



- Motown répand dans le monde entier la soul et le R&B américains.
- En 1964, les Beatles conquièrent l'Amérique, ouvrant la voie aux Rolling Stones et aux Animals. Les jeunes chanteurs français qui adaptent nombre de tubes anglais ou américains, développent la chanson yé-yé.
- En 1965, dans tout l'Occident, Bob Dylan rayonne en idole contestataire. Hugues Auffray l'adapte en français et lui consacre un 33 tours.
- En 1969, au summum de la vague hippy, le festival de Woodstock, rassemble 450 000 spectateurs en trois jours. Inédit !
- La même année, Serge Gainsbourg et Jane Birkin déclenchent un scandale avec leur 45 tours, *Je t'aime moi, non plus*. Un immense succès, malgré tout.

# les années 1960

## Wondrous Place Billy Fury (1960)



**Auteurs** | Jeff Lewis, Bill Giant  
**Production** | Jack Good  
**Label** | Decca  
**Album** | *Billy Fury* (1960)

Idole de la pop, Billy Fury, de son vrai nom Ronald Wycherley, était un artiste de studio, un compositeur et un rocker de talent, très remarqué par ses prestations sur scène ou à la télévision.

*Wondrous Place* convenait à merveille à l'homme au costume en lamé argent. Ciselé par deux auteurs d'Elvis et gravé à l'origine aux États-Unis par Jim «Handyman» Jones, ce morceau a été le *Heartbreak Hotel* de la pop anglaise, chambre d'écho comprise. Comme Fury, le producteur de télévision Jack Good était convaincu que l'atmosphère étrange, un peu distante, de la chanson constituait un excellent choix : «On voulait tous les deux quelque chose évoquant les bayous comme le *Crawfish* d'Elvis Presley. Billy était fabuleux sur scène quand il jouait ça.»

Avec d'inquiétantes pauses vocales et un accompagnement instrumental minimaliste, cette chanson marchait très bien en concert. Fury l'aimait tant qu'il l'a enregistrée à cinq reprises. Même si c'est aujourd'hui un classique du rock'n roll anglais au même titre que *Move It!* de Cliff Richard et *Endless Sleep* de Marty Wilde, ce titre n'a jamais fait mieux que n° 25 dans les hit-parades des singles anglais.

La chanson a franchi les décennies. Il y a quelques années, une pub télé pour la Toyota Yaris la reprenait et le chouchou des indés, The Last Shadow Puppets, en a enregistré une version fabuleuse en 2008 pour la face B de son premier single. **DR**

## Save the Last Dance for Me The Drifters (1960)



**Auteurs** | Doc Pomus, Mort Shuman  
**Production** | Jerry Leiber, Mike Stoller  
**Label** | Atlantic

La majeure partie de la meilleure pop post-Elvis et pré-Beatles est née à New York dans le Brill Building. Pomus et Shuman faisaient partie des auteurs les plus brillants avec des tubes comme *A Teenager in Love*, *Sweets for My Sweet*, (*Marie's the Name*) *His Latest Flame* ou encore *Can't Get Used to Losing You*.

Aucun n'est plus émouvant que ce n° 1 américain des Drifters. *Save the Last Dance for Me* recourt au *baion*, un rythme brésilien (Shuman avouait être un «mambonik», un fan de mambo), et à une pléthore de cordes – élément assez novateur pour l'époque, même si les Drifters l'avaient déjà employé en 1959.

Suite à une polio contractée dans l'enfance, Doc Pomus marchait avec des béquilles. À son mariage, en 1957, il a encouragé sa jeune épouse à s'amuser sur la piste de danse tout en sachant qu'il ne pourrait l'accompagner. Quelques années après, un vieux carton d'invitation a fait renaître ces émotions et il a écrit cette chanson. Lors de la session d'enregistrement, Ahmet Ertegun d'Atlantic Records a expliqué au chanteur Ben E. King l'origine des paroles. Ému aux larmes, celui-ci a donné au label son plus grand tube à ce jour. L'adaptation française de Shuman, *Garde-moi la dernière danse*, est beaucoup plus lente ; Eddy Mitchell en a donné une version plus boogie. Dalida l'a aussi interprétée. **RD**

■ Voir également p. 130

## Chaje shukarije

Esma Redžepova (1960)



**Auteurs** | Esma Redžepova,  
Stevo Teodosievski  
**Production** | Stevo Teodosievski  
**Label** | RTB

Appelée à juste titre la «Reine des gitans», Esma Redžepova fait connaître au monde entier depuis 50 ans la musique tzigane des Balkans. Née dans une famille rom de Skopje, en Macédoine, elle danse et chante depuis l'enfance. Après avoir remporté un concours de chant en 1956, Esma est remarquée par le chef d'orchestre macédonien Stevo Teodosievski et quitte l'école pour devenir chanteuse professionnelle.

Pour avoir chanté en macédonien, en serbe et dans sa langue natale, le romani, Esma était très appréciée du président Tito, le dirigeant de la Yougoslavie, qui l'a envoyée avec l'ensemble Teodosievski à l'étranger en tant que représentants de la Yougoslavie socialiste : le mariage réussi entre ballades orientales et airs de danse des Balkans a su conquérir un vaste public.

*Chaje shukarije* («la belle fille», en romani) a été l'un des premiers succès d'Esma : il parle d'un jeune homme amoureux d'une beauté qui le repousse. Avec son accordéon, sa clarinette et ses battements de mains frénétiques, le refrain de *Chaje shukarije* fait hurler les foules chaque fois qu'Esma l'entonne. Devenue un standard des Balkans, cette chanson a été jouée par d'innombrables fanfares tziganes, des chanteurs pop ou encore des orchestres de jazz. En 2007, elle a accompagné le générique d'ouverture du film *Borat!* de Sacha Baron Cohen. Esma est une légende vivante des Balkans et son action auprès des réfugiés des guerres yougoslaves lui a valu d'être proposée à deux reprises pour le prix Nobel de la paix. **GC**

## Oh Carolina

Folkes Brothers (1960)



**Auteur** | John Folkes  
**Production** | Prince Buster  
**Label** | Buster Wild Bells

Il est évident que l'industrie musicale jamaïcaine existait bien avant la sortie de *Oh Carolina*, mais cette chanson marque pour beaucoup le début de la maturité musicale de la Jamaïque. On a ici affaire au premier enregistrement à la saveur rasta, à la première production de Prince Buster et au premier exemple d'une pop jamaïcaine qui se voudrait intemporelle.

Les Folkes Brothers (John, Mico et Junior) ont rencontré Prince Buster dans le magasin de vins et spiritueux de Duke Reid, où ils passaient une audition. Ils chantaient du *mento* (une musique jamaïcaine des années 1950 proche du calypso) ; mais Buster y décela quelque chose d'assez personnel. Il s'était déjà fait un nom avec ses sonos d'extérieur et cherchait à présent à s'imposer comme producteur et propriétaire de label. Impressionné par les trois frères, il les a invités à enregistrer. *Oh Carolina* est née en studio de l'enthousiasme des trois frères, accompagnés par Owen Gray au piano et par Count Ossie, un vieux rasta qui jouait du *nyahbhingi* (instrument de percussion d'origine africaine).

La chanson a connu un succès immédiat en Jamaïque et a valu à Prince Buster de s'imposer dans le petit monde du show-business. Les Folkes Brothers ont disparu assez rapidement ; cependant, lorsque le chanteur reggae Shaggy a repris *Oh Carolina*, John Folkes a attaqué Prince Buster, qui s'était attribué la paternité des paroles. Il a remporté son procès... et les royalties y afférentes. **GC**

## The Click Song (Qongqothwane) Miriam Makeba (1960)



**Auteurs** | The Manhattan Brothers, Miriam Makeba  
**Production** | Bob Bollard  
**Label** | RCA Victor  
**Album** | *Miriam Makeba* (1960)

Elle était chanteuse, actrice et militante politique. Elle a chanté pour des présidents et été reçue par le pape. Elle a été la première Africaine à remporter un Grammy et on la surnommait « Mama Afrika » ou encore l'« Impératrice de la chanson africaine ». Miriam Makeba est surtout connue en dehors du continent noir pour sa chanson *Pata, Pata* qui a d'ailleurs été reprise par Sylvie Vartan sous le titre *Tape Tape*.

Son interprétation d'une chanson traditionnelle xhosa, *Qongqothwane*, a initié le public occidental à la musique africaine. Les Américains, tout particulièrement, ont été émerveillés par la série de « clicks » présents en xhosa, la langue natale de Makeba. Le *Time* a comparé au « bruit d'un bouchon de champagne qui saute » ces sons étonnants nés, pour certains, du claquement de la langue contre l'arrière des dents. Dès les premières critiques parues dans *Billboard* en 1960, les journalistes l'ont surnommée la « click-click girl ».

« The Click Song » sera pendant 50 ans un morceau incontournable de tous ses concerts même si Miriam Makeba, ambassadrice de la conscience noire, n'ignorait pas l'aspect « exotique » du morceau. C'est seulement après la fin de l'apartheid qu'elle a enregistré une nouvelle version en studio pour son ultime album, *Reflections* (2004). **MK**

## Will You Love Me Tomorrow The Shirelles (1960)



**Auteurs** | Gerry Goffin, Carole King  
**Production** | Luther Dixon  
**Label** | Scepter  
**Album** | *Tonight's the Night* (1961)

Classée n° 1 de *Billboard* en 1961, cette chanson de The Shirelles est importante, car elle a ouvert la voie aux girl groups qui ont dominé la pop jusqu'à ce que les Beatles déferlent sur l'Amérique. Dans le sillage du n° 2 des Drifters, *There Goes My Baby*, elle a scellé la relation entre soul et riffs joués sur des cordes. Surtout, elle a repoussé les tabous d'une sexualité explicite et jeté judicieusement un pont entre l'Amérique d'Eisenhower (quand elle a été enregistrée) et celle de Kennedy (quand elle est entrée dans les hit-parades).

The Shirelles n'ont pas sauté de joie en apprenant que Gerry Goffin avait mis des paroles sur un air que son épouse, Carole King, avait oublié sur son magnétophone. De plus, leur chanteuse solo, Shirley Owens, n'aimait pas trop l'histoire qu'il lui fallait raconter. On était pourtant à deux doigts de *Hair*, de *Oh! Calcutta!* et de l'amour libre. Cette chanson est *L'Amant de lady Chatterley* de la pop.

Bien que brillamment interprété et doté d'une mélodie de qualité, ce morceau doit tout à l'audace incroyable de ses paroles. Une adolescente envisage de sacrifier sa virginité et exige de son petit ami qu'il soit toujours là quoi qu'il advienne (n'oublions pas qu'à cette époque, la pilule n'existait pas et que l'avortement était interdit). Le titre a été repris par de nombreux artistes dont Dusty Springfield, Dionne Warwick, les Bee Gees, Cliff Richard et Brian Ferry. **DH**

## Aragon et Castille

Boby Lapointe (1960)

**Auteurs** | Boby Lapointe, Étienne Lorin

**Label** | Fontana

**Album** | *Aragon et Castille* (1960)

Après avoir accompli divers petits métiers, en 1951, Boby Lapointe, originaire de Pezenas, publie *Les Douze Chants d'un imbécile heureux*. Raccourci éloquent pour celui qui va s'instaurer en prince de l'absurde en chansons, entre esprit potache et aphorisme dada. Lorsqu'il monte à Paris, dans les chansons qu'il a écrites figure déjà *Aragon et Castille*.

