

## The Real Thing

Russell Morris (1969)



**Auteur** | Johnny Young  
**Production** | Ian « Molly » Meldrum  
**Label** | Columbia  
**Album** | *The Real Thing* (1969)

Le chanteur australien Johnny Young est l'auteur de *The Real Thing*. Il avait auparavant été à 16 ans la star de sa propre émission de télévision, avait placé quelques tubes au milieu des années 1960 et séjourné un an en Angleterre. Quand il est revenu au pays en 1968, le bon temps était déjà loin et il a trouvé un emploi de DJ. C'est alors qu'il a écrit sa chanson la plus connue.

Heureusement, il ne l'a pas enregistrée lui-même. « Elle n'aurait pas fait un tube si je m'y étais mis, a-t-il avoué au *Sun-Herald*. Mon heure de gloire en tant que pop star était terminée. » Molly Meldrum a entendu la chanson et trouvé qu'elle correspondait bien au jeune chanteur avec qui il travaillait, Russell Morris (il venait de quitter le groupe *Somebody's Image*). Disons les choses clairement : Molly a eu raison. L'enregistrement a marié la pop tendance folk au psychédélique entêtant pour donner un morceau de plus de 6 minutes et demie, si grisant qu'on veut l'écouter plusieurs fois. Pleine d'assurance mais aussi délicieusement discrète, la voix de Morris avait pour soutien les harmonies charmantes des Chiffons, choristes soul de *The Groop*, et une production de Meldrum quasi enivrante.

*The Real Thing* a fait de Morris une grande star en Australie – c'est son single qui s'est le plus vendu sur place en 1969. Nombreux sont ceux qui y voient l'une des plus grandes chansons de rock enregistrées dans l'hémisphère Sud. Ainsi à l'évidence des membres du gouvernement australien, qui ont honoré *The Real Thing* par la sortie d'un timbre-poste en 1998. **JiH**

## Sister Morphine

Marianne Faithfull (1969)



**Auteurs** | Marianne Faithfull, Mick Jagger, Keith Richards  
**Production** | Mick Jagger  
**Label** | Decca

« Après avoir écrit *Sister Morphine*, j'ai appris qu'il faut bien faire attention à ce qu'on écrit parce que ça peut devenir vrai », a déclaré Marianne Faithfull en 2002. La chanson a commencé avec le partenaire de Marianne, Mick Jagger. Le leader des Stones, a-t-elle dit, « avait cette mélodie en tête depuis six mois et il arpenta la maison en la fredonnant ». Elle a ajouté : « C'est l'histoire d'un homme qui a eu un terrible accident de voiture. Il se meurt... et les paroles de la chanson s'adressent à l'infirmière. »

La chanson a été gravée en 1968 avec Jagger à la guitare, Jack Nitzsche au piano, Ry Cooder à la guitare, Bill Wyman à la basse et Charlie Watts à la batterie. Faithfull a ajouté les paroles plusieurs mois après et le titre est sorti en 1969, en face B de *Something Better...* pour être bientôt retiré de la vente quand Decca a compris de quoi parlait vraiment *Sister Morphine*. Les Stones, aidés encore une fois de Cooder et de Nitzsche, ont réenregistré le titre à la fin de l'année, et cette version a été incluse dans l'album *Sticky Fingers*.

Désireux d'arracher l'argent des griffes du manager de Faithfull, Jagger et Richards ont négligé de la mentionner sur la pochette de leur album. Elle a tout de même reçu sa part de royalties et s'en est servie, ô ironie, pour sombrer dans la drogue et détruire sa carrière. Après sa renaissance en 1979 avec *Broken English*, elle a réenregistré la chanson pour un autre single. L'original, étrange, très blues, demeure toutefois l'une des prophéties les plus troublantes du rock. **BM**

## Okie from Muskogee

Merle Haggard (1969)

---

**Auteurs** | Merle Haggard, Roy Edward Burris

**Production** | Fuzzy Owen

**Label** | Capitol

**Album** | *Okie from Muskogee* (1969)

---

Merle Haggard a écrit cette chanson alors que sa tournée l'emmenait du côté de Muskogee, dans l'Okla-homa. Cela commence par une phrase qui donne le ton général : « We don't smoke marijuana in Muskogee » (« On ne fume pas de marijuana à Muskogee »). Vient ensuite une longue comparaison entre la vie des hippies (cheveux longs et LSD) et celle de la population de Muskogee (accueillante et fière de son drapeau).

