'elle à l'école, car elle avait sûrement des camarades de l'âge de Tito et de Jackie. Mais elle m'a expliqué en riant que les gens qui passaient leur bac en même temps qu'elles étaient des adultes. C'était curieux d'avoir une mère qui faisait ses devoirs de classe en même temps que nous.

Le chargement des bagages prit moins longtemps que d'habitude. En principe, Ronnie et Johnny auraient dû venir avec nous, mais ils ne venaient pas cette fois-ci, car les musiciens de Motown devaient nous accompagner sur place en studio. Jermaine était dans notre chambre en train de finir de se préparer. Il me dit que ça serait chouette d'aller à Motown tout seuls, puisque Jackie avait son permis de conduire, et qu'il avait un jeu de clés du bus...C'était drôle d'imaginer la scène, mais au fond, on savait bien que c'était impossible, Même lorsque c'était maman qui dirigeait les répétitions, parce que papa ne pouvait pas se libérer plus tôt à cause de son travail d'équipe à l'usine, c'était comme si ses yeux et ses oreilles étaient encore dans la pièce avec nous. Elle savait toujours ce qui avait bien marché ou non la veille, et ce qui ne collait pas ce jour-là. Dès qu'il arrivait, papa le savait aussi. C'est comme s'ils avaient un code secret entre eux. Rien qu'en regardant maman, il savait toujours si on avait bien travaillé.

Les adieux furent rapides, au moment du départ pour Motown. Maman avait l'habitude de nous voir partir plusieurs jours de suite, pendant l'année scolaire et pendant les vacances. LaToya faisait un peu la tête parce qu'elle aurait voulu venir avec nous. Elle nous avait vus jouer seulement à Chicago et nous n'avions jamais pu rester assez longtemps au même endroit, à Boston ou à Phoenix, ne serait-ce que pour lui rapporter un petit cadeau. J'imagine qu'elle devait nous envier nos vies aventureuses pendant qu'elle restait à la maison. Rebbie était occupée à coucher Janet mais elle nous appela pour nous dire au revoir. Je fis un dernier câlin à Randy et nous sommes partis.



Papa et Jackie regardaient la route sur la carte, plus par habitude que par nécessité, parce que nous étions déjà allés à Detroit. Nous sommes passés par le centre-ville, devant le studio de M. Keith. Nous avons fait plusieurs maquettes chez lui, que papa avait envoyées à Motown après notre 45 tours. Le soleil se couchait quand nous avons rejoint l'autoroute. Marlon déclara que si on entendait une de nos chansons en voiture, sur une des stations locales, ça nous porterait bonheur. Papa lui demanda de la fermer et nous passa le thermos tandis que nous trafiquions le bouton de la radio pour essayer de tomber sur notre groupe. Finalement, on a fini par écouter les Beatles sur une radio canadienne de l'Ontario.

J'ai toujours été un fan du jeu de Monopoly à la maison et ce voyage à Motown me faisait penser à ce jeu. Au Monopoly, il faut avancer sur les cases en achetant des propriétés et en réfléchissant à ce qu'il vaut mieux faire et ne pas faire. Notre circuit de galères dans les boîtes de nuit et les concours d'amateurs avait été du même ordre. Il fallait éviter les puits et les embûches sinon on devait retourner à la case départ sans toucher la prime. En résumé nous nous étions déjà arrêtés plusieurs fois en cours de route, et nous avons fini par arriver au théâtre Apollo à Harlem, ce qui équivalait à une superbe carte " chance " pour des jeunes joueurs comme nous. Maintenant on était en route pour Motown. Est-ce qu'on allait gagner la partie, ou bien est-ce qu'on devrait mariner plusieurs tours en prison en attendant l'occasion de sortir ?



Quelque chose avait changé en moi ; je le sentais très fort. J'en frissonnais, dans le minibus. Pendant des années, nous avons fait le projet de " tout casser " à Chicago, en nous demandant si nous pourrions seulement sortir de la petite ville de Gary, et nous avons réussi à prouver que nous étions assez forts pour y arriver. Puis nous avons pris le pari d'aller jusqu'à New-York, persuadés que, pour nous, ce serait la catastrophe si ça ne marchait pas. Même pendant les soirées de concerts à

Philadelphie ou Washington, je me demandais tout le temps si un groupe inconnu n'allait pas nous battre à plate couture en arrivant à New-York. Quand on fait un tabac à l'Apollo, on s'est dit que rien ne pourrait plus nous arrêter. Cette fois, on était en route pour Motown, et on avait le vent en poupe. C'est nous qui allions leur en mettre plein la vue, comme on l'avait toujours fait. Papa a sorti de la boîte à gants la feuille de route dactylographiée, et nous avons quitté l'autoroute, en prenant la sortie de Woodward Avenue.

Il n'y avait pas beaucoup de monde dans les rues parce que c'était un jour de semaine pour les autres. Papa était un peu inquiet parce que, contrairement à l'habitude, ce n'est pas lui qui avait réservé l'hôtel, mais les gens de Motown. Papa était notre agent, notre tourneur, notre manager, et notre régisseur. Quand ce n'était pas lui qui s'occupait de ces choses, c'était maman qui prenait le relais. Pas étonnant qu'il se sente mal à l'aise à l'idée de ne pas faire les réservations d'hôtel lui-même.

Nous avons des chambres à l'hôtel Gotham. Les réservations avaient été faites en temps et en heure et tout était parfait. Il y avait une télé dans la chambre, mais on était tellement fatigués qu'il n'était pas question de traîner, surtout avec l'audition qu'on devait passer à dix heures le lendemain matin. Papa nous a enfermés à clé et il est sorti. Jermaine et moi nous sommes endormis sans dire un mot.

Le lendemain matin, nous étions tous réveillés avant que papa nous appelle. Nous étions tout aussi excités que lui. Cette audition était inhabituelle pour nous parce que, jusqu'ici, les gens que nous avons rencontrés dans les différents endroits où nous avons chanté ne s'attendaient pas à ce que nous soyons aussi professionnels. Ce serait peut-être plus difficile cette fois-ci. Le public nous avait toujours acclamés dès le début, dans les boîtes comme dans les concours, et papa disait que plus on passait de temps sur scène, plus ils en voulaient.

Nous sommes remontés dans le bus VW après avoir pris un bol de céréales et du lait dans un snack-bar. Il y avait des " rillons " au menu, signe qu'il y avait beaucoup de gens du Sud parmi les clients. Nous n'étions jamais allés dans le Sud, bien que maman ait ses racines là-bas. C'était notre désir le plus cher d'aller visiter cette région pour mieux connaître nos frères de couleur, surtout après la mort du docteur Martin Luther King. Je me rappelle le jour où il est mort. Tout le monde était bouleversé. Nous n'avons pas répété cette nuit-là. Je suis allé à l'église avec maman et les autres. Les gens pleuraient comme s'ils avaient perdu un membre de leur famille. Même les hommes, qui d'habitude sont moins démonstratifs, n'arrivaient pas à contrôler leur émotion. J'étais trop jeune pour comprendre l'aspect tragique de la situation, mais quand j'y pense aujourd'hui, j'ai envie de pleurer, pour le docteur King, sa famille, et pour nous tous.



Jermaine fut le premier à localiser le studio, qui avait la réputation de produire les plus grands hits des USA. Il avait l'air assez mal tenu, et je ne m'attendais pas à ça. Nous nous demandions qui nous allions rencontrer au cours de cette journée. Papa avait exigé que nous nous taisions. Lui seul avait le droit de parler. Nous n'avions qu'à faire notre travail et à nous défoncer encore plus que d'habitude. Ça paraissait difficile, parce qu'on se donnait toujours à fond, mais on comprenait ce qu'il voulait dire.

Il y avait beaucoup de gens qui attendaient à l'intérieur, mais papa parla avec un type en chemise blanche et cravate qui était venu nous accueillir. Il nous connaissait chacun par notre propre prénom, ce qui était stupéfiant. Il nous demanda de poser nos manteaux et de le suivre. Les autres nous regardaient comme si nous étions transparents. Je me demandais ce qu'ils pouvaient bien faire là, d'où ils venaient, et s'ils attendaient dans cet endroit depuis des jours et des jours dans l'espoir d'avoir un rendez-vous.

Quand nous sommes entrés dans le studio, un des types de Motown était en train de régler une caméra vidéo. Papa disparut dans une des cabines téléphoniques pour parler à quelqu'un. Moi j'essayais de faire comme si on était au théâtre Fox, comme s'il s'agissait d'une représentation comme les autres. En regardant autour de moi, je décidai que si un jour j'avais mon propre studio, j'aurais un micro semblable à celui de l'Apollo, un qui disparaît dans le sol. Un jour j'avais failli me casser la figure en descendant les marches du sous-sol pour essayer de voir où il disparaissait.

Puis nous avons fait notre " travail ". La dernière chanson que nous avons chantée s'appelait " Who's Lovin' You ". A la fin, personne n'a applaudi. Pas un mot, rien ! Moi je ne supportais pas de ne pas savoir ce qu'ils en pensaient alors j'ai dit : "C'était comment ?"



Mais Jermaine m'a fait signe de me taire. Les musiciens qui nous avaient accompagnés se marraient derrière nous. L'un d'eux m'a fait un petit clin d'œil et s'est mis à rire. Je ne savais pas où me mettre et je suis sûr que mes frères éprouaient la même chose.

Le type qui nous a raccompagnés a seulement dit : " Merci d'être venus. " Le visage de papa était impénétrable. Il ne montrait aucun signe de plaisir ou de mécontentement. Il faisait encore jour quand on est partis. On est revenus à Gary par la 1 94, complètement éteints, surtout à l'idée d'avoir les devoirs de classe à faire en arrivant pour le lendemain matin. Tout ça pour ça ?

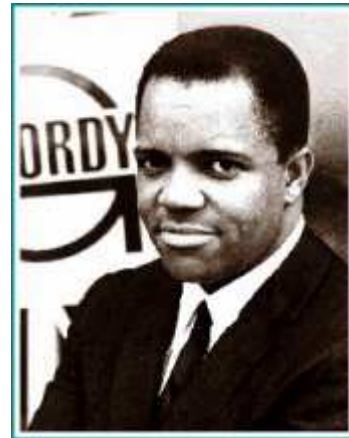
## Chapitre 2

### La terre promise

C'était la jubilation totale quand nous avons appris que nous avons réussi notre audition à Motown. Je me souviens que Berry Gordy nous a tous fait asseoir et il nous a dit qu'on allait écrire une page d'histoire tous ensemble.

" Je vais faire de vous les plus grandes stars du monde, et on parlera de vous dans les livres d'histoire. "

C'est exactement ce qu'il nous a dit. Et nous, en entendant ça, on a sauté de joie en criant : " Ouais ! Okay ! ".



Je n'oublierai jamais ce moment. Il nous avait tous invités chez lui et c'était comme si nous étions en train de vivre un vrai conte de fées. Nous écoutions cet homme, bourré de talent, tellement puissant, nous prédire un succès hors du commun : "Votre premier disque sera numéro un, votre second disque sera numéro un et votre troisième disque aussi. Trois tubes d'affilée !... Vous serez au top de tous les palmarès, comme Diana Ross et les Suprêmes l'ont été."

Personne ne disait des choses pareilles à l'époque, mais il avait raison, c'est exactement ce qui nous est arrivé.



Je me demande encore comment je pourrais redonner à Diana Ross tout ce qu'elle a fait pour nous pendant cette période, car dès que nous l'avons rencontrée, en attendant que mes parents trouvent une maison en Californie, nous avons vécu avec elle, et chez elle, pendant plus d'un an. Nous avons trouvé un système très pratique : certains d'entre nous habitaient chez Berry Gordy et les autres chez Diana ; puis on changeait. Elle a été merveilleuse et elle s'est vraiment bien occupée de nous. C'était super pour nous, car Diana et Berry habitaient dans la même rue à Beverly Hills. On pouvait aller à pied de la maison de l'un à celle de l'autre. La plupart du temps, je passais la journée chez Diana, et la nuit chez Berry. Ce fut une période importante de ma vie, car Diana aimait beaucoup les arts, la peinture notamment, et elle m'a appris à l'apprécier. Elle m'a vraiment initié dans ce domaine. Tous les jours, on allait acheter du papier et du matériel de peinture. Quand on n'était pas en train de peindre ou de dessiner, c'est qu'on était en train de visiter un musée. Elle m'a fait découvrir les grandes oeuvres de Michael-Ange, Degas, et depuis je n'ai jamais cessé de m'intéresser à la peinture. Je lui dois beaucoup. Tout cela était tellement nouveau, tellement excitant pour moi. C'était vraiment différent de ce que j'avais l'habitude de faire, à savoir, vivre et respirer la musique, en répétant chaque jour, y compris les jours de fête et les dimanches. Comment croire qu'une grande star comme Diana ait pu prendre la peine et le temps d'enseigner la peinture à un gamin, et de l'initier à l'Art ? Je l'ai toujours aimé à cause de cela et je l'aime encore. Je suis fou d'elle. Elle a été ma mère, ma maîtresse et ma sœur en même temps, et c'est une femme étonnante.



Ce fut une période dingue pour mes frères et moi. Quand on a quitté Chicago pour aller en Californie, c'est comme si on découvrait un autre pays, un autre monde. C'était un enchantement permanent de se retrouver là-bas. J'étais déchaîné. J'allais partout, à Disneyland, Sunset Strip, à la plage. Mes frères étaient heureux comme des poissons dans l'eau. On était comme des môme qui entrent pour la première fois dans une confiserie. La Californie était un paradis : les arbres avaient des oranges et les feuilles en plein milieu de l'hiver. Il y avait des palmiers et des couchers de soleil merveilleux et la température de l'air était toujours douce. Chaque journée était une fête. Je faisais des choses que j'aimais et je ne voulais pas que ça s'arrête. Puis je m'apercevais que je pouvais faire quelque chose d'autre et que ça serait tout aussi passionnant. C'était une période enivrante.

Le plus extraordinaire dans le fait de vivre là-bas, c'est qu'on pouvait rencontrer toutes les plus grandes stars de Motown qui avait émigré en Californie avec Berry Gordy quand il avait quitté Detroit. Je me souviens, quand j'ai serré la main de Smokey Robinson pour la première fois. C'était comme si je me trouvais en présence

d'un roi. J'ai raconté à ma mère qu'en touchant sa main c'était comme si j'avais touché un coussin précieux. On ne sait jamais les impressions que les gens éprouvent à notre égard dans des moments pareils quand on est soi-même une star, mes les fans le savent bien. Moi, du moins, je le sais. Je me rappelle, je me promenais partout en disant : " Sa main est si douce. " Quand j'y repense, je me trouve ridicule, mais il m'a vraiment impressionné. Oui, j'avais touché la MAIN de Smokey Robinson.

Il y a beaucoup d'autres artistes, musiciens, écrivains, que j'admire. Quand j'étais jeune, les gens que j'admirais étaient les grands showmen : James Brown, Sammy Davis Junior, Fred Astaire, Gene Kelly. Ce sont des gens qui touchent tout le monde. C'est ça le génie, le " quelque chose de plus que les autres n'ont pas ". C'est comme les oeuvres de Michel-Ange. Je ne m'en lasse jamais, et c'est la même chose pour certaines chansons, ou certaines voix qui m'émeuvent plus que les autres. Un dessin ou une peinture peut révéler un univers. De la même manière, une performance d'acteur ou de troupe peut me transformer.

À cette époque-là, Motown n'avait jamais enregistré de groupes d'enfants. En fait le seul enfant qui ait jamais été produit était Stevie Wonder. Aussi Motown était déterminé, quitte à promouvoir des mômes, à ce qu'ils soient, non seulement bons chanteurs et bons danseurs, mais aussi à ce qu'ils aient quelque chose de plus. Il voulait que le public nous aime, non seulement pour nos disques, mais aussi pour ce que nous représentions. Il voulait que nous donnions une image qui serve d'exemple aux autres gamins : nous devons bien travailler à l'école, être polis, et gentils avec nos fans, avec les journalistes et tous ceux qui nous approchaient. C'était très facile pour nous, car c'est comme ça que ma mère nous avait élevés. C'était une seconde nature chez nous. Le seul problème avec l'école, c'est que nous étions devenus tellement célèbres que les gens venaient nous regarder par les fenêtres de l'établissement, pour essayer d'avoir des autographes. J'essayais de faire mon possible, mais finalement c'est devenu trop compliqué et on nous a donné des professeurs à domicile.





Pendant cette période, nous avons eu avec nous une dame qui a beaucoup compté dans notre vie. Elle s'appelait Suzanne de Passe et elle travaillait pour Motown. C'est elle qui nous donna notre éducation religieuse dès que nous sommes arrivés à Los Angeles. Elle est devenue notre manager pour les Jackson 5. De temps en temps, nous dormions chez elle, nous y prenions nos repas, et nous jouions avec elle. On formait une équipe très joyeuse, et elle était toujours pétillante de gaieté et de jeunesse. Elle a beaucoup contribué à modeler notre image, et je lui serai éternellement reconnaissant de ce qu'elle a fait pour nous.

Je me souviens qu'elle nous montrait des petits croquis au fusain qui nous représentaient. Sur chaque dessin, nous avions une coupe de cheveux différente, et des vêtements, de couleurs, et de style différents. Quand on s'est tous mis d'accord sur la coiffure, on est allés chez le coiffeur pour qu'il nous fasse la coupe que nous avons choisie. Puis, on est allés dans un grand magasin de vêtements, pour essayer tout ce qui nous semblait intéressant. Mais comme les vêtements ne nous plaisaient pas, on a repris nos croquis et on a recommencé.

Nous avions des cours de bonnes manières et de grammaire. On nous donnait une liste de questions susceptibles de nous être posées par les gens. Il fallait donner des réponses sur nos goûts, nos loisirs, notre enfance, dire pourquoi on aimait chanter tous ensemble. Les fans et les reporters voulaient toujours savoir notre âge la première fois que nous avons mis les pieds sur une scène. Pour nous, c'était difficile de débiller notre vie privée, même si on appréciait l'intérêt des gens pour notre musique.

Les gens de Motown nous entraînaient à répondre à des questions qu'on ne nous avait pas encore posées. Ils nous faisaient passer des tests de grammaire, de bonnes manières à table. Quand tout ceci fut au point, ils mirent la dernière touche à la longueur de nos nouvelles coiffures " afros " et de nos manches de chemises.



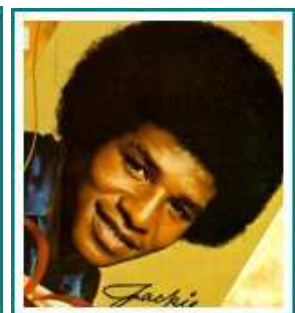
Après quoi, on nous a proposé une nouvelle chanson qui s'appelait : " I Want You Back ". La chanson avait une histoire, comme c'est souvent le cas. Elle avait été écrite par un type de Chicago qui s'appelait Freddie Perrin. Il avait été le pianiste de Jerry Butler quand nous étions passés pour la première fois au night-club de Chicago. Il avait eu de la peine pour les petits gamins que nous étions à l'idée que si

le patron de la boîte embauchait des mômes, c'est qu'il nous payait avec un lance-pierres. Son opinion changea radicalement quand il nous vit jouer.

Au départ, cette chanson s'appelait " I Want To Be Free " et elle avait été écrite pour Gladys Knight. Freddie avait même pensé que Berry pourrait " contourner" Gladys et donner la chanson aux Suprêmes. Entre-temps, Berry raconta à Jerry qu'il venait juste de signer avec un groupe de gamins de Gary, dans l'Indiana. Freddie comprit que c'était nous et décida de miser sur le bon cheval.

Quand on avait enregistré dans le studio Steeltown, Jermaine et Tito s'étaient donné beaucoup de mal pour jouer le mieux possible. Quand ils entendirent la maquette de " I Want You Back ", ils écoutèrent attentivement la ligne de basse et de guitare, mais papa les rassura en leur disant que Motown ne leur demandait pas de jouer sur l'enregistrement de nos disques. La section rythmique serait prise en charge par des musiciens du studio, avant les voix. Mais il fallait continuer à pratiquer nos instruments sans relâche, car ce serait d'autant plus difficile en concert, devant nos fans, et il ne s'agissait pas de les décevoir. En attendant, nous devions tous apprendre nos textes et nos entrées.

Les types qui s'occupaient de nous pour écrire et produire nos chansons travaillaient en équipe. Il s'agissait de Freddie Perrin, Bobby Taylor, Deke Richards, Hal Davis et aussi Fonce Mizell. Ils se faisaient appeler " The Corporation ". Nous sommes allés dans l'appartement de Richards pour répéter, et il a été impressionné par notre façon de travailler. Il n'y avait presque rien à changer dans l'arrangement des voix qu'il avait écrit, et comme il trouvait qu'on était " chauds ", il suggéra qu'on aille directement en studio pour enregistrer nos voix. L'après-midi même, nous étions en studio. Nous étions tellement satisfaits de notre travail que nous nous sommes précipités tout de suite chez Berry Gordy pour lui montrer notre travail. L'après-midi n'était pas encore terminé, et nous étions persuadés qu'après lui avoir fait écouter la chanson, nous serions rentrés à temps pour dîner.



En réalité, il était une heure du matin quand je me suis écroulé sur le siège arrière de la voiture de Richards, en essayant de garder les yeux ouverts avant d'arriver à la maison. Gordy n'avait pas du tout aimé la chanson. Il avait fallu la rechanter...l'un après l'autre, et du coup, Gordy entendait tout ce qui n'allait pas, et ce qu'il fallait changer dans les arrangements. Il essayait des nouveaux trucs avec nous, comme un chef de chorale qui fait répéter tous les membres du groupe pour donner l'illusion d'une seule voix, même si le public ne s'en aperçoit pas. Après nous avoir fait répéter, et avoir réarrangé la musique, il me prit à part pour m'expliquer ce que je devais faire. Il me dit exactement ce qu'il voulait et comment il voulait que je le passe. Puis il donna ses directives à Freddie Perrin. Berry était brillant dans ce domaine. La séance d'enregistrement fut particulièrement impressionnante parce qu'elle dura plus longtemps que tous les autres titres du disque. C'est comme ça qu'on travaillait à Motown à cette époque-là, parce que Berry insistait sur la perfection absolue dans le moindre détail. Je n'oublierai jamais sa persévérance. C'était son génie. En voyant travailler Berry, à ce moment-là et aussi par la suite, j'ai appris beaucoup, et je n'oublierai jamais ces leçons-là. Maintenant encore, je garde les mêmes principes. Berry a été un grand professeur, un grand maître. Il savait trouver les éléments qui, au lieu de rendre la chanson " bonne ", allaient en faire un tube. C'était magique, chez lui, ce don de saupoudrer tout ce qu'il touchait avec de la poudre de perlimpinpin...et ça marchait !



Pour mes frères et moi, enregistrer à Motown était une expérience très excitante. Nos compositeurs, paroliers restaient avec nous pendant l'enregistrement qui durait jusqu'à ce que ce soit parfait. On pouvait rester des semaines à recommencer les mêmes voix, pour leur donner exactement ce qu'ils voulaient. Et c'est vrai que la chanson s'améliorait petit à petit, prenait forme, se sculptait au gré de leurs changements. Tout pouvait changer : les mots, les arrangements, les rythmes, tout ! Berry laissait cette liberté à son équipe, car il était de nature perfectionniste. D'ailleurs si eux ne l'avaient pas fait, lui, l'aurait fait. Il avait vraiment du génie pour

ça. Quand il entrait dans la pièce où l'on travaillait, il me demandait de changer telle chose, et aussitôt, ça sonnait mieux. Il était étonnant.

Lorsque le 45 tours " I Want You Back " est sorti en novembre 1969, il s'est vendu à deux millions d'exemplaires en six semaines. Le suivant, " ABC ", est sorti en mars 1970, et il a fait deux millions d'exemplaires en trois semaines. J'aime encore la partie qui fait : " Siddow girl ! I think I love you ! No, get up girl, show me what you can do ! " Quand notre troisième 45 tours, " The love you save ", est sorti, il est devenu numéro un en juin 1970. La promesse de Berry s'était réalisée.



Après le succès de " I'LL be there ", l'automne de la même année, nous avons réalisé que les espérances de Berry avaient été dépassées et que nous pourrions lui redonner tout ce qu'il avait fait pour nous.

Toute notre famille était très fière de cette réussite. Nous avons créé un nouveau son pour au moins dix ans. C'était la première fois, dans l'histoire du disque, qu'un groupe de gamins accumulait autant de succès. Les Jackson 5 n'avaient jamais eu grand-chose à redouter des autres groupes de gamins de notre âge. Quand on faisait les concours d'amateurs, on voyait souvent un groupe qui s'appelait The Five Stair-Steps, mais ils n'avaient pas l'air d'avoir d'unité familiale aussi forte que la nôtre et, malheureusement, ils se sont séparés. Pourtant, ils étaient bons. Après notre hit " ABC ", on a commencé à voir d'autres groupes, lancés par les maisons de disques pour essayer de nous imiter et suivre notre locomotive. Je les aimais beaucoup. Il y avait : The Patridge Family, The Osmonds, The De Franco Family. The Osmonds étaient très différents de nous par leur style musical ; ils étaient beaucoup plus " crooners ". Dès qu'on faisait un hit, tous les autres groupes embrayaient dans notre sillage ! Ça ne nous dérangeait pas, car la compétition est toujours stimulante. Je me souviens que pour chanter sur scène je devais grimper sur une caisse en forme de pomme qui portait mon nom, pour pouvoir atteindre le micro. C'est là que j'ai passé le plus clair de mon temps, à chanter de tout mon cœur debout sur ma pomme, pendant que les gosses de mon âge jouaient dehors.

Comme je l'ai déjà dit, c'était l'équipe " The Corporation " qui façonnait et réalisait toute notre musique. J'ai rongé mon frein plus d'une fois parce que je sentais que la chanson aurait dû être chantée autrement et non pas comme on m'obligeait à la faire. Mais j'ai obéi pendant longtemps et je n'en parlais jamais. Finalement, j'ai fini par en avoir ras-le-bol de faire ce qu'on me disait sans broncher. C'était en 1972 et j'avais quatorze ans. Il s'agissait de la chanson " Locking Through The Windows ". Ils voulaient me faire chanter d'une certaine manière et moi je savais qu'ils avaient tort. Peu importe l'âge, quand " on L'A " et qu'on le sait, alors les gens devraient nous écouter. J'étais furieux et vraiment énervé. Aussi j'ai téléphoné à Berry Gordy et je me suis plaint. Je lui ai dit qu'ils étaient toujours en train de me dire comment je devais chanter, et moi j'obéissais, mais maintenant ils étaient devenus trop... systématiques.

Il est venu aussitôt au studio et il leur a demandé de me laisser faire à ma guise. Après cela, j'ai commencé à ajouter des effets de voix et ils adoraient ça. Je faisais des impros " ad lib " ; je déformais certains mots exprès ou j'en ajoutais.



Quand Berry était en studio avec nous, il avait toujours des idées géniales. Il passait de studio en studio, et ajoutait la touche du maître à tout ce qui se faisait pour que les disques sonnent mieux. Walt Disney faisait la même chose. Il allait voir tous ses artistes et il leur disait : " A mon avis, ce personnage ne ressort pas assez. " Je savais que Berry était content de moi quand il roulait sa langue dans sa bouche en signe de satisfaction. Et quand il était vraiment emballé, il donnait des coups de poing en l'air, comme l'ancien boxeur professionnel qu'il avait été.

Mes trois chansons favorites, de cette époque-là, sont "Never Can Say Goodbye", "I'll be There", et "ABC". Je n'oublierai jamais la première fois où j'ai entendu " ABC ". Je trouvais ça tellement bon !

Je me souviens de ce désir instantané d'aller tout de suite en studio pour chanter cette chanson et en faire un tube.

On répétait encore chaque jour et on travaillait vraiment dur. Cela n'avait pas changé. Il y avait un tas de gens qui s'occupaient de nous, et on *en voulait* tellement qu'on avait l'impression que rien ne pourrait nous arrêter.

Quand " I Want You Back " est sorti, tout le monde à Motown savait que ça ferait un malheur. Diana l'adorait et elle décida de nous présenter dans une grande discothèque d'Hollywood, où nous devions jouer dans une atmosphère chaleureuse, un peu comme chez Berry. Tout de suite après, nous devions jouer dans une retransmission de l'élection de " Miss Black America ".



Le fait de passer dans cette émission devait nous permettre de donner aux gens une première de notre disque et de notre show. Nous nous souvenions encore, mes frères et moi, de notre déception à l'idée de ne pas aller à New-York pour notre première télé, au moment où Motown nous avait convoqués. Et voilà que nous allions passer à la télé, après avoir été acceptés à Motown. La vie nous souriait. Diana nous offrait, en plus la cerise sur le gâteau. C'est elle qui devait présenter le "Hollyday Palace", un grand show du samedi soir : ce devait être la dernière fois qu'elle chantait en groupe avec les Suprêmes, et c'était notre première apparition dans un spectacle de cette envergure. C'était un gros coup pour Motown, parce qu'il avait décidé que notre album s'appellerait : "Diana Ross présente les Jackson Five".

Jamais dans le passé, une star comme Diana n'avait passé le flambeau à un groupe de mômes. Tout le monde était surexcité, Motown, Diana et les cinq gamins de Gary, Indiana. Déjà le titre " I Want You Back " était sorti et Berry avait prouvé qu'il avait eu raison. Toutes les stations de radio qui diffusaient Sly et les Beatles, nous passaient aussi.

Comme je l'ai dit, on n'avait pas mis autant d'énergie et d'efforts dans l'album que dans le 45 tours, mais on s'est bien amusés quand on a enregistré des chansons comme " Who's Lovin'You ", une reprise des Miracles (que l'on chantait dans nos concerts d'amateurs), et " Zip-A-Dee-Doo-Dah " .

Les chansons de cet album touchaient un large public, enfants, adolescents, adultes, et nous pensions que c'était une des raisons de son immense succès. Nous savions que Hollywood Palace avait un vrai public en direct, des gens très chics d'Hollywood, et on avait le trac. Mais on se les est mis dans la poche dès les premières notes. Il y avait un orchestre dans la fosse, et pour la première fois, j'ai entendu la chanson " I Want You Back ", avec l'orchestration complète, en direct devant moi, car je n'étais pas là quand les violons étaient venus faire les séances de chant pour l'album. On était les rois dans ce show, comme la première fois qu'on avait gagné le Grand Prix de la ville de Gary.

