

ANNIVERSAIRE NAISSANCE D'UN CULTE

IL Y A 50 ANS PARAÎSSAIT LE PREMIER ALBUM D'UN OBSCUR GROUPE NEW-YORKAIS, LE BIEN NOMMÉ VELVET UNDERGROUND, FLANQUÉ DE LA BLONDE NICO. AUJOURD'HUI, IL EST PASSÉ DE L'OMBRE À LA LUMIÈRE ÉTERNELLE.

Par SOPHIE ROSEMONT



Joy Division, David Bowie, The Flaming Lips, Sonic Youth, Etienne Daho, Spiritualized, Emmanuelle Seigner, Rodolphe Burger, Patti Smith, R.E.M., Brian Eno... Quel est leur point commun ? Le Velvet Underground qui, il y a cinq décennies semblant une éternité, "a thousand years", comme le chantait Lou Reed, sortait l'un des albums de rock les plus novateurs. *"Ce groupe a été un incubateur de talents dingues qui, mélangés, ont offert un son unique, torturé mais illuminé et lisible, commente la chanteuse française Marie-Flore. Lorsqu'on écoute cet album la première fois, on sent aussitôt le potentiel culte du Velvet, même avec des morceaux aussi obscurs que jouissifs, presque inaudibles parfois."*

Tout est né bien loin de l'effervescence béate de la Côte Ouest. Nous sommes à New York, ville froide, sale et peu accueillante. Y règnent la corruption, la drogue (tout sauf planante) et une violence qui peut jaillir au coin de chaque rue. C'est là que se rencontrent un jeune joueur d'alto fraîchement débarqué du pays de Galles, John Cale, et un petit mec insolent de Long Island, Lou Reed. Cale joue entre autres avec La Monte Young, Reed travaille au sein du label Pickwick, composant

des morceaux dans l'air du temps à la chaîne. L'un d'eux, "The Ostrich", est pressenti comme un énorme tube par le patron du label, qui somme Reed de l'assurer sur scène et de former un groupe pour l'occasion. Entre en scène Cale, et deux de ses comparses de la scène avant-gardiste new-yorkaise où évolue le Gallois : Tony Conrad et Walter de Maria. Naissent The Primitives, presque aussitôt dissolus puisque "The Ostrich" ne remporte aucun succès. Or, une amitié est née entre Reed et Cale, fasciné par un morceau que lui a fait écouter le premier : "Heroin". Tous deux se partagent un appartement pourri dans le Lower East Side. Ils font brûler des cageots dans la cheminée pour se réchauffer, survivent en se nourrissant de farine d'avoine, en donnant leur sang et en posant pour des photos servant à illustrer des articles à sensation – ainsi, Lou y devient pédophile et John assassin ! Qu'à cela ne tienne, ces deux-là vont former leur propre groupe. D'abord, ils s'appellent Warlocks, puis Falling Spikes, avant de choisir le Velvet Underground en 1965, d'après l'essai du même nom écrit par le journaliste américain Michael Leigh. Le sujet : les perversions sexuelles aux Etats-Unis. Le line-up du Velvet Underground se construit de manière hasardeuse. Après que

Reed ait recruté son ancien camarade de fac Sterling Morrison, retrouvé dans le métro au début de l'année 1965, ils font la connaissance de la batteuse Maureen (dite Moe) Tucker. Elle jouera toujours debout, lunettes noires vissées sur le nez et l'air revêche. Personne ne sourit au sein du Velvet, et qu'importe si le Flower Power est de mise à l'époque. Et l'exigence est un mot d'ordre. Leurs influences le sont : Erik Satie, John Cage, La Monte Young, Bo Diddley et Bob Dylan – avec lequel Lou Reed ne cherche pas à rivaliser, après l'avoir vu sur scène en 1963. Conscient de sa future carrière explosive, il choisit un autre chemin plus tortueux, d'une poétique rock sombre et bruitiste. Et refuse d'en déroger. Si l'un de ses camarades du Velvet se trompe d'une note en répétition, Reed persifle. Tout est sombre chez eux : leurs vêtements, leur musique, leur attitude et leurs textes, sortis du cerveau de Reed jadis soumis à électrochocs.

