

Great Balls of Fire

Jerry Lee Lewis (1957)



Auteurs | Jack Hammer,
Otis Blackwell
Production | Sam Phillips
Label | Sun

Ce classique du rock'n roll doté d'une partition de piano percutante a été le plus gros succès au hit-parade américain de Jerry Lee Lewis. Atteignant la seconde position du Hot 100 de *Billboard*, il a été surpassé par *At the Hop* de Danny & The Juniors; en Grande-Bretagne, il a occupé la première place durant deux semaines.

Jack Hammer a trouvé le titre de la chanson; Otis Blackwell en a rédigé le texte. Ce dernier avait écrit de grands succès du rock'n roll dont *All Shook Up*, *Don't Be Cruel* et *Return to Sender* pour Elvis Presley.

Lewis, surnommé «The Killer» («le Tueur») en raison de ses prestations agressives, était néanmoins doué d'une certaine sensibilité – dont il avait fait preuve en modifiant la première ligne de sa chanson. Le début de *Great Balls of Fire* était en effet «Great God almighty» («Dieu tout-puissant»). Marqué sans aucun doute par son éducation religieuse, Lewis a modifié les paroles, qui sont devenues «Goodness gracious, great balls of fire» («Bonté gracieuse, grandes boules de feu»), donnant lieu à l'une des introductions de rock les plus mémorables.

Parmi les quelques artistes qui ont repris la chanson figurent Dolly Parton, sur l'album de 1979 du même nom, et Tiny Tim, dont la version, très différente, figurait sur la face B de son énorme succès de 1968, *Tip-Toe Through the Tulips with Me*. Le film, sorti en 1989, retraçant sa vie, *Great Balls of Fire!*, avec Dennis Quaid dans le rôle de Lewis, a permis à l'artiste de revenir sur le devant de la scène. **DR**

■ Voir également p. 82

When I Fall in Love

Nat King Cole (1957)



Auteurs | Edward Heyman,
Victor Young
Production | Lee Gillette
Label | Capitol
Album | *Love Is the Thing* (1957)

Nat King Cole est devenu célèbre à la fin des années 1930, en jouant du piano dans un trio. Dans les années 1950, il s'est mis à chanter et a réalisé une série de succès pop qui n'avaient rien à voir avec sa spécialité, le jazz. Le sacrifice a été grand : certains de ses enregistrements ultérieurs sont un peu trop mièvres, par facilité. Mais le 33 tours *Love is the Thing*, édité en 1957, est d'une grande perfection. Il s'agissait du premier album que Cole réalisait avec Gordon Jenkins. Contrairement à ses contemporains, comme Nelson Riddle, Jenkins n'avait jamais réellement fait de swing. Il fallait donc un bon chanteur de ballades pour améliorer ses partitions parfois sirupeuses. Et à la fin des années 1950, Nat King Cole était assez bon pour cela.

C'est dans *When I Fall in Love* que le duo atteint son apogée. Cette chanson avait d'abord été interprétée dans un film avec Robert Mitchum, *Une minute avant l'heure H*, sorti en 1952. Elle avait ensuite figuré au hit-parade grâce à Doris Day. Cole était modeste quant à ses capacités vocales, mais son phrasé est ici impeccable, s'arquant avec fluidité au-dessus de cordes très présentes et se transformant en une section au rythme doux, presque imperceptible. Jenkins est également excellent; même sa harpe scintillante, qu'il affectionne, est ici utilisée avec intelligence. Grand succès en Grande-Bretagne au moment de sa sortie, cet enregistrement a de nouveau figuré au hit-parade britannique en 1987, six ans avant que la chanson ne soit malmenée par Céline Dion et Clive Griffin dans *Nuits blanches à Seattle*. **WF-J**

You Send Me Sam Cooke (1957)



Auteurs | Charles « L. C. » Cooke
(Sam Cooke)
Production | Bumps Blackwell
Label | Keen

La douceur de *You Send Me* ne permet pas d'imaginer qu'elle a connu des débuts controversés. En 1957, Sam Cooke chantait du gospel au sein d'un ensemble vocal baptisé les Soul Stirrers, pour le label Specialty. Ne souhaitant pas décevoir les amateurs de gospel, il avait enregistré et édité une chanson laïque, *Lovable*, sous le pseudonyme de Dale Cook. Peu de gens s'y étaient trompés. Le titre avait entraîné la séparation de Cooke et des Soul Stirrers, et le chanteur avait démarré une carrière solo.

Resté chez Specialty, Cooke a redoublé d'efforts pour créer un disque plaisant à un large public, en travaillant avec le producteur Bumps Blackwell sur de nouvelles chansons, dont ses propres titres pop. Mais en entendant les chanteurs qui accompagnaient Cooke, qui n'étaient plus des voix noires, le propriétaire du label Art Rupe aurait protesté, disant à Cooke et à Blackwell qu'ils étaient allés trop loin.

Pour résoudre le problème, Blackwell a racheté à Rupe le contrat de Cooke et ses maquettes. *You Send Me* a ensuite été édité par le nouveau label de Bob Keane, Keen, et Charles « L. C. » Cooke, le frère de Sam, en a été désigné comme l'auteur pour des raisons d'ordre juridique. La face B du disque contenait une version peu connue de *Summertime*.

Le single a rapidement gravi les hit-parades, devenant numéro un des palmarès pop et R&B et atteignant des ventes supérieures à deux millions d'exemplaires. **TS**

■ Voir également p. 141

It's Only Make Believe Conway Twitty (1958)



Auteurs | Conway Twitty,
Jack Nance
Production | Jim Vienneau
Label | MGM
Album | *Conway Twitty Sings* (1958)

C'est en entendant jouer un musicien de hillbilly de Memphis qu'Harold Jenkins a songé à faire carrière dans le show-business. Il a vite compris qu'il aurait besoin d'un nom de scène aussi mémorable que celui d'Elvis Presley, et il s'en est trouvé un en associant le nom des villes de Conway, dans l'Arkansas, et de Twitty, au Texas.

Dans cette chanson novatrice, Twitty imite la diction peu articulée d'Elvis à la perfection, tandis que le groupe d'hommes égrenant la mélodie en chantant des « ba-ba-ba-bum » n'est autre que le propre ensemble vocal d'Elvis, The Jordanaires. Si sa sortie en 1958 tirait sans doute parti du fait que le King accomplissait son service national, *It's Only Make Believe* n'a rien d'un pastiche servile et anticipe les chansons évoquant les conflits entre conjoints qui caractérisent le travail ultérieur de Presley, à l'époque de Vegas.