Le choix de nos chansons devenait un vrai casse-tête, maintenant que nous ne chantions plus les chansons des autres. Les types de " Corporation " et Hal Davis planchaient pour nous écrire des chansons sur mesure, et pour les réaliser. Berry ne

voulait pas en prendre la responsabilité et il leur déléguait tous les pouvoirs dans ce domaine. Dès nos premiers succès, il a fallu nous préoccuper des suivants.

" I Want You Back " aurait pu être chantée par un adulte, mais " ABC " et " The Love You Save " avaient été écrites pour des voix jeunes, avec des parties pour Jermaine et pour moi, ce qui était une référence au son de " Sly ", car les chanteurs se répondaient sur scène. Les gens de " Corporation " avaient écrit ces chansons en pensant à des pas de danse que nos fans imitaient dans les boums après nous avoir vus sur scène. Les paroles étaient acrobatiques sur le plan de la diction et on se partageait les textes, Jermaine et moi.



Aucune de ces disques n'aurait existé s'il n'y avait pas eu " I Want You Back ". Par la suite, nous avons ajouté et retranché des idées à l'arrangement de base de ce qui était une sorte de " chanson mère ", et le public aimait tout ce qu'on lui proposait. Nous avons fait deux disques dans la même veine. " Mama's Pearl " et " Sugar Daddy " qui me rappelait la cour de récréation de mon école primaire : " C'est moi qui te donne des bonbons, mais c'est à lui que tu donnes tout ton amour..." Quand on faisait cette chanson sur scène, Jermaine et moi, nous chantions dans le même micro et nous faisons un chorus de voix fantastique, qui déclenchait l'enthousiasme du public.



Les pros nous ont dit qu'ils n'avaient jamais vu un groupe démarrer comme on l'a fait. Jamais ! " I'll Be There " fut notre tube le plus déterminant ; c'était une chanson qui disait : " On est là, et on va y rester. " Cette chanson a été numéro un pendant cinq semaines, ce qui est tout à fait inhabituel. C'est très rare pour une chanson de

tenir aussi longtemps, et elle reste encore une de mes favorites. Les paroles signifiaient : "...Toi et moi faisons un pacte, le salut est possible, si nous le voulons assez fort. " Ça ne ressemblait guère à Willie Hutch et Berry Gordy cette façon d'écrire, car dans la vie, quand ils n'étaient pas en studio, ils étaient tout le temps en train de faire les clowns avec nous. J'ai eu le frisson dès le premier instant où j'ai écouté la maquette Je ne savais même pas ce qu'était le son d'un clavecin avant qu'on nous joue les premières notes. La réalisation géniale de ce titre est due à Hal Davis, assisté de Susy Ideka, mon âme sœur, qui veillait à ce que je mette la bonne émotion dans chaque chanson, en restant près de moi constamment. C'était une chanson sérieuse, mais nous y avons mis de la gaieté, comme dans un autre titre des Four Tops qui s'appelait : " Reach out, I'll Be There. " Nous nous sentions de plus en plus inscrit dans l'histoire et l'avenir de Motown.

Au départ, c'est moi qui chantais les parties rapides et Jermaine qui faisait les ballades. Mais, bien qu'à dix-sept ans la voix de Jermaine soit plus mûre que la mienne, moi j'adorais les ballades, même si ce n'était pas encore mon style. C'était notre quatrième tube en tant que groupe, mais les gens aimaient autant la face B qui était une chanson de Jermaine : " I Found That Girl ", que la face A : " The Love You Save. "



Avec tous ces titres, nous avons combiné un medley bien ficelé, avec des pauses instrumentales pour la danse, et c'est ce "medley" que nous donnions dans les shows télévisés de toutes sortes. Nous avons passés trois fois dans le show " Ed Sullivan ". Motown nous faisait répéter les interviews à l'avance, mais Ed Sullivan est un des présentateurs les plus charmants que j'aie connus et il savait nous mettre à l'aise. En évoquant cette période, je pense que nous étions des robots, programmés par les gens de Motown, et je ne suis pas sûr que j'aurais fait les choses de cette manière moi-même. Mais si j'avais des enfants, je ne leur dirais pas ce qu'ils doivent dire. C'était la première fois que les gens de Motown dirigeaient une équipe d'enfants, et après tout, qui peut dire qu'ils avaient tort ou raison ?





Quand les journalistes nous interviewaient, il y avait toujours quelqu'un à côté de nous pour filtrer les questions et guider nos réponses. Nous n'aurions même pas imaginé dire quelque chose qui les froisse. Je pense qu'ils redoutaient que nous fassions passer une lueur de " militantisme black " à une époque où ils étaient très actifs. Le fait de nous avoir laissé porter des " afros " leur faisait peut-être craindre d'avoir créé des petits " Frankenstein ". Un jour, un journaliste a posé une question sur le Black Power, et ils ont répondu, à notre place, que nous ne nous considérions pas comme autre chose qu'un " produit commercial ". C'était une réponse bizarre, mais quand nous sommes partis, nous avons fait un clin d'œil et nous avons levé le poing, comme les militants, ce qui a eu l'air de faire plaisir au journaliste.

Nous avons même rencontré Don Cornelius dans son show, le "Soul Train". Il avait été disc-jockey à Chicago quand nous y étions, et nous nous connaissions bien. Il y avait toujours d'excellents danseurs qui venaient de notre région dans son émission, et ça nous donnait des idées pour nos pas de danse.

Dès que les disques ont commencé à marcher, nous avons connu la vie folle des tournées et des concerts. Il y a eu d'abord la grande tournée des Jackson 5 en automne 1970. Nous avions des salles énormes, comme Madison Square Garden, et le Forum de Los Angeles. Après le gros succès "Never Can Say Goodbye" en 1971, nous avons donné quarante-cinq concerts cet été-là, puis cinquante autres un peu plus tard.

Cette période a été très spéciale pour notre groupe. Nous étions très liés mes frères et moi, et nous vivions tout le temps ensemble, dans l'affection et la loyauté. Nous faisons les fous et nous faisons des farces aux gens de notre entourage. Nous n'avons jamais dépassé les bornes en jetant des téléphones par les fenêtres par exemple, mais il y avait pas mal d'eau et de plumes qui volaient autour de nous. Il faut dire qu'on meurt d'ennui à passer autant d'heures sur la route et quand on se retrouvait coincés dans nos chambres d'hôtels, il fallait absolument trouver quelque chose d'idiote à faire pour passer le temps. On ne pouvait pas mettre le nez dehors, à cause des hordes de filles qui attendaient. J'aimerais que nos plus grosses bêtises aient été filmées car on s'est vraiment bien amusés. On attendait que notre garde du corps, Bill Bray, soit endormi. C'était la folie dans les couloirs de l'hôtel, entre les batailles de polochons, les matches de catch, les bagarres à crème à raser. On était

dingues. On lâchait des ballons et des sacs en papier pleins d'eau par les balcons de l'hôtel, et on les regardait atterrir.

Parfois, on était morts de rire. On passait des heures au téléphone à commander des menus extravagants et à les faire porter dans la chambre des autres voyageurs. Gare aux malheureux visiteurs qui s'aventuraient dans notre chambre ! Il avait quatre-vingt-dix chances sur cent de recevoir un seau d'eau sur la tête.

Quand on arrivait dans une nouvelle ville, on essayait de voir tout ce qui en valait la peine. Nous voyagions avec une femme merveilleuse qui nous servait de professeur. Elle nous a beaucoup appris, et c'est elle qui m'a donné le goût de la lecture et de la littérature, qui me nourrit aujourd'hui. Je lisais tout ce qui me tombait sous la main. Les nouvelles villes...c'était pour nous l'occasion d'acheter des choses dans les magasins. Nous adorions ça. C'était notre récréation favorite. Malheureusement, avec notre célébrité fulgurante, ces moments de plaisir se transformèrent très vite en combat au corps à corps. C'était vraiment terrifiant de se faire littéralement happer par des hordes de filles hystériques.



À peine avons-nous mis les pieds dans un magasin que tout le monde était au courant et nos fans arrivaient par essaims et détruisaient l'endroit en un temps record. Comptoirs renversés, verre brisé, caisses enregistreuses balayées... Tout ça parce qu'on avait envie de regarder des vêtements. C'était plus que ce que nous pouvions supporter. Quand on n'a pas vécu ce genre de scène, on ne se rend pas compte de la terreur que cela peut produire.

Ces filles étaient " sérieuses ". Elles le sont encore. Par amour, elles peuvent faire très mal. Leur intention est bonne, mais elles ne se rendent pas compte que ça fait mal d'être agressé. Ça commence bien, mais ça peut finir mal. Des milliers de main qui essaient de vous attraper, certaines par les poignets vous arrachent votre montre, vous tirent les cheveux, et c'est extrêmement douloureux. Vous tombez sur les objets qu'elles ont détruits et les écorchures sont insupportables. J'ai encore des cicatrices, et je peux dire dans quelles villes je les ai eues. J'ai donc dû apprendre à courir à travers des meutes de filles, à la sortie des hôtels, des théâtres, des aéroports. Il faut toujours se protéger les yeux parce que les filles oublient qu'elles

ont des ongles au cours de ces confrontations émotionnelles. J'aime les fans pour leur enthousiasme, mais je suis terrifié par la foule quand elle " veut " quelqu'un.

C'est en Angleterre que j'ai assisté à la scène de foule la plus terrifiante. Nous étions en avion au-dessus de l'Atlantique quand le pilote annonça qu'on venait de lui dire que dix mille jeunes nous attendaient à l'aéroport d'Heathrow. On n'arrivait pas à le croire. C'était excitant, dans un sens, mais en même temps, si on avait pu rebrousser chemin, on l'aurait fait. On savait que ça allait être dur, mais comme il n'y avait pas assez de carburant pour retourner, on a dû atterrir. L'aéroport avait été littéralement pris d'assaut. C'était ahurissant et on se demande encore, mes frères et moi, comment on a pu en sortir vivants.

Je ne voudrais pour rien au monde oublier le souvenir de cette période de fraternité totale. J'aimerais revivre ces journées. Nous étions comme les sept nains : chacun de nous avait sa personnalité. Jackie était l'athlète et le plus anxieux. Tito était à la fois fort et compatissant. Il adorait les voitures et il en cassait pas mal. Jermaine est celui qui était le plus proche de moi. Il était drôle et facile à vivre, et il n'arrêtait pas de faire des farces. C'est Jermaine qui plaçait les seaux d'eau sur les portes des chambres d'hôtel. Marlon est le plus têtu et le plus déterminé de nous tous. Lui aussi, c'était un sacré farceur. Quand il était petit, il se faisait toujours gronder parce qu'il ratait pas une occasion de se planter ou de faire ce qu'il ne fallait pas. Il a bien changé. C'est cette formidable amitié entre nous qui m'a soutenu pendant ces journées de tournées exténuantes. Tout le monde s'entraidait. Jackie et Tito nous empêchaient d'aller trop loin dans les plaisanteries. Mais ils avaient bien du mal à contrôler Jermaine et Marlon quand ceux-ci déclaraient : " On va faire les fous. "

Tout cela me manque. Au début, on était tout le temps ensemble. On allait dans les parcs d'attractions, on montait à cheval, on allait au cinéma. On faisait tout ensemble. Dès que quelqu'un disait : " Moi, je vais à la piscine ", tout le monde s'écriait : " Moi aussi. "

Nous nous sommes séparés petit à petit, quand mes frères se sont mariés, l'un après l'autre. Le changement s'est produit quand chacun s'est rapproché de sa femme et que l'unité familiale s'est créée pour chaque couple. Une partie de moi aurait aimé rester comme nous étions, frères et meilleurs amis à la fois, mais les changements sont inévitables et apportent du bon d'une manière ou d'une autre. Nous aimons toujours être ensemble et nous passons toujours des moments supers quand nous nous retrouvons. Mais cette période idyllique de vie libre est passée.



Quand nous étions en tournée avec les "Jackson 5, je partageais toujours la chambre de Jermaine. Nous aimions les mêmes choses. Comme Jermaine était aussi le plus coureur de tous, on a eu du bon temps avec les filles.

Je pense que c'est à cause de ça que mon père décida de nous avoir à l'œil plus que les autres. Généralement il prenait une chambre juste à côté de la nôtre, pour entrer à l'improviste et voir ce que nous étions en train de faire. J'ai toujours haï ce genre de chose, non seulement parce qu'il contrôlait notre vie privée, mais aussi parce qu'il se permettait des plaisanteries douteuses. Quand on était en train de dormir épuisés après un spectacle, il débarquait avec des filles dans notre chambre et ils nous regardaient dormir en rigolant jusqu'à ce qu'on se réveille.

Pour moi le show-business et ma carrière représentaient toute ma vie, au cours de ces années d'adolescence et mon plus gros problème n'était pas ce qui se passait dans les studios ou sur une scène, c'était mon image dans le miroir. Mon identité en tant que personne était liée à mon identité en tant que vedette.



Mon physique a commencé à changer vers l'âge de quatorze ans. J'ai commencé à grandir. Les gens qui ne me connaissaient pas, avant de me rencontrer, s'attendaient à trouver un mignon petit Michael Jackson quand ils entraient dans une pièce et ils passaient à côté de moi sans me voir. Je disais : " C'est moi, Michael. "

Ils me regardaient d'un drôle d'air. Michael était un petit garçon adorable. Moi j'étais devenu une grande asperge dégingandée. Je n'étais pas ce qu'ils attendaient ou ce qu'ils voulaient voir. L'adolescence est déjà une période difficile, alors quand on est déjà inquiet et que les gens réagissent mal à votre changement de physique, c'est bien plus grave. Ils ne comprenaient pas que moi je puisse être comme les autres et passer par les mêmes transformations.

C'était très dur. On avait toujours dit que j'étais " mignon ", mais avec la croissance, j'ai commencé à avoir de l'acné.

Quand je me suis vu la première fois dans ma glace avec d'horribles boutons sur toutes les pores de la peau, j'ai dit : " OH NON ! "

Plus j'étais complexé à cause de ça et plus j'en avais. Je ne le savais pas encore à ce moment-là, mais les plats cuisinés et la graisse n'arrangeaient rien.

J'avais tellement honte de mon visage que j'avais beaucoup de mal à faire des rencontres. J'avais l'impression que plus je me regardais dans la glace, plus j'avais des boutons. J'en étais profondément déprimé et je sais à quel point ce problème peut miner une personne. J'étais très perturbé par mon aspect physique. Je n'arrivais pas à regarder les gens en face quand ils me parlaient. Je fuyais leurs regards. J'avais l'impression que je ne pouvais être fier de rien et je ne pouvais même plus sortir. Je ne faisais plus rien.

Mon frère Marlon était aussi couvert d'acné, mais il s'en fichait éperdument. C'est quand même surprenant que deux frères réagissent d'une façon aussi différente. Bien sûr, je pouvais au moins être fier de nos succès, et quand j'étais sur scène je n'avais plus aucun souci. Mais quand je quittais la scène le miroir était de nouveau là.

Finalement, les choses se sont arrangées. J'ai mieux supporté ma condition. J'ai appris à changer ma façon de penser et à mieux me supporter. Le plus important, j'ai changé la manière de me nourrir. C'était la solution.

À l'automne de 1971, j'ai enregistré mon premier album solo : " Got To Be There. " C'était merveilleux de travailler sur ce disque. Il est devenu un de mes préférés. C'était l'idée de Berry Gordy que je fasse ce disque seul et je suis devenu un des premiers d'un groupe de Motown à sortir du lot. Je me suis aperçu par la suite qu'une fois de plus, il avait eu raison.



Il y a eu un petit conflit à cette époque-là, typique, lorsqu'on est un jeune chanteur. Les gens pensent qu'on a des idées farfelues, parce qu'on est jeune. Nous étions en tournée en 1972, l'année de " Got To Be There " qui fut un hit. Un soir, je dis au road-manager : " Avant de chanter cette chanson, j'aimerais quitter la scène une seconde pour mettre le petit chapeau avec lequel je suis en photo sur la pochette du disque. Si le public me voit porter ça, il va adorer. "

Il a pensé que c'était l'idée la plus ridicule qu'il ait jamais entendue. Mon idée était stupide et ils n'allaient pas me laisser faire une chose pareille. Peu de temps après cet incident, Denis Osmond a commencé à porter un chapeau semblable au mien et tout le monde a trouvé ça irrésistible. Je savais que mon instinct était bon. J'étais sûr que ça marcherait. J'avais vu Marvin Gaye en porter un quand il chantait " Let's Get It On " et les gens adoraient ça. Ils savaient ce qui allait suivre quand Marvin mettait ce chapeau. C'était un supplément d'excitation qui donnait au public l'impression de participer davantage à l'atmosphère du concert.

J'étais un fan des dessins animés quand le film d'animation sur les " Jackson Five " est passé tous les samedis matin, en 1971, à la télévision. Diana Ross avait renforcé mon goût pour l'animation en m'apprenant à dessiner, mais le fait de devenir le personnage d'une série de dessins animés me poussa encore davantage à satisfaire

ma curiosité des films créés par Walt Disney. Je suis confondu d'admiration devant M. Walt Disney et ce qu'il a accompli avec tous les artistes et ses créateurs de talent.

Quand je pense à la joie que sa société a procurée à des millions d'enfants et d'adultes dans le monde entier, je n'en reviens pas.



J'ai aimé être un personnage de dessins animés. C'était super de se lever le samedi matin et de regarder nos personnages animés sur le petit écran. C'était comme un rêve devenu réalité. J'ai chanté la chanson du générique du film " Ben " en 1972 et j'ai commencé à m'intéresser au film à cette période.

"Ben" a été très important pour moi. C'était terriblement excitant d'aller au studio pour mettre ma voix sur le film. J'ai adoré ça. Plus tard, quand le film est sorti, j'allais souvent le voir au cinéma et j'attendais le générique du film pour voir mon nom : " Ben, chanté par Michael Jackson. " Ça m'impressionnait beaucoup. J'aimais la chanson et j'aimais l'histoire. Ça ressemblait un peu à " E.T. " C'était l'histoire d'une amitié entre un garçon qui mourait d'une maladie et dont le seul compagnon était Ben, le chef d'une bande de rats, dans la ville où ils habitaient. Beaucoup de gens ont trouvé ce film étrange, mais pas moi. La chanson est devenue numéro un, et c'est encore une de mes préférées. J'ai toujours aimé les animaux et j'adore lire des livres sur eux et voir des documentaires sur la vie des bêtes.

## Chapitre 3

### Bête de scène

La presse écrit les choses les plus bizarres sur mon compte, continuellement. Je ne supporte pas que l'on déforme la réalité et je ne lis jamais ce que l'on écrit sur moi, même si on m'en parle souvent.

Je ne comprends pas pourquoi les journalistes éprouvent le besoin d'inventer des choses sur moi. Je suppose que s'ils ne trouvent rien de scandaleux à raconter, il leur faut susciter l'intérêt d'une manière ou d'une autre, tout bien considéré. Je suis fier pourtant d'avoir pu en sortir pas trop mal. Bon nombre d'enfants dans le show-business ont fini dans la drogue : Frankie Lymon, Bobbie Dirscoll, etc. Je peux comprendre cette attitude car c'est très dur de supporter un tel stress quand on est très jeune. C'est une vie difficile. Très peu de gens réussissent à avoir une enfance normale.

Moi, je n'ai jamais essayé la drogue, sous aucune forme, marijuana, cocaïne, rien. Je le dis tout net, je n'ai jamais ESSAYÉ ! Ça ne m'intéresse pas du tout.

Ce n'est pas que je n'aie pas été tenté. Quand on est musicien, la drogue est à notre portée, il n'y a qu'à tendre la main. Je ne veux pas avoir l'air de porter des jugements sur les autres, ce n'est pas un problème de moralité pour moi, mais j'ai vu tellement de gens détruits par la drogue que je refuse d'y toucher. Bien sûr, je ne suis pas un ange, et j'ai mes défauts et mes points faibles, mais la drogue n'en fait pas partie. Quand " Ben " est sorti, nous savions mes frères et moi que nous allions voyager dans le monde entier. La musique soul américaine était devenue aussi populaire dans les autres pays que les jeans et les hamburgers. Nous étions invités à visiter d'autres continents, et en 1972, nous avons commencé nos grandes tournées internationales par l'Angleterre. Bien que nous n'y soyons jamais allés, les gens connaissaient tous les textes de nos chansons. Pourtant nous n'y avons jamais fait de télé. Ils avaient de grandes écharpes avec nos photos et nos noms " Jackson 5 " imprimés en lettres géantes. Les salles de concerts étaient plus petites qu'aux États-Unis, mais l'enthousiasme du public explosait à la fin de chaque chanson. C'était vraiment très agréable. Ils ne criaient pas pendant que nous chantions comme ils font aux USA, et ils pouvaient de rendre compte à quel point Tito était un grand guitariste, car ils l'écoutaient.

Nous avons emmené Randy avec nous parce que nous voulions lui donner un peu d'expérience. Il ne faisait pas officiellement partie du contrat, mais il restait à l'arrière du groupe, et il jouait des bongos sur scène. Il avait le même costume que nous et quand nous le présentions au public, il était acclamé. La tournée suivante, Randy faisait partie du groupe. Moi-même, j'avais joué les bongos avant Randy, et Marlon les avait joués avant moi. C'était une tradition de faire démarrer le plus jeune sur ces petites percussions marrantes.

Nous avons trois années de succès derrière nous quand nous avons fait notre première tournée en Europe, et c'était suffisant pour contenter, à la fois les jeunes qui aimaient notre musique, et la reine d'Angleterre que nous avons rencontrée lors

d'un gala spécialement organisé pour la circonstance. C'était vraiment très excitant pour nous. J'avais vu, sur des photos, d'autres groupes, comme les Beatles, rencontrer la reine, mais je n'aurais jamais rêvé avoir la chance de jouer pour elle. L'Angleterre fut notre point de départ dans cette découverte des autres pays, et plus nous avons voyagé, plus nous avons trouvé d'exotisme et de différences avec notre pays. Nous avons visité les grands musées à Paris et les montagnes splendides de la Suisse nous ont émerveillés. L'Europe nous a enseigné les racines de la culture occidentale, et cela nous a préparé, dans une certaine mesure à la visite des pays de l'Orient qui s'intéressent d'avantage à la spiritualité. J'ai été très impressionné dans ces pays, de voir que les gens attachaient plus d'importance aux animaux et à la nature, qu'aux valeurs matérielles. Par exemple, le Japon et la Chine m'ont apporté beaucoup parce que j'y ai compris que la vie, c'est autre chose que ce que l'on peut voir et toucher. Dans tous ces pays, les gens avaient entendu parler de nous et ils aimaient notre musique.

L'Australie et la Nouvelle-Zélande, nos arrêts suivants, étaient anglophones, mais nous avons rencontré des tribus, dans les terres, qui vivaient encore de façon primitive. Ils nous ont accueillis comme des frères, bien que nous ne parlions pas leur langue. S'il me fallait des preuves que les hommes sont frères, je l'ai eues au cours de cette tournée.

Puis ce fut l'Afrique. Nous avons lu des choses sur l'Afrique parce que notre professeur, Mlle Fine, nous préparait des leçons sur chaque pays que nous devions visiter, portant sur la géographie, l'histoire, et les coutumes de ces pays. Nous n'avons pas pu voir les plus belles régions de l'Afrique, mais l'océan, la plage, et les gens étaient d'une beauté incroyable, là où nous nous trouvions. Un jour nous avons visité une réserve d'animaux avec des fauves en liberté. Nous étions émerveillés. La musique était extraordinaire, et les rythmes, à couper le souffle. Quand nous sommes descendus d'avion le premier jour, nous avons été accueillis par une longue file d'Africains en costumes chatoyants, avec leurs tambours et leurs percussions. Ils dansaient tout autour de nous et c'est un spectacle que je n'oublierai jamais. Quelle merveilleuse façon de nous accueillir en Afrique !

Et les artisans sur les places de marchés étaient incroyables ; ils fabriquaient des objets sous nos yeux et les vendaient en même temps. Je me souviens d'un homme qui sculptait dans le bois. Il demandait ce qu'on voulait et quand on lui demandait : " un visage d'homme ", il détachait un morceau de bois, sur un tronc d'arbre et en quelques coups de machette et de burin, il vous faisait ce que vous lui aviez demandé. Je me suis assis pour l'observer et je l'ai vu faire ça des dizaines de fois. Il était capable de reproduire tout ce qu'on lui demandait.

C'est en visitant le Sénégal que nous avons compris que notre héritage africain nous avait permis de faire de nous ce que nous étions. Nous avons visité un ancien camp d'esclaves abandonné à Gore Island et nous avons été très ébranlés par cette visite. Le peuple africain nous a donné l'exemple du courage et de l'endurance et nous ne saurons jamais assez leur revaloir cette grâce.

Je suis sûr que si Motown avait pu agir sur notre âge à leur gré, ils auraient aimé que Jackie ne vieillisse pas et que chacun de nous le rattrape, à part moi, car je pense qu'ils auraient bien aimé me voir rester un enfant-star. Ça peut paraître insensé, mais quand je pense à la façon dont ils nous manipulaient, en nous empêchant de devenir



un groupe autonome, avec notre propre ligne de conduite, et nos idées, je ne suis pas loin de la marque. Nous grandissions en taille, en âge et en créativité. Nous avions beaucoup d'idées que nous désirions expérimenter, mais ils nous freinaient car ils prétendaient qu'on ne peut pas bousculer une formule de succès qui a fait ses preuves, sans risquer de tout compromettre. Du moins, ils ne nous ont pas laissé tomber comme on nous l'avait prédit quand ma voix a changé.

C'était arrivé à un point où il y avait plus de types avec nous dans la cabine que dans le studio. Ils butaient les uns sur les autres pour nous donner des conseils et diriger notre musique.

Nos fans inconditionnels ont aimé nos disques comme " I Am Love" et " Skywriter ". Ces chansons étaient des titres ambitieux de pop music, avec des arrangements de cordes, très élaborés, mais ce n'était pas pour nous. C'est certain, nous ne pouvions pas faire des " ABC " toute notre vie, c'est la dernière chose que nous souhaitions, mais nos plus anciens fans trouvaient qu'" ABC " nous ressemblait davantage, que c'était plus fort et il nous a bien fallu reconnaître que c'était vrai. Vers le milieu des années 70, on était sur le point de devenir démodés, et je n'avais même pas encore dix-huit ans !

Quand Jermaine a épousé Hazel Gordy, la fille de notre patron, les gens nous ont taquinés, comme si ça allait nous rendre les choses encore plus faciles. Bien sûr, quand le disque " Get It Together " est sorti en 1973, il a reçu le même accueil que " I Want You Back ". C'était notre plus grand succès depuis deux ans, même si ce n'était pas une révélation comme l'avait été notre premier hit. Et pourtant, " Get It Together " avait des harmonies discrètes, une guitare wah-wah plus aiguë, et des cordes qui crépitaient. Les stations de radio l'ont aimé, mais pas autant que les clubs où on passait du disco. Motown a fait pas mal de chemin depuis l'époque où les musiciens de studio arrondissaient leur fin de mois en jouant dans les clubs et les bowlings du coin. La musique de " Dancing Machine " s'était transformée à l'aide de nouvelles machines. Dans ce titre la section de cuivres est la meilleure qu'on ait jamais eue, et il y avait des effets aquatiques, dans le pont, programmés par un synthétiseur qui empêchait la chanson d'avoir l'air démodé. La musique disco était très critiquée, mais pour nous, ce fut le rite de passage au monde adulte.



J'ai adoré " Dancing Machine ", le groove et l'émotion de cette chanson. Quand elle est sortie en 1974, j'étais décidé à trouver les mouvements de danse qui la mettraient en valeur, la rendraient plus excitante à interpréter, et à regarder.

Aussi, quand on a chanté " Dancing Machine " à l'émission " Soul Train ", j'ai dansé un mouvement de chorégraphie de rue qui s'appelait le " Robot ". C'est là que j'ai compris l'impact de la télévision. Du jour au lendemain, " Dancing Machine " est devenu premier au palmarès, et quelques jours plus tard, tous les mêmes des USA dansaient le " Robot ". Je n'avais jamais vu une chose pareille.

Motown et les Jackson 5 se sont mis d'accord sur la venue de deux nouveaux éléments : Randy, qui avait fait la tournée avec nous, et Janet qui avait beaucoup de talent pour la danse et le chant. Mais ce n'est pas parce qu'ils étaient du même sang que nous, qu'ils ont trouvé leur place automatiquement dans notre groupe, comme si on la leur avait mis au chaud. Ils ont travaillé très dur, en plus du talent considérable qu'ils ont tous les deux. Ils ne sont pas là parce qu'ils ont partagé les mêmes repas, les mêmes jouets et les mêmes vêtements que nous !...

Si on se fiait à l'hérédité, on pourrait dire que, en principe, j'aurais dû avoir autant de talent pour être conducteur de grue, que pour être chanteur. On ne peut pas évaluer les choses ainsi. Papa nous a fait travailler très dur et il a échafaudé ses rêves, chaque nuit, en ne perdant pas de vue le but.

Tout comme le disco semblait une musique réservée aux adultes, et non pas faite pour être chantée par un groupe de gamins, Las Vegas ne semblait pas l'endroit idéal pour nous y faire chanter. C'est du moins ce que pensaient les gens de Motown qui étaient très réticents à l'idée de nous voir dans les salles publiques, où, à part le jeu, il n'y avait pas grand-chose à faire. Mais nous étions persuadés que les théâtres de cette ville n'étaient rien d'autre que de grands clubs du même genre que ceux où nous avons joué à Gary et à Chicago, sauf que la clientèle était surtout composée de touristes. Les touristes étaient une très bonne clientèle pour nous, parce qu'ils connaissaient tous nos tubes, qu'ils écoutaient avec attention nos plaisanteries, et nos nouvelles chansons, sans s'ennuyer. Ils étaient aux anges quand Janet entrait en scène en costume de Mae West pour un ou deux titres.