Le président Nixon a beaucoup apprécié cette chanson et demandé à Haggard de venir l'interpréter à la Maison-Blanche. Merle a refusé mais n'est pas revenu pour autant sur ses idées réactionnaires, enchantant les conservateurs et dérangeant les libéraux qui avaient longtemps cru voir en lui un des leurs. Des hippies folk, les Youngbloods, ont enregistré une chanson conciliante, et la discussion est née de là.

Même s'il y a un double sens, *Okie*... est sans aucun doute un air conservateur – chose rare dans la musique moderne –, pourtant Haggard n'est pas un farouche partisan de cette cause : il s'était prononcé en faveur de Reagan, mais aussi de Kennedy. Sa façon d'expliquer l'écriture de *Okie*... a évolué au fil des ans, principalement à cause de la guerre du Vietnam qui est, sans le dire, au cœur de la chanson. Tout cela n'a finalement que peu d'importance : on ne trouve pas beaucoup de titres plus évocateurs du conflit culturel qui a façonné la politique américaine pendant trois générations. **PW**

## Heartbreaker

Led Zeppelin (1969)

---

**Auteurs** | John Bonham, John Paul Jones, Jimmy Page, Robert Plant

**Production** | Jimmy Page

**Label** | Atlantic

**Album** | *Led Zeppelin II* (1969)

---

Le premier album homonyme de Led Zeppelin avait vu le groupe affubler le folk anglais du costume sévère du blues ; dans *Led Zeppelin II*, il s'aventure encore plus loin dans le monde des champs de coton et des routes interminables. Le riff d'ouverture de *Heartbreaker*, menaçant comme le feulement d'un chat de gouttière, montre comment leur son s'est fait plus autoritaire. C'est en partie dû à la façon dont Jimmy Page joue d'une Gibson Les Paul couplée à un ampli Marshall – une association qu'il a privilégiée pendant toute sa carrière et qui n'a rien à voir avec le timbre nasal, hargneux, de la guitare sur laquelle il jouait à ses débuts dans le groupe.

La voix plaintive de Robert Plant raconte l'histoire des tourments infligés par une femme inconstante. C'est là un thème récurrent dans le blues (Led Zep y avait cédé dans son premier album avec *Dazed and Confused*, marié à un autre riff mémorable et à une même structure du type lent-rapide-lent), ce qui n'empêche pas *Heartbreaker* de conserver un aspect très dandy anglais tandis que Plant distille insidieusement son histoire.

Frénétique et improvisé, le solo de guitare de Plant, pourtant ajouté après l'enregistrement du reste de la chanson, en constitue l'élément central. Sa dextérité et son sens de la mise en scène donneront au jeune Edward Van Halen l'idée de la technique du tapotement à deux mains qui lui permettra d'emmener le rock loin de l'ambiance des bluesmen, vers la mégalomanie des concerts dans les stades. **PW**

■ Voir également p. 251, 286

## Is That All There Is?

Peggy Lee (1969)

**Auteurs** | Jerry Leiber,  
Mike Stoller

**Production** | Phil Wright

**Label** | Capitol

**Album** | *Is That All There Is?* (1969)

La grande époque de Peggy Lee remonte aux années 1950, mais en 1969, à 49 ans, elle a eu l'heureuse surprise de se retrouver dans le Top 40 avec une chanson inattendue, *Is That All There Is?*

L'enregistrement a failli ne jamais se faire. Écrit à l'origine par Leiber et Stoller, lesquels avaient en tête la chanteuse anglaise Georgia Brown, le morceau a été offert à Marlene Dietrich puis à Barbra Streisand avant que Peggy Lee ne le grave en janvier 1969. C'est uniquement sur l'insistance de cette dernière que Capitol a daigné l'intégrer à un album en novembre de la même année. Toujours est-il que le single a très bien marché, au point de se classer n° 11 dans le Top 100 de *Billboard*. Il a même remporté en 1970 le Grammy de la meilleure performance vocale contemporaine.

La chanson était aussi surprenante que le comeback de Lee. Sur un magistral arrangement de Randy Newman, le texte « existentiel » (inspiré d'une nouvelle de Thomas Mann) est d'abord parlé sur fond orchestral avant d'éclater en un refrain chanté dans le style de Lotte Lenya, avec un accompagnement rappelant ce que Kurt Weill faisait pour Brecht. *Is That All There Is?* a plu au jeune public ainsi qu'aux vieux fans de Lee, et elle a influencé quantité d'artistes comme Bette Midler ou Madonna. Il y a eu de nombreuses reprises, par Sandra Bernhard (1999) et Chaka Khan (2004) par exemple, mais celle de Cristina en 1980 s'est attiré les foudres de Leiber et Stoller. **MW**