C'est au Cheval d'or, un cabaret de la rive gauche, qu'il rencontre Étienne Lorin, accordéoniste et compositeur de Bourvil qui trousse sur ses vers foldingues une mélodie proche de l'esprit du texte. Chantée par Bourvil, d'abord, puis par Ginette Garcin, la fantaisiste, la chanson qui déboussole ne recueille aucun succès. Il faudra attendre 1956, quand Aznavour offrira la première partie de sa tournée à « l'illuminé de Pézenas » pour que, petit à petit, un public intrigué se penche sur les vers de ce Monsieur Lapointe qui ne perd pas le cap de la chanson déboutonnée, si l'on pense, notamment, à *Avanie et Framboise* ou *Marcelle*. Devenu pensionnaire des Trois Baudets chez Jacques Canetti, il va parfaire son répertoire dans lequel on trouvera bientôt *Ta Katie t'a quitté*. Ayant rejoint l'écurie phonographique Fontana en 1960, sa poésie commence à circuler sur les ondes. Devenue une sorte de comptine pour féru de surréalisme, depuis la mort de son auteur en 1972, *Aragon et Castille* dure comme un bel échantillon d'un défunt esprit français audacieux, semé de calembours ou de contrepèteries. L'un des plus fidèles admirateurs de Boby Lapointe fut Joe Dassin qui le produisit en 1969. **CLE**

## September Song

Ella Fitzgerald (1960)

**Auteurs** | Kurt Weill, Maxwell Anderson

**Production** | Norman Granz

**Label** | Verve

**Album** | *Ella Fitzgerald Sings* (1960)

En avril 1960, Ella Fitzgerald a fait une pause après l'enregistrement long et difficile de sa série *Great American Songbook*. Avec pour tout accompagnateur le pianiste Paul Smith, elle a gravé treize chansons pour la bande originale de *Que personne n'écrive mon épitaphe*. Adapté d'un roman de Willard Motley, le film de Philip Leacock a pour cadre la pauvreté et le crime dans le South Side de Chicago. Ella y joue une pianiste droguée, Flora, aux côtés d'acteurs tels que Shelley Winters, Jean Seberg et Burl Ives. Chacun a oublié le film, mais on peut en entendre la musique sur le CD *The Intimate Ella*.

Une des chansons avait pour auteur Kurt Weill, compositeur juif allemand qui avait fui son pays à l'arrivée des nazis et s'était réfugié en Amérique en 1935. Là, il a oublié ses partitions engagées pour les pièces de Bertolt Brecht et s'est lancé dans la chanson et le music-hall. C'est dans l'une de ses premières comédies musicales, *Knickerbocker Holiday*, jouée à Broadway en 1938, que l'on entend pour la première fois *September Song*.

Lente, langoureuse, la chanson parle d'un amoureux qui passe « quelques jours précieux » avec sa bien-aimée. Ella caresse la chanson plus qu'elle ne la chante et sa voix puissante se fait ici murmure. Le pianiste Paul Smith ne pourrait être meilleur accompagnateur. Ce moment d'intimité a été souvent repris, mais la version guitare jazz de Django Reinhardt est sans aucun doute la plus belle. **SA**

■ Voir également p. 70, 71

## Shakin' All Over | Johnny Kidd & The Pirates (1960)

**Auteur** | Fred Heath

**Production** | Walter J. Ridley

**Label** | HMV



« On m'a donné sept pounds  
et dix shillings en espèces,  
comme je l'avais demandé,  
plus une livre pour l'overdub. »

**Joe Moretti, 2006**

- ◀ **Influencé par** : Whole Lotta Shakin' Goin' On  
Jerry Lee Lewis (1957) ...
- ▶ **A influencé** : Back in Black • AC/DC (1980)
- **Repris par** : The Swinging Blue Jeans (1964)  
The Guess Who (1965) • Suzi Quatro (1973) • Alvin  
Stardust (1979) • Cliff Richard (1981) • Mud (1982)

Des propos absurdes de Lonnie Donegan évoquant « une ligne de chemin de fer » au large de La Nouvelle-Orléans à l'imitation d'Elvis par Cliff Richard (la première en Angleterre), on peut dire que le chemin du rock'n roll a été ponctué par toutes sortes d'emprunts. C'est seulement avec le quatrième 45 tours d'un groupe londonien, Johnny Kidd & The Pirates, que le rock britannique a trouvé ses marques et appris à innover plutôt qu'à imiter. Pourtant, comme le tube *Move It* de Cliff en 1958, *Shakin' All Over* (n° 1 en Angleterre) devait à l'origine constituer la face B d'un single moins sauvage – dans le cas présent, un vénérable air de jazz intitulé *Yes Sir, That's My Baby*.

Écrite à la hâte dans un bar de Soho la veille de l'enregistrement, la face B en question a été gravée en une seule prise. Avec son fort accent anglais, le borgne Johnny Kidd (de son vrai nom Fred Heath) récite une litanie de sensations, inspirée d'une remarque que faisaient ses amis et lui-même quand ils voyaient passer une belle fille : « She gives me the quivers down the membranes » (« Elle me fait palpiter les membranes »).

Les Pirates ont recruté le musicien de studio écossais Joe Moretti pour son accroche à la guitare en mode mineur ; il a créé l'effet de « tremblement » en overdub précédant le refrain en faisant glisser un briquet sur les touchettes, ce qui lui a valu de gagner une livre sterling de plus que prévu par contrat.

L'atmosphère spectrale est due au picking délicat d'Alan Caddy, qui évolue dans le registre supérieur tel un écho en *pizzicato* à la ligne de basse de Brian Gregg. Dans le solo mémorable de Moretti – précédé d'un roulement de tambour de Clem Cattini (ajouté pour étoffer le disque) –, on entend déjà les prémices de la guitare de George Harrison ou de Keith Richards. **SP**

## Non, je ne regrette rien Édith Piaf (1960)



**Auteurs** | Charles Dumont,  
Michel Vaucaire

**Production** | non créditée

**Label** | Columbia

**Album** | *Édith Piaf*

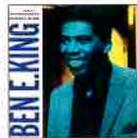
Né sous des auspices contrariés, *Non, je ne regrette rien* dure comme le grand succès d'Édith Piaf en 1960. En effet, à la suite de plusieurs quiproquos, la rencontre des auteurs – Charles Dumont, le compositeur et Michel Vaucaire, le parolier – et de leur future interprète s'avéra compliquée. Dans un climat de mauvaise humeur tangible de part et d'autre, la star daigna enfin écouter deux fois consécutives l'œuvre avant d'assurer à Dumont et Vaucaire, stupéfaits, que leur création allait faire le tour du monde.

Parti pour rester au fond des cartons des Éditions Salabert, *Non, je ne regrette rien* connu un succès immédiat, remettant à flots la Môme qui traversait alors une passe difficile tant au niveau de sa santé déficiente que de sa carrière chahutée. Avec cette mélodie pathétique et ses paroles qui le sont autant, Piaf fut alors en mesure de se présenter à nouveau face à son public sur cette gamme expressive qui allait influencer une génération d'interprètes après elle.

Dans son contexte historique immédiat, cette chanson révéla tôt deux messages induits. Le premier manipulé par Piaf à l'adresse de Moustaki, l'auteur de *Milord* qui l'avait quittée, pour lui signifier qu'elle s'en lavait les mains – ce titre remplaça *Milord* dans son tour à l'Olympia ; le second, assumé par les parachutistes putschistes pendant la guerre d'Algérie ne reniant en rien leurs actes : « Non, rien de rien, non, non, je ne regrette rien, je repars à zéro ! ». **CLE**

■ Voir également p. 40

## Spanish Harlem Ben E. King (1961)



**Auteurs** | Jerry Leiber,  
Phil Spector

**Production** | Jerry Leiber,  
Mike Stoller

**Label** | Atco

Né en Caroline du Nord en 1938, le chanteur de soul Ben Nelson est allé vivre à Harlem quand il avait 9 ans. Il est entré en 1958 dans la petite formation de doo-wop des Five Crowns dont les musiciens venaient remplacer les Drifters, le manager de ces derniers les ayant congédiés au bout de quelques mois. Nelson a chanté dix chansons des nouveaux Drifters et a coécrit le tube *There Goes My Baby* en 1959, puis a quitté le groupe en 1960 lorsqu'on lui a refusé une augmentation de salaire et des royalties convenables.

Nelson a pris alors le nom de Ben E. King et entamé une carrière solo. Son premier succès évoque le quartier de son enfance. On ne peut pas dire que les paroles de Leiber soient d'un très haut niveau mais cela n'a pas d'importance, vu le charme de la mélodie et l'éclat de son arrangement. Beaucoup de choses sont dites en 3 minutes à peine. Les marimbas d'ouverture, la mélodie délicieusement syncopée, l'écho discret, les cordes et l'accompagnement vocal des Gospelsaires (dont Dionne Warwick), tout concourt à créer une nostalgie très latino.

*Spanish Harlem* a été un succès, mais n'est arrivé qu'en 15<sup>e</sup> position au hit-parade R&B de *Billboard* ; il a aussi été n° 10 dans son hit-parade de la pop. C'est pourtant devenu un standard très populaire et ses reprises sont innombrables (The Mamas & The Papas, Trini Lopez ou encore John Barry) ; la version d'Aretha Franklin est certainement la plus belle de toutes. **SA**

■ Voir également p. 121

## Mad About the Boy Dinah Washington (1961)



**Auteur** | Noël Coward  
**Production** | non créditée  
**Label** | Mercury

La carrière de Dinah Washington n'a peut-être pas toujours été très régulière, mais elle a été moins tumultueuse que sa vie privée. Née Ruth Jones en 1924, elle était encore adolescente lorsqu'elle est entrée dans l'orchestre de Lionel Hampton comme chanteuse de blues, mais elle s'est éloignée peu à peu de ses racines musicales pour privilégier les ballades et les chansons d'amour mélancoliques. À la fin des années 1950, elle s'est fait reconnaître grâce à ses interprétations d'airs doucereux comme *What a Difference a Day Makes* et des duos sans épaisseur avec Brook Benton. Cela a déçu les amateurs de jazz qui avaient tant cru en elle, mais apparemment elle s'en moquait bien. C'est au cours de cette période controversée, mais très lucrative, qu'elle a proposé sa propre version de *Mad About the Boy*.