On avait déjà fait des numéros de ce genre dans une émission de télé, en 1971, qui s'appelait " Retour en Indiana " et qui célébrait notre retour à Gary pour la première fois depuis nos débuts. A cette époque-là nous étions connus dans le monde entier déjà et nous avons décidé d'y retourner pour une visite " médiatisée ".

Quand on pouvait jouer et chanter à neuf sur une scène au lieu de cinq, sans compter les invités surprise, c'était vraiment bien. Papa triomphait d'orgueil en nous voyant tous alignés sur le même plateau. Ces spectacles de Las Vegas ont été une expérience inoubliable. Nous n'avions pas la pression des foules de concerts, qui ne veulent entendre que les hits et rien d'autre. Nous ne nous préoccupions pas de ce que faisaient les uns et les autres. Il y avait même une ou deux ballades dans le tour de chant qui me permettaient de placer ma nouvelle voix. A quinze ans, je devais déjà penser à tout ça.

Il y avait des gens de la télévision CBS pendant nos spectacles de Las Vegas et ils sont venus nous trouver pour nous proposer de faire des spectacles pour l'été suivant. C'était très agréable pour nous d'être considérés comme des gens de spectacle plus que comme un simple groupe de Motown. C'était tout à notre avantage pour la suite des événements. Comme nous avons pris le contrôle de notre spectacle à Las Vegas, c'était devenu de plus en plus difficile de retomber dans le manque de liberté que nous avions à Los Angeles. Bien sûr, notre gain-pain était là, et nous ne pouvions pas trop tirer sur la ficelle. Parfois j'avais l'impression d'être encore à l'époque où j'étais un petit garçon qui vivait chez Berry Gordy, et depuis que Jermaine était son gendre, notre frustration augmentait d'autant plus.



Il y avait déjà des signes de changement dans les institutions de Motown. Marvin Gaye réalisa sa propre musique et produisit son album " What's Goin'on ", qui est un chef-d'œuvre. Stevie Wonder découvrait les claviers électroniques et il devenait tellement génial en prise de son que les ingénieurs les plus expérimentés venaient lui demander conseil. Un de nos derniers souvenirs de la période Motown fut quand nous avons chanté les chœurs d'un titre très engagé de Stevie " You Haven't Done Nothin' ". Bien que Stevie et Marvin appartiennent encore à Motown, ils avaient

combattu et obtenu le droit de faire leurs propres disques, et même d'éditer leurs chansons. Motown ne leva même pas le petit doigt dans ce sens pour nous. Pour eux, nous étions encore des mômes, même s'ils ne nous habillaient plus et ne nous " protégeaient " plus comme avant.

Nos problèmes avec Motown ont commencé en 1974 lorsqu'on leur a dit qu'on voulait écrire et réaliser nos propres chansons. Au fond, nous n'aimions pas la façon dont notre musique sonnait à cette époque-là. Nous étions extrêmement compétitif et nous sentions le danger, car d'autres groupes qui créaient des sons plus neufs, risquaient de nous dépasser.



Les gens de Motown nous ont déclaré : " Pas question que vous écriviez vos chansons ; vous avez des professionnels pour ça. " Non seulement ils refusèrent, mais c'était devenu un sujet tabou. J'étais découragé et je n'aimais plus du tout le matériel que l'on nous proposait. Finalement, j'en ai eu tellement marre que j'ai décidé de les laisser tomber.

Quand je sens que quelque chose ne va pas, je le dis. Je sais que la plupart des gens ignorent à quel point je peux être obstiné et dur. C'est parce qu'ils ne me connaissent pas. Nous étions tous malheureux, mes frères et moi, mais personne ne disait rien. Ni mes frères, ni mon père. Alors, j'ai demandé un rendez-vous avec Berry Gordy pour lui parler. C'est moi qui lui ai dit que nous tous, les Jackson 5, allions quitter Motown. Je suis allé le trouver et face à face, je lui ai dit la vérité et ça été une des choses les plus pénibles que j'ai jamais faites. Si j'avais été seul à souffrir de la situation, je me serais tu, mais nous étions TOUS malheureux et insatisfaits et je lui ai dit. Je lui ai dit que j'étais malheureux...

Il faut vous rappeler que j'aime Berry Gordy. Je pense que c'est un génie, un des géants dans ce domaine. Je n'ai que du respect pour cet homme brillant, mais ce jour-là, j'étais comme un lion. Je me suis plaint de ce que nous ne pouvions, ni écrire, ni réaliser nos chansons comme nous le souhaitions. Il m'a répondu qu'il était persuadé que nous avions encore besoin de professionnels pour nous aider à faire des hits.

Mais c'est moi qui avais raison. Berry était en colère. Ce fut une rencontre très pénible, mais nous sommes redevenus amis aujourd'hui, et il est encore comme un père pour moi, fier de moi et de mes succès. En tout cas, j'aimerais toujours Berry parce qu'il m'a appris les choses les plus précieuses que j'aie eu l'occasion d'apprendre dans mon métier. C'est lui qui a dit que les Jackson 5 marqueraient l'histoire et c'est exactement ce qui s'est passé. Motown a fait connaître tellement de gens de talent que je serai éternellement reconnaissant à Berry d'avoir présenté notre groupe au public. Ma vie n'aurait pas été la même sans lui. C'est Motown qui nous a aidés à percer, et c'est chez eux que nous avons nos racines. Nous aurions aimé y rester, mais le changement est une chose inévitable. Je suis une personne du présent, et je me demande constamment : " Qu'est-ce qui se passe en ce moment ? Qu'est-ce qui peut se passer demain, qui va changer ce qui s'est passé hier ? ".



C'est très important pour un artiste de maintenir le contrôle de sa vie et de son travail. Il y a eu, et il y a sûrement encore, des artistes qui se font exploiter parce qu'ils ont les mains liées. J'ai appris à me battre pour que les autres ne m'empêchent pas de faire ou de croire ce que je pense être juste, sans me soucier des conséquences. On aurait pu rester à Motown, mais si on l'avait fait, on aurait disparu dans le musée des " rossignols " et des " has been ".

Ma décision de changement était prise, et nous avons suivi nos instincts. C'était déjà gagné quand on a pris un nouveau départ avec un label, Epic.

Nous étions soulagés d'avoir enfin coupé les liens qui nous retenaient prisonniers, mais ce fut un drame quand Jermaine décida de rester chez Motown. Il était le gendre de Berry, et sa situation était beaucoup plus compliquée que la nôtre. Il pensait que c'était plus important pour lui de rester et Jermaine a toujours fait ce que sa conscience lui dictait, et il a quitté le groupe.



Je me rappelle clairement le premier spectacle que nous avons fait sans lui parce que c'était très pénible pour moi. Depuis que j'étais sur une scène, et même quand on répétait chez nous à Gary dans la salle de séjour, Jermaine se tenait à ma gauche avec sa basse. Pour moi, tout reposait sur la présence de Jermaine à côté de moi. Et quand j'ai fait ce spectacle pour la première fois, sans lui, c'est comme si j'avais été tout nu sur la scène. Il a donc fallu mettre le paquet encore davantage pour compenser la perte d'une de nos plus brillantes étoiles, Jermaine. Je me souviens très bien de ce show parce qu'on a reçu trois " ovations-debout ". On a travaillé DUR.

Quand Jermaine a quitté le groupe, Marlon a pris sa place et il a vraiment éclaté sur scène. Mon frère Randy a pris officiellement ma place, comme joueur de bangos et benjamin du groupe. Vers cette époque, on s'est fourrés dans un pétrin inextricable en acceptant de faire une série d'émissions télévisées pour l'été. Ce fut une erreur stupide et je regrette chaque minute que j'y ai passée.

J'avais adoré le dessin animé télévisé qui avait été fait des Jackson 5, et je m'étais dit " Je suis un personnage de dessin animé ". Mais cette série télévisée, je le sentais, allait faire plus de tort que de bien à notre carrière. C'est la pire chose qui puisse arriver à un artiste de variétés. Je n'arrêtais pas de dire. " Ça va faire dégringoler nos ventes de disques " et les autres disaient : " Mais non, au contraire, c'est de la promo... "

Ils se sont plantés complètement. Nous étions habillés avec des costumes ridicules et nous devions jouer des stupidités, avec des rires en boîte. Tout était bidon. Nous n'avions pas le temps de répéter, d'apprendre nos textes et la télé était une nouveauté pour nous. Il fallait créer trois numéros de danse en une seule journée. L'audimat contrôlait notre cote de popularité d'une semaine à l'autre. Je ne referai jamais une chose pareille. Ça ne mène nulle part. Il s'agit principalement d'un

phénomène psychologique. Vous débarquez chaque semaine dans la vie des gens et ils commencent à croire qu'ils vous connaissent trop bien. A force de faire les guignols avec des rires préenregistrés pour faire croire qu'il s'agit d'une comédie, votre musique en prend un coup, la crédibilité aussi.. Et quand il faut reprendre sa carrière après une telle surexposition, c'est vraiment difficile d'être pris au sérieux. Le public croit que vous êtes un rigolo, comme dans tous ces sketches minables où une semaine on vous déguise en Père Noël, la semaine suivante, vous êtes le Prince Charmant, et la semaine d'après, on vous déguise en gros lapin blanc.

C'est comme ça qu'on perd son identité dans ce métier : l'image du rocker a disparu. Je ne suis pas un comique. Je ne suis pas un présentateur de spectacles. Je suis un musicien. C'est pour ça que j'ai toujours refusé de participer aux remises d'Oscar et autres récompenses en tant qu'animateur. Cela vaut-il vraiment la peine pour moi d'aller là et de balancer deux ou trois vanes, pour obliger les gens à rire sous prétexte que je suis Michael Jackson, quand je sais pertinemment que je ne suis pas drôle ?

Après notre show télévisé, je me souviens d'avoir joué dans des salles à moitié vides. Cette expérience m'a servi de leçon et j'ai formellement refusé de résigner un contrat avec cette chaîne de télévision par la suite. J'ai expliqué à mon père et à mes frères que nous avions fait une grosse erreur, et ils ont compris mon point de vue. En réalité j'avais eu de mauvais pressentiments avant de faire ce spectacle, mais j'avais fini par tenter le coup parce que tout le monde était persuadé que ça serait une bonne expérience pour nous.

Le problème avec la télé, c'est qu'il faut tout faire en un minimum de temps. On n'a pas le temps de fignoler. Ce sont les horaires qui commandent. Tant pis si on n'est pas content du résultat, il faut passer à autre chose et oublier ce qui est raté. Moi je suis d'un tempérament perfectionniste. J'aime faire les choses le mieux possible. Je veux que les gens entendent et regardent ce que j'ai fait, sachant que j'y ai mis le meilleur de moi-même. Je pense que je dois cette politesse à mon public. Pendant le tournage, je me souviens que l'éclairage était minable, les décors bâclés, et notre chorégraphie était improvisée à la dernière minute. Et pourtant cette émission eut un gros succès. Il y avait un autre programme très populaire sur une chaîne rivale qui passait à la même heure que nous, et nous avons remporté le meilleur taux d'écoute. CBS voulait vraiment nous garder, mais j'avais la certitude que ce show était une erreur. En effet, nos ventes de disques ont diminué à la suite de cela et il a fallu du temps pour réparer les dégâts. Quand on sait qu'on est en train de se tromper, c'est difficile de prendre la décision d'arrêter et de faire confiance au " bon instinct ".

J'ai très peu fait de télé après ça. Je me souviens seulement d'une émission spéciale sur "Motown 25". Berry m'avait demandé à plusieurs reprises d'y participer et je m'entêtais à refuser, mais il a fini par me convaincre et j'ai accepté. Je lui dit que je voulais chanter "Billie Jean", même si c'était le seul titre du show qui n'avait pas été enregistré chez Motown. Il accepta volontiers. "Billie Jean" était numéro UN à l'époque. Mes frères et moi, nous avons répété comme des fous pour ce show. J'ai trouvé la chorégraphie des différents pas de danse, et je me suis complètement plongé dans la préparation de ce numéro. Mais je savais exactement ce que je voulais faire avec " Billie Jean ". Tout en faisant autre chose, je sentais que la chorégraphie se construisait dans ma tête, inconsciemment. J'ai demandé qu'on aille m'acheter ou me louer un chapeau noir à la James Bond et le jour même du

spectacle, j'ai commencé la mise en place. Je n'oublierai jamais ce soir-là, parce que, quand j'ai ouvert les yeux à la fin, les gens étaient debout en train de m'applaudir. J'étais bouleversé par leur réaction. Je me sentais tellement bien.



Notre seul moment de succès tout de suite après Motown pour Epic, fut cette soirée télévisée. C'est à ce moment-là que Kenny Gamble et Leon Huff nous ont proposé des maquettes de chansons. On nous a dit qu'on enregistrerait à Philadelphie dès que tous nos spectacles seraient terminés.

Celui qui avait le plus à gagner dans ce changement de maison de disques, c'était Randy, qui faisait désormais partie des Jackson 5. Motown nous avait prévenus que nous n'avions pas le droit d'utiliser notre nom de groupe, " Jackson 5 " dans un autre contrat car ils avaient l'exclusivité de notre nom, et c'était de bonne guerre, c'est pourquoi nous nous sommes appelés " The Jacksons ".



Papa avait rencontré les types de Philly pendant les négociations avec Epic. Nous avons toujours eu beaucoup de respect pour les disques que Gamble et Huff avaient réalisés tels que "Backstabbets " par les O'Jays, " If You Don't Know Me By Now " par Harold Malvin et The Blue Notes (avec Teddy Pendergross). " When Will I See You Again " par The Three Degrees, et j'en oublie bien d'autres. Ils rassurèrent papa en lui disant qu'ils nous avaient bien observés et qu'ils allaient faire très attention à bien nous servir. Papa ajouta que nous aimerions écrire une ou deux chansons pour notre prochain album, et ils promirent de nous écouter sans préjugés. On a donc rencontré toute l'équipe : Kenny, Leon avec Mc Fadden et John Whitehead. Ils nous ont montré



ce qu'ils avaient déjà fait pour eux, comme " Ain't No Stoppin' Us Now " en 1979. Dextor Hanzel faisait partie de l'équipe.

Kenny Gamble et Leon Huff sont des vrais pros et j'ai beaucoup appris sur la façon dont on écrit une chanson en les regardant travailler. Rien qu'en observant Huff au piano pendant que Gamble chante, on a tout compris sur l'anatomie d'une chanson. Kenny Gamble est un maître de la mélodie. C'est en le voyant créer que j'ai compris l'importance qu'il faut attacher à la mélodie. Je restais assis des heures, comme un rapace, sans bouger, et j'observais chaque décision, j'écoutais chaque note. Ils venaient dans notre hôtel et ils jouaient assez de musique pour faire un album. C'est ainsi qu'ils nous ont présenté les chansons qu'ils avaient choisies pour notre disque, en dehors des deux nôtres. Ce fut un grand moment.

Nous avons déjà préparé des maquettes de nos chansons à la maison durant les intervalles entre nos émissions de télé, mais nous voulions attendre encore un peu. Il n'y avait pas d'urgence pour leur mettre trop de pression. Nous savions que Philly avait beaucoup à nous offrir et nous lui réservions cette surprise plus tard.

Nos deux chansons, " Blues Away " et " Style of Life " étaient des secrets bien trop difficiles à garder car nous en étions tellement fiers. " Style-life " était sorti d'une improvisation que Tito avait dirigée et qui ressemblait un peu au " groove " de " Dancing Machine ". Mais c'était plus " hard " que si Motown l'avait supervisé.



" Blues Away " est une de mes toutes premières chansons, et même si je ne la chante plus, je n'ai pas honte de la réécouter. Je n'aurais pas pu continuer ce métier si je finissais par détester mes propres disques après autant de travail. C'est une chanson légère sur le thème d'un moment de dépression qui se termine bien. J'aimais beaucoup la chanson de Jackie Wilson " Lonely Teardrops " et sa façon de rire malgré l'intolérable chagrin à l'intérieur.

Quand nous avons vu la pochette de l'album des " Jacksons ", le premier de chez Epic, nous avons l'impression d'avoir tous la même tête sur la photo. Même Tito avait l'air maigre ! Je portais encore mes cheveux Afro, alors on ne se distinguait pas vraiment des autres. Pourtant, sur scène, quand nous avons commencé à chanter nos nouvelles chansons, comme " Enjoy Yourself " et " Show You The Way To Go " les gens savaient que j'étais toujours le deuxième à gauche, à l'avant. Randy prit la place habituelle de Tito et Tito reprit la place de Jermaine. Il m'a fallu longtemps pour m'y habituer, et pourtant Tito n'y était pour rien.

Ces deux quarante-cinq tours étaient très sympas. " Enjoy Yourself " était super à danser. Il y avait une rythmique et une section de cuivres excellentes. Ce fut aussi un Numéro UN. J'ai personnellement plus de penchant pour le second titre parce que " Show You The Way To Go " montre que les gens de chez Epic ont cherché à mettre en valeur nos voix. Il y a des parties de chant sur tout le disque, et c'est le meilleur qu'on ait fait ensemble. Je suis surpris que ce titre n'est pas eu autant de succès, car j'adore les tenues de cordes et les sons de cymbales, comme des ailes d'oiseaux.

Nous avons essayé de parler de nos relations fraternelles dans une de nos chansons qui s'appelait " Living Together ", que Kenny et Leon avaient choisie en pensant à nous. En gros, cette chanson disait : " Si on est là pour durer ensemble, on a intérêt à s'aimer, à prendre du bon temps, en famille, et à en profiter avant qu'il soit trop tard..." C'était un message des Jacksons, même si ce n'était pas encore tout à fait le style Jacksons.

Gamble et Huff avaient écrit assez de chansons pour faire un autre album, mais nous savions qu'en exécutant ce que , eux, faisaient de mieux, nous perdions une partie de notre identité. Nous étions ravis de faire partie de la famille Philly, mais ça ne nous suffisait plus. Nous étions décidés à faire tout ce que nous avions voulu faire depuis si longtemps. C'est pourquoi nous nous sommes retrouvés dans notre studio Encino pour retravailler tous en famille. " Going Places ", notre deuxième album pour Epic, était différent du premier. Il y a avait davantage de chansons à message et moins de chansons pour la danse. Nous savions que le message de paix, sur une musique élaborée était la chose à faire, mais ce n'était pas encore notre vrai style.

Après tout, ce n'était pas mauvais qu'il n'y ait aucun titre pop sur " Going Places ", parce que la chanson " Different Kind Of Lady " est devenue le choix le plus évident pour les discothèques. Ce titre était placé au milieu de la face A, entre des chansons de Gamble et Huff, et la nôtre est partie comme une fusée. C'était vraiment un titre explosif, avec les cuivres qui ponctuaient chaque accent comme des points d'exclamation, exactement comme nous l'entendions. C'est le son que nous cherchions à donner quand on faisait nos maquettes avec notre vieil ami Bobby Taylor avant d'aller chez Epic. Kenny et Leon n'avaient plus qu'à mettre la touche finale. Le glaçage en chocolat sur le gâteau, mais cette fois, c'est nous qui l'avions préparé et fait cuire nous-mêmes.



Une fois que " Going Places " fut mis en place pour la vente, papa me demanda de venir avec lui pour rencontrer Ron Alexenburg. Ron nous signa un contrat chez CBS car il croyait très fort en nous. Il fallait le convaincre que nous étions prêts à prendre la direction de notre propre musique. Nous avions de quoi le prouver, et nous avons expliqué que nous voulions travailler avec Bobby Taylor. Bobby nous avait secondés toutes ces années, et nous étions sûrs qu'il ferait un super directeur artistique pour tout. Epic exigeait que nous restions avec Gamble et Huff parce qu'ils avaient fait des hits, mais notre association ne collait pas.. Nous étions peut-être les mauvais jockeys, ou bien nous étions les mauvais chevaux, parce que leurs chansons, avec nous, ne se vendaient pas, et ce n'était pas notre faute. Notre conscience morale a toujours renforcée notre attitude dans le travail.

Mr Alexenburg avait l'habitude de traiter avec des artistes, ce qui ne l'empêchait pas d'être aussi tranchant avec ses amis du business que les musiciens comme nous, peuvent l'être entre eux. Mais papa et moi étions sur la même longueur d'ondes quand il s'agissait de l'aspect business de la musique. Les gens qui font de la musique et les gens qui vendent les disques ne sont pas ennemis pour autant. Moi je mets autant de moi dans ce que je fais, qu'un musicien classique et je fais tout ce que je peux pour atteindre le plus large public possible. Les gens des compagnies de disques aiment leurs artistes, et eux aussi cherchent à atteindre un marché très vaste. Tout en mangeant le délicieux repas qu'on nous avait apporté dans le bureau de l'état-major de CBS, nous avons déclaré à Mr Alexenburg, que la maison Epic avait fait de son mieux pour nous, mais que ce n'était pas suffisant. Nous sentions que nous pouvions faire mieux, et que notre réputation valait la peine d'être mise au défi.

Après avoir quitté le gratte-ciel surnommé Black Rock, nous n'avons pas beaucoup parlé papa et moi. Chacun réfléchissait dans la voiture pendant notre retour à l'hôtel. Il n'y avait pas grand - chose à ajouter à ce qui avait été dit. Toute notre vie était orientée en vue de cette rencontre, apparemment sereine et polie. Je sais que Ron Alexenburg sourit souvent quand il pense à cette confrontation.

Quand cette entrevue au QG de CBS a eu lieu à New-York, je n'avais que dix-neuf ans. Je portais déjà un poids considérable sur mes épaules pour mon âge. Les gens de ma famille s'en remettaient de plus en plus à moi pour le business et les décisions artistiques, et j'étais très anxieux, car je ne voulais pas les induire en erreur.



Et puis j'ai eu cette occasion de faire quelque chose que j'avais voulu faire toute ma vie : jouer dans un film. Comble d'ironie, ce sont mes contacts avec Motown qui me permirent de réaliser ce rêve.

Motown avait acheté les droits pour filmer le spectacle Le Magicien d'OZ au moment où nous quittions la compagnie. " The Wiz " était une version moderne, " noire ", du film célèbre que j'avais toujours adoré. Je me souviens que quand j'étais même, ce film passait à la télé tous les ans, et toujours un dimanche soir. Les enfants d'aujourd'hui ne peuvent pas imaginer l'importance de cet événement parce qu'ils grandissent avec la vidéocassette et la télé par câble, ce qui leur donne un choix considérable.

J'avais vu le spectacle du Magicien d'Oz à Broadway également. Je jure que j'ai vu ce spectacle au moins six ou sept fois. Par la suite, je suis devenu ami avec la star du show, Stéphanie Mills, la " Dorothee " de Broadway. Je lui ai dit alors, et je l'ai toujours cru depuis, que c'était vraiment dommage que sa performance sur scène ne soit pas immortalisée à l'écran. J'ai pleuré à chaque fois en voyant ce spectacle. Pourtant, je ne sais pas si j'aurais aimé y jouer. Moi, j'aime bien pouvoir juger ce que j'ai fait, que ce soit sur bande ou sur pellicule, pour pouvoir améliorer, perfectionner, la performance. On ne peut pas faire ça avec un spectacle en direct. Je suis toujours triste quand je pense à tous les grands acteurs qui ont donné des représentations que nous ne verrons jamais, et qui sont perdues pour toujours, simplement parce qu'elles n'ont pas été enregistrées.

Si on m'avait demandé de monter sur scène, cela aurait pu se faire à cause de Stéphanie, mais elle était tellement émouvante que je me serais mis à pleurer sous le nez du public. Motown acheta le " Wiz " pour une seule raison : donner le rôle principal à Diana Ross, et pour ma part, je pense que c'était la meilleure des motivations.

Diana était très proche de Berry Gordy et elle était fidèle à Berry, comme à Motown, mais elle ne nous oubliait pas sous prétexte qu'on avait signé avec un autre label. Nous étions toujours en contact avec elle, malgré ces changements, et elle nous avait rencontrés à Las Vegas, où elle nous donna un sacré coup de pouce quand on y travaillait. Diana devait jouer le rôle de Dorothee et elle m'encouragea à auditionner pour les rôles à pourvoir. Elle me rassura en me disant que les gens de Motown ne m'en voudraient pas d'être dans une maison de disques concurrente et qu'ils ne m'empêcheraient pas d'avoir le rôle, juste par dépit. Elle en faisait son affaire, et elle me le garantissait.

En réalité, elle n'eut pas besoin de le faire car Berry Gordy déclara qu'il serait ravi de me voir auditionner pour " The Wiz ". J'avais beaucoup de chance qu'il réagisse ainsi, car grâce à cette expérience j'ai été contaminé par le virus des acteurs. J'avais envie de tourner un film et c'était la chance de ma vie. Quand on fait un film, on capture quelque chose d'éphémère et on arrête le temps. Les gens, leur histoire, l'histoire du film devient quelque chose qui va pouvoir être reçu dans le monde entier par plusieurs générations. Faire un film est très excitant. C'est un gros travail d'équipe et c'est amusant, en même temps. J'ai très envie de m'y consacrer à l'avenir.



J'ai auditionné pour le rôle de l'Épouvantail parce que je trouvais qu'il correspondait à mon style. J'étais trop félin pour l'Homme-en-fer-blanc, et pas assez pour le Lion, à cause de ma petite taille. Une fois le personnage choisi, j'ai mis toute mon énergie, toutes mes pensées dans la lecture et la chorégraphie de mon rôle. Lorsque le réalisateur Sydney Lumet m'appela, j'étais fier d'avoir été accepté mais j'avais peur. Le tournage d'un film était une nouveauté pour moi, et j'allais abandonner mes responsabilités envers ma musique et ma famille pendant plusieurs mois. J'avais visité New-York où le tournage devait avoir lieu, pour sentir l'atmosphère de Harlem qui imprégnait l'histoire du " Wiz ", mais je n'y avais jamais vécu. J'ai été surpris de m'habituer si vite à ce style de vie. J'étais ravi de rencontrer tout un groupe de gens dont j'avais toujours entendu parler sur l'autre côté des États-Unis, mais que je ne connaissais pas.

Le tournage du " Wiz " m'a appris beaucoup de choses à bien des niveaux. J'ai observé, et j'ai appris, en regardant.

Au cours de cette période de ma vie, je cherchais, à la fois consciemment et inconsciemment, à comprendre ce qui m'arrivait. J'étais anxieux, et je me demandais ce que j'allais faire de ma vie maintenant que j'étais adulte. Chacune de mes décisions pouvait engager tout un tas de répercussions dans ma vie future. Quand j'étais sur le plateau de tournage du " Wiz ", c'était comme une grande école pour moi. J'avais encore des problèmes d'acné à cette époque-là, et j'étais très heureux qu'on me maquille car ça ne se voyait plus. C'était un maquillage étonnant. Le mien prenait cinq heures à réaliser, six jours par semaine. Nous ne tournions pas le dimanche. Après quelques jours de pratique, la séance de maquillage ne dura que quatre heures par jour. Les autres, qui se faisaient maquiller en même temps que moi ne comprenaient pas comment j'arrivais à rester assis aussi longtemps. Ils détestaient ça, mais moi j'aimais bien qu'on me mette tous ces trucs sur la figure. Quand je me retrouvais déguisé en épouvantail, j'étais émerveillé. Je pouvais devenir quelqu'un d'autre et échapper à ma réalité, à ma personnalité. Les enfants venaient me voir, et je m'amusais tellement avec eux sur le plateau, dans mon costume.

Quand auparavant je m'étais imaginé jouer dans un film, je m'étais toujours vu habillé élégamment mais c'est au contact des techniciens, des maquilleurs, des accessoiristes et des costumiers, à New-York, que j'ai découvert les aspects de ce métier merveilleux qu'est le cinéma. J'avais toujours adoré les films de Charlie Chaplin, et on ne peut pas dire qu'il ait choisi de bien s'habiller au temps du muet. Moi, je voulais donner la même impression de qualité du personnage dans ma tenue d'épouvantail. J'aimais tout dans ce costume : la tomate en guise de nez, la perruque en paille, et j'ai même gardé le pull blanc et orange et je m'en suis resservi plus tard pour une séance photo.



Dans ce film, il y avait des pas de danse très compliqués, et je n'avais aucun problème pour les apprendre. Mais cette facilité fut la cause de problèmes inattendus avec mes partenaires.

Depuis que je suis tout petit, j'ai ce don de pouvoir imiter n'importe quel danseur, rien qu'en le regardant faire ses gestes, une seule fois. Pour d'autres, il faut certainement reproduire chaque mouvement, chaque pas, l'un après l'autre, avec tout ce que cela comporte de réflexion : ma hanche part à droite et mon pied gauche, si je fais ça et puis ça, et mon cou bien droit, en arrière...mais moi je n'ai qu'à regarder et je le fais aussitôt.



Pendant les répétitions du " Wiz ", le chorégraphe nous montrait les différents mouvements, et je me rendais compte que mes partenaires, l'Homme-en-fer-blanc, le Lion et Diana Ross, me faisaient la tête. Je ne comprenais pas pourquoi, jusqu'au moment où Diana est venue me trouver et m'a expliqué que je la mettais mal à l'aise ?

Elle me déclara alors que, même si je n'en étais pas conscient, j'apprenais les pas de danse beaucoup trop vite. C'était gênant pour elle et les autres, qui n'arrivaient pas à suivre aussi vite les indications du chorégraphe. Je reproduisais instantanément tout ce qu'il montrait sans le moindre effort, et eux avaient beaucoup de mal à apprendre ces pas. Elle me fit rire et je lui promis de dissimuler ma trop grande facilité pour ne pas embarrasser les autres.

J'ai découvert les aspects un peu pervers des acteurs qui cherchent à vous déconcerter quand vous êtes devant une caméra. Au beau milieu d'une scène dramatique, il n'était pas rare que quelqu'un me fasse des grimaces sous le nez pour me faire rire. J'ai toujours pris mon travail tellement au sérieux que ce genre d'attitude me semble méchante. C'est un manque de professionnalisme et je trouve ça impoli et injuste.

Par la suite, Marlon Brando m'a raconté que les gens lui faisaient ça tout le temps. Mais les problèmes étaient rares sur le plateau et c'était merveilleux de travailler avec Diana de façon aussi intime. C'est une femme magnifique et bourrée de talent. Je l'aime énormément et je l'ai toujours aimée.