■ Voir également p. 95

## Sweetness

Yes (1969)

**Auteurs** | Jon Anderson,  
Chris Squire, Clive Bailey

**Production** | Paul Clay, Yes

**Label** | Atlantic

**Album** | *Yes* (1969)

Né des cendres du groupe Toy Shop de Mabel Greer, Yes était en 1969 très différent de son futur style rock progressif. C'était, au mieux, un groupe de rock expérimental plutôt inféodé au style des Beatles. En fait, Yes avait d'abord demandé à Paul McCartney de produire son tout premier album et auditionné pour cela chez Apple. Ça aurait été assez logique, puisque le disque devait beaucoup à ses ballades du *White Album*.

*Sweetness* est un morceau à la fois doux, mélodieux et bref. Il met en valeur le talent des musiciens, sans toutefois céder à la pompe à laquelle le groupe s'adonnera pendant la majeure partie des années 1970. Les trémolos de la basse de Chris Squire font référence aux gémissements de McCartney tandis que l'orgue Hammond discret de Tony Kayes, la batterie contenue de Bill Bruford et la guitare de Peter Banks introduite graduellement soutiennent la sérénité de la voix de Jon Anderson et des paroles d'une charmante sincérité. La construction dramatique du pont se résout rapidement par le biais d'une rupture mélodique, unique indication de ce que sera le style futur du groupe.

*Sweetness*, premier single de Yes, n'a pas rencontré le succès et n'a jamais été joué en concert, comme si le groupe en avait un peu honte. En revanche, l'acteur/réalisateur-chanteur marginal Vincent Gallo admirait beaucoup cette chanson : il l'a intégrée à son film *Buffalo 66* (1998), parallèlement à *Heart of the Sunrise* morceau présent dans l'album *Fragile* (1971). **DE**

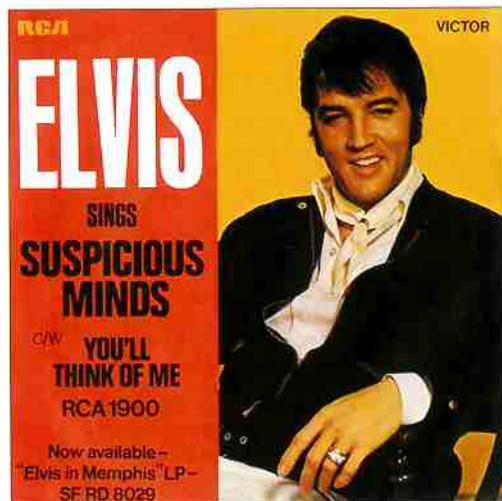
■ Voir également p. 397

## Suspicious Minds | Elvis Presley (1969)

**Auteur** | Mark James

**Production** | Chips Moman, Felton Jarvis

**Label** | RCA



« Je vous donne ma parole  
que je ne chanterai jamais  
une chanson à laquelle  
je ne crois pas. »

**Elvis Presley, 1968**

- ◀ **Influencé par** : Crying • Roy Orbison (1961)
- ▶ **A influencé** : Jealous Guy • John Lennon (1971)
- **Repris par** : Dee Dee Warwick (1971) • Thelma Houston (1980) • Candi Staton (1981) • Fine Young Cannibals (1985) • Dwight Yoakam (1992) • True West (1998) • Jesper Lundgaard (2002) • Helmut Lotti (2002)

Après une lente glissade vers l'oubli commercial, Elvis Presley a retrouvé son titre de King au cours d'une émission de télévision désormais connue sous le nom '68 Comeback Special. Il devait consolider son retour par une session prolifique à l'American Sound Studio de Memphis. C'est là qu'il a enregistré son album de 1969, *From Elvis in Memphis* ainsi que les singles *In the Ghetto*, *Kentucky Rain* et *Suspicious Minds*. Ce dernier titre allait devenir le dix-huitième n° 1 du chanteur. Ce serait aussi son dernier. Rétrospectivement, il est difficile d'imaginer chant du cygne mieux approprié.