Écrite en 1932 par Noël Coward pour sa revue *Words and Music*, cette chanson avait été enregistrée une première fois par Dinah Washington en 1952, avec un accompagnement jazzy plutôt discret. Neuf ans plus tard, les inflexions jazz étaient largement absentes. L'arrangement de Quincy Jones est beau, digne même, tandis que l'introduction et la coda au trombone de Billy Byers se gravent à tout jamais dans les mémoires. L'enregistrement ne serait rien sans Dinah, dont la voix quelque peu caustique fait équilibre avec un cadre vaguement doucereux.

Washington est morte deux ans après cet enregistrement, d'une surdose involontaire de somnifères. Elle n'avait que 39 ans. **WF-J**

## Lazy River Bobby Darin (1961)



**Auteurs** | H. Carmichael,  
S. Arodin  
**Production** | Ahmet Ertegun,  
Nesuhi Ertegun, Jerry Wexler  
**Label** | Atco

Bobby Darin était au summum de sa carrière vers 1960. Il avait enchaîné d'innombrables succès dont *Splish Splash* et *Dream Lover* (qu'il avait lui-même écrits) et des reprises avec big band de standards comme *Mack the Knife* ou encore *Beyond the Sea*, version anglaise de *La Mer* de Charles Trenet. Il triomphait sur scène et passait régulièrement dans les clubs de Las Vegas ou au Copacabana de New York.

Atco, le label de Darin, souhaitait le voir changer de style et tirer profit de la vague montante du rock'n roll. Darin a préféré suivre le conseil de son amie et agent, Harriet « Hesh » Wasser, et continuer à faire ce qu'il faisait le mieux : des morceaux jazz-pop dans un style swing.

Le choix de *Lazy River* en 1961 pouvait paraître surprenant. Écrite par Hoagy Carmichael en 1932 et interprétée par lui avec toute la nonchalance que suggère le titre (« rivièrè paresseuse »), cette chanson ne semblait pas convenir au personnage de Darin. Les reprises précédentes avaient conservé l'esprit de la version de Carmichael, hormis l'interprétation de Roberta Sherwood en 1956 qui avait injecté une dose de rythme Nouvelle-Orléans dans ce standard bien calibré. Grâce à l'arrangement puissant, merveilleusement orchestré, de Richard Wess, Darin en a fait un morceau enlevé qui s'est classé au Top 20 américain et a confirmé le statut de grand chanteur de swing de son interprète.

Darin mourra en 1973. Selon sa volonté, son corps a été donné à la science. **MW**

■ Voir également p. 105

## Back Door Man Howlin' Wolf (1961)

**Auteur** | Willie Dixon

**Production** | Willie Dixon

**Label** | Chess

**Album** | *Howlin' Wolf, The Rockin' Chair Album* (1962)

Willie Dixon était l'un des acteurs de la meilleure musique de blues de Chicago de l'après-guerre. Muddy Waters, Little Walter et Howlin' Wolf ont occupé le devant de la scène grâce à Willie Dixon, lequel a écrit, produit et/ou joué sur nombre de tubes de ces bluesmen.

Wolf est certainement celui qui a profité le plus de son association avec Dixon. Après avoir connu le succès en 1954 avec *Evil* de Dixon, Wolf a recouru presque exclusivement aux compositions de ce dernier pendant la première partie des années 1960. Il s'est ensuivi l'une des plus impressionnantes séries de tubes de l'histoire du blues avec des classiques tels que *Spoonful*, *The Red Rooster* (également intitulé *Little Red Rooster*) ou encore *Back Door Man*. Ce titre correspondait parfaitement à Wolf – une ballade nocturne au texte à la fois angoissant et sexuel. Wolf incarne si bien le personnage de la chanson que l'inquiétude s'était emparée de tous les maris de son voisinage. Il est on ne peut plus crédible dans son rôle de Casanova / prédateur avec des phrases aussi menaçantes que «When everybody's trying to sleep / I'm somewhere making my midnight creep» («Quand tout le monde cherche à dormir, je suis là à m'approcher à pas de loup»). L'accompagnement musical plutôt lent est assuré par les musiciens de studio habituels de Wolf.

Cette chanson est sortie en face B de *Wang Dang Doodle*. Présente sur divers albums, elle est devenue un standard du blues. La reprise la plus connue est celle des Doors, en 1967, sur leur album homonyme. **JH**

Howlin' Wolf en 1960. Il avait appris la guitare auprès de Charley Patton, bluesman du delta du Mississippi.

## Le Tourbillon Jeanne Moreau (1962)

**Auteur** | Cyrus Bassiak

**Réalisateur artistique** | Jacques Canetti

**Label** | Philips

*Le Tourbillon* est un des moments magiques du film *Jules et Jim* de François Truffaut. On y voit Jeanne Moreau, robe blanche, pull rayé, chanter ce refrain aussi léger et papillonnant que le début de cette histoire de triangle amoureux. La suite, mise en musique par Georges Delerue, sera plus tragique, mais on gardera en mémoire cet instant de grâce accompagné à l'écran par l'auteur même de la chanson, Cyrus Bassiak, à la guitare.

Bassiak est alors connu comme peintre sous son vrai nom, Serge Rezvani. Ami intime de Jeanne Moreau et de son compagnon d'alors, Jean-Louis Richard, il a écrit cette chanson pour l'actrice, sept ans plus tôt. En dilettante, le peintre n'a longtemps composé que pour le plaisir de ses amis, parmi lesquels François Truffaut, que lui ont présenté Jeanne et son fiancé. Le cinéaste lui demandera d'emprunter sa chanson qui participera au succès du film. Encouragé par le producteur Jacques Canetti, Jeanne Moreau enregistrera en 1963 et en 1967 deux albums de chansons de Bassiak/Rezvani, sur lesquels on trouvera des merveilles comme *J'ai la mémoire qui flanche* ou *Moi je préfère*. Séduit par *Le Tourbillon*, Jean-Luc Godard demandera à Rezvani des chansons pour son film *Pierrot le Fou*, parmi lesquelles *Ma ligne de chance*, chantée par Anna Karina.

Actrice toujours active, Jeanne Moreau est retournée récemment en studio enregistrer *Le condamné à mort* de Jean Genet, pour un album avec Étienne Daho et Emma, en duo avec Christian Olivier sur l'album *L'An Demain*, des Têtes raides. **SD**

## Johnny Remember Me John Leyton (1961)



**Auteur** | Geoff Goddard  
**Production** | Joe Meek  
**Label** | Top Rank  
International

Les « death discs », ou « disques tragiques », ont connu un bref succès pendant l'ère préBeatles en racontant des drames adolescents culminant dans des histoires à la *Roméo et Juliette*.

Ce qui est peut-être le meilleur exemple du genre a été enregistré dans le cadre assez improbable d'un appartement de Holloway Road, à Londres : des câbles reliaient les diverses pièces, l'acteur de télévision John Leyton chantait dans le salon et les choristes dans la salle de bains, la section des cordes campait dans l'escalier et, dans la cuisine, Joe Meek mixait le tout et comprimait lourdement l'ensemble pour créer ce son brillant et aigu qui le caractérisait. Le résultat a été un véritable ouragan, avec Billy Guy raclant sa guitare en un implacable flamenco, tandis que le batteur Bobby Graham et le bassiste Chas Hodges (futur membre du duo « rockney » Chas & Dave) suivaient un tempo ultrarapide sorti tout droit du tube country de Vaughn Monroe *Riders in the Sky* (1949).

Le parolier Geoff Goddard avait évité de préciser que « la fille que j'ai aimée et perdue il y a un an » était bien morte, mais le chant éthéré de Lissa Gray ne permettait aucune ambiguïté. Les rapports avec le monde des esprits allaient toutefois plus loin que quelques effets sonores inquiétants : en septembre 1961, Goddard expliquait dans la revue *Psychic News* que la chanson lui avait été dictée en rêve par le fantôme de Buddy Holly. Le chanteur à lunettes est encore revenu pour lui apprendre qu'elle serait n° 1 – ce qui s'est vérifié. **SP**

## I Fall to Pieces Patsy Cline (1961)



**Auteurs** | Hank Cochran,  
Harlan Howard  
**Production** | Owen Bradley  
**Label** | Decca  
**Album** | *Patsy Cline Showcase* (1961)

Patsy Cline n'a pas été la première femme à s'imposer dans le monde de la country – Patsy Montana et Kitty Wells y étaient parvenues avant elle –, mais elle a beaucoup contribué à l'écriture du grand livre de ce genre musical et son enseignement a profondément marqué la quasi-totalité des interprètes, de George Jones à Trisha Yearwood. Si Montana a donné un son très simple à ses disques et Wells, chanté sur un ton nasillard bien en accord avec celui de ses guitaristes, le style fluide de Patsy Cline a combiné le désir de raconter une bonne histoire country et le sens du tragique d'une chanteuse pop.

Elle a été assistée en cela par Owen Bradley, responsable du bureau de Nashville de Decca où elle signa avec ce label en 1960. Cline avait connu un premier succès en 1957 avec *Walkin' After Midnight*, mais aucun de ses singles suivants n'avait accédé aux hit-parades. Le changement de label lui a été bénéfique. Première collaboration du duo, *I Fall to Pieces* est arrivé en première place dans les hit-parades country et a réussi à se placer à la 12<sup>e</sup> position dans le Hot 100 de *Billboard*.

Cline a assis sa réputation en faisant suivre *I Fall to Pieces* par *Crazy*, un des premiers tubes écrits par Wil Nelson. La carrière prometteuse de la chanteuse s'est achevée brutalement en 1963 quand, à 30 ans, elle péri dans le crash de l'avion qui transportait également les chanteurs Cowboy Copas et Hawkshaw Hawkins. Le pilote était Randy Hughes, le manager de Cline. **WF**

▣ Voir également p. 122

## Stand by Me

Ben E. King (1961)



**Auteurs** | Ben E. King, « Elmo Glick »  
(Jerry Leiber et Mike Stoller)

**Prod.** | Jerry Leiber, Mike Stoller

**Label** | Atco

**Album** | *Don't Play That Song!* (1962)

Écrire une chanson qui devienne immédiatement un standard est une chose exceptionnelle, c'est pourtant ce qu'a fait Ben E. King avec *Stand by Me*. King avait été le chanteur solo des Drifters pour une série de magnifiques tubes de la fin des années 1950 écrits par Doc Pomus et Mort Shuman (*I Count the Tears*, *This Magic Moment*, *Save the Last Dance for Me*) et Atlantic en avait fait une grande vedette.

En 1961, King a sorti *Stand by Me*, chanson élaborée en studio à partir d'un vieux gospel. Comme leurs rythmes latinos avaient bien convenu aux Drifters, Leiber et Stoller ont ajouté un tempo afro-cubain entêtant à un violoncelle zigzaguant et aux douces harmonies d'un quatuor à cordes. La voix de ténor de King, vulnérable mais autoritaire, ne cesse de s'amplifier jusqu'à ce que les mots « stand by me » éclatent.