La chanson, qui décrit un amour à sens unique, évoque le succès des Platters de 1956, *My Prayer*, mais si celui-ci était nostalgique et optimiste, le titre de Conway Twitty est pessimiste. La tonalité de la chanson monte à chaque ligne tandis que Twitty énonce ses espoirs et ses rêves, pour les rejeter ensuite en reprenant le refrain, à l'origine du titre.

La chanson, n° 1 de part et d'autre de l'Atlantique, a fait l'objet de dizaines de reprises, et annonçait aussi les mélodrames sentimentaux de Roy Orbison dans les années 1960. Cela n'est pas un si mauvais héritage pour une chanson écrite en à peine sept minutes durant l'entracte d'un concert. **SP**

Johnny B. Goode Chuck Berry (1958)



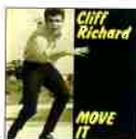
Auteur | Chuck Berry
Production | Little « Bongo » Kraus
Label | Chess
Album | *Chuck Berry Is on Top*
(1959)

En 1977, la NASA a lancé un disque plaqué or dans l'espace interstellaire. Ce disque de 90 minutes contenait des airs représentatifs de différentes cultures dans le monde. L'Allemagne avait choisi Bach et Beethoven. La Grande-Bretagne avait choisi un titre solennel, *The Fairie Round*. Les États-Unis avaient opté pour Chuck Berry et son intemporel *Johnny B. Goode*.

Le choix américain est un témoignage remarquable de la manière dont un pays peut changer d'attitude en à peine 20 ans. En 1958, lorsque Berry a écrit et enregistré *Johnny B. Goode*, ceux qui souhaitaient en faire un message interstellaire ne comprenaient pas tout à fait ce que la chanson signifiait. Si à l'époque, les mouvements de hanches d'Elvis Presley étaient une source d'inquiétude, ici, le personnage en question était un Noir qui écrivait toutes ses chansons, jouait de la guitare mieux que quiconque à la radio et avait l'effronterie de faire de ce morceau de rock'n roll inquiétant une chose des plus sérieuses.

Commençant par un riff décoiffant (que Keith Richards ne désavouerait pas) qu'il avait emprunté directement à un disque de Louis Jordan, Berry racontait l'histoire d'un « garçon de la campagne » dont les perspectives étaient limitées, mais qui était destiné à devenir riche et célèbre, en raison de son talent inné de guitariste. En 1958, Berry avait déjà fait énormément progresser l'instrumentation et le rythme du rock'n roll. Avec *Johnny B. Goode*, il allait mettre en avant ce qui lui importait le plus : lui-même. **MO**

Move It! Cliff Richard & The Drifters (1958)



Auteur | Ian Samwell
Production | Norrie Paramor
Label | Columbia

Cliff Richards & The Drifters (qui deviendraient les Shadows suite à une série de changements au sein du groupe) ont véritablement percé au cours d'une émission diffusée le samedi matin et présentant des artistes de talent au cinéma Gaumont du quartier de Shepherd's Bush à Londres. George Ganyou, un agent artistique de théâtre, avait financé l'enregistrement d'une démo du groupe afin que celui-ci puisse faire sa promotion auprès des maisons de disques. Le producteur de EMI, Norrie Paramor, a été impressionné par ces versions de classiques du rock'n roll comme *Breathless* et *Lawdy Miss Clawdy* et a accordé une audition au groupe. Tout cela a abouti à l'enregistrement d'un vinyle sur la face A duquel figurait *Schoolboy Crush*, la ballade de Bobby Helm. Sur l'autre face, on trouvait un titre de rock écrit par le guitariste londonien Ian Samwell, ancien membre des Drifters. Le titre de Samwell, *Move It!*, a fait sensation lorsque le producteur et diffuseur Jack Good l'a fait interpréter par Richard au cours de son émission télévisée, *Oh Boy!* Cela a permis à la chanson d'atteindre la deuxième position du palmarès britannique des singles.

La partition de guitare démultipliée était une bonne entrée en matière pour la chanson, mais celle-ci a surtout plu grâce à la sensualité ardente de ses paroles et elle a ainsi lancé la carrière de Cliff Richard, qui allait durer six décennies. Pour les Britanniques, qui n'avaient jamais vu Elvis, *Move It!* était ce qui se rapprochait le plus de ce que faisait l'artiste américain, avant que le mouvement Beat ne remplace le rock'n roll. **DR**

La Bamba Ritchie Valens (1958)



Auteurs | traditionnel, arr.
Ritchie Valens et Bob Keane
Production | Bob Keane
Label | Def-Fi
Album | *Ritchie Valens* (1959)

Bob Keane, producteur de disques de Los Angeles, a rencontré Richard Valenzuela alors qu'il n'était âgé que de 16 ans, et qu'il jouait dans un cinéma de la ville. Constatant que le garçon possédait un talent naturel, il lui a fait signer un contrat avec son label, Del-Fi, et a simplifié son nom, le baptisant Ritchie Valens. Keane a aidé Valens à se perfectionner et lui a adjoint d'excellents musiciens, comme le batteur Earl Palmer et le guitariste René Hall.

Valens provenait d'une famille mexico-américaine et a grandi en écoutant des mariachis, aussi bien que du flamenco et du blues. Lorsque Keane l'a entendu interpréter *La Bamba*, une chanson mexicaine populaire de Veracruz, il lui a suggéré d'en faire un morceau de rock. Au début, Valens s'est montré réticent, car il ne parlait pas espagnol couramment et craignait que les Mexicains n'apprécient guère sa version. Keane a fini par le convaincre, et les deux hommes ont créé un chef-d'œuvre explosif du rock mexico-américain. La guitare sauvage de Valens convie les auditeurs à une fête mexicaine qui bat son plein. Les triples accords répétés ont influencé beaucoup de morceaux phares du rock, notamment *Twist and Shout* des Isley Brothers.

La Bamba avait été éditée sur la face B d'un autre titre de Valens qui avait eu du succès, *Donna*. Mais bientôt, les DJ ont commencé à passer également l'autre face du disque, et en janvier 1959, *La Bamba* s'est élevée à la 22^e position du hit-parade américain. **GC**

Yakety Yak The Coasters (1958)



Auteurs | Jerry Leiber, Mike Stoller
Production | Jerry Leiber,
Mike Stoller
Label | Atco

À la fin des années 1950, les Coasters affichaient une belle réussite. Cet ensemble vocal de Los Angeles avait à son actif quatorze chansons de R&B à succès, dont six avaient aussi figuré au Top 10 des morceaux pop. Mais *Yakety Yak* allait faire du groupe l'un des architectes majeurs du rock'n roll.