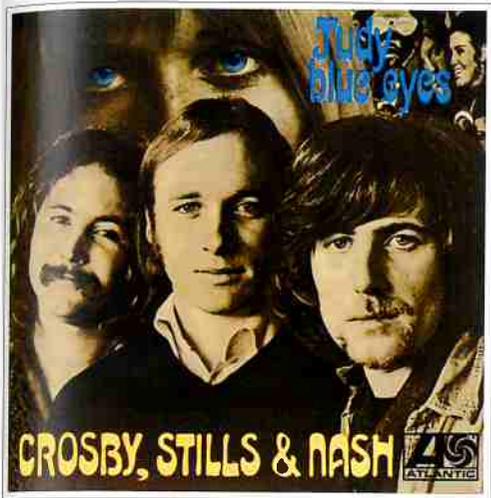
Dans *Suspicious Minds*, tout est à l'unisson : voix nerveuse d'Elvis, arrangement tout aussi nerveux, paroles claustrophobes décrivant un couple pris au piège de la jalousie et de la défiance. Même si le texte est le fruit d'un orfèvre en la matière, Mark James, Presley s'en saisit de telle sorte que l'on a la sensation d'entendre une composition originale. Il ne donne pas seulement l'impression d'avoir écrit les mots, il réussit encore une fois à nous faire croire qu'il a vécu la situation. Autre détail intéressant qui a trompé plus d'un DJ, la fausse fin en fade-out et le retour final. Un tel procédé ne se retrouve dans aucune autre chanson du King.

*Suspicious Minds* allait connaître un nombre incroyable de reprises, dans les styles les plus divers. En 1985, les Fine Young Cannibals ont donné à la chanson un tour plus moderne et Dwight Yoakam lui a collé des accents country en 1992, mais elle a aussi été traitée à leur manière par Phish, les stars indés que sont les Flaming Lips ou encore Clay Aiken dans l'émission de télévision *American Idol* (équivalent de notre *Pop Star*). Certaines reprises sont effectivement intéressantes, mais aucune ne peut rivaliser avec l'enregistrement d'Elvis. **JiH**

■ Voir également p. 70, 72, 179, 238, 311, 817

## Suite: Judy Blue Eyes | Crosby, Stills & Nash (1969)

**Auteur** | Stephen Stills  
**Production** | Crosby, Stills & Nash  
**Label** | Atlantic  
**Album** | Crosby, Stills & Nash (1969)



« J'avais tous ces bouts de chansons et je me suis dit : "Chantons-les ensemble et appelons ça une suite." »

**Stephen Stills, 1991**

- ◀ **Influencé par :** All I Have to Do Is Dream • The Everly Brothers (1958)
- ▶ **A influencé :** Take It Easy • Eagles (1972)
- **Repris par :** Liberace (1969)

La « Judy aux yeux bleus » qui donne le titre à cette suite en quatre chansons de Stephen Stills n'est autre que Judy Collins. L'idylle avait débuté lorsque Stills jouait en invité sur *Who Knows Where the Time Goes*, album de la chanteuse folk sorti en 1968. Même si *Suite: Judy Blue Eyes* durait plus de 7 minutes lorsque Crosby, Stills & Nash l'ont enregistrée dans le cadre de leur tout premier album (très remarqué, cela dit en passant), sa poésie n'était rien à côté des cahiers remplis par son auteur à l'époque de leur liaison.

Deuxième single extrait de l'album après *Marrakesh Express*, bien noté dans les hit-parades, *Suite: Judy Blue Eyes* est très vite devenu un des chouchous acoustiques du public lors des concerts. La virtuosité de Stills est à son comble quand il tient une note particulièrement élevée sur « It's my heart that's a-suffering, it's a-dying » (« C'est mon cœur qui souffre, il se meurt ») et le public l'en remercie toujours par des applaudissements nourris.

Il est difficile de croire que ce morceau, enregistré en 1969 aux studios de Los Angeles de Wally Heider, puisse jouir d'une instrumentation aussi simple – guitare, basse et percussions (sur la guitare de Stills et la batterie de Dallas Taylor) –, alors que l'harmonie tripartite est parfaite d'un bout à l'autre. La chanson était si complexe, si alambiquée et de styles si divers que le plus gros problème était de savoir comment y mettre un terme. Stills a réussi avec une mini-mélodie maintes fois répétée. Sans elle, cela aurait pu continuer indéfiniment.