Superbement produite et interprétée, la chanson est arrivée au sommet des hit-parades de R&B et a été n° 4 dans ceux de la pop. Vingt-cinq ans plus tard, la longue nouvelle de Stephen King *Le Corps* a été adaptée par Hollywood sous le titre *Stand by Me* et la chanson de Ben E. King a tout naturellement fourni le thème musical. Le titre est immédiatement entré dans le Top 10 de la pop américaine. Une pub des jeans Levi's l'a propulsé en première place en Grande-Bretagne en 1987. Cette chanson fait preuve d'un attrait intemporel qui apporte à la fois crainte et réconfort. *Stand by Me* est une ode à l'unité de l'homme. **GC**

■ Voir également p. 116

## Blue Moon

The Marcells (1961)



**Auteurs** | Richard Rodgers,  
Lorenz Hart

**Production** | Stu Phillips

**Label** | Colpix

**Album** | *Blue Moon* (1961)

La surabondance de groupes vocaux grouillant en périphérie de la pop américaine de la fin des années 1950 était telle que les meilleurs d'entre eux avaient besoin d'un petit coup de pouce du destin pour se faire entendre. Les Marcells ont pourtant percé de manière très classique. En 1960, le quintette de Pittsburgh (au nom rappelant une mode capillaire) avait envoyé quelques démos à Colpix Records, filiale de Columbia Pictures. Le fondateur du label, Stu Phillips, a aimé ce qu'il a entendu et invité le groupe – trois chanteurs noirs et deux blancs – à venir enregistrer à New York.

On ne sait au juste comment cela s'est passé en studio. Certains disent que le groupe voulait faire une reprise du single des Collegians *Zoom Zoom Zoom* (1958) ; Phillips détestait cette chanson, mais en appréciait le riff à la basse et il a obtenu que les chanteurs l'associent au standard de Rodgers et Hart *Blue Moon*. D'autres racontent que la ligne de basse n'est pas due au groupe, mais à Phillips en personne. Quoi qu'il en soit, les Marcells ont gravé deux versions de *Blue Moon* à la toute fin de la session. La seconde ressemblait fortement à *Zoom Zoom Zoom* et c'est celle qui l'a emporté.

Un représentant de Colpix a apporté la bande au DJ new-yorkais Murray « the K » Kaufman, qui l'a passée quasiment en boucle. En quelques semaines, cet exemple de doo-wop à la fois dynamique et loufoque a atteint le sommet du Hot 100 de *Billboard*. **WF-J**

## Crazy

Patsy Cline (1961)



**Auteur** | Willie Nelson  
**Production** | Owen Bradley  
**Label** | Decca  
**Album** | *Patsy Cline Showcase*  
(1961)

*Crazy* est l'un des titres de chanson les plus répandus : plus d'une vingtaine de succès portent ce nom. Le plus célèbre de tous est la ballade country de Patsy Cline, enregistrée en une seule prise avec l'accompagnement vocal des choristes d'Elvis Presley.

Quand le musicien texan Willie Nelson s'est installé à Nashville au début des années 1960, il a entamé une double existence d'artiste de scène et d'auteur, se forgeant ainsi une solide réputation d'icône de la musique country. Nelson a apporté à Cline son plus grand succès en écrivant ce classique de la country correspondant parfaitement au timbre riche et expressif de contralto de la chanteuse. La détermination de Cline à s'approprier cette chanson qu'elle avait d'abord détestée a été renforcée par les séquelles physiques d'un accident de voiture survenu deux mois avant la session d'enregistrement. La chanson a enthousiasmé les fans de country, qui lui ont fait trois standing ovations quand elle l'a interprétée, appuyée sur des béquilles, lors du Grand Ole Opry.

La voix si particulière de Cline n'explique pas à elle seule le succès de cette chanson. Moins de deux ans après l'enregistrement de *Crazy*, alors qu'elle voyageait vers le Tennessee dans un petit avion de tourisme, un nouvel accident l'a emportée. Le plaintif et lancinant *Crazy* est depuis des décennies son titre phare. **DR**

■ Voir également p. 120

## Tous les garçons et les filles

Françoise Hardy (1962)



**Auteurs** | F. Hardy, Roger Samyn  
**Production** | Chuck Blackwell  
**Label** | Vogue  
**Album** | *Tous les garçons et les filles*  
(1962)

Son « premier » bac en poche, en 1961, Françoise Hardy entre au Petit Conservatoire de Mireille pour fourbir ses armes d'auteur-compositeur. S'accompagnant à la guitare, son allure de liane, son air rêveur, son anticommunisme larvé et sa voix fine mais belle la distinguent. Bientôt, Jacques Wolfsohn, directeur artistique chez Vogue, lui fait signer un contrat. Tandis qu'elle s'appretait à fréquenter la Sorbonne, voici comment la talentueuse opta pour la chanson. Tout en douceur ! Comme cette première ballade sentimentalo-introspective à la couleur folk fondée sur le flirt entre adolescents, dont elle a signé les paroles et la musique. Or, pour les mêmes raisons que Piaf, n'ayant pas souscrit à l'examen de la Sacem, elle dut offrir le crédit musical à Roger Samyn. Une aubaine pour ce dernier quand le disque et son titre phare se propulsent en tête des hits à la faveur d'une apparition télévisée. Très vite, la notoriété de cette chanson dépasse les frontières et, au final, le chiffre record de deux millions de ventes de 45 tours est atteint. Devenue l'icône chantante des baby-boomers dans l'Hexagone, l'égérie outre-Manche des stars montantes du Swingin' London grâce à ce tube inaugural, en forme d'un manifeste-miroir d'une jeunesse romantique, Françoise Hardy traverse la décennie avec le statut d'idole.

*Tous les garçons et les filles* reste l'un des grands classiques des années 1960. Concernant sa gamme plus orchestrée, vous aurez envie de réécouter ou de découvrir *J'écoute de la musique saoule*, *Tirez pas sur l'ambulancière* ou paru plus récemment, *Tant de belles choses*. **CLE**

## You've Really Got a Hold on Me The Miracles (1962)



**Auteur** | « Smokey » Robinson  
**Production** | « Smokey » Robinson  
**Label** | Tamla  
**Album** | *The Fabulous Miracles*  
(1963)

En signant en 1959 avec le label Tamla, The Miracles ont contribué à l'évolution de Motown : un an plus tard, ils donnaient au label son premier disque vendu à un million d'exemplaires, *Shop Around*. Ballade riche en intensité, *You've Really Got a Hold on Me* a été écrite par le leader des Miracles, William « Smokey » Robinson, dans une chambre d'hôtel new-yorkaise, après l'écoute de *Bring It on Home to Me* de Sam Cooke.

Robinson voulait composer quelque chose de très proche en imitant l'harmonie vocale impeccable de Cooke et le chanteur de soul Lou Rawls. Du point de vue du style, la chanson trahit également l'influence de chanteurs de doo-wop tels que les Moonglows. Son arrangement est tout simple : la voix de fausset de Smokey s'unit à celle de ténor d'un autre membre du groupe, Bobby Rogers, ainsi qu'à la guitare contagieuse d'Eddie Willis, musicien de studio de Marv Tarplin et des Funk Brothers. Le charme durable de la chanson naît du texte de Robinson, où un homme est fou amoureux d'une femme qui le rejette. Les premiers mots, « I don't like you but I love you » (« Je ne t'aime pas mais je t'adore »), saisissent littéralement l'auditeur pour le mettre dans la situation de l'amoureux éperdu.

Les Beatles ont repris cette chanson dans leur deuxième album, *With the Beatles*, avec John Lennon au chant et George Harrison aux harmonies. Les Zombies et les Small Faces en ont aussi enregistré une version, tout comme les Supremes et les Temptations. **JoH**

■ Voir également p. 158

## Boom Boom John Lee Hooker (1962)



**Auteur** | John Lee Hooker  
**Production** | non créditée  
**Label** | Vee-Jay  
**Album** | *Burnin'* (1962)

Peut-être mieux connu par la reprise qu'en ont faite les Animals en 1964, *Boom Boom* a été enregistré pour la première fois à Chicago à la fin de 1961.

La guitare électrique de John Lee Hooker est ici soutenue par un sextuor composé de futurs grands de Motown. Le bassiste James Jamerson allait être considéré par le label comme le « père de la basse moderne » ; les autres musiciens de studio qu'étaient les Funk Brothers comprenaient aussi le batteur Benny Benjamin, deux saxophonistes, un pianiste et un second guitariste.

Hooker commence par jouer en picking le riff caractéristique de la chanson, répété discrètement au piano, à la basse et à la batterie, avant de se lancer dans la partie vocale. Chaque phrase suggestive est suivie d'une réponse instrumentale qui, lentement mais sûrement, gonfle jusqu'à ce que Hooker explose. Les musiciens martèlent alors le tempo derrière la guitare solo en attendant le retour des paroles. Cette fois, Hooker grogne littéralement les mots et sa voix rauque et suggestive explique bien qu'après avoir ramené sa femme chez lui, après qu'elle a marché et parlé comme à son habitude, c'est « boom boom boom boom »...

Hooker était quasi illettré, mais il a su parler ici de sexe avec une éloquence concise : ce sont 2 minutes 31 secondes de pure sexualité R&B. Un régal. **SA**

## He's a Rebel The Crystals (1962)



**Auteur** | Gene Pitney  
**Production** | Phil Spector  
**Label** | Philles  
**Album** | *He's a Rebel* (1963)

Refusée par les interprètes à qui elle était destinée, les Shirelles, à cause de son caractère sujet à controverse (à l'époque), la chanson *He's a Rebel* a attiré l'attention de Phil Spector qui l'a trouvée idéale pour les Crystals. Dirigé par Barbara Alston, le groupe tournait alors sur la côte est des États-Unis, et il lui était impossible de venir enregistrer à Los Angeles avant qu'une version rivale ne voie le jour. Spector a alors engagé Darlene Love et son groupe, les Blossoms, pour effectuer l'enregistrement, et sorti le disque sous le nom des Crystals.

Même s'il n'y a pas de cordes dans *He's a Rebel*, on y voit souvent un exemple précoce de ce que sera le style de production de Spector, le fameux « mur de son » (et non pas « du son » comme on le dit parfois) : prise de son de la musique produite par des instruments classiques et rock, puis traitement du signal dans une chambre d'écho avant l'enregistrement du son résultant. Chaque titre ainsi produit connaissait le succès. Devenue n° 1, cette chanson a marqué le changement d'orientation des girl groups en leur donnant ce côté « bad boy » qui connaîtra son summum avec *Leader of the Pack* des Shangri-Las. Les Crystals avaient déjà suscité la controverse avec leur reprise d'un single de Goffin/King, *He Hit Me (and It Felt Like a Kiss)*.

Love et les Blossoms ont aussi enregistré le single suivant, *He's Sure the Boy I Love*, qui a été n° 11 dans *Billboard*. Les enregistrements ultérieurs ont été effectués par les « vraies » Crystals. **CR**

## Do You Love Me The Contours (1962)



**Auteur** | Berry Gordy Jr.  
**Production** | Berry Gordy Jr.  
**Label** | Gordy  
**Album** | *Do You Love Me (Now That I Can Dance)* (1962)

L'anecdote est presque trop belle pour être vraie. Quand Berry Gordy a annoncé aux Contours qu'ils avaient été choisis pour enregistrer son *Do You Love Me* pour le compte du label Gordy, les membres du groupe ont sauté au cou du big boss de Motown, individu peu démonstratif s'il en fut.