Pris sous l'aile des deux célèbres auteurs de chansons, Jerry Leiber et Mike Stoller, en 1955, les Coasters ont obtenu un succès immédiat en enregistrant ce que leurs mentors appelaient des saynètes : de brèves histoires comiques. Dans le cas de *Yakety Yak*, la saynète évoquait la lutte quotidienne s'exerçant entre parents et adolescents à propos des corvées de ménage. «Sortez les papiers et la poubelle», ordonnent les parents. Inopinément, les enfants traduisent cela par «yake-yak». La partition vocale à quatre voix des Coasters, ce style doo-wop, menée avec assurance par Carl Gardner est ici accompagnée de la guitare frétilante d'Adolph Jacobs et du saxophone ténor de King Curtis (qui appelait son «yakety sax»). Le morceau est caractéristique de nombreux titres des Coasters.

L'année suivante, le groupe a réalisé trois titres qui ont très bien marché, *Charlie Brown*, *Along Came Jones* et *Poison Ivy*, avant que leur style de musique ne devienne démodé. *Yakety Yak* allait continuer de plaire. La chanson a survécu à plusieurs générations, parce qu'elle a figuré dans des compilations de musique des années 1950, dans des films et, surtout, dans des dessins animés. **JH**

At the Hop

Danny & The Juniors (1958)



Auteurs | Arthur Singer,
John Medora, David White
Production | Arthur Singer
Label | ABC-Paramount

Avec ses quatre « bahs » en ouverture, accompagné d'un piano endiablé dans le style de Jerry Lee Lewis, *At the Hop* est un choc asséné à l'auditeur, lequel n'a jamais le temps de reprendre son souffle.

Le baryton Joe Terranova prononce le premier « bah » (et « oh baby »). Il est suivi de Danny Rapp, la voix de tête, puis du second ténor, Frank Maffei, et enfin du premier ténor, Dave White. Cet ensemble vocal s'était formé dans un lycée de Philadelphie sous le nom de The Juvenairs. Après avoir participé à des fêtes privées, et chanté dans des clubs, les quatre artistes ont été découverts par le producteur local Arthur « Artie » Singer, de la maison Singular Records. Celui-ci leur a donné des cours de chant et les a convaincus de changer de nom.

Sur une démo confiée à Dick Clark, présentateur d'*American Bandstand* (une émission sur la danse), le groupe chante *At the Hop*. Clark avait suggéré aux coauteurs de la chanson Dave White et John Medora de la réécrire en utilisant le mot d'argot désignant les danses de lycée, *hop*, plutôt que *bop*, la danse de l'année précédente. Le 6 janvier 1958, la nouvelle chanson figurait en tête du palmarès de *Billboard*, une position qu'elle a conservée cinq semaines.

Aujourd'hui, beaucoup de personnes connaissent la version frénétique de *At the Hop* que le groupe Sha Na Na a exécutée sur scène à Woodstock. Durant les années 1970, ce groupe a remis au goût du jour le rock américain de l'époque, et *At the Hop* a de nouveau connu un grand succès en 1976. **JJH**

Stagger Lee

Lloyd Price (1958)



Auteur | traditionnel
Production | non créditée
Label | ABC-Paramount

Stagger Lee est l'histoire de Lee Shelton, un conducteur de fiacre et proxénète qui, le soir de Noël 1895, a tiré sur son ami, Williams « Billy » Lyons, dans un bar de Saint Louis dans le Missouri. Les deux hommes avaient bu et commençaient à se disputer sur un sujet politique. Lyons a arraché son chapeau à Lee et a refusé de le lui rendre. Lee a alors tiré sur Lyons, a récupéré son chapeau et est sorti calmement du bar. Lyons est mort de ses blessures par la suite. Lee a été jugé et condamné pour son crime, et envoyé en prison.

L'impact de la chanson est lié à la figure archétypale de Stagger Lee, un homme de couleur, dur, froid et amoral qui défie l'autorité et les lois. La chanson elle-même est née au sein de communautés noires vivant le long de la partie basse du Mississippi au début du xx^e siècle et a d'abord été éditée par le folkloriste John Lomax en 1910. Le musicien John Hurt, originaire du Mississippi, en a enregistré une version très réussie en 1928, mais il en existe bien d'autres versions.

Price a fait de la chanson un morceau de R&B, accompagné par une grande section de cuivres, plusieurs voix qui se répondent et un solo de saxophone ténor. Il l'a d'abord interprétée durant son service militaire en Corée et au Japon, de 1953 à 1956, faisant jouer aux autres soldats une pièce qu'il avait écrite, pendant que lui chantait. Libéré de ses obligations militaires, il a modifié la chanson et a été couronné de succès lorsque celle-ci a atteint la première position du Hot 100 de *Billboard* en janvier 1959. **SA**

Summertime Blues Eddie Cochran (1958)

Auteurs | Eddie Cochran, Jerry Capehart
Production | non créditée
Label | Liberty

Les images emblématiques de la rébellion dans le rock'n roll sont celles d'un jeune homme conduisant une voiture, d'un jeune homme avec une banane et d'un jeune homme avec une guitare. Eddie Cochran, mort à 21 ans, bien trop tôt, possédait ces trois caractéristiques. Il n'était musicien que depuis deux ans, et il laissait à la nouvelle génération d'adolescents deux classiques intemporels, *Summertime Blues* et *C'mon Everybody*. Ces chansons ont d'ailleurs inspiré un grand nombre de rockers, des Who à Marc Bolan.

Si Elvis Presley a permis au rock'n roll de figurer dans les palmarès des États-Unis quelques années avant Cochran, son image était cependant davantage celle d'un sex-symbol que d'un rebelle. Eddie exprimait en revanche la colère des adolescents. Sa désapprobation quant à l'âge trop tardif du droit de vote traduisait ainsi ses attentes d'une génération de jeunes désenchantés. *Summertime Blues* n'a rien de commun avec *Rage Against the Machine*, mais à l'époque, alors que les adolescents commençaient à se forger une identité, la chanson était une véritable révolution culturelle.