La deuxième interprétation live de cette chanson a été captée lors des « trois jours de paix et de musique » qu'a représentés le festival de Woodstock, en août 1969. Crosby, Stills & Nash (plus parfois Young) la jouent souvent en concert. **DR**

■ Voir également p. 272

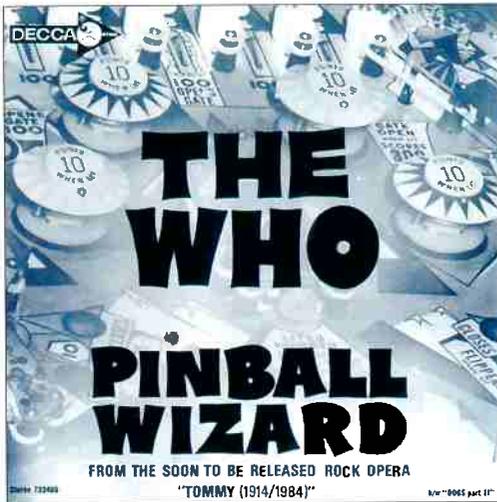
## Pinball Wizard | The Who (1969)

**Auteur** | Pete Townshend

**Production** | Kit Lambert

**Label** | Track

**Album** | *Tommy* (1969)



« L'objectif de Pinball Wizard était de laisser [Tommy] jouir d'un moment bien à lui. »

**Pete Townshend, 1969**

- ◀ **Influencé par** : S. F. Sorrow Is Born  
The Pretty Things (1968)
- ▶ **A influencé** : Jesus of Suburbia • Green Day (2004)
- **Repris par** : Rod Stewart (1972) • Elton John (1975)  
Mary McCaslin (1977) • Carl Dixon (2003) • McFly (2005)  
The Flaming Lips (2008)

Il est difficile de prétendre que *Tommy*, l'opéra rock qui a eu une telle influence, a été le meilleur album des Who. Piste après piste, il ne peut rivaliser avec *Who's Next* (1971), où l'on trouve de petites merveilles comme *Baba O'Riley*, *Behind Blue Eyes* et *Won't Get Fooled Again*. Perdus dans la trame tarabiscotée de l'œuvre – l'histoire d'un garçon sourd, muet et aveugle qui accède au statut de gourou –, quelques bijoux s'imposent, plus particulièrement *Pinball Wizard*.

Les paroles ne sont pas géniales et il faut beaucoup de bonne volonté pour croire à ce héros qui se sert de son odorat pour briller au flipper. Les Who ont pourtant réussi à imposer cette chanson où ils font preuve à la fois de virtuosité et d'ambition. Le jeu hyperrapide du guitariste Pete Townshend vaut à lui seul le détour. (« J'ai tenté le même genre d'ouverture style guitare baroque que dans *I'm a Boy* », expliquera-t-il – en fait un clin d'œil à la *Fantaisie sur une note* de Purcell –, « et j'y ai ajouté une guitare flamenco plutôt vigoureuse. »)

À sa sortie, *Tommy* a été salué comme un chef-d'œuvre par certains, considéré comme pleurnichard par d'autres, mais quasiment tout le monde convenait que *Pinball Wizard* (dernier titre écrit pour l'album) était une grande chanson. Une opinion détonnait sérieusement dans le paysage, celle de son créateur, qui parlera de « morceau le plus maladroit que [j'aie] pu écrire ». Les fans n'étaient pas de cet avis : *Pinball Wizard* est entré dans le Top 20 anglais et américain et l'on y voit aujourd'hui un des sommets de la carrière de Townshend.

La popularité de cette chanson fait que *Tommy* passe à la radio depuis 40 ans. En 1975, le cinéaste Ken Russell en a adapté l'histoire et a confié le rôle-titre à Elton John. Le film bénéficie aussi de la présence d'artistes tels que Tina Turner ou Ann-Margret. Une comédie musicale a également vu le jour en 1993. **JH**

■ Voir également p. 169, 172, 292

## Je t'aime . . . moi non plus | Jane Birkin et Serge Gainsbourg (1969)

Auteur | Serge Gainsbourg

Production | non créditée

Label | Disc'AZ

45 tours | Jane Birkin – Serge Gainsbourg (1969)



« Tout le monde me disait  
"Oh, Serge, il est dangereux"  
et moi je répondais que oui,  
mais il craque facilement. »

Jane Birkin, 2009

★ **Autres morceaux essentiels :** L'Eau à la bouche  
La Chanson de Prévert • Black Trombone  
Couleur café • Qui est in, qui est out • Comic Strip  
C'est un hold-up • Harley Davidson • Ballade  
de Mélody Nelson • Relax • Baby Be Cool  
La Nostalgie camarade • Love on the Beat

Frappée en vain d'interdiction par le Vatican, prévue pour une interprète mais confiée à une autre, en 1969, *Je t'aime, moi, non plus* peina à se frayer un chemin. Même après le *summer of love* de 1967, au summum des idéaux hippies, les conservatismes duraient, si bien qu'à sa sortie la chanson ne put être diffusée qu'après 23 heures sur les radios.