*Do You Love Me* aurait dû être enregistré par les Temptations... si Gordy avait réussi à les trouver dans les studios de Hitsville. Le groupe chantait du gospel à Detroit, mais pour Gordy, il avait tout simplement disparu de la circulation, et quand il est tombé par hasard sur les Contours, il s'est empressé de leur confier sa chanson. On a aujourd'hui du mal à imaginer ce qu'aurait été la version des Temptations. Peut-on concevoir un chanteur autre que Billy Gordon répéter inlassablement le refrain, ou tout autre choriste invitant les danseurs à se livrer au twist ou au mashed potatoes ?

Le titre s'est vendu à plus d'un million d'exemplaires et est arrivé en 3<sup>e</sup> position au Top 100 de *Billboard*. En quelques années, il a été régulièrement repris par les représentants de l'« invasion britannique » (les Hollies ou le Dave Clark Five), mais aussi par des proto-punks américains comme les Sonics. Vingt ans plus tard, Bruce Springsteen l'inscrira à son répertoire.

*Do You Love Me* connaîtra sa plus grande audience dans les années 1980 avec le film *Dirty Dancing*. Pour la tournée homonyme, les Contours rejoindront Phil Spector. Ils continuent de jouer aujourd'hui. **SH**

## Your Cheating Heart

Ray Charles (1962)

**Auteur** | Hank Williams

**Production** | Sid Feller

**Label** | ABC-Paramount

**Album** | *Modern Sounds in Country and Western Music Volume Two* (1962)

Ray Charles avait déjà gravé une chanson country en 1959, *I'm Movin' On* de Hank Snow, mais c'est la sortie en 1962 de *Modern Songs in Country and Western Music* – une douzaine d'airs country purs comme le lis, traduits en idiome soul black par Ray Charles et le producteur Sid Feller – qui surprit, dans une industrie du disque peu encline à mélanger les genres. L'album s'est hissé au sommet des ventes et a catapulté Ray Charles au sein du mainstream. Son succès a été tel qu'un second volume a vu le jour, tout aussi impressionnant, dans lequel se trouvait *Your Cheating Heart*.

Le chanteur avait gravé deux titres de Hank Williams pour le premier *Modern Sounds* (un *Hey, Good Lookin'* enjoué et une relecture de *You Win Again*), mais ils ont été dépassés par la présence dans le volume deux de *Your Cheating Heart*. Fruit du labeur de tâcheron de l'arrangeur hollywoodien Marty Paitch, les cordes langoureuses et les chœurs un peu « cucul » prennent parfois le risque de faire couler le bateau, mais dans les deux disques de *Modern Sounds*, ce sont les airs bénéficiant des arrangements pour cuivres de Gerald Wilson qui décrochent la timbale. Ici, le piano aux accents jazzy de Ray et la partie vocale impeccable sauvent la mise.

La voix convaincue et parfois rauque de Ray Charles élève cette production teintée de country au-dessus du rang de simple objet de curiosité. « Je ne chante pas ça en country and western, a expliqué Ray Charles, je la chante comme je suis moi. » **WF-J**

■ Voir également p. 101

## Et maintenant

Gilbert Bécaud (1961)

**Auteurs** | Pierre Delanoë,

Gilbert Bécaud

**Label** | Pathé Marconi

En 1961, Gilbert Bécaud rencontre sur le vol Paris-Nice une actrice allemande, Elga Andersen, qui se rend chez son fiancé. Le lendemain, ils rentrent par le même vol, mais la jeune femme est décomposée. Son histoire d'amour s'est finie. Le chanteur lui propose de prendre un petit déjeuner chez lui. À un moment, Elga s'appuie au piano en murmurant : « Et maintenant, qu'est-ce que je vais faire ? ». Dans la foulée, Bécaud téléphone à son parolier Pierre Delanoë. « Il m'a appelé en me disant : "J'ai un début" », racontera plus tard Delanoë, « La chanson s'est écrite dans la journée. On a tout de suite compris que c'était un bon titre. De là à imaginer un tel tube... »

Et cet auteur prolifique savait ce que tube voulait dire, lui qui signa *Les Champs-Élysées* et *L'été indien* pour Joe Dassin, *Le Bal des Lazes* pour Michel Poinareff, *La Ballade des gens heureux* pour Gérard Lenormand, *Les Vieux Mariés* ou *Le France* pour Michel Sardou... Sa collaboration avec Bécaud, remontant à quand M. 100 000 volts s'appelait encore François Sully, fut des plus fructueuses, Delanoë sachant exploiter le potentiel dramatique de cette boule d'énergie. Sur un rythme inspiré du *Boléro* de Ravel, *Et maintenant* donne à vivre une déception amoureuse au bord de l'explosion. Ce sera un des multiples succès de ce duo (*L'Orange*, *Nathalie*, *La Solitude*...) et un de leurs deux triomphes internationaux (avec *Je t'appartiens* devenu *Let It Be Me*). Traduit en *What Now My Love*, *Et maintenant* aurait connu près de 150 versions, dont celles de Judy Garland, Sammy Davis Jr, Roy Orbison, Frank Sinatra, Elvis Presley... **SD**

## La Javanaise Juliette Gréco (1963)

**Auteur** | Serge Gainsbourg  
**Production** | non créditée  
**Label** | Philips  
**Album** | *Juliette Gréco N° 8* (1963)

Sortie en deux versions en 1963, l'une défendue par son auteur et l'autre par la muse de Saint-Germain-des-Prés, Juliette Gréco, *La Javanaise* dut davantage son succès à celle-ci qu'à Gainsbourg lui-même. Pourtant porté sur les fonds baptismaux des ventes phonographiques grâce à *L'Eau à la bouche*, en 1961, Gainsbourg émerge à cette époque difficilement, entre la teneur de ses chansons ambitieuses et un public qui peine à l'accepter en qualité d'interprète, mais reconnaissant son talent d'auteur-compositeur.

Sa voix caverneuse, son physique de second couteau en opposition à sa poésie tantôt classique, tantôt contemporaine, le retiennent dans une sorte de no man's land, à l'écart des feux de la rampe. Tant pis, il écrira pour les autres. Et les autres, pour lui, ce sont elles, les femmes qu'il fascine avec sa dégaine de misogynne amoureux. Et parmi elles, la première, presque, Gréco dont le timbre s'accorde à la tonalité et à la prosodie gainsbourienne. Elle possède tous les talents et il lui suffit d'apparaître face à une caméra ou derrière un micro pour irradier. Prenant à son compte *La Javanaise* qui résonne aux accents des échanges épistolaires d'un XIX<sup>e</sup> siècle évanoui, Gréco, si habile à sexualiser un texte, va en extraire un grain inédit : telle une confession ayant la grâce d'un frôlement, on se prend à imaginer la meilleure des histoires d'amour. Sublime d'élégance tant dans le propos que dans la formulation, par sa magie, *La Javanaise* demeure un bijou serti dans le répertoire de Juliette Gréco made in Gainsbourg. **CLE**

## Harlem Shuffle Bob & Earl (1963)

**Auteurs** | Bobby Relf, Earl Nelson  
**Production** | Fred Smith  
**Label** | Marc

Les singles à danser du début des années 1960 ne cessaient de faire référence à d'autres succès. Chaque chanteur digne de ce nom faisait allusion au watusi, au twist ou encore au hully gully : l'objectif était d'indiquer les pas à l'auditeur à la manière du meneur (parfois appelé « caller ») des square dances. *Harlem Shuffle* fait référence à *Hitch Hike* de Russell Byrd, à *The Monkey Time* de Major Lance ou encore à *Shake a Tailfeather* des Five Du-Tones, mais il s'appuie principalement sur un obscur morceau instrumental du chanteur californien Round Robin : *Slauson Shuffle Time*, ainsi nommé en référence à une artère du sud de Los Angeles. « On voulait faire du shuffle un tube national », déclarera Bobby Relf. « Dans l'Est, personne ne connaissait Slauson, mais tout le monde connaissait Harlem. »

La fanfare triomphale de l'introduction a été reprise en 1986 par les Rolling Stones dans leur album *Dirty Work* et les auditeurs d'aujourd'hui peuvent s'étonner du rythme un peu languissant de la version originale. Le chant aux accents gospel de Bob & Earl nous implore de suivre les pas de la danse, mais il est ponctué par des clairons qui n'ont pas manqué d'attirer l'attention de George Harrison : on en trouve l'écho dans *Savoy Truffle*, parodie des Beatles datant de 1968. L'année suivant sa sortie, *Harlem Shuffle* s'est imposé dans les hit-parades britanniques, comme un hommage à la production séduisante et ouverte sur l'avenir de Fred Smith. **SP**

Juliette Gréco en 1962. Après une carrière cinématographique pleine de succès, elle devient la muse de Saint-Germain-des-Prés et chante les grands auteurs.

## On Broadway The Drifters (1963)



**Auteurs** | Barry Mann, Cynthia Weil  
**Production** | Jerry Leiber, Mike Stoller  
**Label** | Atlantic

Écrit à l'origine par le couple que formaient Barry Mann et Cynthia Weil, *On Broadway* évoque l'histoire d'une fille en route pour Broadway et le succès. Avec un rythme assez enlevé et une indication de la mesure complexe, le titre a d'abord été interprété par les Cookies, mais c'est la version des Crystals qui est sortie en premier.

Ce titre serait certainement tombé dans l'oubli sans les légendaires producteurs Jerry Leiber et Mike Stoller : ils avaient en effet besoin d'une chanson supplémentaire pour la session d'enregistrement des Drifters prévue pour le lendemain. Mann et Weil leur ont envoyé *On Broadway*. Les producteurs ne l'ayant pas trouvée à leur goût, tous les quatre l'ont retravaillée pendant la nuit. Le riff de soutien caractéristique y a gagné une forme plus proche du blues et l'indication de la mesure a été simplifiée. De plus, le texte a été modifié : la star est devenue masculine et plutôt sur le déclin avec seulement quelques dollars en poche.

C'est à Broadway que naissent les comédies musicales et les grandes pièces de théâtre. Réussir à Broadway, c'est réussir partout ailleurs, comme le chantait Liza Minnelli en 1977 dans *New York, New York*. La star en devenir des Drifters – incarnée par Rudy Lewis – a essayé et échoué, avant de montrer aux critiques qu'ils ont eu tort et de connaître le succès. Ainsi de George Benson dans sa reprise, et d'un jeune guitariste de studio du nom de Phil Spector. **SA**

▣ Voir également p. 109

## Louie Louie The Kingsmen (1963)



**Auteur** | Richard Berry  
**Production** | Ken Chase  
**Label** | Jerden and Wand  
**Album** | *The Kingsmen in Person* (1963)

Chanteur de R&B et leader des Pharaohs, Ric Berry est l'auteur d'un morceau rock'n roll assez prié *El Loco Cha Cha*, qu'avaient interprété René Touzet et son orchestre. Il a ensuite escamoté la version originale en en faisant la face B de son single *You Are My Sun* (1957).