L'importance de ce morceau n'a fait que croître au cours des décennies, les commentateurs du travail de Cochran semblant incapables de ne pas utiliser le cliché de l'artiste décédé dans la fleur de l'âge, qui laisse derrière lui une œuvre réussie. Sa mort dans un accident de voiture, à cause de l'explosion d'un pneu, a privé le monde de son intelligence et de son naturel. Qui sait ? Il aurait peut-être été un autre Bob Dylan. **JMc**

Dans mon île Henri Salvador (1958)

Auteurs | Maurice Pon, Henri Salvador
Production | non créditée
Label | Barclay
Album | *Dans mon île* (1958)

Hommage à sa terre natale, la Guadeloupe, entre indolence et piqué calypso, *Dans mon île* positionne Henri Salvador dès 1957 comme l'un des importateurs du rythme dans l'Hexagone. Au temps béni du mambo, boléro ou du cha-cha-cha, à sa marque nonchalante, il crée des mélodies suaves, inspirées d'un jazz cool, sans perdre de vue le swing qui le fit musicien. Par cet art mélodique composite, il se détache dans la production d'alors. Ayant accompli ses classes près de Django Reinhardt, en qualité de second guitariste, puis dans l'orchestre de Ray Ventura grâce auquel il parcourut l'Amérique, dès qu'il entreprit de se lancer dans la chanson, non seulement il maîtrisait l'instrument mais il dominait de surcroît l'art et la technique de la composition d'une manière induite, à force d'avoir disséqué les partitions des autres.

Longtemps, il se targua d'avoir inventé la bossanova, et aucun des grands Brésiliens – ses amis, Antonio Carlos Jobim, Caetano Veloso, Gilberto Gil et consorts – ne le démentirent. Prince de la chanson douce dans l'Hexagone, fantaisiste distingué à ses heures, il apporta de la désinvolture dans un art populaire qui alternait systématiquement de la gaudriole à une poésie digne, sans jamais établir le lien entre ses deux pôles. Sur sa gamme chuchotée il y parvint, et ce fut sans conteste son grand prestige. À preuve, *Dans mon île* précédant dans l'ordre de ses compositions notoires *Le Loup, la biche et le chevalier* et *Syracuse*, chef-d'œuvre intégral. **CLE**

Eddie Cochran durant ses brèves heures de gloire, avec la guitare Gretsch 6120 qu'il affectionnait.

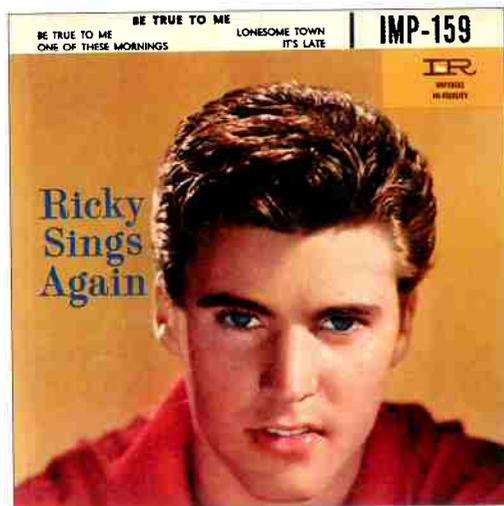
Lonesome Town | Ricky Nelson (1958)

Auteur | Baker Knight

Production | Jimmie Haskell

Label | Imperial

Album | *Ricky Sings Again* (1959)



« Il nous a dit : "Quand je vais enregistrer, je voudrais que vous fassiez des oohin' et des aahin' derrière moi." »

Gordon Stoker, *The Jordanaïres*, 2000

- ◀ **Influencé par** : I'm So Lonesome I Could Cry • Hank Williams (1949)
- ▶ **A influencé** : Wicked Game • Chris Isaak (1989)
- **Repris par** : The Ventures (1961) • Shakin' Stevens and the Sunsets (1975) • The Cramps (1979) • Paul McCartney (1999) • Richard Hawley (2008)

En 1958, le rock'n roll avait si souvent évoqué des amants au cœur brisé que l'on n'espérait plus trouver d'hôtel assez grand pour les accueillir tous – il leur aurait fallu une ville entière. Mais si les paroles de *Lonesome Town* («Ville solitaire») sont manifestement inspirées du thème du premier single d'Elvis pour RCA, la chanson n'est pas une imitation de *Heartbreak Hotel*. La ville dans laquelle «les rues sont remplies de regrets» désigne la moins accueillante des villes, Hollywood, cité du boulevard des «rêves brisés».

La ballade en mode mineur de Knight, inspirée par la simplicité austère de l'œuvre de Hank Williams, a été écrite à l'intention des Everly Brothers. Mais, de façon peut-être plus appropriée, elle a ensuite été confiée à un chanteur qui avait déjà fait carrière dans le show-business. Ricky Nelson, idole des adolescents, avait en effet été l'enfant star d'une ancienne sitcom, *The Adventures of Ozzie and Harriet* (une série qui a précédé *The Osbournes*, qui passe actuellement sur MTV, dans laquelle la famille Nelson se met elle-même en scène). Au début, Nelson s'était lancé dans la chanson pour impressionner une fille : après que l'une d'elles lui avait longuement fait l'éloge d'Elvis, il avait affirmé qu'il était lui aussi chanteur.

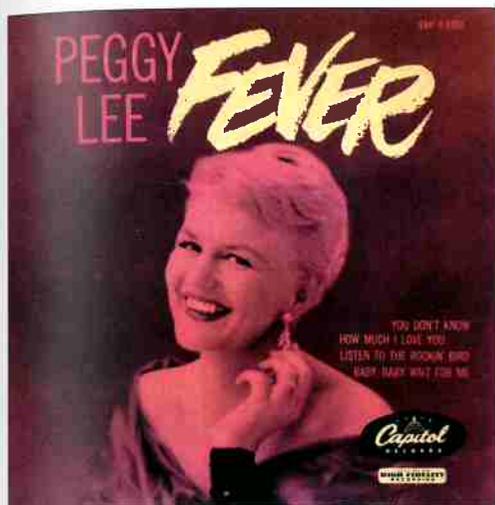
Avec *Lonesome Town*, Nelson changeait de style ; ses premiers 33 tours contenaient des morceaux de rock'n roll assez sages. Ce n'était pas du Pat Boone, mais il était loin d'exprimer la rébellion des adolescents. Or, cette complainte empreinte de regrets fait preuve d'une maturité, annonçant sa période folk des années 1960 sous le nom de «Rick» Nelson, où il se produit sans musiciens, en grattant avec désespoir une guitare acoustique. Il n'est accompagné que par les Jordanaïres : dont les harmonies mélancoliques évoquent les âmes perdues de la ville dont parle la chanson. Celui qui voulait ressembler à Elvis avait enfin trouvé sa voie. **5F**

Fever | Peggy Lee (1958)

Auteurs | Otis Blackwell (cité sous le nom de John Davenport), Eddie Cooley

Production | Dave Cavanaugh

Label | Capitol



« Le rock'n roll... plaît [aux jeunes gens] parce qu'il donne la priorité à un rythme simple, basique... Il est le rythme. »