Écrite à l'origine pour Brigitte Bardot avec laquelle Gainsbourg entretenait une relation cachée, elle fut enregistrée en duo mais, *in fine*, l'actrice se rétracta. Le mari de Brigitte Bardot menace Gainsbourg de poursuites judiciaires ; il n'y aura pas d'autre diffusion à la radio et le disque ne sortira pas.

Deux ans plus tard, tombé sous le charme de Jane Birkin, sa nouvelle compagne, Gainsbourg la lui offre. Les play-back réarrangés à Londres par David Greenslade, les voix de son auteur et de son Anglaise de chevet reprises à Paris, à l'aune des censures successives même relatives, le succès du titre va crescendo dès sa publication.

Les clubs dispensent allègrement l'opus maudit où, en direct, avec force gémissements suggestifs et onomatopées déliées, l'auditeur est convoqué au spectacle auditif de l'amour physique. Une provocation qui tient plus au contexte de la chanson qu'à son écriture propre. Pourtant, même sur ce mode restreint, l'art appartient encore à Gainsbourg, agitateur en chef de l'opinion figée.

En tête des ventes, notamment en France et au Royaume-Uni, *Je t'aime moi non plus* annonçait d'autres bravades de son auteur dans les années 1980 telle *La Marseillaise en reggae* ou *L'Hymne à l'amour (moi l'œud)* qu'il écrivit pour Dutronc. En 1969, année érotique entre toutes, Gainsbourg déshabilla les tabous. **CLE**

■ Voir également p. 96

## Is It Because I'm Black?

Syl Johnson (1969)



**Auteurs** | Jimmy Jones, Glenn C. Watts, Syl Johnson  
**Production** | Willie Mitchell  
**Label** | Twinight  
**Album** | *Is It Because I'm Black?* (1970)

Après l'assassinat de Martin Luther King en 1968, mouvements en faveur des droits civils et musique soul ont été intimement liés. Sylvester Johnson a été l'un des premiers à faire cette association. *Is It Because I'm Black?* est le pendant un peu amer de *A Change Is Gonna Come* de Sam Cooke, avec sa dénonciation des inégalités raciales dont souffraient les États-Unis. En référence à Luther King, il chante : « Quand je repense à mes rêves d'antan, je me demande pourquoi ils ne se sont jamais réalisés. »

Du point de vue musical, c'est un blues très tendu à la mode de Chicago, dans le même esprit que le contemporain *The Thrill Is Gone* de B. B. King. Johnson a grandi dans cette ville, non loin de l'harmoniste Magic Sam, et il s'est fait les dents en jouant des légendes du blues telles qu'Elmore James, Freddie King et Howlin' Wolf. Le guitariste Mabon « Teenie » Hodges impose son rythme souple, soutenu par ses frères, Leroy le bassiste et Charles l'organiste.

Johnson voit de façon plus noire les relations interraciales. « Like a child stealing its first piece of candy and got caught / Peeping around life's corner, somewhere I got lost » (« Comme un enfant qui vole son premier bonbon et se fait prendre, je regarde au coin de la rue et je me sens perdu »), chante-t-il avec dégoût. Dans la version 33 tours, deux fois plus longue, il revient toutefois à des sentiments plus constructifs, montrant ainsi que la flamme de l'espoir brille toujours au cœur des ténèbres. **SP**

## I Want to Take You Higher

Sly & The Family Stone (1969)



**Auteur** | Sylvester « Sly Stone » Stewart  
**Production** | Sly Stone  
**Label** | Epic  
**Album** | *Stand!* (1969)

Au petit matin du dimanche 17 août 1969, les derniers participants du festival de Woodstock ont été littéralement tirés de leurs sacs de couchage par Sly & The Family Stone et leur interprétation électrique de *I Want to Take You Higher*. Sly, le leader un peu clinquant du groupe, sorte de parodie de cow-boy noir au costume improbable, hurlait « Higher! » et la foule lui répondait. Les cuivres faisaient hurler les riffs tandis que le frère de Sly, Freddie, posait son riff à la guitare funky sur la basse de Larry Graham.

Cette chanson était à l'origine la face B de *Stand!*, arrivé à la 22<sup>e</sup> place quelques mois avant Woodstock ; elle s'est classée n° 60 quand on l'a diffusée en face A. Après la version atomique de Sly, elle est ressortie en juin 1970 pour devenir 38<sup>e</sup> dans les hit-parades. Après *Higher*, de l'album *Dance to the Music* (1968), *I Want to Take You Higher* franchissait les barrières de races et de sexes : c'était l'apogée de la soul kaléidoscopique et psychédélique de Sly. Le groupe a été l'un des premiers à présenter des chanteuses et des musiciennes noires (Cynthia Robinson à la trompette et la sœur de Sly, Rose, au piano) aux côtés de cuivres de races mêlées.