En 1961, la version de Rockin' Robin Roberts & Wailers a engendré plusieurs reprises, mais c'est grâce au producteur Ken Chase que les Kingsmen ont enregistré ce titre. Directeur musical de la radio KISW à Portland, Oregon, Chase dirigeait un club de disques pour ados et désirait une version de la chanson susceptible d'enthousiasmer ses jeunes clients. Il avait donc recruté un groupe bien propre, les Kingsmen, les a emmenés dans les studios de Northwest Records et fait jouer comme ils l'auraient fait sur scène.

Chase était un fan de jazz qui privilégiait l'atmosphère d'un enregistrement, de sorte qu'il ne s'est pas inquiété quand le chanteur Jack Ely a succédé au guitariste à la guitare ; l'inaptitude naïve du disque en renforce le charme. Soutenus par le clavier percutant de Don Gibson et la basse retentissante de Bob Nordby ainsi que par le solo de guitare frénétique de Mike Mitchell, la batterie faiblarde de Lyn Easton et le texte indéchiffrable ont valu à cette chanson de faire l'objet d'une enquête de la part du FBI, à la recherche de paroles potentiellement obscènes. *Louie Louie* a été n° 2 dans *Billboard* en 1963. Ce morceau de garage rock est l'une des chansons les plus reprises de tous les temps. **JOH**

## One Fine Day | The Chiffons (1963)

**Auteurs** | Gerry Goffin, Carole King

**Production** | The Tokens

**Label** | Laurie

**Album** | *One Fine Day* (1963)



« Certaines démos finissent par faire des disques parce que [certains] les ont trouvées bonnes. »

**Carole King, 1989**

- ◀ **Influencé par :** Will You Love Me Tomorrow  
The Shirelles (1960)
- ▶ **A influencé :** Sweet Blindness • Laura Nyro (1968)
- **Repris par :** The Mindbenders (1966) • Cliff Richard (1967) • Rita Coolidge (1979) • Carole King (1980)  
Natalie Merchant (1996)

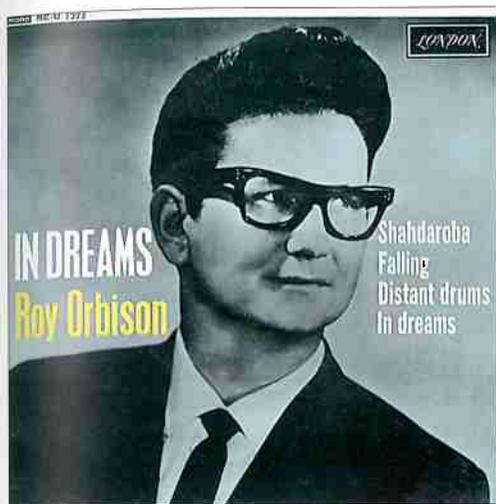
Surtout connu aujourd'hui pour avoir gagné un procès contre George Harrison dont *My Sweet Lord* ressemblait sans le vouloir à leur tube n° 1, *One Fine Day*, le girl group des Chiffons a joué un rôle primordial au début des années 1960. Fondé en 1960 dans le quartier new-yorkais du Bronx, il comprenait au départ quatre copines d'école : Judy Craig, Patricia Bennett et Lee Jones – avant que Sylvia Peterson soit emmenée à Little Jimmy & The Tops. Les filles avaient fait leurs premières armes en tant que choristes, interprétant de riches mélodies issues du Brill Building new-yorkais ou d'autres établissements de même qualité. Malgré tout, *One Fine Day* a failli leur passer sous le nez.

Vedette du R&B, Little Eva récoltait toujours ses lauriers de son *The Loco-motion* de l'année précédente et il était tout naturel qu'elle enregistre *One Fine Day*, autre composition du duo Gerry Goffin et Carole King. Elle avait proposé une démo mais l'équipe de production, The Tokens, l'a rejetée, voyant ainsi l'opportunité de rebondir sur *He's So Fine* de ses petites collègues. Certains prétendent que la démo originale est demeurée intacte à l'exception de la partie de piano réenregistrée par les Chiffons ; la partie de piano tenue par nulle autre que Carole King.

*One Fine Day* s'est classé n° 5 aux États-Unis avec l'arrivée des Supremes et l'évolution du rock, les Chiffons se sont révélées incapables de conserver leur place. Si elles continuent de se produire sous la direction de Judy Craig, c'est *One Fine Day* qui a engendré des dizaines de reprises – comme d'autres compositions de Goffin et King. Son succès sera toujours là : « One fine day we'll meet once again. And then you'll want the love you threw away. (« Un jour, nous nous reverrons et tu retrouveras ce que tu avais rejeté »). **MH**

## In Dreams | Roy Orbison (1963)

**Auteur** | Roy Orbison  
**Production** | Fred Foster  
**Label** | Monument  
**Album** | *In Dreams* (1963)



« C'est littéralement une chanson que j'ai entendue en rêve. Une chose que j'aurais pu rêver. »

**Roy Orbison, 1988**

- ◀ **Influencé par :** Surrender • Elvis Presley (1961)
- ▶ **A influencé :** Wicked Game • Chris Isaak (1989)
- **Repris par :** Tom Jones (1971) • Chris de Burgh (1995) • John Terra (1999) • Jan Keizer (2001) • Big Fat Snake avec TCB Band & Sweet Inspirations (2003)

Ce morceau emblématique de Roy Orbison s'est imposé à lui alors que le rocker texan était tout simplement en train de dormir. « Quand je me suis réveillé le lendemain matin, il était encore là, a-t-il confié. Il ne m'a fallu que 20 minutes pour le coucher sur le papier. » Peu d'artistes peuvent créer une telle œuvre en si peu de temps. *In Dreams* rejette la structure couplet-refrain pour privilégier une mini-histoire racontée en sept mouvements musicaux sur une durée inférieure à 3 minutes.

Le crescendo vocal est assez incertain. « Pour un baryton, ma façon de chanter dans les aigus est assez ridicule, a reconnu Orbison. Ça tient uniquement au fait que j'ignorais ce que je faisais. » Sa voix inégalée est ici des plus touchantes et le titre s'est classé en septième position dans les hit-parades américains.

Un quart de siècle plus tard, *In Dreams* a bénéficié d'une renaissance inattendue quand le sulfureux réalisateur David Lynch l'a abondamment utilisé dans *Blue Velvet* (1986). (Orbison avait refusé à Lynch l'autorisation de reprendre le titre, mais le réalisateur est passé outre.) Lynch trouve dans cette chanson un aspect macabre que l'interprétation d'Orbison dissimule complètement – Frank Booth, le personnage interprété par Dennis Hopper, flanque une bonne correction sur fond de trilles orchestrales. Après cela, nombre d'auditeurs n'entendront plus jamais la même chose.

Le film de Lynch a remis Orbison en lumière et cette seconde vague de succès a été dominée par l'interprétation des Traveling Wilburys. La voix si caractéristique d'Orbison n'a jamais perdu son impact, et ce jusqu'à son album posthume, *Mystery Girl*, en 1989. Il y a scellé sa légende avec le sublime *She's a Mystery to Me*, chanson écrite par Bono de U2... après avoir écouté *In Dreams*. **MH**

## Sally Go 'Round the Roses

The Jaynetts (1963)



**Auteurs** | Zell Sanders, Lona Stevens  
**Production** | Abner Spector  
**Label** | Tuff  
**Album** | *Sally Go 'Round the Roses*  
(1963)

Le groupe des Jaynetts s'est constitué à la fin des années 1950. Né dans le Bronx, il réunissait Mary Sue Wells, Ethel Davis et Yvonne Bushell. Personnel à lui tout seul de la J&S Record Company, Zell Sanders appréciait beaucoup ces filles. Abner Spector, du label de Chicago Tuff Records, cherchait un girl group et Sanders a mis en avant ses Jaynetts ainsi que leur chanson *Sally Go 'Round the Roses*. Le morceau consistait en un mariage surprenant, à la fois comptine et mise en garde. Spector (sans rapport aucun avec Phil) demanda au pianiste Artie Butler de s'occuper des arrangements et de jouer de la plupart des instruments durant la session d'enregistrement. Les paroles semblaient dénuées de sens – des amies conseillent à la malheureuse Sally de ne pas descendre en ville, tout en lui faisant remarquer que « les roses ne peuvent te faire du mal » –, et ont suscité de nombreuses théories : la chanson aurait trait à la lutte d'une femme contre sa propre sexualité, par exemple. Mais peu importe. Avec son rythme ondoyant, son piano turbulent, son orgue de fête foraine et sa partie vocale en sourdine, *Sally Go 'Round the Roses* est une chanson pop à la fois originale et d'une superbe étrangeté.

Récompense méritée, le single est arrivé en deuxième position dans les hit-parades, mais les Jaynetts n'ont plus connu de succès comparable. Ce n'a pas été le cas d'Artie Butler, qui serait l'arrangeur des Shangri-Las. Andy Warhol aurait dit que *Sally* était le plus grand disque pop jamais enregistré, et l'écoutait en boucle tout en peignant. **GC**

## Be My Baby

The Ronettes (1963)



**Auteurs** | P. Spector, E. Greenwald  
**Production** | Phil Spector  
**Label** | Philles  
**Album** | *Presenting the Fabulous Ronettes featuring Veronica* (1963)

« J'étais en voiture avec ma petite amie », raconte en 1996 Brian Wilson des Beach Boys. « Et que le DJ Wink Martindale annonce qu'il va passer *My Baby* des Ronettes. Waou, je me suis arrêté, bas-côté et je suis devenu vraiment dingue... Ça te faisait pas péter les plombs mais ça te revitalise quelque sorte. » L'extase de Wilson avait été déclenchée par 159 secondes de perfection. Cela commence par les percussions emblématiques de Hal Blaine puis change ensuite en un tourbillon de cordes et de Ronettes. Et surtout, il y avait la voix de Ronnie Spector, l'épouse de l'éminent producteur qu'était Phil Spector.

La chanson a été écrite dans le penthouse new-yorkais de Spector. « J'étais là, a raconté Ronnie à *Rolling Stone*, mais Phil voulait que personne ne soit au coin. J'ai collé mon oreille au mur, ils parlaient de moi et si innocente, elle vient de Spanish Harlem... » Ça sonne formidable, parce que je savais qu'ils écrivaient pour moi. » Ronnie avait déjà enregistré *Why Won't They Fall in Love* pour son mari mais il souhaitait l'enregistrer avec les Ronettes avec *Be My Baby*. Le succès a été phénoménal, des deux côtés de l'Atlantique. Frank Sinatra a chanté l'adaptation française sous le titre *Reviens-moi*.