Peggy Lee, 1958

◀ **Influencé par** : Calypso Blues • Nat King Cole (1950)

▶ **A influencé** : Bad Day • Carmel (1983)

● **Repris par** : Frankie Avalon (1959) • Elvis Presley (1960) • Ben E. King (1962) • Conway Twitty (1963) • Suzi Quatro (1975) • Boney M. (1976) • The Cramps (1980) • Joe Cocker (1989) • Madonna (1992) • Beyoncé (2003)

Fever a été présenté à Peggy Lee par Max Bennett, son bassiste à l'époque. Ce dernier avait entendu pour la première fois la chanson, un succès du chanteur de R&B Little Willie John en 1956, alors qu'il travaillait dans un petit club et pensé qu'elle était tout à fait faite pour Lee. La chanteuse a été d'accord : après avoir simplifié l'arrangement, effectué quelques changements de tonalité et ajouté quelques vers de son cru, qu'elle n'avait pas fait protéger par un copyright – « Cela ne m'est pas venu à l'idée », a-t-elle regretté 30 ans plus tard –, elle a créé un véritable « tube ».

Il y a peu de points communs entre l'original de John et la version entièrement revisitée par Lee. La voix cassée de John est plus rude et plus désespérée, et l'orchestre qui l'accompagne plus important. L'interprétation de Lee, en revanche, est plus mystérieuse et sensuelle, et uniquement accompagnée par la batterie de Shelly Manne, jouée à mains nues, par les claquements de doigts d'Howard Roberts et par la basse, non de Bennett mais de Joe Mondragon. Bennett a proposé la chanson à Lee et pensait certainement interpréter sa partition de basse, mais il n'a pu se rendre à la session parce qu'il était alors en tournée avec Ella Fitzgerald.

La reprise de Peggy Lee surpassait l'original de Little Willie John, et a figuré dans le Top 10 des deux côtés de l'Atlantique en 1958. *Fever* est devenu sa chanson de prédilection, très prisée du public tout au long d'une carrière qui s'est étendue sur quatre décennies. Mais la carrière la plus intéressante, après *Fever*, a été celle de Bennett, malheureusement absent à l'époque, mais influent : ce musicien de jazz s'est reconverti en bassiste électrique. Plus d'une décennie plus tard, il participait à des classiques du rock aussi disparates que *Hot Rats* et *Chunga's Revenge* de Frank Zappa et *The Hissing of Summer Lawns* de Joni Mitchell. **WF-J**

■ Voir également p. 243

One for My Baby (and One More for the Road) | Frank Sinatra (1958)

Auteurs | Harold Arlen, Johnny Mercer
Production | Voyle Gilmore
Label | Capitol
Album | *Frank Sinatra Sings for Only the Lonely* (1958)

In the Wee Small Hours est le premier album-concept de Sinatra qui a bien marché : il contenait seize ballades évoquant le désespoir lié à l'amour perdu (inspirées par sa séparation avec Ava Gardner), construites autour des arrangements empathiques de Nelson Riddle. Après la sortie de l'album, Sinatra a continué à réaliser des albums à thème. *Only the Lonely* se situe dans cette dernière catégorie. «One for My Baby» en est le morceau phare.

Composé de paroles de Johnny Mercer, auquel n'était pas étrangère non plus la douleur noyée dans l'alcool, *One for My Baby* – «Un pour ma chérie (et un autre pour la route)» – a été interprété pour la première fois sans conviction par un Fred Astaire trop suave dans un film de 1943, *L'Aventure inoubliable*. Sinatra l'a ensuite chanté à deux reprises, mais aucune de ses versions n'est devenue célèbre. Dans son album, il a donc opté pour un tempo plus lent, a demandé à Riddle de rester discret et a mis en valeur le rôle du pianiste Bill Miller.

Contrairement à Astaire, Sinatra n'insiste pas sur les allusions à l'alcool. Sa version de *One for My Baby* est surtout marquée par la façon dont il interprète le reste des paroles : il chuchote presque le premier vers, affiche un désespoir total lorsqu'il pousse le barman à «passer une musique simple et triste», et s'éloigne du micro à la fin. Dans sa biographie du chanteur, Will Friedwald décrit le morceau comme la plus belle pièce musicale dans laquelle Sinatra ait joué. **WF-J**

■ Voir également p. 64, 71, 234

Le Poinçonneur des Lilas Serge Gainsbourg (1958)

Auteur | Serge Gainsbourg
Production | Denis Bourgeois
Label | Philips
Album | *Du chant à la une!*... (1958)

Ayant gommé le patronyme de Lucien Ginsburg qu'il pensait convenir plus à un garçon coiffeur qu'à un artiste, Serge Gainsbourg n'était à l'époque qu'un jeune homme timide piquant du nez sur son clavier, au cabaret Milord l'Arsouille. Rien ne laissait présager qu'il allait s'instaurer en tailleur affairé de chansons pour le égéries des sixties, et qu'il allait virer maître ès provocateur-auteur-compositeur-interprète envié, dans les années 1980. Se destinant à une carrière de peintre, il ne portait à l'origine que peu d'estime à la chanson même majuscule, se plaisant à citer plutôt Bartók ou Chopin.

Mais le destin est farceur et l'effacé pianiste repéré pour ses premières compositions va se voir offrir un contrat chez Phillips en 1958, d'où sera extrait le célèbre brissime *Poinçonneur des Lilas* : un cantique mené sur un train binaire endiablé à la gloire des très anonyme préposés de la RATP. Vie souterraine pour ces privés de ciel, voilà bien un thème qui plaît à l'auteur, livrant au second degré un pan de son âme sombre. Relent de suicide, analogie entre une tempe percée et un ticket troué – De quoi prendre un flingue / S'faire un p'tit trou –, tout Gainsbourg se condense dans cette réduction éloquent. L'auteur de *La Javanaise*, d'*Initial B.B.*, de *Love on the Beat* venait de sortir du trou. Encore sous l'influence de la rive gauche, il n'allait pas tarder à cingler vers un répertoire plus sophistiqué à la moitié des années 1960. Comme chez tous les grands, dans son œuvre, rien n'est à jeter. **CLE**

■ Voir également p. 247



Nel blu dipinto di blu Domenico Modugno (1958)



Auteurs | D. Modugno, F. Migliacci
Production | non créditée
Label | Fonti
Album | *La strada dei successi di Domenico Modugno* (1958)

Nel blu dipinto di blu «Dans le bleu peint en bleu» est davantage connue simplement sous le nom de *Volare* («Voler») en raison de son refrain. Même s'il avait déjà un certain succès dans son Italie natale, Domenico Modugno n'a jamais fait mieux qu'avec ce titre à succès, qui a passé cinq semaines au sommet des palmarès américains en 1958, lui permettant de se voir décerner deux Grammy et trois disques d'or. Par ailleurs, tout au long de sa carrière musicale, et même une fois entré en politique, l'artiste a été surnommé «Mr Volare».