En février 2006, à 61 ans, Sly Stone a joué *I Want to Take You Higher* lors de la cérémonie de remise des Grammy. Arborant une invraisemblable coiffure blanche peroxydée, il a quitté la scène après quelques couplets. Les autres représentations qu'il a récemment données ont été toutes aussi incertaines. **JJH**

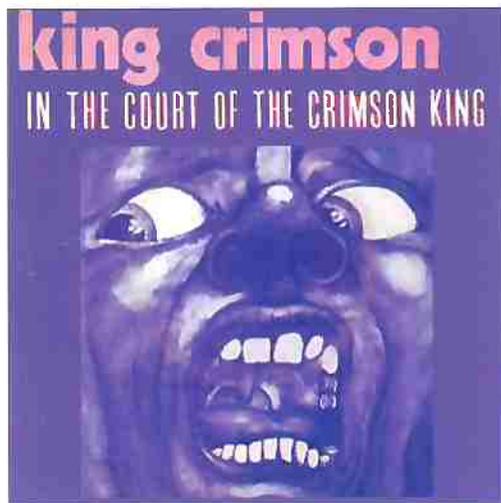
## The Court of the Crimson King | King Crimson (1969)

**Auteurs** | Ian McDonald, Peter Sinfield

**Production** | King Crimson

**Label** | Island

**Album** | *In the Court of the Crimson King*  
(1969)



« On a toujours reçu des lettres. Les gosses écrivaient : "Je ne comprends rien aux paroles, c'est qui ce Crimson King [ce Roi écarlate] ?" » **Peter Sinfield, 1971**

◀ **Influencé par :** *The Cheerful Insanity of Giles, Giles, and Fripp* • Giles, Giles and Fripp (1968)

▶ **A influencé :** *The Devil's Triangle*  
King Crimson (1970)

● **Repris par :** Doc Severinsen (1970) • Saxon Killing Ground (2001)

« King Crimson est arrivé sur scène et on les a trouvés magnifiques, ils faisaient ce que nous aussi on voulait faire, mais en plus grand, en mieux », a déclaré le leader de Genesis, Peter Gabriel, au magazine *ZigZag* en 1971. Morceau épique construit autour d'un riff envoûtant joué au mellotron (instrument nouveau pour l'époque), *The Court of the Crimson King* est un excellent exemple de rock progressif. Si vous cherchez un thème symphonique, des changements de tempo, une batterie déconcertante, une grandeur indubitable et une imagerie originale (due au parolier Peter Sinfield), vous êtes à la bonne adresse.

Leader et guitariste novateur, Robert Fripp a été l'élément stable au milieu d'un groupe protéiforme. Sur ce morceau, où alternent séquences d'accords descendantes et interludes acoustiques plus intimes, plus pastoraux, il vient soutenir les instruments imaginés par Ian McDonald, clavier, mellotron, vibraphone mais aussi bois et flûtes. Ironie du sort, le son caractéristique de King Crimson est celui d'un des deux seuls morceaux que Fripp n'a pas coécrit. Enregistrée aux Wessex Sound Studios de Londres, la version intégrale dure une dizaine de minutes pour former le grand final, mais aussi le résumé de l'album qui porte son nom. Le single n'est pas entré dans les hit-parades anglais mais il s'est classé en 80<sup>e</sup> position en Amérique, occupant les deux faces d'un même 45 tours.

Greg Lake donne à la chanson beaucoup de gravité avec sa voix de basse, Michael Giles bouche les trous avec sa batterie très free, mais c'est essentiellement le chef-d'œuvre d'Ian McDonald. C'est drôle de se dire qu'à quelques années près, le même homme tiendrait de façon plutôt glaciale le clavier de Foreigner. **JJH**

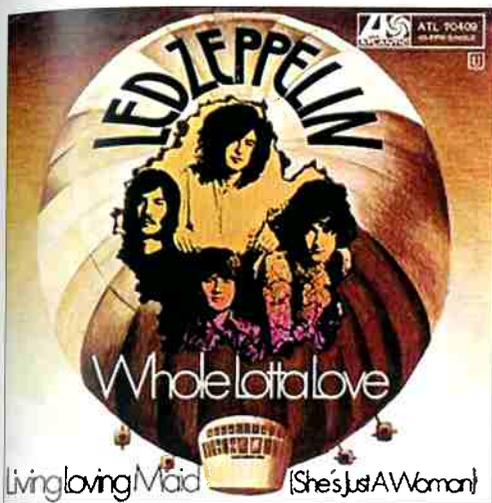
## Whole Lotta Love | Led Zeppelin (1969)