Je me suis bien amusé pendant cette période, mais en même temps j'ai eu des tas d'angoisses et de tensions dues au surmenage. Je me souviens que le 4 juillet, j'étais à la plage devant la maison de mon frère Jermaine, et je courais dans les vagues. Tout à coup je me suis arrêté de respirer. Plus d'air. Rien. J'essayais de ne pas paniquer. Je me demandais ce qui n'allait pas, en courant vers la maison de mon

frère. Là, Jermaine m'emmena à l'hôpital. C'était fou ! Un vaisseau avait éclaté dans mes poumons, ça ne s'est jamais reproduit, même s'il m'arrive de sentir des picotements dans cette région. Mais c'est peut-être mon imagination. J'ai appris plus tard que c'était une forme de pleurésie. Mon médecin me suggéra de ralentir mon rythme de travail, mais ce n'était pas possible. La règle du jeu, dans mon cas, exige beaucoup de travail.

J'avais beaucoup aimé l'ancienne version du " Magicien d'Oz " (The Wizard of Oz), mais ce nouveau script différait du spectacle de Broadway. L'esprit était le même, toutefois il était ouvert à plus de questions, et comportait plus de réponses aussi. Dans l'histoire originale, on est en plein royaume magique pour conte de fées. Dans la nouvelle version, le décor était plus proche de la réalité d'aujourd'hui. Les enfants pouvaient reconnaître les cours d'école, les stations de métro et le quartier d'où venait Dorothée.

J'ai toujours autant de plaisir à revoir " The Wiz " et à me rappeler cette expérience. J'adore en particulier la scène où Diana demande : " De quoi ai-je peur ? Je ne sais pas en quoi je suis faite..." Parce que moi, j'ai éprouvé cette impression très souvent, même dans les meilleurs moments de ma vie. Elle parle du pouvoir de surmonter la peur et de marcher dans la vie, la tête haute. A ce moment-là, elle sait, et le public le sait aussi, qu'aucun danger ne peut l'atteindre.



Mon personnage avait beaucoup de choses à dire et à apprendre. J'étais planté là sur mon piquet, avec des corbeaux ricaneurs qui volaient autour de moi en se moquant de moi pendant que je chantais " You can't Win " (tu ne peux pas gagner). C'est l'impression que beaucoup de gens éprouvent un jour ou l'autre, et ça parle de l'humiliation et du sentiment de découragement qui nous étreint quand les gens, au lieu de vous soutenir, vous enfoncent encore plus en aggravant votre sentiment d'insécurité, votre manque de confiance en vous. Dans ce script, j'avais des tas de réponses et de citations sous forme de messages parsemés, dans la paille de ma perruque, et je tirais les réponses au hasard sans savoir comment m'en servir. La paille de ma perruque contenait toutes les réponses, mais je ne connaissais pas les questions.

La grande différence entre les deux histoires c'est que dans la version originale, c'est la bonne fée et ses amis qui donnent à Dorothée la solution à tous ses problèmes, alors que dans notre version, c'est Dorothée qui arrive à ses propres conclusions. Elle a le courage de défendre ses amis et de se battre avec Elvina, et son personnage est étonnant. Je garde en moi constamment le souvenir de la façon dont Diana a joué et dansé dans ce film. Elle a été une Dorothée parfaite.

Quand le bien triomphe du mal et que je danse avec Diana avec cette joie qu'on avait tous les deux, c'est comme si le film était une version résumée de ma propre histoire. Tout était sens dessus-dessous et j'ai montré tout ce que je savais faire depuis que j'étais tout petit. Quand mon père et mes frères ont su que j'avais obtenu le rôle, ils ont cru que ça serait trop pour moi, ce fut le contraire. " The Wiz " m'a donné de l'inspiration et de la force. Mais que faire de ces choses et comment les canaliser et les mettre à profit par la suite ?

Pendant que je me posais cette question, j'ignorais qu'un homme voyageait sur un chemin parallèle au mien et que nos routes allaient se croiser sur le plateau du " Wiz ". Je me souviens que c'était pendant une répétition, à Brooklyn, et nous lisions nos textes à voix haute, tous ensemble. Je croyais que c'était difficile d'apprendre un texte par cœur et de donner la réplique, mais j'ai été agréablement surpris. Tout le monde était gentil avec moi en me disant que c'était très facile, et c'était vrai.

Ce jour-là, nous étions en train de faire la scène des corbeaux. Les autres acteurs n'étaient pas visibles dans cette scène parce qu'ils avaient tous leurs costumes de corbeaux. Apparemment, ils connaissaient leur texte par cœur. J'avais bien appris le mien, mais je ne l'avais pas encore dit plus de deux fois.

Je devais, d'après le script, tirer un petit papier de ma paille d'épouvantail et le lire. C'était une citation. Le nom de l'auteur, Socrate, était écrit à la fin. Il faut dire qu'en anglais, les noms d'origine grecque sont rares et difficiles à prononcer. Et, comme j'avais déjà lu Socrate, mais que je n'avais jamais eu à l'occasion de prononcer son nom, je me suis planté. J'ai prononcé un " S " au lieu d'un " Z " pour " Socrate ", à la fin du mot.

Quelqu'un me souffla la bonne prononciation, et en levant les yeux, je reconnus vaguement cet homme, qui n'avait pas l'air d'un acteur, mais qui cependant faisait partie de l'équipe. Je me souviens qu'il avait l'air très sûr de lui, et que son visage était très sympathique.

Je lui souris, vaguement embarrassé d'avoir mal prononcé ce nom, et le remerciai de son aide. J'avais déjà vu son visage quelque part. Il me tendit la main et confirma aussitôt mes doutes.

" Quincy Jones, c'est moi qui écris la musique. "





## Chapitre 4

### Moi et Q (Quincy)

J'avais déjà rencontré Quincy Jones à Los Angeles quand j'avais douze ans. Plus tard, Quincy me raconta que Sammy Davis Junior lui avait dit : " Ce même est le prochain plus gros coup de toute l'histoire du show-biz ".

J'étais très jeune à l'époque mais je me souvenais que Sammy Davis m'avait présenté à Quincy.

C'est sur le tournage du " Wiz " que notre amitié s'est développée, et elle s'est très vite transformée en rapports père-fils. Après le tournage du " Wiz ", je l'ai appelé et je lui ai dit : " Écoutez, je vais faire un album bientôt. Est-ce que vous pourriez me recommander un arrangeur ? " Ma question n'était pas hypocrite, mais naïve, et complètement honnête. Nous avons parlé musique, puis après m'avoir donné quelques noms et bavardé de tout et de rien, il m'a dit : " Pourquoi on ne le ferait pas ensemble ce disque ? "

Je n'y avais même pas pensé. Il pensait peut-être que j'arrivais avec mes gros sabots pour lui demander de travailler avec moi, mais ce n'était pas le cas. Je n'imaginai même pas qu'il puisse s'intéresser à ma musique. Aussi ai-je bafouillé quelque chose : " Oh oui, c'est une idée super. J'y avais pas pensé ".

Quincy me met encore en boîte avec cette histoire.



Et aussitôt, on a commencé à planifier l'album qui s'est appelé " Off the Wall ".

Mes frères et moi étions décidés à monter notre propre société de production et nous cherchions un nom de label.

J'ai toujours pensé que les paons sont des animaux magnifiques et j'avais beaucoup admiré le paon que Berry Gordy avait dans une de ses maisons. Et puis je suis tombé sur un article dans un magazine avec une photo de paon sublime et un long commentaire sur les caractéristiques de cet oiseau. Le journaliste expliquait que le plumage du paon s'épanouit complètement quand il est amoureux, et qu'à ce moment-là, toutes les couleurs de l'arc-en-ciel explosent sur son corps.

La métaphore était tellement saisissante que je décidai de donner ce nom à notre société. C'était le message que je voulais donner pour exprimer notre intense dévouement les uns pour les autres, ainsi que nos intérêts à facette multiples. Mes frères aimèrent cette idée, et c'est ainsi que nous avons mis de côté le nom Jackson pour adopter celui de " Peacock Productions ". Notre premier tour du monde nous avait donné le goût et l'envie d'unir les gens de toutes races grâce à la musique. Après tout, nous étions des musiciens noirs. Notre devise, c'était : " La musique se fiche de la couleur de la peau. " C'est ce que nous ressentions chaque soir, en particulier en Europe et dans les autres parties du monde que nous visitions. Les gens aimaient notre musique. Ils ne se souciaient pas de la couleur de notre peau ni de notre pays d'origine.

Nous voulions créer notre propre compagnie parce que nous étions prêts à établir notre présence dans le monde musical, non seulement en tant que chanteurs, mais aussi en tant que compositeurs, paroliers, arrangeurs et directeurs artistiques. Nous nous intéressions à tellement de choses, qu'il nous fallait un parapluie pour nous protéger. CBS avait accepté de nous laisser produire notre propre album, les deux précédents s'étaient bien vendus, mais " Different Kind of Lady " montrait un potentiel qui valait la peine d'être développé.

Ils ne nous imposaient qu'une seule condition : que nous acceptions un directeur artistique, Bobby Colomby, alors avec Blood Sweat and Tears, pour s'assurer que nous nous en sortions bien, et qui resterait à notre disposition au cas où nous aurions besoin d'aide. Nous savions qu'il nous fallait faire appel à d'autres musiciens pour les séances, pour avoir un son parfait, et nous avions des faiblesses dans deux domaines : les claviers et les arrangements.

Nous avons un matériel complètement performant dans notre studio Encino, mais nous ne savions pas vraiment bien nous en servir. Greg Phillinganes était jeune pour un ingénieur de studio " pro ", mais c'était un plus pour nous, parce que nous voulions quelqu'un qui soit plus ouvert aux nouvelles idées que les vétérans que nous avons rencontrés au cours des dernières années.



Il vint chez nous, dans notre studio pour préparer la production et nous nous sommes tous surpris mutuellement. Tous nos préjugés tombèrent les uns après les autres. Toutes nos conceptions musicales se transformaient. C'était super. Greg lisait nos pensées au fur et à mesure et il nous surprenait par le génie avec lequel il exécutait ce que nous entendions.

Nous voulions sonner plus funky et plus clean que dans nos disques précédents, avec une basse plus tranchante et des cuivres plus aigus. Nous aimions aussi beaucoup la façon dont Philly International faisait sonner les chœurs, mais quand le mixage arrivait, il y avait toujours des trucs qui n'allaient pas, à cause des murs de cymbales et de cordes qui étouffaient les voix. Greg écoutait nos suggestions et orchestrait les sons comme nous l'imaginions. Puis Bobby fit venir un autre percussionniste pour soutenir Randy. Il s'appelait Paulinho da Costa, et nous étions un peu inquiets au début parce que Randy pensait qu'il ne pouvait pas assurer tout seul les percussions. Mais Paulinho apporta la tradition de la samba brésilienne, qui utilise des instruments primitifs parmi les plus inattendus, et les plus intéressants. Lorsqu'ils ont joué ensemble, Randy, de manière conventionnelle, et da Costa en improvisation virtuose, c'est comme si la boucle des sons de percussion était bouclée.

Sur le plan artistique nous étions à la limite du rock'n roll et du hard. Nous avons travaillé avec les gens les plus compétents, les plus intelligents, les plus célèbres de chez Motown et Philly International, et nous aurions été imbéciles de dénigrer les choses que nous avons apprises grâce à eux, et pourtant, nous ne voulions pas être à la traîne, en imitant les autres. Heureusement, Bobby était arrivé avec une chanson qui s'appelait " Blame It On the Boogie ". C'était une bonne approche pour ce que notre groupe essayait de cultiver : un rythme " uptempo ", des claquements de doigts, et j'adorais le chorus : " Blame It On the Boogie " parce que je pouvais le chanter d'un seul trait sans respirer et sans serrer les lèvres une seule fois. Une petite surprise amusante quand on a découvert l'intérieur de la pochette de l'album : on a lu que la chanson " Blame It On the Boogie " avait été écrite par trois types d'Angleterre dont l'un d'eux s'appelait Michael Jackson. Coïncidence sidérante ! En réalité, c'était complètement naturel pour moi d'écrire des chansons disco parce que j'avais l'habitude d'incorporer des parties instrumentales pour la danse dans toutes mes chansons.

Notre avenir était une chose incertaine et excitante. Beaucoup de choses changeaient, dans notre dynamique personnelle, familiale, artistique. Tous ces nouveaux projets m'obligèrent à réfléchir sur la manière dont je vivais ma vie, en particulier avec les gens de mon âge. J'avais toujours endossé beaucoup de responsabilités, mais d'un seul coup, tout le monde me tombait dessus en même temps. Il fallait que je sache ce que les gens voulaient de moi et ce que je pouvais leur donner. C'était difficile, mais je devais être vigilant avec mon entourage. Dieu était la première priorité, ma mère, mon père, mes frères et soeurs venaient ensuite. On faisait souvent allusion devant moi à une vieille chanson de Clarence Carter qui s'appelait " Patches ". Elle raconte l'histoire du fils aîné qui doit prendre en charge toute la famille lorsque son père meurt et que la mère lui demande de devenir le patron de la ferme. Nous n'étions pas fermiers, et je n'étais pas le plus âgé, mais je me suis retrouvé avec un drôle de fardeau sur les épaules, et les miennes ne sont pas athlétiques.

J'ai toujours eu du mal à dire non à ma famille et aux gens que j'aime. Chaque fois qu'on me demande de faire quelque chose, j'accepte, même si je suis inquiet à l'idée de ne pouvoir y arriver.



J'avais beaucoup de responsabilités et j'étais souvent au bord de la crise de nerfs. Le stress est un vrai fléau. C'est difficile de contenir ses émotions trop longtemps. A cette époque-là, beaucoup de gens se demandaient si je m'intéressais encore à la musique après m'être investi dans le cinéma. Certains prétendaient que ce n'était pas le moment favorable pour notre groupe de proposer un nouveau style. Mais, bien attendu, la suite prouvait le contraire.

La chanson " That's What You Get For Being Polite " fut ma réponse. J'expliquais que je ne vivais pas dans une tour d'ivoire et que j'avais des doutes et des craintes comme tous les jeunes de mon âge. Je me demandais si je n'allais pas passer à côté de ce que le monde avait à offrir, même si j'essayais de grimper tout en haut de mon arbre pour voir tout le spectacle.

Il y a une autre chanson de Gamble et Huff sur le premier disque Epic, qui s'appelle " Dreamer " (Rêveur), et je suis sûr qu'ils pensaient à moi en écrivant cette chanson. J'ai toujours été un rêveur. Je me fixe des buts. Je regarde les choses et j'essaie d'imaginer tout ce qui est possible pour dépasser ces limites.

En 1979, j'avais vingt et un ans, c'est là que j'ai commencé à prendre le contrôle total de ma carrière. Le contrat de mon père, qui jusqu'ici était mon manager personnel,

arrivait à expiration et , bien que la décision soit difficile à prendre, le contrat ne fut pas renouvelé.

Ce n'est pas facile de virer son père.

Mais je n'aimais pas la façon dont les choses se passaient. Quand on mélange la famille et le business, c'est toujours délicat. Ça peut être merveilleux ou épouvantable : ça dépend des relations, et même quand tout va bien, ce n'est pas évident.

Est-ce que mes rapports avec mon père ont changé après cela ? Je ne sais pas, en ce qui le concerne lui, mais mes sentiments n'ont pas changé à son égard. Il fallait que je fasse ce changement parce que je commençais à sentir que je travaillais pour lui au lieu que ce soit lui qui travaille pour moi. Sur le plan artistique, nous avons des goûts diamétralement opposés. Il me proposait des idées que je refusais parce qu'elles ne me convenaient pas. Tout ce qui comptait pour moi, c'était de contrôler ma propre vie, et j'ai réussi. Il fallait que je le fasse. Tout le monde en arrive là un jour ou l'autre, et ça faisait un bout de temps que j'étais dans le business. J'avais pas mal d'expérience pour un garçon de vingt et un ans : quinze ans de service comme vétéran du show-biz.



Nous avons hâte de mettre au point le disque Destiny et le présenter au public, mais je commençais à être saturé par trop de performances et de concerts. Quand les concerts étaient annulés, personne ne m'en voulait, mais j'étais un peu gêné de ne pas faire profiter mes frères du fruit de leur travail, après tous ces efforts de remise sur les rails. Nous avons trouvé des arrangements pour que ma voix ne se fatigue pas trop.

Marlon prenait le relais dans certains passages qui demandaient des tenues trop longues.

Notre titre principal dans le nouvel album, " Shake Your Body ", était un morceau très réussi sur scène, car nous l'avions déjà beaucoup travaillé en studio. Nous voulions donner à notre nouveau répertoire toutes ses chances sur scène. Le succès ne se fit pas attendre cependant.

En y repensant, je réalise que j'ai été peut-être plus patient que mes frères ne l'auraient voulu. Quand nous avons remixé "Destiny ", je me suis aperçu qu'on avait laissé passer des trucs, dont je n'avais pas parlé avec eux parce que je n'étais pas sûr que ça les intéresse autant que moi. Epic avait stipulé dans notre contrat qu'ils accepteraient de produire n'importe quel album " solo " que je déciderais de faire. Ils assuraient leurs arrières : si le groupe des Jackson n'arrivait pas à tenir la distance, ils pouvaient toujours se rabattre sur moi et me fabriquer une image qui me resterait

collée jusqu'à la fin de mes jours. Je sais que ça peut paraître paranoïaque comme façon de penser, mais mon expérience m'a toujours montré que les financiers, les hommes d'affaires veulent toujours savoir ce qui se passe, où va leur argent et comment le récupérer. Ça paraît logique de penser comme ça, quand on se met à leur place. Oui, ces pensées m'ont traversé l'esprit, mais je sais que j'avais raison à ce moment-là.



"Destiny" a été notre plus grand succès, en tant qu'album, car nous avons atteint le point où les gens achetaient notre disque parce qu'ils savaient que nous étions bons, et qu'on donnait le maximum de notre talent sur chaque chanson de chaque disque. Je voulais que mon premier album solo soit le meilleur possible.

Je ne voulais pas que " Off The Wall " sonne comme un remake de " Destiny ". C'est pour cela que je voulais engager un nouveau " producer ", complètement étranger au projet et qui n'aurait pas d'à priori sur la façon dont cela devait sonner. Je voulais aussi quelqu'un qui ait une bonne oreille pour m'aider à choisir le matériel parce que je n'aurais pas assez de temps pour écrire les deux faces d'un album, avec des chansons dont je serais fier d'un bout à l'autre. Je savais que le public attendait davantage que deux bons titres sur un album, en particulier les discothèques, qui faisaient des montages, et je voulais que les fans soient satisfaits.



Pour toutes ces raisons, Quincy s'est avéré le meilleur " producer " dont j'aurais pu rêver. Les amis de Quincy Jones le surnommaient " Q " parce qu'il adore la cuisine au barbecue : " BBQ ". Plus tard, après la réalisation de l'album " Off The Wall ", il m'invita à un concert de sa musique pour orchestre au Hollywood Bowl, mais j'étais tellement timide que je suis resté dans les coulisses pour regarder le spectacle comme je le faisais quand j'étais enfant. Il m'a dit qu'il souhaitait que je le surprenne encore davantage avec ma musique, et depuis, nous essayons tous les deux de nous épater mutuellement.

Le jour où je lui ai téléphoné pour lui demander son avis sur un bon " producer ", il commença à me parler des gens du business avec lesquels je pourrais travailler sans risque de galères. Il connaissait tous les dossiers, savait qui était disponible, qui

serait trop dur, trop mou, pas assez exigeant. Il connaissait Los Angeles mieux que le maire, et il était au courant de tout. C'était un arrangeur de jazz, un orchestrateur, un compositeur de musique de films, et pour la pop musique c'était un guide inespéré. J'étais comblé d'avoir pu trouver, d'abord un ami, mais aussi un arrangeur de ce calibre. C'était un choix parfait. Il connaissait les meilleurs musiciens et c'était un homme brillant qui avait une " oreille " fabuleuse.

L'album " Off The Wall " devait s'appeler au départ " Girlfriend ". C'était le titre d'une chanson que Paul et Linda McCartney avaient écrite en pensant à moi, sans qu'on se soit jamais rencontrés.

Paul McCartney raconte souvent que je l'ai appelé pour lui dire qu'on devrait écrire des tubes ensemble. Mais ce n'est pas exactement comme ça que ça s'est passé. J'ai rencontré Paul la première fois dans une party sur le Queen Mary, qui est à quai à Long Beach. Sa fille, Heather, avait eu mon numéro de téléphone par je ne sais plus qui et elle m'avait téléphoné pour m'inviter à cette grande fête. Elle aimait notre musique et nous avons bavardé. Plus tard, après sa grande tournée " Wings Over America ", Paul et sa famille sont arrivés à Los Angeles.

Ils m'ont invité à une party au Harold Lloyd Estate. Paul et moi, nous nous sommes rencontrés pour la première fois à cette fête. Nous nous sommes serré la main au milieu d'une foule de gens, il m'a dit : " Tu sais, j'ai écrit une chanson pour toi. " J'étais très étonné et je l'ai remercié. Et il a commencé à me chanter " Girlfriend ", au milieu des invités.

Puis, nous avons échangé nos numéros de téléphone en promettant de nous revoir bientôt, mais nous sommes restés deux ans sans nous revoir, parce que chacun de nous avait dix mille choses à faire. Il a fini par mettre cette chanson sur son album " London Town ".

Une chose très bizarre s'est alors produite pendant que nous faisons " Off The Wall ". Quincy est arrivé un jour en me disant : "Michael, j'ai une chanson parfaite pour toi. "



Il m'a joué, "Girlfriend ", sans savoir que Paul l'avait écrite pour moi, au départ. Quand je le lui ai dit, il était ravi, et surpris. Nous l'avons enregistrée tout de suite après pour l'album. C'était une coïncidence incroyable.

Quincy et moi parlions de " Off The Wall ", en pensant au son que nous désirions. Quand il m'a demandé ce que je souhaitais avoir par-dessus tout en studio pour cet album, je lui ai dit que je voulais que ça sonne complètement différemment des Jackson. Sentence terrible quand on pense à tout le travail qu'il avait fallu accomplir pour DEVENIR les Jackson, mais Quincy a bien compris ce que je voulais dire, et tous les deux nous avons créé un album qui illustrait notre désir, notre but. " Rock With You ", la chanson titre de l'album, symbolisait exactement ce que j'avais

cherché. Je n'avais aucune difficulté à la chanter et à la danser, et c'était une chanson parfaite. Rod Temperton, que Quincy avait rencontré à cause de son travail avec le groupe Heatwave dans " Boogie Nights ", avait écrit la chanson dans un esprit très " heavy ", mais Quincy avait adouci les arrangements et les attaques, en trouvant un son de synthé qui ressemblait au bruit de la mer dans un gros coquillage. Q et moi étions emballés par le travail de Rod, et finalement, on lui a demandé de styliser trois de ses chansons pour moi, ce titre inclus. Rod était quelqu'un comme moi, à bien des égards. Comme moi, il était plus à l'aise pour parler de la vie nocturne des play-boys que pour la vivre réellement. Je suis toujours surpris de constater que les gens prennent tout ce qu'on chante pour argent comptant, comme si on vivait réellement les histoires qu'on interprète. Il arrive qu'on chante des choses qui nous sont diamétralement opposées. Bien sûr, il m'arrive d'écrire des chansons qui sont tirées de mon expérience, mais il suffit que j'entende ou que je lise quelque chose qui m'accroche pour en faire une chanson. L'imagination d'un artiste est son outil le plus précieux. Cela permet de créer des sensations, des sentiments, que les gens aiment avoir, ou bien cela peut vous transporter n'importe où, simultanément.

En studio, Quincy donnait pas mal de liberté aux musiciens, et aux arrangeurs, pour s'exprimer, en dehors des orchestrations de cordes qui étaient son fort. Je fis venir Greg Pillinganes, membre de l'équipe Destiny pour faire les bases des chansons que lui et moi avons travaillées ensemble à Encino pendant que les autres étaient convoqués pour l'album. En plus de Greg, Paulinho da Costa fit des percussions et Randy est venu en invité sur le titre " Don't Stop Till You Get Enough ".

Quincy a cela d'étonnant qu'il travaille toujours avec des gens très indépendants d'esprit. J'ai vu toutes sortes de professionnels dans ma vie, et je peux dire qui est capable de créer, d'innover, et de croiser le fer, de façon constructive sans perdre de vue le but final. Nous avons avec nous Louis—Thumber Thumbs—Johnson, qui avait déjà travaillé avec Quincy sur les albums des frères Johnson. Et puis une équipe de " grands " comme Wah Wah Watson, Marlo Henderson, David Williams et Larry Carlton, des Crusaders, qui jouait de la guitare sur l'album. George Duke, Phil Upchurch et Richard Heath, qui étaient la crème du jazz-funk et qui n'ont jamais manifesté le moindre mépris sous prétexte que cette musique était différente de la leur. Quincy et moi avons d'excellents rapports de travail, et nous partageons les responsabilités, en nous consultant constamment.





À part pour les frères Johnson, Quincy n'avait jamais fait beaucoup de musique de danse avant " Off The Wall ", aussi Greg et moi avons mis la sauce, en échafaudant un véritable mur de sons dans le studio de Quincy, pour les titres " Don't Stop Till You Get Enough ", " Working Day and Night ", et " Get on The Floor ". J'aimais ce dernier titre en particulier, parce que Louis Johnson m'avait donné une base rythmique suffisamment souple dans les couplets, pour me permettre de donner un maximum de pêche dans le refrain. Bruce Swedien, l'ingénieur de Quincy, a mis la touche finale au mixage et j'ai encore du plaisir à l'écouter.

" Working Day and Night " a été le morceau de bravoure de Paulinho. Il a fait un travail incroyable avec son arsenal de jouets et d'instruments faits main, et j'ai dû m'accrocher pour le suivre dans les chœurs. Greg avait programmé un synthé pour avoir le timbre parfait d'un piano acoustique, sans la moindre trace d'écho. Le thème lyrique était semblable à " The Things I Do For You " de "Destiny ", mais comme il s'agissait d'un thème que j'avais déjà traité, j'ai choisi de le dire simplement, sans surcharger l'orchestration.

" Don't Stop Till You Get Enough " a une intro parlée, au-dessus de la ligne de basse, en partie pour faire monter la tension et surprendre les gens avec le déferlement des cordes et des percussions. C'était une chanson inhabituelle à cause de mes arrangements vocaux. Sur ce titre, je double ma voix à l'infini, comme si c'était un groupe qui chantait à l'unisson. J'ai écrit une voix très haute, que moi-même je n'arrivais pas à chanter, pour aller avec la musique que j'entendais dans ma tête, et les instruments ont remplacé le chant. La chute que Q a trouvée était fabuleuse avec les guitares qui jouent comme le kalimba, le piano africain. Cette chanson est très importante pour moi, parce que c'est la première que j'ai écrite entièrement. " Don't Stop Till You Get Enough " a été ma première chance, et elle est devenue aussitôt numéro un. C'est cette chanson qui m'a valu ma première récompense officielle. Quincy a réussi à me donner assez de confiance en moi pour la faire en studio tout seul. Puis il a ajouté des cordes, comme le chef met la touche finale.



Les ballades ont fait de " Off The Wall " un album de Michael Jackson. J'avais déjà fait des ballades avec mes frères, mais ils n'étaient jamais aussi enthousiastes que moi, et c'était plus pour me faire plaisir que par intérêt personnel qu'ils le faisaient.

Dans l'album " Off The Wall ", il y avait aussi, en plus de " Girlfriend ", une mélodie mémorable et très agréable à chanter, mais plus bizarre qu'une chanson tendre comme " Rock With You ".



Les deux plus grands succès de ce disque ont été " Off The Wall " et " Rock With You ". Moi j'aime la gentillesse, la douceur, dans ces chansons, qui compensent le beat " Up-tempo " de la danse. C'est comme si on essayait de détendre une jeune fille timide en la protégeant plutôt qu'en la forçant. Avec " Off The Wall ", je suis revenu à une voix de tête haut perchée, mais " Rock With You " demandait un son plus naturel. Je me suis dit que dans une boum, c'est deux chansons obligerait les gens à rester plus longtemps, et les chansons boogies leur donneraient le moral quand ils rentreraient chez eux. Et puis, il y avait aussi la chanson : " She's Out Of My Life ". Celle-ci était peut-être trop personnelle pour une boum.

C'était une chanson que me touchait personnellement. C'est parfois difficile pour moi de regarder mes petites amies dans les yeux, même quand je les connais bien. Mes histoires d'amour n'ont jamais eu le dénouement que je cherchais. Il y a toujours un obstacle qui m'a empêché d'être heureux avec les filles que j'ai aimées. Ce que je partage avec des millions de gens n'est peut-être pas ce que je peux partager avec une seule fille. Beaucoup de filles veulent savoir qui je suis, pourquoi je vis, comme je vis, comment pourquoi, pourquoi, je fais telle ou telle chose et elles essaient de savoir ce qui se passe dans ma tête. Elles veulent me sauver de ma solitude, ce que je ne souhaite à personne au monde, parce que je crois que je suis la personne la plus seule sur la terre.

" She's Out Of My Life " est une chanson qui décrit cet état : les barrières qui me séparent des autres sont, apparemment, très faciles à franchir, et pourtant, elles sont toujours là, tandis que ce que je désire disparaît de ma vie, de ma vue. Tom Balher a écrit un " pont " sublime, qui semblait sortir tout droit d'une comédie musicale de Broadway, pour cette chanson.

Ce genre de problème de communication ne se résout pas facilement, et c'est ce que dit la chanson : rien n'est résolu. Nous ne pouvions pas la placer au début ou à la fin du disque, parce que c'était trop triste. Mais en la plaçant juste avant celle de Stevie, on a l'impression qu'une porte fermée à double tour va peut-être s'ouvrir, et quand j'écoute la transition entre les deux, je soupire : Wouah !....Avec le titre disco de Rod qui termine l'album, la transe est interrompue.

Mais je me suis trop impliqué dans cette chanson, " She's Out Of My Life ". C'est vrai, j'ai pleuré à la fin d'une prise, parce que les mots m'ont touché. Ça montait en

moi depuis un moment. J'étais un garçon de vingt et un ans, riche d'expériences, mais pauvre en vrais moments de joie. Parfois je m'imagine que ma vie est comme le reflet de ces labyrinthes de miroirs qu'on trouve dans les foires : je suis trop gros d'un côté, et trop maigre de l'autre, au point de disparaître, à l'endroit où les deux images se rejoignent.