Selon le coauteur du titre, Franco Migliacci, l'idée du titre, *Nel blu dipinto di blu*, lui était venue un jour où il regardait le dos d'un paquet de cigarettes, plongé dans ses pensées. Cela lui avait en quelque sorte inspiré l'histoire d'un homme qui rêve qu'il est emporté dans le ciel après avoir peint son visage et ses mains en bleu. Modugno l'avait aidé à élaborer les paroles et avait composé la mélodie. Arrangée pour un grand orchestre de cuivres, la chanson est bientôt devenue un tube.

Après être arrivée en tête au Festival de musique de San Remo en 1958, la chanson a été présentée par l'Italie à l'Eurovision la même année. Même si elle n'a alors atteint que la troisième place, elle a été classée seconde chanson la plus populaire dans l'histoire de l'Eurovision lors des célébrations du 50^e anniversaire du concours, se voyant voler la vedette par *Waterloo* d'ABBA. Cliff Richard, David Bowie et les Gipsy Kings font partie des nombreux artistes ayant repris cette chanson en différentes langues. **JLu**

All I Have to Do Is Dream The Everly Brothers (1958)



Auteurs | Felice Bryant, Boudleaux Bryant
Production | Archie Bleyer
Label | Cadence

Les frères Don et Phil Everly ont commencé leur carrière de chanteurs à succès avec deux énormes tubes, *Bye Bye Love* et *Wake Up Little Susie*, respectivement numéro deux et numéro un du palmarès Hot 100 de *Billboard*. Toutefois, c'est le titre *All I Have to Do Is Dream* qui a servi de meilleur argument de vente au duo. L'harmonie sublime des deux artistes bénéficiait d'un support idéal avec la chanson des auteurs Boudleaux et Felice Bryant.

All I Have to Do Is Dream a été enregistrée en mars 1958 et est sortie un mois plus tard. Le son était géré par le propriétaire du label Cadence et producteur Archie Bleyer. Chet Atkins s'est avéré avoir encore plus d'influence sur l'enregistrement : il a contribué à l'effet de trémolo vacillant de la guitare qui donne le ton dès l'ouverture.

La chanson est devenue le premier des deux titres des frères à atteindre le sommet des palmarès des deux côtés de l'Atlantique et a également eu du succès en étant interprétée par divers autres artistes. «C'est l'une des chansons les plus importantes que nous avons enregistrées», a admis Phil. Certains genres musicaux des sixties comme le surf et la country allaient s'inspirer du style de chant des deux artistes. L'adolescent californien David Crosby et le jeune garçon de Manchester qu'était encore Graham Nash allaient ainsi former le groupe Crosby, Stills & Nash, introduisant des harmonies dans des enregistrements précurseurs. **DR**



To Know Him Is to Love Him The Teddy Bears (1958)



Auteur | Phil Spector
Production | Phil Spector
Label | Dore

Phil Spector a atteint sans difficulté le sommet des palmarès dès son premier titre. Il s'était révélé doué pour écrire, produire et constituer un groupe. C'est ainsi que trois anciens lycéens de la Fairfax High School de Los Angeles se sont baptisés les Teddy Bears et ont enregistré la complainte *To Know Him Is to Love Him*.

Adolescent, Spector s'était inspiré de l'inscription figurant sur la pierre tombale de son père pour écrire cette chanson, et avait fait appel à la petite amie de son meilleur ami, Annette Kleinbard (qui a ensuite adopté le pseudonyme de Carol Connors et est devenue un auteur de chanson réputé), afin qu'elle interprète le titre avec Marshall Leib, le troisième des Teddy Bears, ainsi que lui-même. Spector a organisé une session au cours de laquelle les Teddy Bears accompagnés du batteur débutant Sandy Nelson ont enregistré *To Know Him Is to Love Him* en 20 minutes, aux studios Gold Star de Hollywood. Le label Dore avait relégué le titre sur la face B du disque, mais un DJ de Fargo, dans le Dakota du Nord, l'a passé d'emblée. Au bout de dix semaines de vente, en décembre 1958, le single allait être placé en tête du Hot 100 de *Billboard* pendant trois semaines.

La chanson s'est avérée extrêmement facile à adapter et était l'un des titres favoris des Beatles à leurs débuts. Elle a de nouveau figuré dans les palmarès avec Peter & Gordon et Bobby Vinton. Elle est même parvenue en tête du hit-parade de la country en 1987, lorsqu'elle a été joliment détournée par le trio légendaire formé par Dolly Parton, Linda Ronstadt et Emmylou Harris. **DR**

Brand New Cadillac Vince Taylor & His Playboys (1959)



Auteur | Vince Taylor
Production | Norrie Paramor
Label | Parlophone

Après avoir passé de nombreuses années aux États-Unis, Brian Holden, de retour dans son pays natal, a adopté le nom de Vince Taylor et entrepris d'initier la Grande-Bretagne au rythme primitif et bruyant du rockabilly. Ses premiers 45 tours étaient des reprises – *Right Behind You Baby* de Ray Smith et *Pledging My Love* de Johnny Ace –, mais sur la face B du second disque figurait ce titre écrit de sa main.

Dès les premières mesures, menées par la guitare répétitive de Joe Moretti, il apparaissait que ce morceau était novateur. Au pays des Ford Consul et des Morris Oxford, l'idée d'une petite amie conduisant une automobile dotée d'ailerons était originale. Offrant un contraste immédiat avec le style maniéré de ses contemporains britanniques, Taylor possédait une voix sauvage, qui aurait pu être enregistrée dans les studios Sun. Il s'écrie même «Hangin' on Scotty, here we go!» («Continue, Scotty, allons-y !»), avant le second solo, comme s'il s'adressait au guitariste de Presley, Scotty Moore, plutôt qu'à l'Écossais Moretti.