Comme l'écrivait Lenny Kaye dans le *New Times* en 1970, "pour écrire l'histoire du Velvet Underground, il faut remonter bien au-delà de ses premières manifestations physiques et publiques. Il faut d'abord se pencher sur New York, cette mère qui les a engendrés, qui a allumé le feu intérieur, créant le lien ombilical émotionnel qui les reliait à cette monstrueuse

excroissance urbaine". C'est dans une New York mal famée, parfois inquiétante et toujours passionnante, que Lou Reed adore depuis sa naissance et à laquelle il a converti un Cale d'abord effrayé, que leur groupe devait naître. Il est donc tout aussi logique que l'une des institutions arty new-yorkaise de l'époque, la Factory d'Andy Warhol, s'intéresse à lui. Mais ce n'est pas dans ce lieu mythique que le Velvet donnera son show fondateur : le premier concert officiel du Velvet Underground a lieu le 11 décembre au Summit High School Auditorium, dans le New Jersey. Quelques jours plus tard, il se produit au Café Bizarre. C'est là qu'ils sont repérés par le pape du pop art, qui décide de les prendre sous son aile. Warhol ne cessera de leur souffler de bonnes idées, et leur confectionne l'une des pochettes les plus célèbres de l'histoire du rock'n'roll, dotée d'une banane "très sympa et bandante", d'après Lou Reed. Lorsqu'on l'épluche, elle laisse paraître une chair rose et tendre. Un sous-entendu sexuel qui colle à la libération des mœurs de l'époque, hormis que chez le Velvet Underground, le plaisir des sens est toujours maudit, torturé, voire sado-masochiste, comme en témoigne "Venus in Furs". Rien qui ne colle avec le discours joyeux des sixties : peace & love pour tous !

Très investi et conscient de l'originalité de son nouveau joujou, Warhol impose Nico au sein du Velvet. "Le groupe avait besoin de quelque chose de beau pour contrebalancer la laideur hurlante qu'ils essayaient de vendre, et il leur fallait une vraie beauté devant toute cette décadence", commentera Paul Morrissey, bras droit de Warhol, qui offre au Velvet des apparitions scéniques comme le Andy Warhol Uptight (février 1966) et le live multimédia Exploding Plastic Inevitable, en avril 1966. Nico est toute de blanc vêtue, les membres du Velvet sont en noir. Gerard Malanga se déchaîne sur scène, faisant claquer son fouet, Edie Sedgwick danse, magnétique, les films de Warhol (de *Sleep* à *Blowjob*) défilent sur écran... Le public est souvent, comme lors de la fameuse conférence de psychiatres à l'hôtel Delmonico de janvier 1966, médusé. Le groupe joue aussi de nombreuses dates au Dom, un club polonais.

"A moitié déesse, à moitié glaçon" (dixit le *Village Voice*), Nico devient très vite la maîtresse de Lou Reed, au début de l'année 1966. Mais elle le quitte tout aussi rapidement : l'ambition de la jeune femme, qui veut réussir à tout prix, exaspère son compagnon. Une aventure qui tourne au vinaigre et qui la fait marmonner, en plein studio, qu'elle ne peut plus "faire l'amour avec des Juifs". Une remarque qui passe très mal auprès de Reed, qui n'aura de cesse de s'en débarrasser, d'autant plus que Morrissey fait tout pour que Nico chante l'intégralité des pistes du disque.

Il n'aura pas gain de cause, y compris sur le fait que la Walkyrie fasse partie du groupe : Reed insiste pour qu'il soit présenté comme The Velvet Underground & Nico.

En avril 1966, le Velvet enregistre l'album en l'espace de deux nuits financées par Warhol dans un studio de Broadway. Des sessions marathon dont sort un rock cérébral, vénéneux, vicieux et vaguement noisy. L'album sera ensuite complété au studio TTG de Los Angeles avec le producteur Tom Wilson, en mai 1966, avec les chansons "I'm waiting for my Man", "Heroin" et "Venus in Furs". En Californie, le Velvet subit une réception pour le moins négative. Au Trip de Sunset Strip, certains des musiciens du coin comme Jim Morrison, Mama Cass et les Byrds viennent admirer ce rock étrange et sombre, mais Cher aura cette phrase célèbre : "Ce groupe ne remplacera rien, hormis le suicide." "C'est comme manger une éponge à grattoir banane-noisettes", assène David Crosby...