Après ce moment d'émotion, j'ai enfoui mon visage dans mes mains et il n'y avait plus que le ronronnement des machines, qui faisaient écho à mes sanglots. Je me suis excusé auprès de Q et de Bruce Swedien qui étaient à côté de moi, mais ils m'ont dit que ce n'était pas la peine.

La réalisation de l'album " Off The Wall " a été une des périodes les plus difficiles de ma vie, en dépit du succès qui a suivi. J'avais très peu d'amis en ce moment-là et je me sentais très isolé. Je me sentais tellement seul que je marchais dans le quartier où j'habitais en espérant rencontrer quelqu'un avec qui parler et devenir ami. Je voulais connaître des gens qui ne savaient pas qui j'étais. Je voulais devenir ami avec quelqu'un qui soit comme moi, qui cherche lui aussi un ami, et non pas quelqu'un qui veuille me parler parce que j'étais Michael Jackson. Je voulais rencontrer quelqu'un, n'importe qui, un même du coin, peu importe.



La réussite entraîne la solitude. Les gens croient qu'on a de la chance, qu'on peut aller n'importe où et faire n'importe quoi, mais ce n'est pas ça. C'est la vraie chose qui manque.

J'ai appris à surmonter cette angoisse, et je suis beaucoup moins déprimé que je l'ai été.

J'avais très peu de petites amies quand j'étais à l'école. Il y en avait que je trouvais mignonnes, mais j'avais beaucoup de mal à les aborder. J'étais trop timide. Je ne sais pas pourquoi, c'était fou. Il y a une fille que j'aimais beaucoup et qui était mon amie. Je l'aimais mais je n'ai jamais pu lui dire.



Ma première petite amie fut Tatum O'Neal. On s'est rencontrés dans un club à Sunset Strip appelé " On The Rox ". On a échangé nos numéros de téléphone et on s'est appelés souvent. Je lui parlais pendant des heures ; je lui téléphonais sur la route, du studio, de chez moi. Le jour de notre premier rendez-vous, dans une boum chez Hugh Hefner, dans le manoir de Playboy, on a passé un moment super

C'est ce soir-là qu'elle m'a pris la main. Nous étions assis à table et soudain, j'ai senti une main, douce, qui prenait la mienne. C'était Tatum. Pour d'autres, ça pourrait sembler peu de chose, mais pour moi, ça signifiait beaucoup. Elle m'avait touché. C'est ce que je ressentais. Dans le passé, les filles essayaient toujours de me toucher en tournée ; elles criaient en essayant de m'attraper, par-dessus un cordon de gardes du corps. Mais là, c'était différent : nous étions en tête à tête, et c'était super.

Ce tête-à-tête est devenu une histoire d'amour qui a duré longtemps. Nous étions très amoureux l'un de l'autre. Finalement cette relation a fini par une amitié sincère. Nous nous revoyons encore, et on peu dire qu'elle a été mon premier amour " après Diana ".

Quand j'ai su que Diana Ross se mariait, j'étais content pour elle, parce que je savais que cela la rendait heureuse. Mais j'avoue que j'ai eu beaucoup de mal à faire comme si je trouvais ça épatant, qu'elle se marie avec un homme que je ne connaissais pas. Je voulais qu'elle soit heureuse, mais je dois admettre que ça m'a fait mal et que j'ai été jaloux parce que j'ai toujours aimé Diana et je l'aimerai toujours.



Il y a eu aussi Brooke Shield. Notre amour a été très romantique, et cette histoire a été sérieuse. Il y a eu des tas de filles merveilleuses dans ma vie, des femmes dont le nom ne dirait rien aux lecteurs. Ce ne serait pas correct d'en parler, car elles n'ont pas de vie publique connue, comme les célébrités, et n'ont pas l'habitude d'avoir leur nom imprimé. Je tiens beaucoup à ma vie privée et, par conséquent, je respecte la leur.

Liza Minelli est quelqu'un que j'ai toujours beaucoup aimé comme amie. C'est ma sœur de show-business : Ça nous sort par les pores de la peau. Quand on boit, quand on mange, quand on dort, c'est toujours par rapport au métier du chant et de la danse. On passe des moments merveilleux ensemble. Je l'aime.

Juste après avoir terminé " Off The Wall ", j'ai plongé dans l'album " Triumph " avec mes frères. Nous voulions combiner ce qu'il y avait de meilleur dans les deux albums en vue d'une grande tournée.



" Can You Feel It ? " a été le premier enregistré sur l'album et c'est le morceau le plus proche du rock que les Jackson ont jamais fait. Ce n'était pas vraiment de la musique de danse non plus. On y pensait pour la vidéo qui devait introduire notre tournée, et c'était une sorte de thème proche de " l'Odyssée 2001 ", notre propre " Ainsi parlait Zarathoustra ".

Jackie et moi pensions combiner le son du groupe avec un chœur d'enfants chantant du gospel. C'était un clin d'œil à Gamble et Huff, dans un sens, car la chanson était un hymne à l'amour, qui purifie les péchés du monde. Randy y chante comme un fou, même s'il ne chante pas dans l'octave qu'il rêvait d'atteindre. Quand il a chanté ça, avec sa façon de phraser et de respirer, j'étais en pleine vape, tellement il était bon. J'ai travaillé pendant des heures un clavier qui donnait un son de corne de brume incroyable, jusqu'à ce que j'aie le son que je cherchais. Ça durait six minutes et il n'y avait pas une seconde de trop.

" Lovely One " était la suite de " Shake Your Body Down To The Ground ", avec un son un peu plus léger, comme dans l'album " Off The Wall ". J'ai essayé de donner à Jackie une voix plus éthérée, plus moderne, dans " Your Ways " avec des claviers plus en arrière. Paulinho avait ajouté toute son artillerie de triangles et de gongs. C'est une chanson qui parle d'une fille marrante, spéciale, qui est tellement " nature " qu'il faut la prendre comme elle est, et le faire avec plaisir.

" Everybody " est plus enlevé que les autres airs de danse de " Off The Wall ", grâce à Mike McKinney qui la fait tourner en cascade. Les chœurs rappellent l'influence de " Get On The Floor ". Mais le son de Quincy est plus profond, comme si on se trouvait dans l'œil d'un cyclone. Ce son me fait penser à ce que l'on voit quand on prend les ascenseurs extérieurs en verre des grands buildings et qu'on monte irrésistiblement vers le haut, sans effort.



" Time Waits For No One " a été écrit par Jackie et Randy qui ont pensé à ma voix. Ils savaient qu'ils étaient en compétition avec les compositeurs de " Off The Wall " et ils ont fait un très bon travail.

" Give It Up " a donné l'occasion de chanter à tout le monde, et à Marlon en particulier. " Walk Right Now " et " Wondering Who " étaient plus proches du son " Destiny ", mais il y avait trop d'arrangements faits par trop de cuisiniers, et pas assez de " jus ".

Une exception : " Heartbreak Hotel ". Cette phrase est sortie de ma tête sans préméditation. La maison de disques a imprimé sur la couverture : " This Place Hotel ", à cause de l'allusion à Elvis Presley. Il a beau avoir été une figure de la musique blanche aussi bien que de la musique noire, il ne m'a pas influencé. Quand notre chanson est sortie, les gens ont cru que si je restais enfermé comme je le faisais, je risquais de mourir comme lui. Pour moi, il n'y a aucune comparaison possible entre nous, et je refuse d'entrer dans ce genre de polémique. Pourtant, je m'intéresse à la façon dont Elvis s'est détruit, parce que je n'ai pas l'intention d'en faire autant.

La Toya a apporté sa contribution en lançant le cri qui ouvre la chanson. On ne peut pas dire que ce soit un signe transcendant pour un début de carrière, je le reconnais, mais c'était son baptême de studio. Depuis, elle a fait de très bons disques et elle se débrouille très bien. Ce cri était là pour indiquer qu'on se réveillait d'un cauchemar, mais notre intention était d'annoncer le début du rêve, pour que l'auditeur se demande s'il s'agissait d'un rêve ou de la réalité. C'est l'effet qu'on a réussi à obtenir. Les trois choristes se sont bien amusées quand je leur ai demandé de faire des effets d'épouvante avant d'écouter le mixage.

" Heartbreak Hotel " était la chanson la plus ambitieuse que j'ai composée. J'avais travaillé sur de nombreux niveaux. On pouvait la danser, chanter, avoir peur, et

l'écouter tout simplement. J'ai ajouté un final au violoncelle pour finir sur une note positive et rassurer les auditeurs.. A quoi ça servirait de faire peur aux gens si on ne prenait pas la peine de les ramener sains et saufs là où vous les avez embarqués. Il y avait l'idée de la vengeance dans " Heartbreak Hotel " et ce concept me fascine. C'est quelque chose que je n'arrive pas à comprendre. L'idée de faire " payer " quelqu'un pour quelque chose qu'il vous a fait ou qu'il a cru vous avoir fait, m'est complètement étrangère. Le décor m'a fait visualiser mes propres peurs et m'a aidé à les calmer. Il y a tellement de requins dans ce métier qui sont attirés par l'odeur du sang dans l'eau.

Si cette chanson et plus tard " Billie Jean " semblent placer les femmes dans une situation défavorable, il ne s'agit pas d'une opinion personnelle. Je n'ai pas besoin de le dire, j'aime l'amour physique. Cela fait partie de la vie et j'aime les femmes. Je pense seulement que lorsque le sexe est utilisé comme une force de chantage, ou de manipulation, c'est un usage répugnant du cadeau que Dieu nous a fait.

" Triumph " nous a donné le dernier sursaut d'énergie, nous avons eu envie de mettre en place un show parfait. Nous avons commencé à répéter avec notre orchestre de tournée, qui comprenait Mike McKinney, David Williams venait aussi avec nous et il était devenu un membre permanent du groupe désormais.

La tournée suivante devait être spectaculaire. Le grand magicien des effets spéciaux, Doug Henning, me faisait disparaître dans un nuage de fumée juste après la chanson " Don't stop ". C'est lui qui était le maître d'œuvre et qui contrôlait toute la régie. J'aimais beaucoup bavarder avec lui quand on répétait le spectacle. Il me donnait tous ses tuyaux, tous ses secrets, et hormis de l'argent, je ne pouvais pas lui offrir grand-chose en retour. Je suis gêné en y pensant car c'est injuste, mais je voulais que notre spectacle soit sublime et je savais que Henning lui donnerait une dimension exceptionnelle. Nous étions en compétition féroce avec des groupes comme Earth, Wind and Fire, et les Commodores, et certains pensaient que les frères Jackson tournaient depuis dix ans et qu'ils étaient terminés.



J'avais travaillé dur sur le concept de notre prochain spectacle. Je pensais au film " Rencontres du troisième type " et j'essayais de faire passer l'idée que la vie existe au-delà de l'espace et du temps. Le paon était symbole de cet épanouissement et il devait représenter l'idée d'éclat, de lumière, de triomphe.

J'étais fier du rythme, des innovations techniques et du succès de l'album " Off The Wall ", mais je dus bientôt en rabattre quand les nominations pour les Grammy furent données en 1979. Bien que " Off The Wall " ait été un des disques les plus populaires de l'année, il ne reçut qu'une récompense : celle de meilleure interprétation vocale en rhythm and blues. Je me rappelle encore le moment où j'ai appris la nouvelle. Je me suis senti complètement ignoré par les gens du métier. Plus tard, j'ai appris que les gens de l'industrie du disque avaient ressenti la même chose. J'étais déçu, mais j'ai immédiatement pensé au disque prochain. Je me suis dit : " Vous allez voir ce que vous allez voir. " Ils ne pourront pas ignorer mon disque. J'ai regardé la cérémonie à la télé et c'était bien de gagner dans ma catégorie, mais j'étais vraiment furieux d'avoir été rejeté par mes collègues. Je n'arrêtais pas de me dire : " la prochaine fois, la prochaine fois..." L'artiste est à bien des égards, ce qu'il fait. C'est difficile de séparer les deux. Je pense que je suis capable d'être tout à fait objectif sur mon travail quand je suis en train de créer, et si quelque chose ne marche pas, je le sens, mais quand je termine un album, ou une chanson, c'est que je me suis défoncé au maximum pour lui donner toute l'énergie et le talent que Dieu m'a donnés. " Off The Wall " a été bien reçu par mes fans et je crois que c'est pour cela que les remises de Grammy m'ont fait du mal. Cette expérience m'avait blessé dans l'âme. Je n'arrivais pas à penser à autre chose qu'au prochain disque et comment je le ferai. Je voulais qu'il soit génial.



## Chapitre 5

### La danse : " Moonwalk "

" Off The Wall ", est sorti en août 1979, le même mois que celui de mon anniversaire. J'avais vingt et un ans et c'est à ce moment-là que j'ai pris le contrôle de mes affaires. Ce fut un des changements les plus marquants de ma vie. C'était très important pour moi, car je prouvais ainsi, avec ce succès, que l'ex-" enfant-star " était un artiste à part entière complètement intégré, et plébiscité par ses contemporains. " Off The Wall " allait un peu plus loin que le groupe de danse que nous avons concocté. Quand nous avons démarré le projet, Quincy et moi, nous voulions exprimer des sentiments forts, passionnés, et nous en parlions pendant des heures. Je continue de penser que c'est ce que nous avons réussi à accomplir avec la ballade " She's Out Of My Life " et dans une certaine mesure avec " Rock With You ".

Quand j'y repense, je comprends comment " Off The Wall " m'a préparé au travail qui a donné l'album " Thriller ". Quincy, Rod Temperton et la plupart des musiciens qui ont joué sur " Off The Wall " m'ont aidé à réaliser un rêve que j'avais depuis longtemps. " Off The Wall " s'était vendu à presque six millions d'unités dans mon pays, mais je voulais faire un album qui se vende encore davantage. Depuis toujours, depuis que j'étais petit garçon, je rêvais de pulvériser le record du monde de vente de disques.



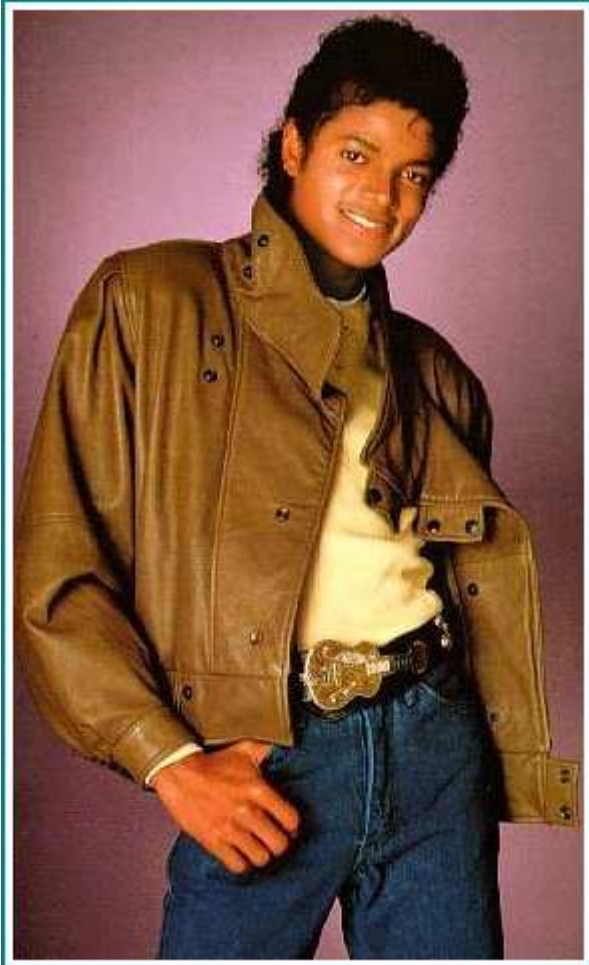
Je me souviens que chaque fois que je plongeais dans la piscine, quand j'allais nager, je faisais un voeu avant de sauter dans l'eau. N'oubliez pas que j'ai toujours su comment fonctionnait l'industrie du disque, et ce qui était ou n'était pas possible.

Moi, je voulais faire quelque chose de spécial. J'étendais mes bras au-dessus de ma tête, comme si j'envoyais mes pensées dans l'espace, je faisais un voeu, et je plongeais. Je me disais : " Mon rêve, c'est ça. C'est ce que je souhaite. " Et je répétais ça chaque fois que je plongeais dans l'eau.

Je crois aux souhaits et à la possibilité que nous avons de les réaliser. Je le crois sincèrement. Chaque fois que je voyais un coucher de soleil, je faisais un voeu juste avant que le dernier rayon de soleil disparaisse à l'horizon. C'était comme si le soleil avait emporté mon souhait avec lui. Et un souhait est plus qu'un souhait, c'est un

objectif qu'on se fixe. C'est quelque chose que votre conscient et votre subconscient peuvent vous aider à réaliser. Je me souviens que nous étions en train de travailler en studio avec Quincy et Rod Temperton sur " Thriller ". Pendant la pause, je jouais au flipper et l'un d'eux m'a demandé : " Si cet album ne marche pas aussi bien que " Off The Wall ", est-ce que tu seras déçu ? "

J'étais furieux, et blessé que la question soit seulement soulevée. Je leur ai dit que " Thriller " ferait encore plus fort que " Off The Wall ". J'ai reconnu que je voulais que ce disque soit l'album le plus vendu de l'histoire du disque. Ils ont éclaté de rire. Ça leur paraissait un souhait plutôt irréaliste.



Il m'est arrivé par moments de perdre mon calme pendant le projet de " Thriller " parce que les gens qui travaillaient avec moi n'arrivaient pas à voir ce que moi je voyais. Ça m'arrive encore maintenant et je pique ma crise quand je m'en aperçois. Ils ont trop de doutes. Vous ne pouvez pas faire de votre mieux, si vous doutez de vous-même ; et si vous ne croyez pas en vous, qui le fera ? Si c'est pour faire aussi bien que la fois d'avant, à quoi bon ?

La mentalité " On fait ce qu'on peut " ne me convient pas du tout. Ce que je veux, c'est faire mieux, aller toujours plus loin, toujours plus haut. Je crois que nous avons un vrai pouvoir, mais que nous n'utilisons pas notre intelligence au maximum de nos capacités.

L'esprit est assez puissant pour nous permettre d'atteindre ce nous voulons. Je SAVAIS ce que nous pouvions faire avec ce disque.

Nous avons une équipe fantastique, des grands talents et des bonnes idées, et je savais que nous pouvions réussir ce que nous voulions.

Le succès de " Thriller " a transformé la plupart de mes rêves en réalité. Ce disque est effectivement devenu l'album le plus vendu de tous les temps et il est inscrit dans le Livre Guinness des records mondiaux.

Nous avons travaillé très dur pour faire le disque " Thriller ", mais il est vrai que l'on ne reçoit que ce que l'on a donné. Moi je suis un perfectionniste. Je peux en tomber raide mort de fatigue... J'ai travaillé tellement fort sur cet album... C'était bien que Quincy me fasse une confiance totale pendant ces séances. J'imagine qu'il avait eu le temps de se faire une opinion en me voyant travailler sur " Off The Wall ". Il avait écouté mes suggestions et m'avait aidé à réaliser ce que je cherchais sur cet album, mais il m'a montré encore plus de confiance pendant " Thriller ". Il a compris que

j'avais l'expérience et l'assurance requises pour faire ce disque et pour cette raison, par moments, il n'était pas en studio avec nous. Je n'ai pas de doutes quand il s'agit de mon travail. Quand j'entreprends un projet, j'y crois à cent pour cent. J'y mets toute mon âme. Je pourrais mourir pour le réaliser. Je suis comme ça.

Quincy est brillant quand il s'agit d'équilibrer un disque, de trouver le bon mix entre les tempos rapides et lents. Nous avons commencé à travailler avec Rod Temperton sur les chansons de l'album "Thriller", qui devait s'appeler au départ "Starlight". J'écrivais mes propres chansons pendant que Quincy écoutait celles des autres, en espérant trouver celles qui me conviendraient parfaitement pour l'album. Il sait exactement ce que j'aime, ce qui me convient et ce qui va marcher pour moi. Nous avons tous les deux la même attitude en ce qui concerne les albums : nous ne croyons pas aux faces B ou aux chansons d'" albums ". Chaque titre doit pouvoir tenir le coup, comme s'il s'agissait d'une face A de 45 tours, et nous travaillons toujours dans ce sens.



J'avais terminé plusieurs chansons, mais je ne les ai pas données à Quincy avant d'avoir écouté celles qu'il avait sélectionnées. La première chanson était " Startin' Something " et je l'avais écrite pendant que nous faisons l'album " Off The Wall ", mais je ne l'avais pas montrée à Quincy. Parfois, j'ai une chanson que j'aime vraiment beaucoup, mais je n'arrive pas à la montrer. Pendant que nous faisons " Thriller ", j'ai gardé " Beat It " pendant longtemps avant de la jouer à Quincy. Il n'arrêtait pas de me dire que nous avons besoin d'un bon titre de rock pour l'album. Il me disait : " Allons ! Elle est où ta chanson ? Je sais que tu l'as. " J'aime mes chansons, mais au départ je suis timide et j'ai du mal à la jouer aux gens, parce que j'ai peur qu'ils ne l'aiment pas, et c'est une expérience trop pénible pour moi.

Il a fini par me convaincre de lui faire écouter ce que j'avais écrit. J'ai apporté " Beat It ", je la lui ai jouée, et il a sauté au plafond. J'étais au septième ciel !

Au moment où on a commencé à travailler sur " Thriller ", j'ai appelé Paul McCartney à Londres et cette fois je lui ai dit : " Si on écrivait des tubes tous les deux ? " Notre collaboration a donné " Say Say Say " et " The Girl Is Mine ".



Quincy et moi avons finalement choisi " The Girl Is Mine ", comme titre principal du premier 45 tours de " Thriller ". Nous n'avions guère le choix. Quand il y a deux grands noms sur une même chanson, il faut que ce titre sorte en premier, ou alors il est matraqué et surexposé. Il fallait que cette chanson sorte.

Lorsque j'ai contacté Paul, je voulais le remercier de la faveur qu'il m'avait faite en me donnant " Girl Friend " pour l'album " Off The Wall ". J'ai écrit " The Girl Is Mine " en pensant que cette chanson serait bien pour sa voix et pour la mienne, et nous avons aussi travaillé sur " Say Say Say " que nous devons finir plus tard avec George Martin, le grand " producer " des Beatles.

" Say Say Say " a été coécrit par Paul, un homme qui savait jouer de tous les instruments qu'on peut trouver dans un studio, et qui savait transcrire chaque partition, alors que moi je ne savais pas le faire. Et pourtant, nous avons collaboré, d'égal à égal, et nous nous sommes bien amusés ensemble. Paul n'a jamais eu besoin de me traîner en studio. Cette collaboration m'a donné encore davantage confiance en moi, car il n'y avait pas Quincy pour corriger mes erreurs et me regarder. Paul et moi nous partageons la même idée sur la manière dont une chanson pop doit tourner, et ce fut un vrai régal. J'ai l'impression que, depuis la mort de John Lennon, il a dû montrer constamment aux gens qu'il était capable d'assurer tout aussi bien. Paul McCartney a donné tellement au monde du disque et à ses fans !

Finalement, j'ai acheté le catalogue d'éditions ATV, qui comprenait beaucoup de chansons de Lennon et McCartney. Mais la plupart des gens ignorent que c'est Paul qui m'a poussé à m'intéresser à l'édition. J'étais chez Paul et Linda, dans leur maison de campagne, quand Paul me parla de l'édition musicale. Il me tendit un petit livre avec " MPL " inscrit sur la couverture. Il a souri quand je l'ai ouvert, parce qu'il savait que j'allais trouver le contenu excitant. Il y avait une liste de toutes les chansons qui appartiennent à Paul et il avait acheté les droits de ces chansons depuis longtemps. Je n'avais jamais songé à acheter des chansons jusqu'alors. Lorsque le catalogue ATV, qui contient beaucoup de chansons de Lennon-McCartney, fut à vendre, j'ai décidé de l'acheter.

Je me considère comme un musicien et aussi comme un businessman. Paul et moi avons payé pour apprendre l'importance des droits d'édition, les droits d'auteurs-compositeurs et la dignité de ce métier. C'est dans l'écriture des chansons que réside la sève, le sang de la musique populaire. La créativité ne se mesure pas en heures de travail ou en systèmes d'échelons, il s'agit là de l'inspiration et du désir de la faire aboutir. Lorsque j'ai été attaqué en justice par quelqu'un dont je n'avais jamais entendu parler pour " The Girl Is Mine ", je n'ai eu aucun mal à défendre ma réputation. J'ai dit que la plupart de mes idées me viennent dans les rêves, ce que certains ont interprété comme un tour de passe-passe. Notre industrie est tellement encombrée d'avocats et de procès que ça fait partie de l'apprentissage de ce métier, au même titre que les concours d'amateurs.

" Not My Lover " a failli être le titre de " Billie Jean ", parce que Q n'aimait pas tellement mon titre. Il avait peur que les gens pensent tout de suite au joueur de tennis Billie Jean King.

Beaucoup de gens m'ont posé des tas de questions sur cette chanson, et la réponse est très simple. C'est l'histoire d'une fille qui prétend que je suis le père de son enfant et je plaide mon innocence parce que " cet enfant n'est pas mon fils ".

Il n'y a jamais eu de vraie Billie Jean. En revanche, après cette chanson, il y en a eu beaucoup qui l'ont prétendu. La fille de cette chanson est une image composite de toutes les filles qui nous ont empoisonné l'existence pendant des années. Ce genre d'histoire est arrivé plusieurs fois à mes frères, et ça me surprenait toujours. Je ne comprenais pas comment ces filles pouvaient raconter de tels mensonges alors que c'était faux. Je ne comprends pas qu'on puisse mentir à propos d'un tel sujet. Même maintenant, il y a des filles qui viennent à la grille de notre maison et qui disent des choses les plus

aberrantes, comme : " Oui, je suis la femme de Michael " ou bien : " Je lui laisse les clés de notre appartement. " Je me souviens d'une fille qui nous rendait complètement fous. Je suis sûr que dans sa tête elle croyait dur comme fer qu'elle était à moi.

Il y avait une autre fille qui prétendait que j'avais couché avec elle, et elle hurlait des menaces. Il y a eu quelques incidents devant la grille de Hayvenhurst, et ces gens peuvent devenir dangereux. Certains crient dans l'interphone que Jésus les a envoyés pour me parler, ou que Dieu les a envoyés pour me rencontrer. Les trucs les plus fous...

Un musicien sait quand une chanson va faire un hit. Ça doit "tourner", sonner juste. Tout doit être parfaitement en place, c'est une sensation de plénitude, d'intense satisfaction. On le sait dès qu'on l'écoute. C'est ce que j'ai éprouvé avec " Billie Jean ". Je savais que ça ferait un malheur pendant que j'étais en train de l'écrire. J'étais complètement absorbé par cette chanson. Un jour, pendant une pause d'enregistrement, je roulais sur l'autoroute Ventura avec Nelson Hayes, qui travaillait avec moi à cette époque-là. " Billie Jean " me trottait dans la tête et j'y pensais tout le



temps. C'est alors qu'au moment de quitter l'autoroute un même en mobylette nous fait des grands signes et se rapproche de ma portière pour me dire : " Votre voiture est en train de brûler. " Nous avons alors remarqué la fumée et nous nous sommes arrêtés aussitôt.

L'arrière de la Rolls-Royce était en flammes. Ce gamin nous a probablement sauvé la vie. Si la voiture avait explosé, nous aurions été tués.

Mais j'étais tellement absorbé par cette chanson qui tournait dans ma tête que je n'y ai repensé que beaucoup plus tard. Même pendant que nous cherchions du secours pour essayer de rentrer, je composais ma chanson, mentalement. C'est dire à quel point j'étais absorbé par " Billie Jean ".



Avant d'écrire " Beat It ", je pensais que je voulais écrire le genre de rock'n roll que j'irais acheter pour moi, mais je voulais que ça soit complètement différent de ce que j'écoutais au top 50, à la radio, tout le temps.

"Beat It" a été écrit à l'intention des gamins qui vont à l'école. J'ai toujours aimé écrire des trucs qui plaisent aux enfants. C'est vraiment chouette d'écrire pour eux et de savoir qu'ils aiment ça, parce qu'ils sont un public très exigeant. On ne peut pas les blouser. Ils sont mon public le plus important, même maintenant, parce que je les aime vraiment et je veux leur plaire. S'ils aiment ce que je fais, c'est un hit à tous les coups, peu importe le classement des palmarès.

Les paroles de " Beat It " expriment quelque chose que je ferais si j'étais agressé. Le message, "je hais la violence , est une chose à laquelle je crois profondément. Je dis aux enfants d'être malins et d'éviter les coups. Je ne veux pas dire par là qu'il faut tendre la joue gauche quand on vient de se faire agresser, mais, sauf quand on a le dos au mur et qu'il n'y a plus de choix possible, il faut SE TIRER avant que la violence explose. Si vous vous battez et que vous êtes tué, vous n'avez rien gagné, vous êtes le grand perdant de l'histoire, et les gens qui vous aiment aussi. C'est ça le message de " Beat It ". Pour moi, le vrai courage c'est d'accepter le différent, et les différences, en évitant la bagarre, et en utilisant la sagesse pour que cette solution soit possible.



Quand Q a téléphoné à Eddie Van Halen, celui-ci a cru que c'était un canular. A cause de la ligne téléphonique, qui était brouillée, Eddie a pensé que la voix du type à l'autre bout de la ligne était celle d'un plaisantin. Il a donc envoyé Q se faire voir, et Q a renouvelé son appel. Eddie a accepté de faire la séance pour nous et ça a donné l'incroyable solo de guitare de " Beat It ".

Les nouveaux membres de l'équipe faisaient partie du groupe Toto, qui avait déjà enregistré des tubes : " Rosanna " et " Africa ". Ils étaient très connus comme musiciens avant de faire leur groupe. A cause de leur expérience, ils connaissaient les deux aspects du travail de studio, et ils étaient capables à la fois d'improviser et de suivre exactement les consignes du leader. Steve Porcaro avait travaillé sur " Off The Wall " tout en étant pianiste-clavier attiré de Toto. Cette fois il avait amené toute son équipe avec lui. Tous les musicologues savent que le leader du groupe, David Paich, est le fils de Marty Paich, qui a travaillé sur les grands standards de Ray Charles comme " I Can't Stop Loving You ".