Bien que révéralé par beaucoup d'artistes par la suite, de Van Morrison à Joe Strummer, le rocker vêtu tout de cuir a rapidement sombré. Devenant de plus en plus dépendant de l'alcool et des drogues, il s'était adressé au public en ces termes en 1964 : « Mon nom est Mateus. Je suis le nouveau Jésus, le fils de Dieu. » Il n'est pas étonnant qu'il soit devenu le modèle du personnage de Ziggy Stardust incarné par David Bowie en 1972, un personnage qui, comme lui, finit par se détruire. **SP**

What'd I Say (Parts 1 & 2)

Ray Charles (1959)



Auteur | Ray Charles
Production | Ahmet Ertegun,
Jerry Wexler
Label | Atlantic
Album | *What'd I Say* (1959)

L'histoire de cette chanson est celle d'une improvisation digne d'un récit hollywoodien. Ray Charles et son groupe auraient eu à jouer pendant un quart d'heure supplémentaire à la fin d'un long dîner dans un club. Ayant épuisé le répertoire du groupe, Charles a commencé à exécuter un riff au piano, improvisant des paroles tandis que les musiciens se joignaient à lui. Cela a donné lieu à un déchaînement du public. Le chanteur aurait ensuite appelé Jerry Wexler, suggérant à son producteur que la chanson qu'il venait d'improviser avait « du potentiel ».

Même au cours de l'enregistrement en studio qui a eu lieu ensuite, réduit à l'essentiel par l'ingénieur Tom Dowd pour obtenir un morceau de 6 minutes 30, réparti sur les deux faces d'un 45 tours, *What'd I Say* semble, étonnamment, joué à l'oreille. Par la suite, Charles a interprété ce morceau à la fin de chaque concert.

En termes de structure musicale, *What'd I Say* consiste en une poignée de couplets rimés, menés par un blues de douze mesures composé dans les règles de l'art. Mais le succès ne s'obtient pas que sur le papier. Le piano rythmé, la batterie dynamique nuancée de rythmes latins de Milt Turner et, surtout, la voix lascive et inspirée du gospel de Charles, à laquelle font écho les Raelettes, ses choristes, font de la chanson un titre remarquablement puissant et entraînant. Le succès du 45 tours montre que, parfois, ce n'est pas ce que l'on joue, mais la façon dont on le joue, qui compte. **WF-J**

■ Voir également p. 127

I Only Have Eyes for You

The Flamingos (1959)



Auteurs | Harry Warren, Al Dubin
Production | non créditée
Label | End
Album | *Flamingo Serenade* (1959)

Interprétée pour la première fois sous la forme d'un duo en partie chanté et en partie parlé par Dick Powell et Ruby Keeler dans le film *Dames* de 1934, la chanson *I Only Have Eyes for You* est rapidement devenue un classique des répertoires. Elle était un morceau privilégié des artistes du doo-wop, notamment Tin Pan Alley, durant les années 1950. Il est un peu surprenant que son enregistrement ait incombé aux Flamingos, un groupe de Chicago qui avait réalisé plus d'une dizaine de titres qui n'avaient pas marché entre 1953 et 1958.

L'arrivée parmi les Flamingos de l'arrangeur Terry Johnson et du producteur George Goldner a suscité un nouvel intérêt pour le groupe. Ce sextette est entré pour la première fois au hit-parade avec *Lovers Never Say Goodbye* avant que Goldner ne l'encourage à collaborer avec Tin Pan Alley pour puiser de l'inspiration chez ce dernier. Le succès a été immédiat : soutenue par une section rythmique majestueuse, la voix plaintive et élégante de Nate Nelson est rehaussée par un chœur qui fait écho au soliste en arrière-plan. Ce chant s'avère à la fois éthéré et pénétrant. La chanson est devenue le titre privilégié du groupe et reste l'un des morceaux les plus impressionnants des années 1950.

Le groupe n'a jamais eu autant de succès avec ses autres titres. La chanson a cependant été immortalisée grâce à sa reprise dans le film *American Graffiti* de George Lucas en 1973 et, 25 ans plus tard, dans un épisode de *Buffy contre les vampires*. **WF-J**

Ne me quitte pas | Jacques Brel (1959)

Auteur | Jacques Brel

Production | non créditée

Label | Philips

Album | *La Valse à mille temps* (1959)



« Il est, paraît-il, des terres brûlées donnant plus de blé qu'un meilleur avril... »

Extrait de Ne me quitte pas



Autres morceaux essentiels : Quand on a que l'amour

La Valse à mille temps • Marieke • Les Bourgeois

La Fanette • Les Bonbons • Jeff • Madeleine

Le Plat Pays • Ces gens-là • Jacky • Les Vieux • La

Chanson des vieux amants • Vesoul • Le Moribond

L'Homme de la Mancha • Jaurès • Orly • Les Marquises

Enregistré le 11 septembre 1959, Ne me quitte pas reste comme l'un des bijoux de Jacques Brel qu'il en a produits tant. Ayant débuté en 1953, il n'obtint la confiance de sa firme discographique que lorsqu'il décrocha le Prix du disque avec *Quand on a que l'amour* en 1956. À partir de 1958, les regards sur lui changent et ses chansons gagnent en audience. La sensibilité du chanteur et la puissance poétique de ses textes entre férocité et tendresse, lui confèrent un charisme extraordinaire.

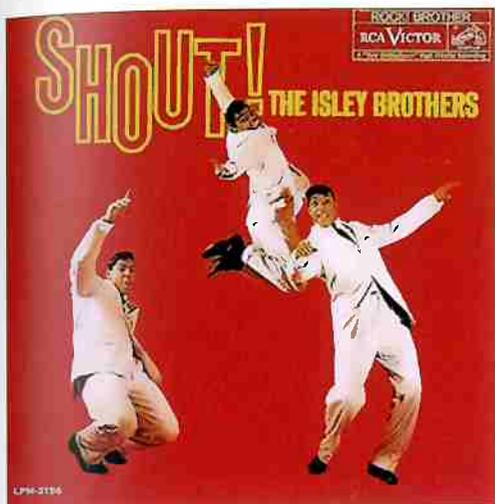
Suzanne Gabriello, membre du trio Les Filles à papa (avec Françoise Dorin et Perrette Souplex) inspire à Brel, avec lequel elle partage alors une passion sentimentale, cette ode célèbre au désespoir amoureux. Sur le cours de la narration laisse à supposer que ce fut lui qui fut quitté, en vérité ce fut lui qui la quitta. Génial, vibrant, tourné vers la célébration des beaux et grands sentiments, Brel n'en était pas moins un sévère misogyniste. Interviewé plus tard sur la genèse de son chef-d'œuvre, il confia qu'il l'avait écrit en écho à la lâcheté féminine. C'est ainsi, on ne produit pas forcément de bons romans ou de bonnes chansons avec de bons sentiments.