Le Trip fermant ses portes 48 heures plus tard, le Velvet réussit à jouer au Fillmore de San Francisco mais le programmateur Bill Graham déteste leurs manières et leur snobisme. Idem pour la presse locale, très mal à l'aise face à leur allure fantomatique et à leur façon de jouer dos au public alors que la scène de San Francisco prône le partage avant tout. "C'est de la décadence à l'état pur, propre comme un crâne rongé, et honnête comme une

fournée de disques. Deux mois supplémentaires de perdus.

C'est donc dans l'indifférence générale, ou presque, que paraît l'album, qui détonne en plein Summer of Love joyeux et festif. Certes, il n'est pas le seul à s'essayer à des sons nouveaux : les Beatles l'ont récemment fait avec *Revolver*, et, surtout, occupent tout l'espace avec leur *Sergeant Pepper's Lonely Heart Club Band* que Reed, mauvais joueur, juge "gentillet". "Ce qui m'intéressait, c'étaient les sujets qui n'avaient pas été traités par la pop et le rock", expliquera-t-il a posteriori dans le documentaire *Rock and Roll Heart*. La manière dont le Velvet évoque librement et surtout très froidement des thèmes comme la drogue, la violence, l'érotisme, la mort, la perversion ou la dépression est considérée par certains comme du porn rock. Ce qui lui vaut d'être interdit des radios... À la limite de l'intello tout en étant bas du front et aussi sous influence minimaliste, leur son primitif est inimitable : Cale a remplacé les cordes de son alto par celles d'une guitare électrique et Reed a frotté les touchettes de sa guitare au papier de verre. "Tous les groupes de New York des années 1965 à 1970 étaient étranges, peu commerciaux et n'avaient pas d'argent, donc leur son est lo-fi, analyse Jeffrey Lewis. On dit souvent que le son des trains de marchandises traversant les champs de maïs a influencé l'harmonica folk, et il en est de même avec celui

"Chez le Velvet Underground, le plaisir des sens est toujours maudit, torturé, voire sado-masochiste"

merde au fond d'un chiotte, rapporte alors Paul Ray Robbins dans le *Los Angeles Free Press*. Ce n'est qu'une expulsion de notre mal national, de notre insensibilité sociale. Nous sommes un corps moribond, et Warhol tient notre main désemparée, esquissant la tumeur maligne qui ronge notre âme". En effet, la contre-culture, tout juste née, peut avoir des visages très différents.

Malgré l'insistance de Wilson pour enregistrer "Sunday Morning" en novembre 1966, un single "commercial", les labels eux-mêmes sont frileux, et sont plusieurs à refuser l'album à la banane, finalement signé chez Verve/MGM, qui choisit pourtant de consacrer toute son attention à Frank Zappa. The Velvet Underground & Nico paraît donc en mars 1967, un délai aussi dû aux soucis juridiques entourant la pochette : le danseur Eric Emerson, qui apparaît au dos de la pochette du disque, réclame de l'argent. Plutôt que d'accéder à sa demande, Verve/MGM tente de lui masquer le visage par un effet de

du métro new-yorkais. Cahoteux et bourré de feedbacks, il a nourri des groupes comme les Fugs, le Velvet mais aussi ses héritiers comme Silver Apples, Suicide ou Sonic Youth."

Et pas seulement. Certes, l'album ne rencontre pas le succès planétaire qui lui était dû, mais il soulève un intérêt véritable chez les mélomanes, en particulier britanniques. Brian Epstein envisage de devenir leur agent mais décède brutalement avant de leur prouver qu'il pouvait aussi bien s'occuper d'eux que des Beatles. Mick Jagger avouera bien plus tard que sur certains morceaux de *Beggars Banquet* (1968), les Stones se sont inspirés de la froideur caverneuse du Velvet Underground. Il a une décennie d'avance, et, encore aujourd'hui, ne peut être considéré comme un groupe véritablement sixties. Leur force, d'après Lou Reed : "Nous croyions en ce que nous faisons, même si personne d'autre ne croyait en nous".

Le Velvet Underground se constitue une base

ALL TOMORROW'S PARTIES
Au dîner annuel de la Société de psychiatrie clinique de New York, en janvier 1966.