En 1963, Brian Wilson a été si impressionné qu'il a écrit une suite, refusée par Phil Spector qui lui a proposé *Be My Baby / Love You*. Le désir de Wilson de créer des disques aussi magiques n'a fait que renforcer le charme de la chanson. **BM**

## Surfin' Bird

The Trashmen (1963)



**Auteurs** | Al Frazier, Carl White, Sonny Harris, Turner Wilson Jr.  
**Production** | non créditée  
**Label** | Garrett  
**Album** | *Surfin' Bird* (1963)

Les Trashmen, groupe du Minnesota, ont créé par hasard *Surfin' Bird* alors qu'ils jouaient sur scène, mélangeant deux succès du R&B doo-wop – *The Bird Is the Word* et *Papa-Oom-Mow-Mow*, des Rivingstons, un groupe de la côte ouest. Bill Diehl, un DJ local, était présent au concert et il a persuadé le groupe d'enregistrer un single. Réduites à pas grand-chose de plus que leurs titres respectifs, les deux chansons sont répétées dans un style vocal plutôt dérangé qui donne à *Surfin' Bird* son énergie et sa frénésie. Il faut aussi mentionner l'influence du groupe surf les Ventures (*Pipeline*) et d'un tube surf des Castaways (*Liar, Liar*).

L'enregistrement a fait d'eux les vainqueurs d'un concours organisé à Chicago, ce qui leur a valu d'attirer l'attention des Garrett Records. Le label a diffusé le morceau, qui a connu un succès immédiat et atteint la 4<sup>e</sup> place du Hot 100 de *Billboard*. Plus de 20 ans après, *Surfin' Bird* a fait partie de la bande originale du film de Stanley Kubrick *Full Metal Jacket*, où il évoque les poussées d'adrénaline et la violence des combats pendant la guerre du Vietnam.

Profitant du succès de *Surfin' Bird*, les Trashmen ont enregistré *Bird Dance Beat*, suivant ainsi la mode des chansons à danser, mais le titre n'a pas connu l'impact des débuts. Le groupe a exercé cependant son influence sur des dizaines de formations dont les Cramps, les Ramones ou encore The Jesus and Mary Chain. **CR**

## Sapore di sale

Gino Paoli (1963)



**Auteur** | Gino Paoli  
**Production** | Arr. Ennio Morricone  
**Label** | RCA  
**Album** | *Basta chiudere gli occhi* (1964)

Fort d'un arrangement d'Ennio Morricone bénéficiant du saxophone de Gato Barbieri, *Sapore di sale* («un goût de sel») a été l'un des plus grands succès du chanteur italien Gino Paoli. La chanson a été présentée en 1963 au festival Cantogiro et eu un véritable impact sur le public. Paoli a trouvé son inspiration dans un moment de sa vie particulièrement douloureux. Bien que marié, il était éperdument amoureux de l'actrice Stefania Sandrelli. Les amants attendaient un enfant et étaient partis se réfugier en Sicile. La chanson exprime les pensées de Paoli qui, sur la plage, réfléchit à son présent et à son passé.

Pour une fois, le texte de Paoli n'est ni mélancolique ni exagérément sérieux. Sa chanson transcrit à la perfection l'insouciance de l'été : le soleil, la lumière et les jours passés à paresser sur le sable. En voici une traduction française non officielle : «Ce goût de sel, ce goût de mer que tu as sur ta peau, que tu as sur tes lèvres quand tu sors de l'eau et viens t'allonger près de moi.» La chanson fait également référence au goût salé ou vaguement amer des choses perdues ou abandonnées, «où le monde est différent, différent d'ici». Ce morceau est néanmoins une belle évocation des plaisirs sensuels de l'été.

De manière paradoxale, l'énorme succès de cette chanson a aggravé les tourments personnels de Paoli, qui tentera en 1963 de se suicider avec une arme à feu. Quarante ans après, la balle est toujours logée près de son cœur. **LSc**

## Leader of the Pack The Shangri-Las (1964)



**Auteurs** | J. Barry, E. Greenwich, George « Shadow » Morton  
**Production** | « Shadow » Morton  
**Label** | Red Bird

Comme le mauvais garçon qui a un accident de moto au dernier couplet, *Leader of the Pack* appartient au folklore du rock. Désireux de surfer sur la vague de son tube *Remember (Walking in the Sand)* (1984), qui avait aussi été le premier succès des Shangri-Las, le producteur George « Shadow » Morton a trouvé l'inspiration le jour où il a rencontré dans une soirée mondaine des individus vêtus de cuir et mâchonnant du chewing-gum. L'histoire tragique d'une minette amoureuse qui quitte son ami biker sur ordre de son père avait quelque chose de shakespearien, sauf que les deux protagonistes s'étaient rencontrés dans une confiserie.

Morton voulait donner la chanson à un girl group local, les Goodies. Il a raconté que les géants de la chanson Jerry Leiber et Mike Stoller avaient commencé par rejeter le morceau parce qu'il évoquait des amours adolescentes illicites. Il a donc fait appel au groupe naissant des Shangri-Las, les a enfermées dans le studio new-yorkais d'Ultrasonic et a enregistré le titre dans la foulée. Plusieurs collaborateurs de Red Bird, dont le légendaire Ellie Greenwich, crédité comme coauteur de *Leader*, ont contesté ces détails – sans parler de la prétendue introduction d'une moto dans le studio pour créer les effets sonores de la chanson. Toujours est-il que *Leader of the Pack* s'est classé n° 1 grâce à sa ligne de basse, son style proche de la conversation et la voix mélancolique de Mary Weiss.

La chanson a été adaptée en français par Frank Alamo sous le titre *Le Chef de la bande*. **MO**

Les Shangri-Las dans les années 1960.

De gauche à droite, « Marge » Ganser, Mary Weiss et Ann Ganser.

## Les Copains d'abord Georges Brassens (1964)



**Auteur** | Georges Brassens  
**Production** | Georges Meyerstein-Maigret  
**Label** | Philips  
**Album** | *Les Copains d'abord* (1964)

En 1964, douze ans après ses débuts remarquables à cause du *Gorille*, Georges Brassens est une vedette en France. Discrètement, sans effusion médiatique, au rythme d'un album par an, il s'est installé parmi l'élite des chanteurs dits à textes, toutes classes confondues, le public en raffole – et même en pleine ère yé-yé ! Pétri de culture classique, outre sa production personnelle tirée de son expérience, il s'adonne aussi à mettre en musique les poètes du grand répertoire, François Villon, Théodore de Banville, Paul Fort. Pour cet engagement, il bénéficie d'une image singulière qui le classe de son vivant dans le panthéon littéraire de ses illustres aînés, son œuvre en cours déjà associée aux meilleures élégies du temps passé. Quand à la demande du metteur en scène Yves Robert, il compose *Les Copains d'abord* pour le film *Les Copains*, il décroche un véritable succès populaire, repris par tous en chœur. Truffé de références aux auteurs classiques et à la mythologie, le texte file la métaphore maritime, l'amitié cernée comme un radeau dérivant sans perdre son cap ou chavirer – *Fluctuat nec mergitur* !

Entre dix autres thèmes qui auront contribué à alimenter son œuvre, pour Brassens l'amitié reste un sanctuaire. Ayant vécu pour et par elle, parfois, en examinant sa production, on est même en droit de se demander si elle ne tint pas dans sa vie plus de place que l'amour. Habile à bâtir des mélodies simples *a priori* dignes de la comptine ou du cantique, avec ce titre Brassens excelle dans son art ciselé. **CLE**

■ Voir également p. 55

## La Montagne

Jean Ferrat (1964)

**Auteur** | Jean Ferrat  
**Réalisateurs art.** | Gérard Meys, Alain Goraguer  
**Label** | Barclay  
**Album** | *La Montagne* (1964)

Si en pleines années twist et yé-yé, une jeune génération célébrait le consumérisme de l'American way of life, Jean Ferrat triomphait en décrivant les méfaits de l'exode rural et la beauté de la campagne profonde (et celle de son Ardèche d'adoption). Accompagné d'un hautbois mélancolique, le lyrisme d'une voix chaude et ample dénonçait, en précurseur des mouvements écologiques, les mirages du progrès, du « formica et du ciné » et même la malbouffe (le fameux « poulet aux hormones ») des années avant José Bové.

En 1964, ce grand gaillard efflanqué ne portait pas encore de moustache en broussaille. Né Jean Tenebaum, en 1930, fils d'une fabricante de fleurs artificielles et d'un artisan joaillier, déporté et mort à Auschwitz, il était sorti de l'anonymat en 1960 avec son deuxième 45 tours, *Ma même*, puis grâce à une de ses chansons, *Deux enfants au soleil*, dont Isabelle Aubret avait fait un succès.

*La Montagne*, classique instantané et consensuel, fédérera une majorité de Français, comme ce fut le cas avec *Nuit et brouillard*, son émouvante évocation de la déportation, ou avec ses magnifiques adaptations des poèmes d'Aragon (*Que serais-je sans toi ?*, *Heureux celui qui meurt d'aimer*, *Aimer à perdre la raison...*). Une autre part du répertoire de ce compagnon de route (critique) du parti communiste – *Potemkine*, *Comrade*, *Les Guérilleros...* – divisera le public et excitera la censure. Même si, après sa mort, le 13 mars 2010, l'ermite d'Antraigues-sur-Volane voyait son *Best of* triple CD obtenir un triomphe national. **SD**

## Walk On By

Dionne Warwick (1964)

**Auteurs** | Burt Bacharach, Hal David  
**Production** | Burt Bacharach, Hal David  
**Label** | Scepter  
**Album** | *Make Way for Dionne Warwick* (1964)

Les années 1960 ont été particulièrement fa- pour Dionne Warwick et les auteurs de chansons Burt Bacharach et Hal David. En dix ans, ils ont inscrit 19 titres dans le Top 40 américain, dont 8 dans les 10 premiers. L'un de ces succès les plus représentatifs n'est autre que *Walk On By*.

Il aurait pu en être autrement. À l'origine, *Walk On By* était sorti en face B de *Any Old Time of Day*, chanson que le label, le manager de Warwick et la chanteuse elle-même trouvaient plus à même d'apporter le succès après une série d'échecs. Cependant l'influent DJ new-yorkais Murray «the K» Kaufman trouvait que la chanson plairait mieux au public : il a donc refusé de passer *Old Time of Day* et privilégié *Walk On By*.

Son obstination s'est révélée payante et les auditeurs se sont précipités chez les disquaires. Le titre a remporté un vif succès en Amérique et s'est classé dans le Top 10 anglais. Il a depuis été repris par plus de 40 artistes, de Pucho & His Latin Soul Brothers à Cyndi Lauper.