J'aime " Pretty Young Thing " qui a été écrit par Quincy et James Ingram. " Don't Stop Till You Get Enough " m'avait ouvert l'appétit et donné envie de refaire une intro parlée. J'ai toujours eu une voix douce et je n'ai pas de raison de la cacher en chantant tout le temps. Je n'ai pas cultivé ni trafiqué le son de ma voix : elle est telle que Dieu me l'a donnée, et c'est à prendre ou à laisser, c'est la mienne. Imaginez ce qu'on l'on peut éprouver quand on est critiqué pour quelque chose qui est un don de Dieu, et qui est complètement naturel. Imaginez à quel point ça fait mal quand la presse répand de fausses rumeurs, qu'il faut essayer de contredire, de justifier, en sachant que les gens ont du mal à vous croire, tout simplement parce que les commérages et les scandales font de bons papiers. Il faut alors raconter une autre histoire pour essayer de rétablir la vérité et effacer le poison du mensonge. J'ai toujours refusé de donner des démentis à toutes ces inventions parce que cela donne trop d'importance aux gens qui ont inventé ces histoires. Rappelez-vous que la presse est un business : les journaux et les magazines sont là pour faire de l'argent, parfois aux dépens de la vérité.

En tout cas, dans l'intro de " Pretty Young Thing ", j'étais un peu plus sûr de moi que sur le dernier album. J'adorais les mots rigolos, farfelus, tout cet argot rock'n roller qu'on ne trouve pas dans le dictionnaire. J'ai demandé à Janet et à La Toya de venir en studio pour chanter cette chanson-là et elles ont fait des vrais chœurs. James Ingram et moi avons programmé un appareil que les ingénieurs de son connaissent bien et qui s'appelle un Vocoder, pour donner le timbre E.T. à la voix.

" Human Nature " a été écrit par les types de Toto qui l'ont apporté à Quincy. Nous sommes tombés d'accord tous les deux : c'était la plus jolie mélodie qu'on ait entendue depuis longtemps. C'est encore plus beau que " Africa " ; c'est une musique céleste. On m'a souvent demandé ce que signifiaient les paroles : " Pourquoi est-ce qu'il me fait ça...J'aime l'amour comme ça..." Les gens croient toujours que les paroles qu'on chante nous ressemblent, et qu'elles ont un sens particulier pour nous, mais souvent, ce n'est pas vrai. Ce qui compte c'est d'émouvoir les gens, de les toucher. On peut le faire avec la mosaïque de la mélodie, des arrangements et des paroles, parfois le contenu des mots est purement intellectuel... On m'a souvent posé des questions sur la chanson "Muscles ". Je l'ai écrite et réalisé pour Diana Ross. Cette chanson est la façon dont j'ai toujours rêvé de lui redonner toute ce qu'elle m'a donné, tout ce qu'elle a fait pour moi. J'ai toujours aimé Diana et je l'admire toujours, j'essaie de le lui prouver. A part ça, " Muscles " est aussi le nom que j'ai donné à mon serpent.

" The Lady In My Life " a été une des chansons les plus difficiles à réaliser en studio. Nous avions l'habitude de faire énormément de prises pour avoir un son de voix aussi parfait que possible, mais avec celle-là, Quincy n'était pas satisfait de ma façon de chanter, même après des douzaines de prises. Finalement, il m'a pris à part et il m'a demandé de chanter d'un ton suppliant.

C'est exactement ce qu'il m'a dit. Il m'a demandé de retourner dans la cabine et de " supplier ". Alors j'y suis retourné, ils ont éteint les grosses lumières du studio, ils ont fermé les rideaux entre le studio et la cabine des ingénieurs pour que je me sente plus à l'aise. Quincy a donné le signal et j'ai supplié... Le résultat, c'est ce qu'on entend. Puis la maison de disque a commencé à nous talonner pour qu'on finisse " Thriller " plus rapidement. Quand ils veulent nous faire activer, ils mettent vraiment la pression, et ils nous ont poussé pour qu'on termine au plus vite. L'ultimatum était lancé : le disque devait être prêt à telle date, et pas un jour de plus.

Alors on s'est vraiment défoués pour finir l'album dans les temps. On a commencé à faire des tas de compromis sur les " mixes ", et même sur certaines prises. A force d'arrondir les angles, on était en train de démolir tout l'album.

Quand on a fini par écouter ce qu'on devait leur présenter, "Thriller" sonnait tellement bordélique que j'en ai eu les larmes aux yeux. On m'avait mis une telle pression pour essayer de finir "Thriller ", tout en travaillant aussi sur l'histoire de E.T., que c'était trop. Tout le monde se bouffait le nez à propos de ce projet et, finalement, la triste vérité était que les mixes de " Thriller " ne valaient rien.

Nous nous sommes assis dans le studio Westlake à Hollywood, et nous avons écouté l'album en entier. J'étais effondré. La colère m'a envahi, et j'ai quitté la pièce en disant : " Terminé ! On ne sortira pas l'album. Appelez CBS et dites-leur qu'on ne leur donnera pas cet album. Je refuse de le laisser sortir. "

Je savais que ce serait une erreur. Si nous n'avions pas arrêté la machine, et écouté attentivement ce que nous avons fait, le disque aurait été un désastre. Il n'aurait jamais reçu les hommages qu'il a reçus, parce que, comme on l'apprend vite, on peut ruiner un excellent album au mixage. C'est comme le montage d'un film. Aussi fragile. Pour cela, il faut prendre le temps de le faire bien.



Il y a des choses qu'on ne peut pas faire vite.

Il y a eu des cris et des grincements de dents du côté de la maison de disques, mais finalement ils se sont montrés intelligents et ont compris. Eux aussi, ils le savaient. Mais j'étais le premier à avoir le courage de le dire. En fin de compte, il a fallu remixer l'album entièrement ; on s'est pris deux jours de vacances, histoire de respirer et de prendre du recul. Puis on est revenus en studio avec des oreilles toutes neuves, et on a recommencé le mix à raison de deux chansons par semaine. Quand on eut terminé – Wouah ! -- ça frappait fort ! CBS a entendu la différence, " Thriller " était un projet de taille.

J'étais tellement heureux quand tout a été fini. Je brûlais d'impatience en attendant la sortie du disque. Le dernier jour, quand on a quitté le studio pour de bon, on a même pas fait la fête pour célébrer l'événement ; on est pas allés en discothèque non plus. On est allé se reposer. De toute façon, je préfère rester chez moi avec les gens que j'aime. C'est ma façon de faire la fête.

Les trois vidéos qui ont été tirées de " Thriller ", " Billie Jean ", " Beat It " et " Thriller ", sont des concepts que j'ai créés pour l'album. J'étais décidé à présenter cette musique de la façon la plus visuelle possible. Je me souviens que je regardais ce que faisaient les gens avec la vidéo, et je trouvais ça aberrant, tellement et primitif. Je regardais les mêmes avaler toute cette médiocrité, et périr d'ennui parce qu'il y avait rien d'autre. J'ai toujours envie de donner le maximum, dans tout ce que j'entreprends, alors pourquoi travailler autant sur un album et tout massacrer en produisant une vidéo minable ? Je voulais quelque chose qui vous colle à votre siège, quelque chose que vous auriez envie de regarder sans arrêt. Je voulais donner de la qualité aux gens. Je voulais aussi être un pionnier dans cette aventure et réaliser les meilleurs films musicaux, les meilleurs clips, que personnellement je préfère appeler " films ". Sur le tournage, je parlais toujours du " film " que nous étions en train de faire, et c'est mon approche. Je voulais m'entourer des gens les plus talentueux du business, le meilleur réalisateur, le meilleur photographe, le meilleur éclairagiste... Nous ne filmions pas en vidéo mais en 35 mm. C'était sérieux.



Pour le premier clip " Billie Jean ", j'ai interviewé plusieurs réalisateurs, car je voulais trouver la perle rare. Beaucoup d'entre eux ne m'ont pas montré de matériel véritablement original.

Plus je visais haut, plus la compagnie de disque mettait de réticence à donner un budget adéquat.

Alors, j'ai fini par financer moi-même " Beat It " et " Thriller " parce que je n'avais pas envie de me bagarrer avec les gens pour l'argent. Par conséquent, je suis devenu propriétaire de ces films à part entière.

" Billie Jean " a été fait avec l'argent de CBS, environ 250,000 dollars. A cette époque, ça représentait beaucoup, d'argent pour une vidéo, mais ça m'a fait plaisir de voir qu'ils croyaient autant en moi. Steve Baron qui a réalisé ce film avait beaucoup d'imagination, bien qu'il n'ait pas été d'accord au départ sur mon intention

d'y mettre de la danse. Je sentais que les gens aimeraient voir de la danse sur ce clip. Les pas de danse que je fais sur la pointe des pieds et la plupart des autres mouvements ont été spontanément improvisés.

Le clip de " Billie Jean " fit une grosse impression sur le public de MTV et ce fut un grand succès.

" Beat It " a été réalisé par Bob Giraldi, qui avait fait beaucoup de pubs télé. Je me souviens que j'étais en Angleterre ; on a décidé de sortir " Beat It " comme deuxième 45 tours de l'album "Thriller" et il a fallu choisir un réalisateur.

Je sentais que le scénario devait coller exactement avec la chanson que j'avais écrite : un gang contre l'autre dans les rues " dures " de la ville. Il fallait que ça soit fort, violent, dur, puisque c'était le thème de " Beat It ".

En rentrant à Los Angeles, j'ai vu le " show-tape " de Bob Giraldi et j'ai tout de suite su que c'était lui qui devait faire " Beat It ". J'avais aimé la façon dont il racontait ses histoires dans son travail, et je lui ai parlé de " Beat It ". Nous avons échangé nos idées, et c'est comme ça que le clip a été créé. Nous avons modelé, sculpté le storyboard jusqu'à ce que ça nous plaise.



Je pensais aux bandes de jeunes qui vivent dans la rue, quand j'ai écrit " Beat It ". Aussi, on a fait le tour des gangs les plus féroces de la ville de Los Angeles, et on les a fait travailler sur le film. Ça s'est avéré une bonne idée et une expérience fantastique pour moi. Il y avait vraiment des durs de durs sur le plateau, et ils n'avaient rien de figurants déguisés en loubards. Ils ne jouaient pas la comédie comme des acteurs : ils étaient sérieux... Ils rentraient dans l'histoire " pour de vrai ". Il faut dire que je n'avais jamais vraiment fréquenté de gars de ce milieu et ils m'intimidaient carrément au départ. Mais on avait un service d'ordre tout autour, au cas où ça dégénérerait. Très vite, on s'est aperçus qu'on n'avait pas besoin de gardes du corps, et que les membres de ces gangs se comportaient avec nous de façon humble, gentille et sympa. Nous leur donnions de quoi manger pendant les pauses, et ils rangeaient les plateaux et nettoyaient ce qu'ils avaient sali.. J'ai commencé à comprendre que toutes ces images sur les méchants leur servent de système et d'identification. Ce qu'ils voulaient, c'était qu'on les voie, qu'on les reconnaisse et qu'on les respecte, et ils étaient ravis à l'idée de passer à la télé. " Hé, regarde-moi, je suis quelqu'un ! " Je pense sincèrement que la plupart de ces types se comportent ainsi pour cette raison : ce sont des rebelles, mais des rebelles qui veulent l'attention et le respect. Comme nous tous ! Ils veulent seulement qu'on les regarde. Au moins pendant quelques jours, ils ont été des stars.



Ils étaient tellement super avec moi, polis, silencieux, chaleureux. Quand je finissais mes numéros de danse, ils me félicitaient sur mon travail, et c'était vraiment sincère. Ils me demandaient une foule d'autographes, et ils étaient souvent attroupés autour de ma caravane. Je leur donnais tout ce qu'ils me demandaient : des photos, des autographes, des billets pour ma tournée Victory, n'importe quoi. C'était une bande de types sympas.

La vérité de cette expérience est sortie à l'écran. Le clip " Beat It " est plutôt menaçant, et on " sent " les émotions de ces garçons. On sent la rue, et ce qu'est leur vie dans la rue. Quand on regarde " Beat it ", on sait que ces mômes sont durs. Ils sont eux-mêmes, et ça passe. Rien à voir avec ce qu'auraient pu faire des acteurs. C'est leur esprit qui sort à l'écran.

Je me suis souvent demandé si, de leur côté, ils ont reçu mon message comme j'ai reçu le leur.

Quand " Thriller " est sorti, la compagnie de disques a estimé qu'on en vendrait deux millions. Généralement, les maisons de disques ne croient jamais qu'un disque vendra plus que le précédent. Ils pensent que " la dernière fois c'était un coup de chance ", ou que ce chiffre de vente représente votre public. Ils ont donc mis en place deux millions d'exemplaires au cas où j'aurais un autre coup de chance. C'est comme ça qu'ils fonctionnent, mais moi je voulais leur faire changer d'attitude avec " Thriller ".

Quelqu'un m'a donc aidé dans cette entreprise. Il s'agit de Frank Dileo. Frank était vice-président de la promotion Epic quand je l'ai rencontré. C'est lui qui m'a aidé à réaliser mon rêve avec "Thriller". Frank avait entendu des extraits de l'album pour la première fois au studio Westlake, à Hollywood . Il était là, avec Freddie Demann, un de mes managers, et Quincy, quand je leur ai fait écouter " Beat It " et un petit extrait de " Thriller " sur lequel nous étions encore en train de travailler. Ils étaient très impressionnés, et nous avons commencé à parler sérieusement de faire une campagne de lancement à " tout casser " pour vendre cet album.

Frank a vraiment bien travaillé et, depuis, il est devenu mon bras droit. Il comprend l'industrie du disque de façon brillante, et sa compétence est très précieuse. Par exemple, nous avons sorti "Beat It" en 45 tours alors que "Billie Jean" était encore numéro un. CBS a crié : "Vous êtes fous ! Ça va tuer Billie Jean." Mais Frank leur a dit de ne pas se faire de bile, parce que les deux chansons seraient numéro Un et qu'elles arriveraient au Top 10 toutes les deux en même temps. Ce fut le cas.

Au printemps 1983, il était clair que l'album faisait un malheur en crevant tous les records. Chaque fois qu'on sortait un 45 tours, les ventes de l'album repartaient en flèche.

Puis le clip de "Beat It" est sorti.



Le 16 mai 1983, j'ai chanté "Billie Jean" dans une émission de télé en l'honneur du vingt-cinquième anniversaire de Motown. Presque 50 millions de gens ont vu ce spectacle. Après ça, beaucoup de choses ont changé.

Le show "Motown 25" avait été enregistré un mois plus tôt, en avril. Le titre complet du show s'appelait "Hier, aujourd'hui et pour toujours", et je dois bien admettre qu'on m'avait poussé à le faire. J'en suis heureux d'ailleurs, car ce passage a déclenché les moments les plus heureux et les plus comblés de ma vie.

J'avais d'abord commencé par refuser. On m'avait demandé d'apparaître comme membre des Jackson et de faire un numéro de danse en solo. Mais nous ne faisons plus partie de l'équipe des artistes de Motown. Il y a d'abord eu des conversations interminables entre mes managers, Weisner, Demann et moi. Je pensais à tout ce que Berry Gordy avait fait pour le groupe et pour moi, mais je ne voulais rien savoir. Je ne voulais pas faire de télé, et j'admets que mon attitude est généralement assez négative par rapport à la télé. Finalement, Berry est venu me trouver. J'étais en train de monter "Beat It" au studio Motown, et quelqu'un avait dû lui dire que je me trouvais dans les parages. Il est donc venu me voir pour essayer de me convaincre. Je lui ai dit : "Okay ! Mais si je le fais, je veux chanter "Billie Jean".

Ça serait la seule chanson du show qui ne soit pas made in Motown. " Il me répondit qu'il était d'accord, et que c'était ce qu'il voulait. Nous avons décidé de faire " un pot pourri " des Jackson avec Jermaine. Nous étions ravis.

J'ai donc réuni mes frères et je les ai fait répéter pour le show. On a bien travaillé et c'était chouette. Comme au bon vieux temps des Jackson 5. Je les ai fait danser et répéter pendant des jours et des jours, chez nous à Encino.

Je faisais filmer les répétitions en vidéo pour pouvoir les regarder après. Jermaine et Marlon participaient aussi. Puis nous sommes allés à Motown pour répéter à Pasadena. Nous avons fait une mise en place, et, bien que nous ne donnions pas toute notre énergie et que les répétitions soient fragmentées, les gens présents sur le plateau nous ont applaudis.. Puis j'ai répété " Billie Jean ". C'était juste un filage et je n'avais rien préparé encore, car je m'étais surtout occupé du groupe.

Le lendemain, j'ai appelé le bureau de mes managers et je leur ai dit : " S'il vous plaît, trouvez-moi un chapeau d'espion, un truc en feutre, cool, du style agent secret. " Je voulais un chapeau spécial, vaguement sinistre, un chapeau d'enfer. Je n'avais pas encore d'idées précises sur ce que je voulais en faire avec " Billie Jean ".



Pendant les séances de " Thriller ", j'avais trouvé une veste noire et je disais à mes amis : " Vous savez, un jour, je la mettrai sur scène. " Elle était tellement parfaite, tellement " show-business " que je décidai de la porter pour le show " Motown 25 ". Mais la veille de l'enregistrement, je n'avais encore aucune idée de ce que j'allais faire tout seul. Aussi, je suis allé dans la cuisine et j'ai mis " Billie Jean " à fond. J'étais tout seul, la veille du show, et j'ai décidé d'attendre que la chanson me dise ce que je devais faire. J'ai laissé la danse se créer toute seule ; je l'ai véritablement laissée ME PARLER. J'ai écouté le beat monter. J'ai attrapé le chapeau d'espion et j'ai commencé à marcher et à prendre la pause, en laissant le rythme de " Billie Jean " créer le mouvement. Je me sentais poussé à laisser les choses se faire toutes seules. C'était plus fort que moi. J'ai eu beaucoup de plaisir à rester détaché, et à laisser la danse venir, comme inspirée par la musique.



J'avais déjà mis au point certains mouvements, mais l'essentiel était spontané. Je pratiquais le " moonwalk " depuis un certain temps, et je décidai de le danser en public pour le " Motown 25 " .

À ce moment-là, le " moonwalk " était déjà dans la rue, mais je lui ai donné du prestige en le dansant ce soir-là. C'était un pas de " break-danse " très sautillant, que les enfants noirs avaient inventé sur les trottoirs des ghettos. Ils créent beaucoup de danses de cette manière, pure et simple. Alors, je me suis dit : " Je vais l'essayer." Et ça a marché. Trois gamins me l'ont appris. Ils m'ont appris la base, et je me suis entraîné tout seul. J'y ai ajouté d'autres figures. En tout cas, j'étais sûr que dans le pont musical de " BillieJean " j'allais marcher à la fois en avant et à

reculons, comme si je marchais sur la lune. Le jour du tournage, Motown était à la bourre, complètement en retard sur l'horaire prévu.

Alors, je suis sorti et j'ai répété tout seul. J'avais mon chapeau d'espion sur la tête. Mes frères voulaient savoir pourquoi, mais je leur ai dit que c'était une surprise. Puis j'ai demandé discrètement à Nelson Hayes de me rendre un service : " Après le set avec mes frères, quand les lumières seront éteintes, tends-moi le chapeau dans l'obscurité. Moi, je serai dans le coin, près des coulisses, en train de parler avec le public, et tu n'auras qu'à me le passer dans le noir. " Aussi, après notre numéro avec mes frères, je me suis approché des spectateurs et je leur ai dit : "Vous êtes merveilleux ! Je peux dire que pour moi ces chansons représentent le bon vieux temps. Ce furent des moments magiques, tous ensemble, avec Jermaine, mais celles que j'aime particulièrement ( et Nelson me passa le chapeau) ce sont les nouvelles chansons. " Alors, je me retournai, pris le chapeau et démarrai " Billie Jean " sur un rythme très " heavy ". Je voyais bien que les gens aimaient ce que je faisais.

Mes frères m'ont dit que tout le monde se bousculait dans les coulisses pour me regarder. Ils étaient bouche bée. Mes parents et mes soeurs étaient au milieu du public. Je me souviens seulement avoir ouvert les yeux à la fin, en découvrant une armée de gens, debout, applaudissant frénétiquement. J'étais parcouru d'émotions contradictoires. Je savais que j'avais le maximum et je me sentais bien. Tellement bien ! Mais en même temps j'étais déçu parce que je n'avais pas réussi à faire ma longue vrille et à m'arrêter sur la pointe des pieds. Je n'étais pas resté dans cette position assez longtemps. Je m'étais retrouvé en équilibre sur une pointe de pied, mais j'aurais voulu rester figé à cet endroit précis, dans cette position.

En coulisses, tout le monde était venu me féliciter. Moi, je pensais encore à ma vrille loupée. Je m'étais tellement concentré, et je suis tellement perfectionniste !... Pourtant, je savais que c'était un des moments les plus heureux de ma vie.

Mes frères avaient l'occasion de voir ce que je savais faire tout seul et comment j'avais évolué. Après le spectacle, chacun d'entre eux est venu m'embrasser, et j'étais heureux pour nous tous. Quand ils m'ont tous embrassé, j'étais aux anges. J'ai adoré ça ! Ils ne m'avaient jamais traité comme ça jusque-là. Bien sûr, on est tous très affectueux les uns avec les autres. À part mon père, qui n'est pas très démonstratif, nous sommes tous très " calins-bisous ". Mais ce soir-là, quand ils sont tous venus m'embrasser, c'est comme s'ils m'avaient béni.

Mais j'étais encore turlupiné par ma performance : je n'avais pas été PARFAIT, à mon goût. Et puis, un gamin d'une dizaine d'années s'est approché de moi dans les coulisses. Il portait un habit de soirée. Il m'a regardé avec des étoiles dans les yeux, comme pétrifié, et il m'a dit : " Dis don', qui c'est qui t'a appris à danser comme ça ? " J'ai ri et je lui ai dit : " Je me suis pas mal entraîné, tu sais. "

Le gamin m'a regardé, stupéfait. Je suis parti, et pour la première fois de la soirée, j'ai été satisfait de ce que j'avais accompli cette nuit-là. Je me suis dit que j'avais dû être vraiment bon, car les enfants sont honnêtes. Quand ce gamin m'a parlé, j'ai vraiment senti que j'avais fait un bon travail. J'étais tellement bouleversé que je suis rentré directement chez moi et que j'ai écrit le récit de cette expérience pour m'en souvenir. La rencontre avec cet enfant marquait un tournant dans ma vie.

Le lendemain de la diffusion du " Motown 25 ", Fred Astaire me téléphona. Il me dit très précisément : " T'es vraiment un as et tu bouges comme un fou. Tu les as laissés sur le cul hier soir..." C'est comme ça qu'il m'a parlé, Fred Astaire. Je l'ai remercié et il a ajouté : " T'es un danseur hargneux, Moi j'suis pareil. Je faisais la même chose avec ma canne. " Je l'avais rencontré une fois ou deux par le passé, mais c'était la première fois qu'il m'appelait. Il a encore ajouté : " J'ai regardé le show, hier soir, et je l'ai enregistré. Je l'ai encore regardé ce matin. T'es vraiment un sacré danseur. "



C'est le plus grand compliment que j'aie reçu de ma vie et le seul auquel j'aie eu envie de croire. Venant de Fred Astaire, ce compliment était plus que tout ce que les autres pouvaient me dire. Ma performance fut nominée plus tard pour un Emmy,



mais c'est Leontyne Price qui a gagné. Peu importe. Fred Astaire m'avait dit des choses que je n'oublierai jamais. C'était ça, mon Emmy. Par la suite, il m'a invité chez lui et il a continué à me complimenter à tel point que j'en ai rougi. Il m'a reparlé de ma performance dans "Billie Jean " en commentant chaque pas. Le grand chorégraphe Hermes Pan, qui avait dirigé Fred dans tous ses films et ses numéros, est venu, et je leur ai montré quelques pas qui les ont intéressés. Peu de temps après, Gene Kelly est venu me rendre visite, et lui aussi m'a dit qu'il aimait ma façon de danser. Ce show a donc été pour moi une expérience fantastique, car je sentais que j'avais été intronisé dans la fraternité des danseurs ; je me sentais très honoré, car ce sont les gens que j'admire le plus au monde.

Aussitôt après " Motown 25 ", ma famille a lu tous les articles qui avaient paru dans la presse. On disait de moi que j'étais le " nouveau Sinatra ", et que j'étais aussi excitant qu'Elvis. C'était super, mais je savais que les journalistes peuvent être perfides et superficiels. Un jour, ils vous encensent, la semaine d'après, ils vous traînent dans la boue.

Plus tard, j'ai donné la veste noire que j'avais porté ce soir-là à Sammy Davis. Il m'a dit qu'il ferait une imitation de moi sur scène et je lui ai dit : " Tu veux la porter pour faire ton numéro ? " Il était ravi. J'adore Sammy. C'est un vrai show-man et un type extra.



J'ai porté un seul gant, à la main droite, pendant des années. Bien avant " Thriller ". Deux gants, c'est banal, mais un seul, c'est marrant, c'est différent, c'est la classe ! Pourtant, je ne me suis jamais préoccupé de mon " look " au point de le faire passer avant le reste. Un artiste ne PENSE PAS à ces choses. C'est UNE MANIÈRE D'ÊTRE bien dans sa peau, et ça se fait spontanément sans réfléchir. Ça faisait donc bien longtemps que je portais un seul gant, quand tout le monde l'a découvert dans " Thriller " en 1983. Je le portais déjà dans mes tournées, dans les années 70, et sur la pochette de l'album live " Off The Wall ", qui a été fait au cours de mes tournées.

C'est tellement " show-business " ce gant ! J'adore le porter. Un jour par pure coïncidence, j'ai porté un gant noir pendant la cérémonie des American Music Awards, qui tombait par hasard le jour de l'anniversaire de Martin Luther King. Bizarre comment les choses se produisent parfois.

J'admets que j'aime bien lancer des modes, mais je n'ai jamais pensé que le fait de porter des socquettes blanches en serait une. Jusque-là, ça faisait vraiment boy-scout, de porter des socquettes blanches. C'était chouette dans les années 50, mais dans les années 60 et 70, personne n'aurait voulu en porter pour tout l'or du monde. C'était carrément ringard aux yeux de n'importe qui.

Mais moi, j'en ai toujours porté. Toujours. Mes frères disaient que c'était " nul ", mais je m'en foutait complètement. Mon frère Jermaine piquait carrément sa crise et il se plaignait à maman : " Maman, Michael a encore mis ses socquettes blanches. Fais quelque chose. Parle-lui. "



Ils avaient honte, ils me disaient que j'avais l'air complètement tarte, mais je les portais quand même, et maintenant c'est complètement " branché ". Je crois que Jermaine était tellement exaspéré par ces socquettes que je me demande si ce n'est pas à cause de ça qu'elles sont devenues à la mode.

Quand " Thriller " est sorti, tout le monde s'est mis à porter des pantalons trop courts qui laissent voir les chevilles.

Mon attitude est que si ça ne se fait pas, si un truc n'est pas à la mode, c'est justement ça que je vais choisir.

Quand je suis à la maison, je m'habille n'importe comment. Je porte ce qui me tombe sous la main. Ça m'arrive de passer des journées entières en pyjama. J'aime les chemises en flanelle, les vieux pantalons et les vieux pulls, bref, les vêtements simples.

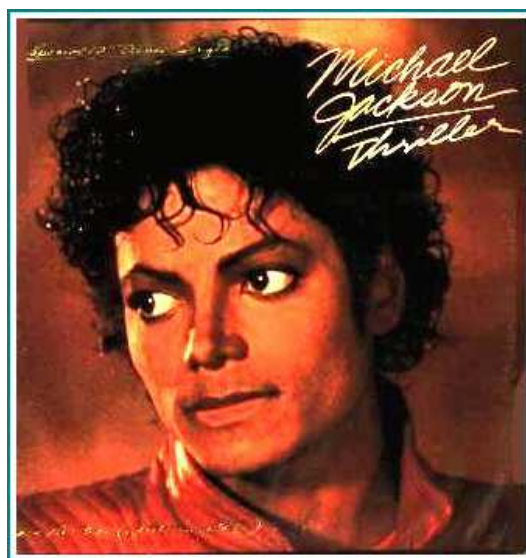
Par contre, quand je sors, je m'habille avec les trucs les plus élégants, les plus clinquants, les plus extravagants, alors que chez moi, et en studio, c'est n'importe quoi. Je ne porte pas beaucoup de bijoux. Généralement aucun, parce que ça me gêne. Parfois on m'en offre et je suis très touché par l'attention, mais je les range dans un coin. On m'en a déjà volé quelques uns. Jackie Gleason m'avait donné une très belle bague. Il l'avait retirée de son doigt et me l'avait donnée. On me l'a volée et ça me fait de la peine. Mais ce qui compte pour moi, c'est le geste, et ce souvenir-là, on ne peut pas me le prendre. La bague n'est qu'un objet matériel.

Ce qui me rend vraiment heureux, c'est de créer et de jouer sur une scène. Les choses matérielles ne m'enchaînent pas. Je veux mettre toute mon âme dans ce que je fais et que les gens aiment ça. C'est ce qui compte le plus pour moi, et c'est un sentiment merveilleux. J'apprécie l'art pour cette raison.

Je suis un grand admirateur de Michel-Ange et de la manière dont il a mis son âme dans son œuvre. Il savait qu'il mourrait un jour, mais que son œuvre lui survivrait. On voit bien qu'il a peint la chapelle Sixtine avec son âme. Un jour, il a même décidé de tout détruire et de tout recommencer parce qu'il voulait que ce soit parfait. Il disait : " Quand le vin est aigre, il faut le jeter. "

Je peux regarder une peinture et me perdre dans cette contemplation. Le pathos, l'intensité dramatique d'une œuvre me font " partir ". Cette communication de l'artiste et du public se fait par l'émotion. J'éprouve la même chose avec la photographie. Une belle chose, émouvante, poignante peut dire autant que des centaines de pages.