Cleveland, Pearl Harbor... il y joue son premier album mais aussi "Sister Ray" et d'autres titres du *White Light/White Heat* à venir, qui sera, à sa sortie en 1968, boudé par la critique... et même par *Rolling Stone*, qui refusera alors de le chroniquer. Fin mai 1967, alors que le Velvet joue à Boston, Reed interdit à Nico de les rejoindre sur scène. Celle-ci qui, après avoir boudé le groupe pour promouvoir son propre disque, *Chelsea Girl*, avait finalement décidé d'assurer son tour de chant. Elle est furieuse. Warhol, lui, traite Reed de "rat" et lui fait savoir que son rôle de mécène a des limites. Si le Velvet reste sous la houlette de la Factory, qu'il ne s'attende pas à jouer ailleurs qu'à des vernissages. Le maître des lieux préfère se concentrer sur l'effervescence soulevée par *Chelsea Girl*. Le lien est rompu entre le Velvet Underground et Warhol. Persistant à faire le vide autour de lui, Reed se débrouille pour exclure Cale du groupe en 1968, prenant Sterling et Moe en otages. Le Velvet Underground accueille ensuite Doug Yule, vivant la troisième et dernière étape de sa carrière brève mais suffisamment intense pour que le rock'n'roll ne soit jamais plus le même.

Jusqu'aux années 1980, *The Velvet Underground & Nico* est difficilement trouvable. Le succès du biopic consacré aux Doors d'Oliver Stone, sur lequel on entend "Heroin", contribue à projeter une nouvelle lumière sur le Velvet. Quelques années plus tard, l'énorme carton de *Trainspotting* et la découverte de Lou Reed par le grand public participe aussi à un retour en force du Velvet Underground. La France n'a cependant pas attendu les années 1990 pour célébrer le groupe hors norme. Grand fan devant

l'Éternel, Etienne Daho est à l'origine d'une compilation nommée *Les enfants du Velvet*, parue en 1985, proposant des reprises par les Rita Mitsouko ou Taxi Girl. Cinq ans plus tard, les retrouvailles éphémères de Cale et Reed, organisées par la Fondation Cartier au moment de la sortie de leur *Songs for Drella* en hommage à Warhol, réveillent l'intérêt pour ce groupe vite enterré, mais qui ne cessait depuis de se retourner dans sa tombe. D'abord grâce à ses fans musiciens. Groupie N°1 du groupe, Jonathan Richman a assisté à presque une centaine de concerts du Velvet lors de son adolescence et ne s'en est jamais remis, lui dédiant une chanson transie d'amour en 1992, décrivant la singularité sonore d'un groupe qui lui fait voir des "bandes blanches et noires": "Rock and roll mais pas comme les autres / Et pour moi, l'Amérique à son top". Richard Hell, Suicide, le rock shoegaze britannique eighties, dont font partie My Bloody Valentine ou The Jesus and Mary Chain, se réclament ouvertement de l'influence velvettienne. "Nous aimions le punk, c'était notre culture, mais nous n'avions pas envie de faire une musique homogène. La question, c'était: comment s'y prendre?", nous raconte Jim Reid, chanteur et guitariste des Jesus & Mary Chain. En écoutant le premier album du Velvet Underground, ça a été la révélation. On y trouve des titres aussi disparates qu'"Heroin" et "Waiting for my Man". Nous avons compris qu'il n'y avait plus de règles à suivre, que tout était possible. Leur attitude aussi nous a beaucoup influencés. Nous voulions tellement avoir leur dégaine!" Une nonchalance vaguement inquiétante, qui fait du Velvet l'un des groupes les plus respectés du punk américain

(The Ramones, les New York Dolls) puis anglais (Sex Pistols). Avant de devenir quasi divin aux yeux des Joy Division et autres Sonic Youth. "Nous étions à l'origine du rock alternatif parce que nous n'avions pas d'autres alternatives", déclarait en substance Sterling Morrison au début des années 1990.

Et si David Bowie s'investit autant sur *Transformer*, le premier album solo de Lou Reed, c'est parce qu'il est tombé amoureux du Velvet dès son premier effort: "Tout ce que je ressentais et ignorais sur le rock m'a été révélé avec ce disque inédit (...) Les uns après les autres, les morceaux ont enroulé leurs tentacules autour de mon cerveau", déclarait-il en 2003 au magazine *New York*. En 1982, Brian Eno lâchait cette célèbre formule au magazine *Musician*: "Le premier album du Velvet Underground n'a été vendu qu'à 30 000 exemplaires dans ses cinq premières années. Je pense que chacun de ceux qui ont acheté l'une de ces 30 000 copies a fondé un groupe!"