En vérité, outre les qualités manifestes des paroles et de la musique associées, ce qui happe dans cet ensemble, c'est la débauche de sensibilité, d'énergie magnifiée par le talent hors pair de son interprète maître en dramatisation lyrique. Traduit dans plus de quinze langues, il en existe plus de 250 versions, *Ne me quitte pas* – *If You Go Away* – sillonna la planète grâce aux plus grands interprètes, de Ray Charles à Frank Sinatra et Nina Simone. **CLE**

■ Voir également p. 148

Shout (Parts 1 & 2) | The Isley Brothers (1959)

Auteurs | O'Kelly Isley, Ronald Isley, Rudolph Isley
Production | Hugo Peretti, Luigi Creatore
Label | RCA
Album | *Shout!* (1959)



« Cela est juste venu...
du genre de choses que
nous ferions à l'église. »

Ronald Isley, 1975

◀ **Influencé par :** *Lonely Teardrops* • Jackie Wilson (1958)

▶ **A influencé :** *White Lines (Don't Don't Do It)*
Grandmaster Melle Mel (1983)

● **Repris par :** Lulu & The Luvvers (1964) • Joan Jett (1980) • Grandmaster Melle Mel (1983)

En interprétant la partition vocale dont les voix se répondent de *Lonely Teardrops*, morceau de doo-wop mélancolique de Jackie Wilson, les Isley Brothers avaient ajouté un vers qui appelait une réponse et signifiait « Vous savez que vous me donnez envie de crier ». Or, le public de Washington D.C. avait réagi en conséquence. Profitant de ce succès, un responsable du label RCA présent dans le public avait engagé les frères Isley et leur avait suggéré d'élaborer une chanson autour de ce concept d'interaction avec le public. O'Kelly, Ronald et Rudolph Isley avaient déjà l'expérience du gospel ; ils allaient alors utiliser leur talent pour une autre musique.

Shout allait devenir un classique et atteindre des records de ventes, malgré son faible succès au hit-parade. Produit par le duo Hugo & Luigi (Hugo Peretti et Luigi Creatore) du Brill Building, où étaient produits de grands succès de la pop, le titre avait été réparti sur les deux faces d'un 45 tours, la partie essentielle figurant sur la face A, et la participation du public (« Un peu plus fort maintenant... ») sur la face B. *Shout!* se révèle un disque enthousiasmant, construit autour d'une interaction entre les artistes et le public.

L'inspiration à l'origine du disque n'allait pas durer cependant, et les frères ne la retrouveraient qu'une fois les années 1960 écoulées, même si leur carrière allait être émaillée d'autres bons morceaux, peut-être même encore plus vivants que *Shout*. Il y a eu de nombreuses reprises de la chanson, notamment la version de 1964 de la célèbre chanteuse écossaise Lulu. Cette dernière n'interprète pas sa deuxième partie, qui fait l'objet d'une version brillante dans la scène mémorable d'une fête de fraternité d'étudiants dans un film datant de 1978, *American College*. La performance de l'orchestre fictif d'Otis Day & The Knights y est si convaincante qu'elle a ensuite donné lieu à un enregistrement. **MH**

■ Voir également p. 350

Mack the Knife Bobby Darin (1959)

Auteurs | Kurt Weill, Bertolt Brecht, Marc Blitzstein
Production | Ahmet Ertegun
Label | Atco
Album | *That's All* (1959)

Mack the Knife a figuré au sommet des hit-parades américain et britannique. La chanson a été écrite en 1928 pour la ballade de Brecht et Weill intitulée «Die Moritat von Mackie Messer» («La complainte de Mackie le Surineur»), qui était le thème de leur *Opéra de quat' sous* – Mackie s'inspirant du personnage de Macheath dans *L'Opéra du gueux* de John Gay. Mark Blitzstein en avait rédigé les paroles en anglais en 1954.

Bobby Darin a eu envie d'interpréter la chanson après avoir entendu la version de Louis Armstrong en 1956. Au début, il n'était pas certain de vouloir la sortir sous la forme d'un 45 tours, mais celle-ci est restée classée neuf semaines en tête du Hot 100 de *Billboard* et la version jazzy de Darin était la meilleure, selon Frank Sinatra.

Sinatra avait un excellent jugement. Le plus gros succès de Darin lui a valu d'obtenir les Grammy de meilleur nouvel artiste de l'année (1959) et de meilleure performance vocale. Même s'il n'allait jamais faire mieux que *Mack the Knife*, Darin a créé plusieurs chansons qui ont figuré dans le Top 10 jusqu'au milieu des années 1960, mais sa popularité a décliné avec la multiplication des chanteurs écrivant leurs propres textes. Cependant, cette chanson n'a jamais été réellement démodée et a été reprise par le chanteur des Who, Roger Daltrey, sur la bande originale du film *Mack the Knife* (1989) ainsi que par Kevin Spacey, qui joue le rôle de Darin dans *Beyond the Sea*. **DR**

■ Voir également p. 117

Ballade irlandaise (Un oranger) Bourvil (1958)

Auteurs | Eddy Marnay,
Emil Stern
Label | Pathé

Célèbre pour ses dons d'acteur comique au théâtre et au cinéma mais aussi pour ceux de fantaisiste au music-hall, André Raimbourg dit Bourvil, né en Seine-Maritime en 1917, ne donna pas que dans la légèreté. En effet, à partir de la fin des années 1950, il défendit un répertoire chanté plus exigeant, émouvant. En 1945, il était entré dans la carrière avec *Les Crayons de couleur*, une ritournelle divertissante grâce à laquelle les portes du cinéma lui furent ouvertes la même année – il joua dans *La Ferme du pendu*, de Jean Dréville. Déjà célèbre pour ses participations cocasses dans les émissions radiophoniques de Saint-Granier ou de Jean-Jacques Vital, il étendait ainsi son empire d'artiste populaire. D'origine rurale comme la plupart des Français de l'époque auxquels il ressemblait, il offrait un optimisme revitalisant dans un pays en pleine reconstruction qui le prit pour icône. Ses monologues ou ses bluette parodiques ravissaient autant que ses apparitions à l'écran en qualité de premier rôle, désormais.

En 1958, l'auteur Eddy Marnay et le compositeur Emil Stern lui confièrent *Ballade irlandaise*, une chanson aux accents romantiques dans son acception large. Reprenant à son compte l'intensité pathétique de l'œuvre, Bourvil va faire de cette valse lente un succès notoire. Sur sa gamme émouvante, cette fois, il capta le cœur des auditeurs de l'Hexagone. Au fil des ans, les lilas et les orangers de la chanson ne se sont pas fanés, et cette *Ballade irlandaise* procure toujours son bel effet d'émotion pudique. **CLE**