Comme je l'ai déjà dit, il y a eu beaucoup de changements dans ma vie après mon passage au "Motown 25". Quarante-sept millions de spectateurs ont vu cette émission, et une bonne partie d'entre eux ont acheté le disque " Thriller " peu après. En automne 83, l'album s'est vendu à huit millions d'exemplaires, et il a pulvérisé tous les records prévus après "Off The Wall". Puis Frank Dileo a dit qu'il aimerait nous voir produire un autre clip.



Le prochain devait être " Thriller ". Le scénario de la chanson était suffisamment ouvert pour donner un maximum de libertés à un bon réalisateur. Aussitôt la décision

prise, j'ai su qui je voulais engager. L'année précédente, j'avais vu un film d'horreur qui s'appelait "An American Werewolf in London " et je savais que le réalisateur, John Landis, serait parfait pour " Thriller ", puisque le même type de transformation arrivait au héros de " Thriller ".

Nous avons donc contacté John Landis et il a accepté. Il a proposé un budget, et nous nous sommes mis au travail. Les détails techniques de ce film étaient tellement ahurissants que John Branca, mon avocat, et l'un de mes plus précieux conseillers, me téléphona. Il travaillait avec moi pour " Off The Wall " et il m'avait aidé à déléguer mes pouvoirs auprès de gens compétents depuis la sortie de " Thriller ". John paniquait parce que le budget prévu au départ pour le clip de " Thriller " avait déjà doublé. Comme je finançais ce projet moi-même, la dépense devenait préoccupante. Mais John est arrivé avec une idée de génie. Il a suggéré qu'on fasse tourner une vidéo, séparé du tournage du clip, et de la faire produire par quelqu'un d'autre. C'était tellement évident qu'on s'est demandé pourquoi personne n'y avait pensé avant. On était sûrs que ce documentaire serait passionnant, et qu'il permettrait d'éponger une partie du dépassement de budget. John mit l'affaire sur pied en très peu de temps. Il fit produire le documentaire par la chaîne de télé MTV et par une autre station câblée, et Vestron diffusa le clip dès la sortie du disque " Thriller ".

Le succès du documentaire sur le tournage de " Thriller " a été un vrai choc pour nous tous. Il y a eu environ un million de vidéo-cassettes vendues. Même maintenant, c'est un record de vente pour les vidéo-cassettes.



Le film " Thriller " fut prêt vers la fin de 1983. On l'a sorti en février 84 et on a commencé à le voir sur MTV. Epic a sorti le 45 tours de "Thriller " et les ventes ont crevé le plafond. Selon les statistiques, la sortie du clip " Thriller " et du 45 tours a déclenché 14 millions d'albums supplémentaires et de cassettes sur une période de six mois. En 1984, nous vendions jusqu'à un million de disques par semaine.

Je suis encore sidéré par ces résultats. Quand nous avons terminé la campagne de promo de " Thriller " un an plus tard, l'album avait été tiré à trente-deux millions

d'exemplaires. Aujourd'hui les ventes atteignent quarante millions. Un rêve devenu réalité.

Au cours de cette période, j'ai changé mon équipe de management. Mon contrat avec Weisner et Demann avait expiré en 1983. Mon père ne me représentait plus et je cherchais d'autres gens. Un jour, à l'hôtel Beverly Hills, j'ai rendu visite à Frank Dileo et je lui ai demandé s'il voulait quitter Epic et gérer ma carrière.

Frank me demanda un délai de réflexion. Je devais le rappeler le vendredi. Bien entendu, je l'ai rappelé.

Le succès de " Thriller " m'est vraiment tombé dessus en 1984, quand l'album a reçu un nombre impressionnant de récompenses de la part de l'American Music Awards et des Grammy Awards. Je me souviens que j'étais dans un état de jubilation délirante. Je sautais de joie et je dansais comme un fou dans la maison. Quand l'album a reçu le titre de plus grande vente de l'histoire du disque de tous les temps, je n'arrivais pas à le croire. Quincy Jones criait : " Champagne pour tout le monde ! " Travailler aussi dur, donner autant de soi et réussir enfin ! Tous ceux qui avaient travaillé sur l'album étaient au septième ciel. C'était merveilleux.



Je m'imaginai être comme un coureur de marathon qui fait sauter le ruban sur la ligne d'arrivée. Je me sentais comme ce genre d'athlète, même si je ne suis pas sportif. Je l'imaginai, ce marathonien, quand sa poitrine touche le ruban et que la foule hurle, souffre et jouit avec lui de son triomphe.

Je m'identifie avec ces athlètes parce que je sais combien l'entraînement est difficile, ce qui rend le moment de triomphe encore plus précieux. C'est peut-être toute une vie de sacrifice qui est sublimée dans ce court instant.

L'instant où il gagne. C'est vraiment une drogue puissante. Je suis capable de comprendre cette sensation, parce que je l'ai éprouvée.

Une des conséquences du succès de " Thriller " est que je suis devenu la cible du public. A cause de cela, j'ai décidé de mener une vie aussi privée que possible. J'étais encore timide en public. Il faut vous rappeler que j'ai été un enfant-star et que dans ce cas-là les gens refusent de vous voir grandir, changer, évoluer. Quand j'étais célèbre, au début, j'avais un petit visage rond, poupon. Les rondeurs de l'enfance sont parties quelques années après, quand j'ai changé de régime alimentaire. J'ai cessé de manger du bœuf, du poulet, du porc et du poisson, ainsi que des aliments qui font grossir. Je voulais être plus mince, vivre plus sainement, et mieux. Petit à petit, j'ai perdu du poids, mon visage a changé et la presse m'a accusé de m'être fait faire de la chirurgie plastique. Je reconnais que je me suis fait refaire le nez, comme beaucoup de stars le font. Mais les journalistes ont comparé mes photos d'enfant et d'adolescent avec les photos récentes. Sur les anciennes photos, j'avais un visage rond et potelé, avec une coiffure afro et un mauvais éclairage. La photo récente

montrait un visage plus mûr. J'ai une coiffure complètement différente, un nez autre, et mes récentes photos sont superbement éclairées. Ce n'est pas vraiment juste de faire des comparaisons sur des documents aussi différents. Ils ont même prétendu que je m'étais fait faire de la chirurgie des os du visage...je trouve ça aberrant et je ne comprends même pas que l'on puisse inventer de telles histoires. C'est trop injuste.

Judy Garland et Jean Harlow se sont fait refaire le nez et bien d'autres depuis. Mon problème, c'est qu'on m'a connu enfant-star et les gens se sont habitués à ce visage-là.

Alors, une fois pour toutes, je le dis, je le maintiens, je ne me suis jamais fait transformer les joues, ni les yeux. Je n'ai pas fait rétrécir ma bouche, ni blanchir ma peau. Tout ceci est complètement ridicule. Si c'était vrai, je n'aurais aucune honte à la dire, mais c'est faux. Je me suis fait refaire le nez deux fois, et récemment je me suis fait faire une fossette sur le menton, mais c'est tout. Peu importe ce que les autres diront..., c'est mon visage et c'est comme ça.

Je suis végétarien et, de ce fait, je suis beaucoup plus mince qu'avant. Je suis un régime très strict depuis des années... Je me sens mieux que jamais, en meilleur santé, j'ai plus d'énergie. Je ne comprends pas pourquoi la presse se soucie tellement de mon aspect physique. En quoi mon visage a-t-il quoi que ce soit à voir avec ma danse ou ma musique ?

L'autre jour, un homme m'a demandé si j'étais heureux. Et j'ai répondu : " Je ne pense pas être complètement heureux. Je suis une des personnes les plus difficiles à satisfaire, mais en même temps je suis conscient de tout ce que j'ai reçu et j'apprécie au plus haut point l'amour de ma famille et de mes amis. "

Mais je suis toujours aussi embarrassé en public. La nuit où j'ai gagné huit American Music Awards, je les ai reçus, le visage caché par des lunettes noires, devant toutes les caméras de télé. Katharine Hepburn me téléphona pour me féliciter, mais elle me passa un vrai savon à cause de mes lunettes noires. " Tes fans veulent voir tes yeux, me dit-elle. Tu te défiles devant eux. " Le mois suivant, en février 1984, au " Grammy Show ", " Thriller " reçut sept récompenses et apparemment devait en recevoir une huitième. Toute la soirée, j'étais monté sur le podium et j'avais reçu mes récompenses avec mes lunettes de soleil. Finalement, lorsque " Thriller " gagna le prix du meilleur album, j'y suis allé, j'ai retiré mes lunettes, et j'ai regardé la caméra bien en face en disant : " Katherine Hepburn, je le fais pour vous. " Je savais qu'elle regardait la télé, et elle m'a vu. Il faut bien s'amuser de temps en temps.

## Chapitre 6

### " All You Need Is Love "

J'avais prévu de passer une bonne partie de l'année 1984 sur des projets de films, mais ces plans ont été perturbés. D'abord, en janvier, j'ai été brûlé sur le tournage d'un film publicitaire pour Pepsi, que je tournais avec mes frères.

Tout s'est passé de façon absurde, purement et simplement. Nous tournions de nuit et j'étais censé descendre d'un escalier au milieu d'éclairs de bombes au magnésium qui explosaient autour de moi. Ça paraissait simple. Nous avons fait plusieurs prises qui se sont passées impeccablement. Les effets lumineux étaient magnifiques. C'est seulement plus tard que je me suis aperçu que ces bombes éclataient à cinquante centimètres de ma tête, ce qui était contraire à toutes les normes de sécurité.

Bob Giraldi, le réalisateur, est venu vers moi : "Michael, tu descends trop tôt. On veut te voir en haut des escaliers. Quand les lumières s'allument, on veut te voir apparaître là, alors ATTENDS."

J'ai attendu. Les bombes ont explosé, et les étincelles ont pris feu dans mes cheveux. Je dansais le long de la rampe d'escalier, sans m'en rendre compte.

Soudain, j'ai passé instinctivement la main dans mes cheveux, et j'ai senti les flammes. Je suis tombé et j'ai essayé d'éteindre le feu. Jermaine s'est retourné, m'a vu par terre, juste après les explosions, et il a cru que quelqu'un m'avait tiré dessus ; parce que nous tournions au milieu d'un public.



Miko Brando, qui travaille pour moi, a été le premier à me sauter dessus. Après ça chaos total. C'était fou. Aucun film ne pourrait saisir ce qui s'est passé cette nuit-là. La foule hurlait. Quelqu'un a crié : " Allez chercher de la glace ! " D'autres disaient : " Oh non ! " Le camion du SAMU est arrivé et, avant qu'ils me transportent à l'intérieur, j'ai vu les visages terrifiés des directeurs de chez Pepsi, réunis dans un coin. Ils avaient l'air tellement horrifiés de ce qui m'arrivait qu'ils ne sont même pas venus près de moi quand les médecins m'ont mis sur le brancard.

Malgré la souffrance horrible, pendant tout ce temps-là, je me sentais détaché, comme spectateur. Plus tard, on m'a dit que j'étais en état de choc, pourtant je me souviens que le voyage en ambulance jusqu'à l'hôpital m'a amusé à cause du bruit des sirènes. C'était une des choses que j'avais toujours désirées quand j'étais petit : rouler dans une ambulance. Quand on est arrivés, on m'a dit que les équipes de presse étaient déjà en place, à m'attendre. J'ai alors demandé qu'on me mette mon gant. D'ailleurs il existe une photo célèbre de moi sur le brancard, en train de faire des signes avec mon gant.



Plus tard, les médecins m'ont avoué que c'était un miracle que je sois encore en vie. Un des pompiers a déclaré que dans la plupart des cas les vêtements prennent feu et qu'on peut mourir ou être défiguré. Derrière la tête, j'avais des brûlures au troisième degré, qui avaient presque atteint la boîte crânienne, et j'ai eu des tas de problèmes à cause de cela. Malgré tout j'ai eu de la chance.

Ce que nous savons maintenant, c'est que cet incident a fait beaucoup de publicité au film. Ils ont vendu plus de Pepsi qu'auparavant. Par la suite, ils sont revenus me voir et m'ont offert le plus gros cachet qu'on est jamais payé à un artiste pour sa participation à une pub.

C'était tellement colossal que c'est devenu un autre record enregistré dans le Live mondial Guinness. Pepsi et moi avons ensuite travaillé sur un autre film publicitaire appelé " The Kid ". Pour celui-ci, je leur ai causé des tas de problèmes, car certains plans qu'ils me demandaient de faire ne me plaisaient pas. Lorsque le film fut diffusé, ça a été un gros succès et ils m'ont dit que j'avais eu raison. Je me souviens encore de la panique chez les cadres de Pepsi cette nuit-là. Ils pensaient que si j'avais été brûlé à cause de leur produit, ça risquait de laisser un goût de roussi dans la bouche de tous les mêmes d'Amérique qui buvaient du Pepsi. Ils savaient aussi que j'aurais pu leur faire un procès. J'aurais pu, mais j'ai été gentil avec eux. Vraiment gentil. Ils m'ont donné 1 500 000 dollars de compensation, dont j'ai aussitôt fait don au centre des brûlés " Michael Jackson Burn Center ".





J'ai voulu faire ce geste parce que j'étais bouleversé par les brûlés que j'avais rencontrés à l'hôpital.

Puis il y a eu la tournée Victory. J'ai donné cinquante-cinq concerts avec mes frères pendant cinq mois.

Je ne voulais pas faire cette tournée et j'ai tout fait pour ne pas la faire. Je sentais que pour moi ce n'était pas raisonnable, mais mes frères insistaient et j'ai cédé. Et, une fois que j'ai été engagé, j'y ai mis toute mon âme.



Quand la tournée a démarré, il y avait des tas de choses sur lesquelles je n'étais pas d'accord. Je n'avais pas voix au chapitre mais finalement, une fois sur scène, je devais assurer. Mon but, dans cette tournée, était de me donner à fond à chaque concert. J'espérais qu'il y aurait des gens qui viendraient me voir, même s'ils ne m'aimaient pas. Je voulais qu'ils entendent parler de mon spectacle et qu'ils aient envie de voir ce qui s'y passait. Je voulais que le bouche-à-oreille soit tellement gigantesque qu'un public énorme se déplace. Le bouche-à-oreille est la meilleure publicité. Il n'y a rien de tel. Si quelqu'un que je respecte vient me parler en bien d'un spectacle qu'il a vu, j'y cours.

Je me sentais une forme et une énergie d'enfer pendant cette tournée Victory. J'étais enragé. Cette tournée signifiait : " Nous sommes géants. Nous voulons vous faire partager notre musique. Nous voulons vous dire quelque chose. " Au début du show, nous surgissions du haut de la scène et descendions des escaliers. L'ouverture était superbe et la mise en scène tellement dramatique qu'elle donnait le ton au spectacle. C'était vraiment bien de rejouer avec mes frères. C'était une occasion unique de revivre l'époque des Jackson Five et des Jackson. Nous étions tous ensemble à nouveau. Jermaine connaissait un regain de popularité. C'est la plus grosse tournée qu'aucun groupe ait jamais faite, dans des stades géants, en plein air. Mais dès le début de cette tournée, j'ai été déçu. J'aurais voulu faire bouger le monde comme personne ne l'avait fait jusqu'ici. Je voulais qu'ils disent tous : " Wouah, c'est merveilleux ! "

L'accueil que nous recevions du public et des fans était fabuleux, mais je n'étais pas satisfait de ce spectacle. Je n'avais pas eu le temps, ni l'occasion de travailler assez pour que ce soit parfait. Je n'étais pas content de la mise en scène de " Billie Jean " .

J'aurais tellement voulu donner davantage. Je ne l'aimais pas parce que les éclairages et la chorégraphie n'étaient pas comme je l'avais imaginés. J'étais vraiment malheureux de me produire dans ces conditions.

Il m'arrive parfois, avant un spectacle, d'être préoccupé par des problèmes d'ordre privé ou professionnel. Je me dis : " Je ne sais pas comment je vais pouvoir aller jusqu'au bout ! Je ne vais pas y arriver ! Je ne peux pas monter sur scène dans cet état ! "

Mais dès que j'ai le pied sur scène, il se passe quelque chose. La musique démarre, les lumières m'accrochent et les problèmes disparaissent. Cela m'est arrivé bien souvent. Le plaisir de jouer prend le dessus. C'est comme si Dieu me disait : " Oui, tu peux y arriver. Oui, fais-moi confiance. Écoute d'abord ça, et puis regarde là..." Et le tempo monte dans mes reins, vibre et m'emporte. Parfois, je perds les pédales et les musiciens se disent : " Qu'est-ce qu'il fabrique ? " Et ils me suivent aussitôt. Ça m'arrive de changer l'ordre d'un morceau, de recommencer une chanson à zéro et de la faire repartir dans une autre direction.



Il y avait un moment dans le show Victory où je faisais chanter le public en lui faisant répéter : " Da-di, da-di. " Parfois, ils tapaient la mesure avec les pieds. Quand tout le public s'y mettait, c'était un véritable tremblement de terre. Oh ! comme c'était enivrant de pouvoir soulever un tel enthousiasme. Des stades entiers !...

C'est la sensation la plus fantastique au monde. Quand on regarde le public on voit des bébés, des adolescents, des grands-parents et des gens de vingt, trente ans. Tout le monde se balance en chantant, les bras levés.

Il m'arrive souvent de demander aux éclairagistes de tourner les projecteurs vers le public. Je vois tous les visages, et je leur dit : " Levez les bras ! Levez-vous ! Frappez dans vos mains ! " Ils le font, et ils s'amuse comme des fous.

C'est si beau, ces gens de toutes les races qui font ça à l'unisson. Parfois je leur dit : " Regardez autour de vous ! Regardez-vous ! Regardez ce que vous pouvez faire. " Oh, c'est tellement inouï, tellement sublime. Ce sont des grands moments de bonheur. La tournée Victory était l'occasion de me montrer à mes fans pour la première fois depuis que " Thriller " était sorti, deux ans avant.

Les gens avaient de drôles de réactions. Quand je les rencontrais dans les couloirs, ils disaient : " No-o-on ! C'est pas possible ! Ça peut pas être lui ! " J'étais interloqué et je me disais : " Pourquoi ne serait-ce pas moi ? Il faut bien que je me trouve quelque part à un moment donné ! " Certains fans s'imaginent qu'on est seulement une illusion. Quand ils me voient, ils ont l'impression que c'est un miracle, que je n'existe pas vraiment. Il y a même des fans qui m'ont demandé si j'utilisais les toilettes. C'est plus que gênant. Ils perdent le sens des réalités parce qu'ils sont surexcités. Mais je comprends ça parce que j'aurais éprouvé la même chose si j'avais rencontré Walt Disney ou Charlie Chaplin.



La tournée avait démarré à Kansas City. Le soir, nous marchions au bord de la piscine de l'hôtel, quand Frank Dileo a perdu l'équilibre et est tombé dedans. En voyant ça, les gens ont commencé à s'esclaffer et moi je n'ai pas résisté : je me suis mis à rire comme un fou. Il ne s'était pas fait mal, mais il était sous le choc, Nous avons sauté un petit mur et nous nous sommes retrouvés dans la rue, sans notre service de sécurité. Les gens n'arrivaient pas à croire que nous puissions marcher dans la rue comme ça, et ils s'écartaient sur notre passage.

Plus tard, quand nous sommes arrivés à l'hôtel, Bill Bray, qui dirige mon équipe de sécurité depuis que je suis tout petit, haussa les épaules et se mit à rire quand nous lui avons raconté nos aventures.

Bill est très prudent et incroyablement professionnel, mais il ne se fait jamais de souci après coup. Il voyage tout le temps avec moi, et parfois il est mon seul compagnon. Je ne peux même pas imaginer la vie sans Bill : il est drôle et affectueux, et c'est un amoureux de la vie. C'est un homme merveilleux.



Quand la tournée est arrivée à Washington D.C., j'étais dehors, sur un balcon de l'hôtel avec Frank, qui a un grand sens de l'humour et adore faire des farces. Nous faisions les fous. J'ai commencé à lui piquer des billets de 100 dollars dans les poches et à les jeter aux gens qui passaient. Ça a failli déclencher une émeute. Il essayait de m'arrêter, mais on riait trop. Ça m'a rappelé les bêtises que nous faisions en tournée avec mes frères. Frank envoya les gardes en bas pour essayer de récupérer les billets qui avaient atterri dans les buissons.

À Jacksonville la police a failli nous tuer dans un accident de voiture, au cours du trajet entre l'hôtel et le stade. Plus tard, dans une autre partie de la Floride, pris par le démon des farces et attrapes, qui me chatouille quand je commence à mourir d'ennui dans les hôtels de tournées, j'ai joué un vilain tour à Frank. Je lui ai demandé de venir dans ma suite et lui ai proposé de manger de la pastèque, qui se trouvait sur une petite table, à l'autre bout de la pièce. Frank avança et trébucha sur mon boa constrictor, Muscles, que j'avais emmené en tournée avec moi. Muscles est complètement inoffensif, mais Frank a horreur des serpents. Il s'est mis à hurler de terreur. Je lui ai couru après dans la chambre avec le boa. Frank a pourtant réussi à renverser la situation. Il s'est précipité, pris de panique, vers la sortie, et il a attrapé le revolver du garde du corps. Il s'apprêtait à tirer sur Muscles, mais le garde a réussi à le calmer. Plus tard, il m'a avoué qu'il n'avait eu qu'une seule idée en tête : " Faut que je flingue ce serpent ! " Je me suis aperçu que beaucoup d'hommes virils avaient peur des serpents.

Nous nous trouvions bloqués dans tous ces grands hôtels à travers l'Amérique, et c'était comme au bon vieux temps. Jermaine, Randy et moi, nous avons commencé à faire des bêtises. Par exemple, verser des seaux d'eau par-dessus les balcons qui surplombent les salles à manger, sur la tête des clients. Oui, c'était comme au bon vieux temps, l'ennui, les farces, et nous bloqués dans nos chambres pour nous mettre à l'abri de nos fans, dans l'impossibilité d'aller nulle part sans un service d'ordre gigantesque.

Mais on avait du bon temps aussi. Il y a eu pas mal de jours de congé pendant cette tournée et nous sommes allés cinq fois à Disneyland. Un jour, à l'hôtel, une chose étonnante s'est produite. Je ne l'oublierai pas. J'étais sur un balcon qui surplombait une grande place. Il y avait beaucoup de gens qui marchaient et se bouscuaient quand soudain quelqu'un me reconnut et m'appela par mon nom. Aussitôt, des milliers de gens se mirent à scander : " Michael ! Michael ! " Le bruit résonnait dans tout le parc. L'incantation continua jusqu'à ce que je ne puisse plus faire autrement que d'y répondre, sinon j'aurais été impoli, alors j'ai dit : " Oh ! C'est merveilleux. Ça me fait tellement plaisir ! " Aussitôt, tout le monde s'est mis à crier. Tout le travail que j'avais mis dans " Thriller ", mes pleurs, mes rêves, tous ces efforts, toute cette fatigue qui me faisait tomber d'épuisement devant mon micro, tout cela était payé de retour par cette émouvante marque d'affection.

Il m'est arrivé d'entrer dans un théâtre pour voir une pièce, et tout le monde en me voyant s'est mis à applaudir. Simplement parce qu'ils étaient contents que je me trouve là. Dans ces moments-là, je me sens tellement honoré et tellement heureux que je me dis que tout ce travail en valait la peine.



La tournée Victory devait s'appeler au départ " Le Rideau final " parce que ce serait la dernière tournée qu'on ferait tous ensemble. Mais après réflexion nous avons décidé de ne pas mettre l'accent là-dessus.

J'ai beaucoup aimé cette tournée. Je savais que ce serait long, trop long. Mais ce que j'ai aimé le plus, c'est la présence des enfants dans le public. Chaque soir, il y en avait beaucoup et ils étaient habillés tout spécialement pour la circonstance. Ils étaient tellement excités d'être là.

Les enfants que j'ai rencontrés durant cette période m'ont donné de l'inspiration. Il y en avait de tous les âges et de toutes les races. J'ai toujours rêvé, depuis que je suis tout petit, de pouvoir réunir les gens de tous les pays grâce à l'amour et la musique.

J'ai encore la chair de poule quand j'entends les Beatles chanter " All You Need is Love ".

J'ai beaucoup aimé les spectacles que nous avons donnés à Miami pendant que nous y étions. Le Colorado était super aussi. Nous avons passé des bons moments de détente au ranch Caribou. A New-York, c'était vraiment géant, comme d'habitude. Emmanuel Lewis est venu nous voir, ainsi que Yoki, Sean Lennon, Brooke et un tas de bons amis.

En y repensant, j'ai aimé autant les moments sur scène que les périodes de repos entre deux concerts. Je me suis aperçu que je pouvais " partir " tellement loin quand j'étais sur scène qu'il m'arrivait souvent de jeter mes vestes au public. Les costumiers n'étaient pas contents et je leur disais honnêtement : " Je suis désolé, mais je ne peux pas m'en empêcher. C'est plus fort que moi ; je sais que je ne devrais pas le faire, mais je n'y peux rien. Il y a une telle communication et une telle joie entre nous tous que je me laisse complètement aller. "

Nous étions en tournée quand nous avons appris que ma sœur Janet s'était mariée. Tout le monde avait peur de m'en parler, parce que je suis proche de Janet. J'étais sous le choc. Je suis très protecteur avec elle. C'est la petite fille de Quincy Jones qui m'a appris la nouvelle.

J'ai toujours aimé être avec mes trois soeurs, ce sont des vraies beautés et surtout nous sommes très proches les uns des autres. La Toya est merveilleuse. Elle est très facile à vivre, mais elle a certaines lubies. Par exemple, quand on va dans sa chambre, on ne peut pas s'asseoir sur le lit, ni sur le divan ; On ne peut pas marcher sur la moquette, et on se fait chasser. C'est la vérité. Sa chambre est un véritable sanctuaire. Elle veut que tout soit parfait. J'ai beau lui dire : " On est bien obligé de marcher sur la moquette pour entrer chez toi. " Quand on tousse à table, elle recouvre son assiette avec sa serviette. Si on éternue, alors là, c'est une catastrophe. Elle est comme ça. Maman dit qu'elle était comme ça aussi quand elle était jeune.



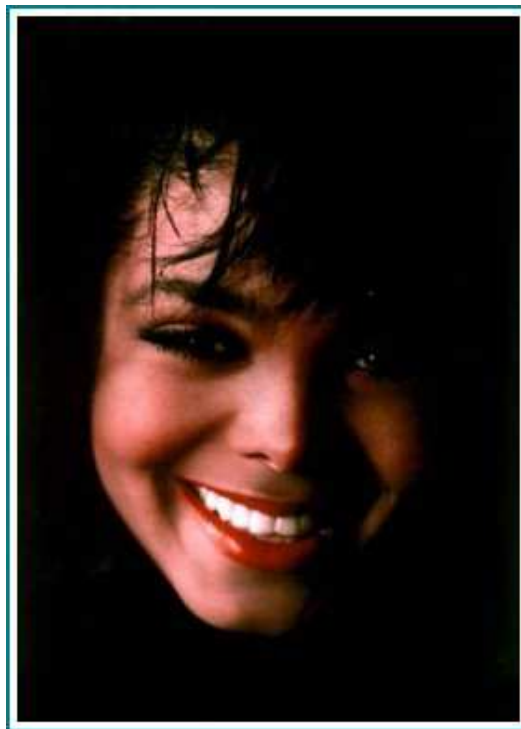
Janet, par contre, a toujours été garçon manqué. Depuis toujours, elle est ma meilleure amie dans la famille. C'est pour ça que j'étais tellement malheureux quand elle s'est mariée. On a tout fait ensemble. On avait les mêmes goûts, le même sens de l'humour. Quand nous étions plus jeunes, on se faisait des plans pour nos jours de liberté et on inscrivait notre emploi du temps de la journée. Généralement c'était

très agréable : "LEVER. DONNER À MANGER AUX BÊTES. PRENDRE LE PETIT DÉJEUNER. REGARDER DES DESSINS ANIMÉS. ALLER AU CINÉMA. ALLER AU RESTAURANT. VOIR UN AUTRE FILM. RENTRER. PISCINE. " C'était la journée idéale. Le soir, on relisait la liste en pensant à tous les plaisirs qu'on avait eus.

C'était merveilleux d'être avec Janet parce qu'on aimait les mêmes choses. On était comme des jumeaux.

La Toya et moi sommes très différents. Elle ne veut jamais donner à manger à nos animaux. Rien que l'odeur la fait fuir. Quand aux films, elle ne comprend pas que j'aime aller voir " Les Dents de la mer " ou " Rencontre du troisième type " .

Quand Janet était avec moi et que je n'étais pas en train de travailler, nous étions inséparables. Mais je savais que ça ne pouvait pas durer toujours. C'était inévitable. Malheureusement, son mariage ne dura pas longtemps. Maintenant, elle est de nouveau heureuse. Je pense sincèrement que le mariage est une chose merveilleuse, mais que ça dépend des deux personnes impliquées. Je crois à l'amour, j'y crois profondément, et comment ne pas y croire quand on l'a éprouvé ? Je crois à la solidité des liens.



Un jour, je sais que je rencontrerai la femme qui me conviendra et que je me marierai. J'ai tellement envie d'avoir des enfants. Et même, je voudrais avoir une famille nombreuse, car je sais comment ça se passe. Quand je rêve de ma future famille, je me vois avec treize enfants.

Pour l'instant, c'est mon travail qui engloutit la majeure partie de mon temps et de ma vie émotionnelle. Je travaille tout le temps. J'aime créer et imaginer de nouveaux projets. Quand au futur, "Que sera sera... " On verra bien. Ce serait sûrement difficile pour moi d'être dépendant de quelqu'un, mais pourquoi pas ? Il y a tellement de choses que je veux faire...