Sorti il y a cinquante ans, l'album à la banane sonne non seulement en avance sur son temps, mais surtout éternellement moderne. "Ils allient des textes qui vont au plus profond de l'intérieur de nos êtres à des sons qui explorent l'extérieur, le plus loin possible. Leur audace impressionne toujours, souligne Jeffrey Lewis, même si les paroles ou la musique ne sont pas aussi choquantes maintenant qu'elles pouvaient l'être à l'époque. On perçoit leur envie d'essayer beaucoup de styles différents, et leur surprise d'entendre le résultat. Cette fraîcheur l'empêche de vieillir." Venu des bas-fonds, The Velvet underground n'est pas prêt de retourner sous terre. ©

«*excroissance urbaine*». C'est dans une New York mal famée, parfois inquiétante et toujours passionnante, que Lou Reed adore depuis sa naissance et à laquelle il a converti un Cale d'abord effrayé, que leur groupe devait naître. Il est donc tout aussi logique que l'une des institutions arty new-yorkaise de l'époque, la Factory d'Andy Warhol, s'intéresse à lui. Mais ce n'est pas dans ce lieu mythique que le Velvet donnera son show fondateur : le premier concert officiel du Velvet Underground a lieu le 11 décembre au Summit High School Auditorium, dans le New Jersey. Quelques jours plus tard, il se produit au Café Bizarre. C'est là qu'ils sont repérés par le pape du pop art, qui décide de les prendre sous son aile. Warhol ne cessera de leur souffler de bonnes idées, et leur confectionne l'une des pochettes les plus célèbres de l'histoire du rock'n'roll, dotée d'une banane «*très sympa et bandante*», d'après Lou Reed. Lorsqu'on l'épluche, elle laisse paraître une chair rose et tendre. Un sous-entendu sexuel qui colle à la libération des mœurs de l'époque, hormis que chez le Velvet Underground, le plaisir des sens est toujours maudit, torturé, voire sado-masochiste, comme en témoigne «*Venus in Furs*». Rien qui ne colle avec le discours joyeux des sixties : peace & love pour tous !

Très investi et conscient de l'originalité de son nouveau joujou, Warhol impose Nico au sein du Velvet. «*Le groupe avait besoin de quelque chose de beau pour contrebalancer la laideur hurlante qu'ils essayaient de vendre, et il leur fallait une vraie beauté devant toute cette décadence*», commentera Paul Morrissey, bras droit de Warhol, qui offre au Velvet des apparitions scéniques comme le Andy Warhol Uptight (février 1966) et le live multimédia Exploding Plastic Inevitable, en avril 1966. Nico est toute de blanc vêtue, les membres du Velvet sont en noir. Gerard Malanga se déchaîne sur scène, faisant claquer son fouet, Edie Sedgwick danse, magnétique, les films de Warhol (de *Sleep* à *Blowjob*) défilent sur écran... Le public est souvent, comme lors de la fameuse conférence de psychiatres à l'hôtel Delmonico de janvier 1966, médusé. Le groupe joue aussi de nombreuses dates au Dom, un club polonais.

«*A moitié déesse, à moitié glaçon*» (dixit le *Village Voice*), Nico devient très vite la maîtresse de Lou Reed, au début de l'année 1966. Mais elle le quitte tout aussi rapidement : l'ambition de la jeune femme, qui veut réussir à tout prix, exaspère son compagnon. Une aventure qui tourne au vinaigre et qui la fait marmonner, en plein studio, qu'elle ne peut plus «*faire l'amour avec des Juifs*». Une remarque qui passe très mal auprès de Reed, qui n'aura de cesse de s'en débarrasser, d'autant plus que Morrissey fait tout pour que Nico chante l'intégralité des pistes du disque.

Il n'aura pas gain de cause, y compris sur le fait que la Walkyrie fasse partie du groupe : Reed insiste pour qu'il soit présenté comme The Velvet Underground & Nico.

En avril 1966, le Velvet enregistre l'album en l'espace de deux nuits financées par Warhol dans un studio de Broadway. Des sessions marathon dont sort un rock cérébral, vénéneux, vicieux et vaguement noisy. L'album sera ensuite complété au studio TTG de Los Angeles avec le producteur Tom Wilson, en mai 1966, avec les chansons «*I'm waiting for my Man*», «*Heroin*» et «*Venus in Furs*». En Californie, le Velvet subit une réception pour le moins négative. Au Trip de Sunset Strip, certains des musiciens du coin comme Jim Morrison, Mama Cass et les Byrds viennent admirer ce rock étrange et sombre, mais Cher aura cette phrase célèbre : «*Ce groupe ne remplacera rien, hormis le suicide*». «*C'est comme manger une éponge à grattoir banane-noisettes*», assène David Crosby...