La chanson a été enregistrée lors d'une session qui n'a duré que trois heures, en même temps que *Anyone Who Had a Heart*, première entrée de Warwick au Top 10. Bacharach a raconté qu'il avait essayé pour la première fois de mettre deux pianos à queue dans un studio : « Je sentais qu'il y avait quelque chose de spécial dans cette chanson... », dirait-il. Sans affectation, la voix sensuelle de Dionne Warwick en a mis en valeur toutes les qualités. **DC**

## Don't Gimme No Lip, Child Dave Berry (1964)



**Auteurs** | Don Thomas,  
Jean Thomas, Barry Richards  
**Production** | Mike Smith  
**Label** | Decca

Quand il passait sur scène, Dave Berry, chanteur né à Sheffield et ancien soudeur – de son vrai nom David Holdate Grundy –, se présentait tout de noir vêtu, le col de sa veste de cuir relevé et les cheveux teints en noir ; parfois il ajoutait à sa tenue une cape et des gants, noirs eux aussi.

Après quelques succès relatifs dont des reprises de *Memphis, Tennessee* ou de *Baby, It's You* de Bacharach et David, son quatrième single, *The Crying Game*, a été n° 5 en Angleterre en juillet 1964. Alors que la face A était une ballade lugubre et sirupeuse, la face B avait tout de la chanson effervescente des « swinging 60's », qui dit tout en 2 minutes avant de disparaître. Écrite par Don Thomas et sa sœur Jean, chanteuse de studio qui participera plus tard aux sessions d'enregistrement de Neil Diamond et de Barbra Streisand, *Don't Gimme No Lip, Child* est une sorte de bric-à-brac de blues britannique riche en paroles d'apparence ignoble, de percées stridentes à l'harmonica et d'un formidable solo de guitare dû à Jimmy Page – musicien de session alors âgé de 20 ans et futur leader de Led Zeppelin.

Le caractère revêche de la chanson suscitera l'intérêt de groupes punk dont les Sex Pistols. Repris en même temps qu'une poignée de bijoux du garage rock des années 1960 réunis par le bassiste Glen Matlock, il figure également dans la bande originale du film de Julien Temple, *La Grande Escroquerie du rock'n roll*. **PL**

## E se domani Mina (1964)



**Auteurs** | Giorgio Calabrese,  
Carlo Alberto Rossi  
**Production** | Carlo Alberto Rossi  
**Label** | Ri-Fi  
**Album** | *Mina* (1964)

Présenté pour la première fois au public lors du festival de San Remo, en 1964, et chanté par Fausto Cigliano et Gene Pitney, *E se domani* n'est même arrivé en finale. Un de ses auteurs, Carlo Alberto Rossi, fait de son mieux pour convaincre Mina de la chanter et de l'inclure dans son futur album. Première collaboration avec le label Ri-Fi, ce dernier ne comportait, en dehors de *E se domani* et de *Non illuderti*, que des reprises de chansons américaines et brésiliennes. *E se domani* non seulement l'un des meilleurs morceaux de l'album mais aussi l'une des plus belles chansons de la carrière de Mina. Les critiques ont vu dans *Mina* le meilleur album de 1964 et la chanteuse a remporté l'« Osca disco » la même année.

Les paroles de *E se domani* sont des plus simples au point que les Italiens d'aujourd'hui les connaissent encore. Une femme amoureuse essaie d'imaginer qu'il adviendrait si elle ne pouvait plus voir celui qu'elle aime : elle perdrait non seulement l'homme de son cœur mais aussi le monde entier. En voici une traduction : « Et si demain subitement je te perdais, c'est le monde entier que je perdrais et pas seulement toi... »

Fait inhabituel que seul explique l'immense succès connu par cette chanson, *E se domani* a figuré sur la face B de deux singles différents, *Un anno d'amore* en 1964 et *Brava* en 1965. Le premier de ces titres est resté 16 semaines consécutives n° 1 au hit-parade italien. *E se domani* sera repris par une vingtaine d'artistes, dont Fausto Papetti. **LSc**

## The Girl from Ipanema Stan Getz & João Gilberto (1964)



**Auteurs** | Antônio Carlos Jobim,  
Norman Gimbel  
**Production** | Creed Taylor  
**Label** | Verve  
**Album** | *Getz/Gilberto* (1964)

La forme de musique brésilienne connue sous le nom de bossa-nova, c'est-à-dire « nouvelle vague » ou « nouvelle tendance », est rare en ce qu'elle est largement l'invention d'une seule personne, Antônio Carlos Jobim. Née à Rio de Janeiro, la bossa-nova a évolué à partir de la samba, mais comporte moins de percussions et possède une harmonie plus complexe.

Les jazzmen américains partis chercher le soleil au sud appréciaient ses rythmes cadencés et son atmosphère cool. L'un d'eux, le guitariste Charlie Byrd, a fait connaître cette musique au saxophoniste Stan Getz. En 1962, les deux hommes ont enregistré tout un album de musique brésilienne, *Jazz Samba*, qui est resté 70 semaines dans les hit-parades de *Billboard* et a donné naissance à un single, *Desafinado*, dû à Jobim.

Un an plus tard, Getz réitérait, cette fois-ci en partenariat avec le guitariste brésilien João Gilberto et Jobim au piano. Pour deux morceaux, Getz a voulu que les paroles en portugais soient traduites et chantées en anglais, et il a demandé à Astrud, la femme de Gilberto, de les chanter. Ce n'était pas une professionnelle et elle chantait assez platement, mais sa performance s'est parfaitement mariée au saxophone impeccable de Getz.

La chanson a fait la réputation d'Astrud Gilberto. En revanche, Getz, surnommé « The Sound », a déclaré qu'il en avait assez de ce classique mais qu'il lui permettait d'envoyer ses enfants au lycée. Les versions internationales se comptent par dizaines. Nana Mouskouri l'a chanté en français sous le titre *La Fille d'Ipanema*. **SA**

## A Change Is Gonna Come Sam Cooke (1964)



**Auteur** | Sam Cooke  
**Production** | Sam Cooke,  
Hugo Peretti, Luigi Creatore  
**Label** | RCA  
**Album** | *Ain't That Good News* (1964)

Sam Cooke a rencontré le succès dans les années 1950 avec le groupe de gospel des Soul Stirrers, mais aussi en tant que chanteur solo. Avec deux millions d'exemplaires, *You Send Me* a été n° 1 aux États-Unis en 1957. Sam Cooke a chanté, écrit et coproduit une série de tubes dont *Wonderful World* (1959), *Chain Gang* (1960) et *Cupid* (1961) avant de fonder son propre label, SAR Records. Le plus grand succès de Sam Cooke est sans conteste *A Change Is Gonna Come*, chanson qui lui serait venue en rêve. Le biographe de Cooke, Peter Guralnick, explique que trois événements la lui ont inspirée : Cooke bavant avec des étudiants manifestant à Durham, Caroline du Nord, après un concert donné en 1963 ; l'écoute de *Blowin' in the Wind* de Dylan et le sentiment que si un Blanc pouvait écrire une chose chargée d'un tel message, lui aussi y parviendrait ; enfin l'arrestation du chanteur à Shreveport, Louisiane, en octobre 1963, pour avoir tenté d'entrer dans un Holiday Inn réservé aux Blancs. La même année, Martin Luther King prononçait à Washington son fameux discours « I have a dream ».

Le 21 décembre 1963, aux studios de la RCA, à Los Angeles, Cooke a enregistré cette sorte de sermon mélancolique appelant au respect des droits de chacun. Chantant avec une émotion rarement exprimée hors d'une église, il s'écrie : « It's been a long time coming / But I know a change is gonna come / Oh yes it will » (« Nous attendons depuis longtemps, mais je sais qu'un changement va se produire, oh oui. »). **JoH**

■ Voir également p. 87

## Dancing in the Street Martha & The Vandellas (1964)



**Auteurs** | William « Mickey » Stevenson, Marvin Gaye, Ivy Jo Hunter  
**Production** | « Mickey » Stevenson  
**Label** | Gordy  
**Album** | *Dance Party* (1965)

« Can't forget the Motor City », dit Martha Reeves dans *Dancing in the Street*. Comme si quelqu'un pouvait oublier la ville de Detroit où, au moment de la sortie du disque, le label Motown se préparait à connaître son apogée créatif et commercial. La ville était également soumise au feu des projecteurs à cette époque où le pays tout entier souffrait des tensions raciales.

Même si la réussite de Motown dans le courant musical dominant contribuait à combler le fossé social entre Noirs et Blancs, celui-ci était encore abyssal quand, en juillet 1964, le président Lyndon B. Johnson a signé une loi fondamentale visant à éliminer la discrimination. En quelques semaines, comme pour montrer à quel point ce serait difficile, une série d'émeutes ont éclaté à Harlem et à Rochester, dans l'État de New York, déclenchées par la brutalité de policiers blancs à l'égard d'Afro-Américains.

Sorti le même mois, *Dancing in the Street* est passé pour une sorte de message discret à la population noire afin qu'elle passe à l'action, même si Reeves a toujours soutenu que ce n'était pas un appel aux armes mais une invitation à une fête. Peu importe le message : ce single résonne toujours de sa fanfare triomphale et des déclarations euphoriques de Reeves pour qui « nous n'avons besoin que de musique ». Près de 50 ans après, aucun single ne symbolise mieux l'esthétique électrisante de Motown. « Êtes-vous prêt pour un rythme nouveau ? » demandait Reeves. Oui, nous l'étions. **WF-J**

## I Just Don't Know What to Do with Myself | Dusty Springfield (1963)



**Auteurs** | Burt Bacharach, Hal David  
**Production** | Johnny Franz  
**Label** | Philips  
**Album** | *A Girl Called Dusty* (1963)

Même si *I Just Don't Know What to Do with Myself* avait déjà été enregistré deux ans plus tôt par Tori Hunt pour son album homonyme, Dusty Springfield a vraiment fait sien ce morceau.

Le titre a marqué la première étape d'une formidable aventure, avec la présence de Burt Bacharach qui écrira pour elle d'autres tubes tels que *Wishin' Hopin'* ou *The Look of Love*. Il permettait aussi aux chanteurs d'entrevoir toute l'étendue émotionnelle de sa voix si expressive, mélange de sensualité haletante, de passion brute et de sentiment qui a souvent fait croire que c'était une chanteuse noire.

Sans effort, Springfield pouvait se coller à la pop et aux ballades, à la country et à la soul, ce qui lui a permis d'être comparée à Elvis, autre musicien blanc à même de renverser les barrières. En Angleterre, tout particulièrement, elle a ouvert la voie à d'autres chanteuses blanches pour aborder du matériel « noir » : ainsi de Dusty, de Sandie Shaw et de Cilla Black, qui n'ont pas hésité à enregistrer de la soul. Cette chanson a également été gravée par une pléiade d'artistes dont Isaac Hayes, Dionne Warwick, deux artistes noirs, mais aussi Dory Moore, Ross Ross et Jimmy Somerville. En 2003, les Velvet Underground ont donné une version qui plaçait la chanson dans le contexte d'une ballade punk rock. Le clip l'accompagnant a été réalisé par Sofia Coppola, avec la mannequin Kate Moss dans le rôle principal. **CR**

■ Voir également p. 198, 636