Je ne peux pas m'empêcher de relever les critiques que certains font de moi. Les journalistes inventent n'importe quoi pour vendre leurs journaux. Ils racontent que je me suis fait élargir les yeux, que je veux avoir l'air plus blanc. Plus blanc ? Qu'est-ce que ça signifie ? Je n'ai pas inventé la chirurgie plastique. Elle existe depuis longtemps. Il y a beaucoup de gens très bien, très gentils, très intelligents qui se sont fait faire de la chirurgie plastique, et personne ne songerait à parler de leur opérations, ni à les critiquer à cause de cela. Ce n'est pas juste. On peut se demander : " " Qu'est-ce qui est arrivé à la vérité ? Est-ce que c'est une valeur démodée ? "

Au fond, la chose la plus importante, c'est d'être sincère et honnête avec soi-même et avec ceux qu'on aime et de travailler dur. J'entends par là travailler comme s'il n'y avait pas de lendemain. Apprendre. Se battre. Je veux dire vraiment y aller et cultiver son talent au plus haut degré. Être le meilleur possible. En savoir plus dans votre domaine que tous les autres. Il faut utiliser les outils qu'on nous a donnés. Que ce soit les livres, un parquet pour danser, ou une piscine pour nager.

Ce que vous avez, faites-en bon usage, c'est à vous. C'est ce que j'ai toujours essayé de me rappeler. J'y ai beaucoup pensé pendant cette tournée Victory.

Finalement, j'ai senti que j'avais touché beaucoup de gens pendant cette tournée. Pas exactement de la manière dont je l'aurais voulu, mais je sentais que cela se produirait plus tard, quand je serais en concert, tout seul, ou dans de prochains films. J'ai donné tous mes cachets de la tournée Victory à des oeuvres de charité, et au centre des brûlés où j'avais été soigné après mon accident sur le tournage de Pepsi. Nous avons donné plus de 4 millions de dollars cette année-là. Pour moi, la tournée Victory a été l'occasion de redonner ce que j'avais reçu.

Après cette tournée, j'ai commencé à réfléchir à ma carrière avec plus d'attention que jamais. J'avais appris une leçon quelques années auparavant, dont je me suis souvenu au cours des moments difficiles de la tournée Victory. Nous avons fait une tournée avec un escroc qui m'avait enseigné quelque chose, sans le savoir. Il disait : " Écoutez, tous ces gens-là travaillent pour VOUS. Vous ne travaillez pas pour EUX. C'est vous qui les payez. "

Il n'arrêtait pas de répéter ça. Finalement, j'ai compris ce qu'il voulait dire. C'était un concept complètement nouveau pour moi, parce qu'à Motown on ne s'occupait de rien. C'étaient les autres qui prenaient les décisions pour nous. J'ai été mentalement traumatisé par cette expérience. " Tu dois porter ça. Tu dois faire ces chansons. Tu vas aller là. Et puis, tu vas faire cette interview, et puis après ce show télévisé. "

C'est comme ça que ça se passait. Nous n'avions rien à dire. Lorsque ce type m'a dit que c'était moi qui donnait les cartes et qui décidais, je me suis réveillé. J'ai compris qu'il avait raison.

Bien qu'il nous ait arnaqués, je dois une fière chandelle à ce type.





Le projet de " Captain Eo " est arrivé ensuite parce que les studios Disney avaient envie de faire des choses nouvelles, peu importe ce que je leur proposerais, du moment que c'était créatif. J'ai eu une longue entrevue avec eux et, au cours de l'après-midi, je leur ai dit que Walt Disney était un de mes héros favoris, que je m'intéressais à son histoire et à sa philosophie. J'avais lu bon nombre de livres sur Walt Disney et son empire, c'était important pour moi de faire les choses comme lui les aurait aimées.

Puis ils m'ont demandé de faire un film et j'ai accepté. Je leur ai dit que j'aimerais travailler avec George Lucas et Steven Spielberg. Il s'est avéré que Steven était occupé, aussi George fit venir Francis Ford Coppola, l'équipe de " Captain Eo " fut mise en place.

J'ai pris l'avion plusieurs fois pour San Francisco, pour rendre visite à George, chez lui, au ranch Skywalker ; petit à petit, nous avons ébauché le scénario d'un petit film qui devait utiliser les nouvelles technologies en trois 3 D (trois dimensions). " Captain Eo " devait donner aux spectateurs l'impression qu'ils étaient à l'intérieur d'un vaisseau spatial, avec toutes les sensations et les émotions que cela peut comporter.

" Captain Eo " a pour thème la transformation et la façon dont la musique peut aider à changer le monde. George a trouvé le nom " Captain Eo " ( Eo signifie l'aube, en grec ). C'est l'histoire d'un jeune garçon qui part en mission vers une malheureuse planète dirigée par une reine diabolique. Il a la charge d'apporter la lumière et la beauté aux habitants. C'est une grande célébration de la victoire du bien et du mal.

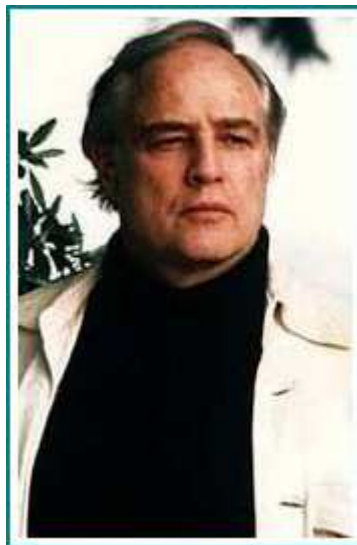
En travaillant sur " Captain Eo ", mes sentiments positifs sur le cinéma se sont encore renforcés, et j'ai compris que c'est la direction que j'aimerais prendre à l'avenir. J'aime le cinéma, et cela depuis que je suis tout petit. Pendant deux heures, on peut s'évader. C'est ce que j'aime avec les films. Je m'assois et je me dis : " Okay, plus rien d'autre n'existe à présent. J'ai envie qu'on m'emporte dans un monde merveilleux où les soucis, les chagrins et les horaires de travail n'existent plus. "



J'aime aussi être devant une caméra 35 mm, je me souviens que mes frères disaient toujours : " Vivement que ce tournage soit terminé. " Moi, je ne comprenais pas pourquoi ils n'aimaient pas ça. Je n'en perdais pas une miette, j'observais tout ce qui se passait, et j'essayais d'apprendre, de comprendre ce que le réalisateur voulait obtenir de nous, ce que faisait l'éclairagiste. Je voulais savoir d'où venait la lumière et pourquoi le réalisateur recommençait la même scène autant de fois. J'aimais bien apprendre que le script allait changer. C'est ce que je considère comme mon apprentissage du monde du film. Générer de nouvelles idées est tellement excitant pour moi, et l'industrie du film semble apparemment souffrir d'un manque d'idées originales. Tellement de gens font la même chose. Les grands studios me rappellent la façon dont Motown s'y prenait quand nous étions en désaccord avec eux : ils veulent que leurs équipes fassent des trucs qui marchent d'après une recette, des paris gagnés d'avance, mais le public se fatigue, bien entendu. C'est pour ça que temps de gens se contentent de refaire toujours les mêmes trucs ringards. George Lucas et Steven Spielberg sont des exceptions.

Moi j'ai envie de changer certaines choses, et j'espère bien y arriver un de ces jours.

Marlon Brando est devenu un ami très proche. Je ne peux pas vous dire tout ce qu'il m'a enseigné. Ensemble, nous parlons pendant des heures. Il m'a appris beaucoup de choses sur les films. C'est un acteur extraordinaire et il a travaillé avec les plus grands du cinéma, des cameramen aux acteurs. Il a un respect du métier du film et de sa valeur artistique qui me sidère. Il est comme un père pour moi. C'est pourquoi le film est mon rêve numéro UN, mais j'ai d'autres rêves également.



Au début des années 85, nous avons enregistré la chanson " We Are The World " au cours d'une nuit mémorable où toutes les stars s'étaient réunies pour la cérémonie des American Musical Awards. J'ai écrit cette chanson avec Lionel Richie, après avoir vu les documentaires horribles tournés en Éthiopie et au Soudan.

À ce moment-là, j'avais l'habitude de demander à ma sœur Janet de me suivre dans une pièce qui avait une acoustique intéressante, comme la penderie ou la salle de bain, et je lui chantais juste une note, un rythme sur une note. Il n'y avait pas de

paroles, rien. Je fredonnais seulement, du fond de ma gorge. Je lui disais : " Qu'est-ce que tu vois quand tu entends ce son ? " Et ce jour-là, elle m'a dit : " Des enfants qui meurent en Afrique. Tu as raison. C'est exactement ce que mon âme était en train de me dicter. "

Et elle m'a dit : " Tu parles de l'Afrique. Tu parles des enfants qui meurent. "



C'est de là qu'est née la chanson " You Are The World ". On est allés dans une pièce sombre et je lui ai chanté les notes. A mon avis, c'est ce que les chanteurs devraient pouvoir faire. Nous devrions être capables d'être efficaces même dans une pièce obscure. Nous avons beaucoup perdu à cause de la télé. On devrait pouvoir toucher les gens sans avoir besoin de recourir à toute cette technologie, sans les images, juste avec le son.

Je suis sur une scène du plus loin que ma mémoire remonte. Je connais beaucoup de secrets, beaucoup de vérités comme ça.

Je crois que " We Are The World " est une chanson très spirituelle, mais spirituelle dans un sens particulier. J'étais fier de participer à cette chanson, d'être présent avec les autres musiciens cette nuit-là. Nous étions tous unis dans notre désir de faire quelque chose de différent. Le monde est devenu un endroit plus respirable pour nous et cela a fait une différence pour les malheureux que nous voulions aider.

Nous avons reçu des Grammy Awards et nous avons commencé à entendre des versions de " We Are The World " dans des ascenseurs en même temps que " Billie Jean ". Depuis que je l'avais écrite, j'étais persuadé que cette chanson devrait être chantée par des enfants. Quand j'ai enfin entendu la version que George Duke avait faite avec des enfants, j'ai failli pleurer. C'est la meilleure version que j'aie entendue. Après " We Are The World ", j'ai de nouveau décidé de protéger ma vie privée. Pendant deux ans et demi, je me suis presque entièrement consacré à l'enregistrement de l'album suivant, qui devait s'intituler " Bad ".



Pourquoi cela a-t-il pris si longtemps pour faire " Bad " ? La réponse, c'est que Quincy et moi avons décidé d'atteindre aussi près que possible la perfection. Un perfectionniste doit prendre son temps ; il sculpte et modèle son œuvre jusqu'à ce qu'elle soit parfaite. Il ne peut pas la lâcher avant d'en être satisfait. C'est impossible. Quand on se trompe, il ne faut pas hésiter à tout balancer et tout recommencer, travailler jusqu'à ce que ce soit bien.

Quand c'est parfait, ou presque, il faut le montrer, au bon endroit, au bon moment. C'est ça le secret. C'est, pour un disque, ce qui fait la différence entre un hit numéro un qui reste en tête de palmarès pendant des semaines et un titre classé trentième. Il faut que ça soit vraiment bon. Si c'est le cas, il doit grimper en première position et y rester ; quand il n'y est plus, tout le monde est surpris.

C'est difficile pour moi d'expliquer comment Quincy Jones et moi nous travaillons ensemble quand nous faisons un album. Ce que je fais, c'est que j'écris la chanson et la musique, et Quincy arrive à sortir ce qu'il y a de mieux de moi. C'est la seule façon dont je peux l'expliquer. Quincy écoute et propose les changements. Il dit : " Michael, tu devrais changer ça. " Et j'écris autre chose. Il me guide et il m'aide à créer et à inventer, à travailler sur de nouveaux sons, de nouvelles sortes de musiques.

Et nous nous battons aussi. Pendant les séances de " Bad ", nous nous sommes disputés à propos de certaines choses. Quand on se bagarre c'est toujours à propos des trucs d'avant-garde, de la technologie la plus récente. Je lui dis : " Tu sais, Quincy, ma musique change tout le temps. "

Je veux le dernier son de batterie que les autres sont en train de créer. Je veux aller encore plus loin qu'eux. Et puis, nous y allons à fond, et nous faisons le meilleur disque que nous pouvons.

Nous n'essayons même pas de flatter le goût des fans. Nous essayons seulement de jouer sur la qualité de la chanson. De toute façon, les gens n'achètent pas de la merde. Ils achètent seulement ce qu'ils aiment. Quand vous décidez de prendre votre voiture, d'aller dans un magasin de disques et de mettre l'argent sur le comptoir, c'est que vous aimez ce que vous achetez. Moi je me dis jamais : " Je vais mettre une chanson country pour les amateurs, et puis un rock pour ce marché-là. " Je me sens assez proche de différents styles de musique. J'aime certains rocks et certaines chansons country, des chansons pop, et les vieux disques de rock'n roll. Nous voulions faire un rock avec " Beat It ". C'est pour cela que nous avons demandé à Eddie Van Halen de jouer de la guitare dessus parce que c'est le meilleur. Les disques devraient être faits pour les gens de toutes les races, et pour tous les goûts musicaux.

Il y a beaucoup de chansons qui se créent toutes seules. Vous dites seulement : " Ça y est. C'est comme ça qu'elle va être. " Bien sûr, toutes les chansons ne sont pas destinées à être dansées sur un tempo dément. " Rock With You " n'était pas un rock heavy. Pas non plus dans le style " Don't Stop " ou " Working Day And Night " ou " Startin' Something ", quelque chose qu'on peut danser sur une piste de danse et sur lequel on peut se défoncer et transpirer à mort.

Nous avons travaillé longtemps sur l'album " Bad ". Des années. Pourtant cela a valu la peine parce que nous étions satisfaits de notre travail, même si ça avait été difficile. Il y avait beaucoup de tension parce que nous sentions que nous étions en compétition avec nous-mêmes et c'est très difficile de se dépasser soi-même, parce que c'est inévitable, les gens vont toujours comparer " Bad " à " Thriller ". Vous avez beau dire : " Oubliez Thriller ", personne ne peut le faire. J'ai pourtant un avantage dans ce combat, c'est que je fais toujours mieux quand j'ai des contraintes.



" Man In The Mirror " est un grand message. J'aime beaucoup cette chanson. Si John Lennon était vivant, il s'identifierait sûrement à cette chanson parce qu'elle raconte une chose essentielle : quand on veut changer le monde, il faut d'abord se changer soi-même et faire des efforts pour y arriver. C'est exactement ce que disait

Kennedy : " Ne vous demandez pas ce que votre pays peut faire pour vous ; demandez-vous ce que vous pouvez faire pour votre pays. " Si vous voulez que le monde devienne meilleur, regardez-vous dans le miroir, et changez-VOUS. Commencez par changer cette personne-là, et ne regardez pas tout ce qui ne va pas à côté de vous. Commencez par VOUS.

C'est la vérité. C'est ce qu'ont répété Martin Luther King et Gandhi. C'est ce que moi je crois.

Plusieurs personnes m'ont demandé si je pensais à quelqu'un en écrivant " Can't Stop Loving You ". Et j'ai répondu non, pas vraiment. Je pensais à quelqu'un quand je l'ai chantée, mais pas pendant que je l'ai écrite.

J'ai écrit toutes les chansons de " Bad ", sauf deux : " Man In The Mirror " que Siedah Garrett a écrite avec Glen Ballard, et " Just Good Friends " par deux auteurs de la chanson de Tina Turner "What's Love Got To Do With It ". Nous avions besoin d'un duo, Stevie Wonder et moi, et ils avaient cette chanson. Je ne suis même pas sûr qu'ils avaient prévu d'en faire un duo.

" Another Part Of Me " a été une des premières chansons écrites pour " Bad ", et elle a été lancée à la fin de " Captain Eo ", quand le capitaine dit adieu. " Speedy Demon " est une chanson à danser. " The Way You Make Me Feel " et " Smooth Criminal " sont de simples grooves, qui reflètent l'état d'esprit dans lequel je me trouvais à ce moment-là.

" Leave Me Alone " se trouve uniquement sur le disque compact de " Bad ". J'ai beaucoup travaillé sur cette chanson, et j'ai doublé à l'infini mes chœurs de voix, comme des couches de nuages les unes par-dessus les autres. C'est un message très simple : " Fiche-moi la paix. Laisse- moi tranquille. " Ça se passe entre un garçon et une fille, mais ça s'adresse surtout à ceux qui s'ennuient ou qui cherchent à me persécuter.



Le succès déclenche des choses bizarres chez les gens. Beaucoup peuvent parvenir au succès et le perdre aussi vite. Certains, parmi les victimes de ce succès éphémère, ne savent pas comment vivre avec.

Je considère le succès différemment, car je suis dans le show-business depuis très longtemps maintenant. J'ai appris à survivre en essayant d'éviter la publicité personnelle au maximum et en faisant en sorte que ma vie soit le plus privée possible. C'est à la fois bien et mal.

La chose la plus difficile, c'est de ne pas avoir de vie privée. Je me souviens, quand nous tournions " Thriller ", Jackie Onassis et Shaye Areheart sont venus en Californie pour parler de ce livre. Il y avait des photographes dans les arbres, partout. Nous ne pouvions pas faire le moindre geste sans que ça devienne un sujet d'article.

Le prix de la célébrité peut être très lourd. Est-ce que ça en vaut la peine ? Il n'y a pas moyen d'avoir de vie privée du tout. Le moindre déplacement doit être organisé en détail. La presse imprime tout ce que vous dites, raconte tout ce que vous faites. Ils savent ce que vous achetez, les films que vous allez voir... Si je veux choisir des livres dans une boutique, ils impriment le titre des livres que je feuillette. Un jour, en Floride, ils ont décrit minute par minute mon emploi du temps, de dix heures du matin, à six heures du soir. " D'abord il a fait ça, après il a fait ça, et puis il est allé là, puis il est rentré, etc. "

Il m'est arrivé de me dire : " Et si j'essayais de faire quelque chose que je n'aie absolument pas envie de voir imprimé dans le journal, qu'est-ce qui se passerait ? " Tout cela, c'est le prix de la gloire.

Je pense que mon image est déformée dans l'esprit du public. Ils n'ont pas une idée claire de la personne que je suis en vérité. Et tout cela à cause des articles fantaisistes qui sont publiés sur moi. Des suppositions, des mensonges, des allégations sont inventés et le tout est décrit comme un ensemble de faits, quand ce n'est pas la moitié seulement d'une histoire qui est racontée. L'autre moitié est souvent la partie qui rétablirait la vérité, ou qui lui donnerait un côté moins sensationnel. Le résultat, c'est que certains n'imaginent même pas que je puisse être quelqu'un qui dirige sa carrière. Là aussi, il s'agit d'une idée à l'opposé de la vérité.



J'ai été accusé d'être obsédé par ma vie privée, et c'est la vérité. Quand on est célèbre, on vous regarde comme un phénomène. Je le comprends, mais pour moi ce n'est pas toujours facile à accepter. Si vous voulez savoir pourquoi je porte aussi souvent des lunettes de soleil en public, c'est parce que je n'aime pas être dévisagé constamment. C'est un moyen de cacher un tout petit peu de moi-même. Quand on m'a ôté mes dents de sagesse, le dentiste m'a donné un masque chirurgical pour me protéger des microbes. J'adorais ce masque. C'était encore mieux que des lunettes de soleil. Et je me suis amusé à le porter pendant un certain temps. Il y a tellement peu de place dans ma vie privée que le fait de cacher une petite partie de moi-même était le moyen de mettre un écran-gadget entre les autres et moi, et c'était rigolo. Je sais que ça peut paraître étrange à certains, mais j'aime que ma vie privée soit réellement privée.

Je ne saurais dire si oui ou non j'aime être célèbre, mais j'aime atteindre les buts que je me suis fixés. Je peux dire que ce que j'aime surtout, c'est aller même encore plus loin que les limites que j'ai tracées. En faire encore plus, toujours plus, est un sentiment très exaltant. Mieux que tout. C'est tellement important de fixer des buts. Ainsi, on a une idée de ce que l'on peut faire, où on veut aller, et comment on va y arriver. Si on ne se fixe pas d'objectif, on ne sait jamais si on aurait pu être capable de réussir.

Je plaisante souvent en disant que je n'ai jamais demandé à chanter ou à danser, mais c'est vrai. Quand j'ouvre la bouche, la musique en sort, et je me sens béni d'avoir reçu ce don. J'en remercie Dieu chaque jour. J'essaie de cultiver ce qu'il m'a donné, je sens que quelque chose me pousse à le faire.

Il y a tellement de choses autour de nous dont nous devons remercier Dieu. Robert Frost a écrit qu'on pouvait voir le monde entier dans une simple feuille d'arbre, Je crois que c'est vrai. C'est ce que j'aime aussi avec les enfants. Ils voient tout. Ils ne sont pas blasés. Ils s'enthousiasment pour des choses que nous avons oublié d'apprécier. Ils sont nature, et ne se regardent pas le nombril. J'adore être avec eux. Il y a toujours des tas d'enfants à la maison, et ils sont toujours bien accueillis. Ils me dynamisent. Rien que de les regarder. Ils considèrent tout avec des yeux neufs, des esprits ouverts.

C'est ce qui rend les enfants créatifs. Ils se moquent des règles et des conventions. Le dessin n'a pas besoin d'être au centre de la feuille de papier. Le ciel n'a pas besoin d'être bleu. Ils acceptent les adultes sans préjugés. La seule chose qu'ils demandent, c'est qu'on les traite avec justice et qu'on les aime. Je crois que c'est aussi ce que nous voulons tous.

J'aimerais penser que j'inspire les enfants que je rencontre. Je veux que les enfants aiment ma musique. Leur approbation a plus d'importance pour moi que celle de n'importe qui. Ce sont toujours les enfants qui savent quelle chanson va faire un hit. On voit déjà des petits qui ne savent pas encore marcher, mais qui sentent le rythme. C'est amusant. Mais c'est un public exigeant. En réalité, ce sont les juges les plus durs. Il y a beaucoup de parents qui me disent que leur bébé connaît déjà " Beat It " ou " Thriller ". George Lucas m'a dit que les premiers mots de sa fille ont été " Michael Jackson ". J'étais aux anges quand il m'a raconté ça.





En Californie et quand je voyage, je passe beaucoup de temps à visiter des hôpitaux d'enfants. Cela me rend tellement heureux d'apporter un peu d'amour à ces gamins rien qu'en leur faisant une petite visite, en les écoutant et en les réconfortant. C'est tellement triste pour un enfant d'être malade. Souvent, ils ne comprennent pas ce qui leur arrive. Ça me bouleverse. Quand je suis avec eux, j'ai seulement envie de les prendre dans mes bras et de tout faire pour qu'ils aillent mieux, Parfois des enfants malades viennent me voir à la maison ou dans ma chambre d'hôtel quand je suis en tournée. Les parents me contactent et me demandent la permission d'amener leur enfant pour quelques minutes. Quand je suis avec eux, je comprends mieux ce que ma mère a dû éprouver quand elle a eu la polio. La vie est trop précieuse et trop courte pour qu'on ne prenne pas le temps de toucher les autres avec nos mains, et avec notre cœur.



Vous savez, quand je suis passé par cette période très pénible de mon adolescence, où j'avais honte de ma peau et de mon physique d'adolescent, ce sont les enfants

qui m'ont aidé. Ils ne m'ont jamais laissé tomber. Ce sont les seuls qui ont accepté le fait que je n'étais plus le petit Michael, car ils savaient que j'étais toujours la même personne, à l'intérieur, même quand les autres ne me reconnaissaient pas. Je n'ai jamais oublié ça. Les enfants sont super. Si je n'avais pas d'autre raison de vivre que celle de faire plaisir aux enfants, ça me suffirait. Ils sont étonnants.

Je suis quelqu'un qui contrôle complètement sa vie. J'ai une équipe de gens exceptionnels qui travaillent pour moi, et ils font un travail considérable pour me mettre au courant de tout ce qui se passe dans les productions MJJ afin que je puisse considérer les options et prendre les décisions. Pour ce qui est de la créativité, c'est mon domaine, et j'apprécie cet aspect de ma vie autant, sinon plus, que tous les autres.



Je pense que dans la presse j'ai l'image d'un " béni-oui-oui " et je déteste ça. Mais j'ai du mal à me défendre parce que généralement je ne parle pas de moi. Je suis une personne timide. C'est vrai. Je n'aime pas donner des interviews ou apparaître dans des débats télévisés. Quand les éditions Doubleday m'ont contacté pour faire ce livre, j'ai eu envie de parler de ce que je ressentais, dans un livre qui serait le mien, mes mots et ma voix. J'espère que cela aidera à clarifier les malentendus et les idées fausses.

Chacun de nous a de multiples facettes, et, quand je suis en public, je suis timide et réservé. Dès que je suis à l'abri des regards insistants et des caméras, je suis quelqu'un de complètement différent. Mes amis, mes proches collaborateurs savent qu'il y a un autre Michael. J'ai beaucoup de mal à montrer ce Michael quand je suis dans une situation " publique ".

En revanche, quand je suis sur scène, c'est différent. Je contrôle complètement l'espace. Je ne pense plus à rien. Je sais exactement ce que je veux faire dès que j'entre sur scène et j'adore chaque minute que j'y passe. Je me sens détendu,

décontracté, c'est la même chose en studio. Je sais toujours quand c'est bon. Quand ça ne va pas, je sais trouver la solution. Tout doit être en place et quand c'est prêt, je me sens bien, je me sens comblé. Les gens ont eu tendance à mettre en doute ma capacité d'écrire moi-même mes chansons. Ils ne me voyaient pas sous cet aspect. Quand j'ai commencé, ils me regardaient en disant : " Mais qui est-ce qui a VRAIMENT écrit ça ? "

Je me demande ce qu'ils imaginaient, que j'avais un nègre dans le garage, qui écrivait à ma place... Mais avec le temps, le malentendu a disparu, il faut toujours prouver aux gens quelque chose, et malgré tout, ils ont toujours du mal à vous croire.



On m'a raconté comment Walt Disney est allé démarcher dans les studios pour essayer de vendre ses projets. Mais il se faisait jeter de partout. Quand on lui a donné une chance, enfin, et qu'il est devenu célèbre, tout le monde a commencé à le trouver génial.

Être traité injustement est parfois une occasion que l'on a de devenir plus fort et plus déterminé. L'esclavage a été une chose terrible, mais quand les Noirs d'Amérique ont réussi à se libérer de cette oppression, ils sont devenus plus forts. Ils savaient ce que c'était d'être brimés, aliénés par des gens qui contrôlent votre vie. Ils ne laisseront plus jamais faire une chose pareille. J'admire ce genre de force. Les gens qui ont cette force peuvent tenir tête devant l'épreuve, et donner leur sang et leur âme pour leur cause.

Les gens me demandent souvent qui je suis. J'espère que ce livre saura répondre à quelques-unes de leurs questions.

Ma musique préférée est éclectique. Par exemple, j'aime la musique classique. Je suis fou de Debussy : " Prélude à l'après-midi d'un faune " et " Clair de lune ". Il y a

aussi Prokofiev. Je pourrais écouter " Pierre et le loup " sans arrêt. Compland est un de mes compositeurs favoris. Ses sons de cuivres sont tellement extraordinaires : on les reconnaît dès la première mesure. " Billy the Kid " est fabuleux. J'écoute aussi beaucoup Tchaïkovski. La suite de " Casse-Noisette " est une de mes oeuvres préférées. J'ai aussi une énorme collection de musiques instrumentales pour spectacles comme les standards d'Irving Berlin, Johnny Mercer, Lerner et Loewe, Harlod Arlen, Rodgers et Hammerstein, et le grand Holland-Dozier-Holland. Je les admire beaucoup.

J'aime aussi énormément la cuisine mexicaine. Je suis végétarien et les fruits frais et les légumes sont mes aliments préférés.

J'aime les jouets et les gadgets. J'aime bien voir toutes les nouveautés dans ces domaines. S'il y a un truc qui vient de sortir et qui me plaît vraiment, je l'achète.

J'adore les singes, et en particulier les chimpanzés. Mon chimpanzé Bubbles est un vrai chou. J'aime l'emmener avec moi en voyage et en excursion car il est adorable.



J'aime Elizabeth Taylor. J'admire son courage. Elle a vécu beaucoup d'épreuves et c'est une battante. Elle ne se laisse pas démonter par les obstacles. A chaque épreuve, elle se bat et repart avec la même énergie. Je m'identifie très fort à elle, à cause de notre expérience d'enfants-stars. Quand nous avons parlé tous les deux au téléphone, elle m'a dit qu'elle avait l'impression qu'on se connaissait depuis toujours. J'ai éprouvé la même chose.



Katherine Hepburn est une amie très chère également. J'avais peur de la rencontrer d'abord. Lorsque je suis arrivé sur le plateau de " On a Golden Pond " ou j'étais l'invité de Jane Fonda, nous avons bavardé un moment. Elle m'a invité à dîner le lendemain soir. J'étais très heureux, et très fier. Depuis, nous nous voyons assez souvent et nous sommes très proches. Elle a une grande influence sur moi. C'est également une forte personnalité qui aime protéger sa vie privée.

Je pense que les artistes doivent être forts pour servir d'exemples à leur public. C'est hallucinant ce que l'on peut faire quand on a seulement le courage d'essayer. Quand on est sous pression, il faut tirer avantage de cette énergie pour améliorer ce que l'on fait. Les artistes se doivent d'être forts et corrects pour le public.

Il y a souvent eu, dans le passé, des cas tragiques. Un bon nombre de grands artistes ont souffert ou sont morts à cause du stress, de la drogue et de l'alcool. Pour les fans, c'est toujours culpabilisant de ne pas avoir pu empêcher la mort de l'artiste qu'ils aiment, et de le voir évoluer. On peut se demander quels films Marilyn Monroe aurait pu interpréter, ou ce qu'aurait fait Jimmy Hendrix dans les années 80.

Beaucoup de gens célèbres prétendent qu'ils ne veulent pas que leurs enfants soient dans le show-business. Je comprends leurs sentiments, mais je les désapprouve. Si j'avais un fils ou une fille, je dirais : " Vas-y, fonce, par tous les moyens ; essaie d'y rentrer. Si c'est ce que tu veux faire, fais-le. "

Pour moi, rien n'est plus important que de rendre les gens heureux, et de les débarrasser, même provisoirement, de leurs problèmes et de leurs soucis, d'alléger leur fardeau. Je veux toujours sortir de mes spectacles en disant à chaque fois : " C'était super. Je veux y retourner. Je me suis bien amusé ". Pour moi, il n'y a que ça de vrai. C'est pourquoi je ne comprends pas les gens célèbres qui disent qu'ils ne veulent pas voir leurs enfants dans le show-business. Je pense que s'ils disent cela, c'est qu'ils ont souffert. Je compatis, parce que j'ai connu ça, moi aussi.



**Michael Jackson,  
Encino, Californie,  
1988.**