Le Trip fermant ses portes 48 heures plus tard, le Velvet réussit à jouer au Fillmore de San Francisco mais le programmateur Bill Graham déteste leurs manières et leur snobisme. Idem pour la presse locale, très mal à l'aise face à leur allure fantomatique et à leur façon de jouer dos au public alors que la scène de San Francisco prône le partage avant tout. «*C'est de la décadence à l'état pur, propre comme un crâne rongé, et honnête comme une*

fournée de disques. Deux mois supplémentaires de perdus.

C'est donc dans l'indifférence générale, ou presque, que paraît l'album, qui détonne en plein Summer of Love joyeux et festif. Certes, il n'est pas le seul à s'essayer à des sons nouveaux : les Beatles l'ont récemment fait avec *Revolver*, et, surtout, occupent tout l'espace avec leur *Sergent Pepper's Lonely Heart Club Band* que Reed, mauvais joueur, juge «*gentillet*». «*Ce qui m'intéressait, c'étaient les sujets qui n'avaient pas été traités par la pop et le rock*», expliquera-t-il a posteriori dans le documentaire *Rock and Roll Heart*. La manière dont le Velvet évoque librement et surtout très froidement des thèmes comme la drogue, la violence, l'érotisme, la mort, la perversion ou la dépression est considérée par certains comme du porn rock. Ce qui lui vaut d'être interdit des radios... À la limite de l'intello tout en étant bas du front et aussi sous influence minimaliste, leur son primitif est inimitable : Cale a remplacé les cordes de son alto par celles d'une guitare électrique et Reed a frotté les touchettes de sa guitare au papier de verre. «*Tous les groupes de New York des années 1965 à 1970 étaient étranges, peu commerciaux et n'avaient pas d'argent, donc leur son est lo-fi*», analyse Jeffrey Lewis. On dit souvent que le son des trains de marchandises traversant les champs de maïs a influencé l'harmonica folk, et il en est de même avec celui

«*Chez le Velvet Underground, le plaisir des sens est toujours maudit, torturé, voire sado-masochiste*»

merde au fond d'un chiotte, rapporte alors Paul Ray Robbins dans le *Los Angeles Free Press*. «*Ce n'est qu'une expulsion de notre mal national, de notre insensibilité sociale. Nous sommes un corps moribond, et Warhol tient notre main désemparée, esquissant la tumeur maligne qui ronge notre âme*». En effet, la contre-culture, tout juste née, peut avoir des visages très différents.

Malgré l'insistance de Wilson pour enregistrer «*Sunday Morning*» en novembre 1966, un single «*commercial*», les labels eux-mêmes sont frileux, et sont plusieurs à refuser l'album à la banane, finalement signé chez Verve/MGM, qui choisit pourtant de consacrer toute son attention à Frank Zappa. The Velvet Underground & Nico paraît donc en mars 1967, un délai aussi dû aux soucis juridiques entourant la pochette : le danseur Eric Emerson, qui apparaît au dos de la pochette du disque, réclame de l'argent. Plutôt que d'accéder à sa demande, Verve/MGM tente de lui masquer le visage puis réédite une deuxième

du métro new-yorkais. Cahoteux et bourré de feedbacks, il a nourri des groupes comme les Fugs, le Velvet mais aussi ses héritiers comme Silver Apples, Suicide ou Sonic Youth.»

Et pas seulement. Certes, l'album ne rencontre pas le succès planétaire qui lui était dû, mais il soulève un intérêt véritable chez les mélomanes, en particulier britanniques. Brian Epstein envisage de devenir leur agent mais décède brutalement avant de leur prouver qu'il pouvait aussi bien s'occuper d'eux que des Beatles. Mick Jagger avouera bien plus tard que sur certains morceaux de *Beggars Banquet* (1968), les Stones se sont inspirés de la froideur caverneuse du Velvet Underground. Il a une décennie d'avance, et, encore aujourd'hui, ne peut être considéré comme un groupe véritablement sixties. Leur force, d'après Lou Reed : «*Nous croyions en ce que nous faisons, même si personne d'autre ne croyait en nous*».

Le Velvet Underground se constitue une base de fans hors de New York : Philadelphie,