**Auteurs** | Jimmy Page, Robert Plant, John Paul Jones, John Bonham, Willie Dixon

**Production** | Jimmy Page

**Label** | Atlantic

**Album** | *Led Zeppelin II* (1969)



« On n'est pris que quand on a du succès, ça marche comme ça. »

**Robert Plant, 2000**

Après avoir repris dans leur premier album deux chansons écrites par le bluesman Willie Dixon (*You Shook Me* et *I Can't Quit You Baby*), Led Zeppelin a décidé d'intégrer à son second album une relecture de *You Need Love* (écrit pour Muddy Waters). Ce titre de Dixon avait déjà été revu par Steve Marriott pour les Small Faces (*You Need Loving*), mais Page et Plant sont allés plus loin en transformant ce simple blues en un rock symphonique.

La version longue (celle de l'album) inclut un long break avec solo de batterie, thérémine et gémissements de Plant – on appellera cela la « partie orgasmique » de la chanson. Comme Led Zeppelin ne sortait pas de singles en Angleterre, les 5 minutes 33 secondes de cette version ne posaient aucun problème. La durée du morceau et l'inhabituel pont à la batterie en ont cependant décontenancé plus d'un, et des versions singles écourtées ont été éditées dans d'autres pays.

Cette chanson a été utilisée à maintes reprises, son riff d'ouverture en particulier : elle a servi ainsi de thème musical pour la célèbre émission de la BBC *Top of the Pops*, laquelle durera une bonne trentaine d'années.

*Whole Lotta Love* a pour caractéristique d'être la dernière chanson interprétée en live par la formation originale de Led Zeppelin, le 7 juin 1980 à Berlin. Le titre a également été joué par les trois membres survivants du groupe lors du concert à vocation humanitaire *Live Aid* (1985), du 40<sup>e</sup> anniversaire des disques *Records* (1988) et du concert en hommage à leur fondateur, Ahmet Ertegun (2007). Jimmy Page en a donné une interprétation particulière avec Leona Lewis pour la cérémonie de clôture des jeux Olympiques de Pékin, en 2008. **CR**

■ Voir également p. 242, 286

◀ **Influencé par** : *You Need Love* • Muddy Waters (1962)

▶ **A influencé** : *Whole Lotta Rosie* • AC/DC (1977)

● **Repris par** : CCS (1970) • King Curtis (1971) • Tina Turner (1975) • Coalesce (1999) • Ben Harper & The Innocent Criminals (2001) • Prince (2003) • The Dynamics (2007) • Mary J. Blige (2010)

## I Wanna Be Your Dog The Stooges (1969)



**Auteurs** | Iggy Pop, Dave Alexander, Ron Asheton, Scott Asheton  
**Production** | John Cale  
**Label** | Elektra  
**Album** | *The Stooges* (1969)

Elvis Presley a peut-être ouvert les portes du chenil avec son *Hound Dog*, mais c'est sans conteste ce morceau qui a lâché les chiens dans l'univers du rock. Les Stooges ont troqué les chansons mielleuses pour babas de la fin des années 1960 contre ce rituel d'accouplement sauvage évoquant les souffrances et les joies des amours adolescentes.

La distorsion et les trois accords (*sol, fa dièse et mi*) de la guitare insistante de Ron Asheton, l'unique note de piano jouée d'un bout à l'autre par le producteur John Cale et la voix d'Iggy Stooze (pas encore Pop) délivrent un sermon un peu snob sur l'amour asservi, allant encore plus loin que les histoires de déviance sexuelle racontées par le Velvet Underground.

Dans *Rolling Stone*, le critique Edmund O. Ward avait écrit que ce morceau était «lourd, ennuyeux, sans goût ni imagination, infantile». La chanson ne se contente pas d'être un propos d'adolescent sur l'avalissement. La façon marécageuse dont Muddy Waters a repris le classique de Big Joe Williams *Baby Please Don't Go* se transforme ici en un cocktail grossier à la monotonie blues-rock. Le single n'est pas entré dans les hit-parades, mais son nihilisme a fait vibrer la corde sensible de la génération déroutée de la fin des années 1970. Reprise partout dans le monde, des icônes punk Richard Hell et Sid Vicious aux prophètes de l'ère post-punk qu'étaient The Fall, Père Ubu et Sonic Youth, cette chanson a été interprétée par R.E.M. et Patti Smith lorsque les Stooges ont été admis au Rock and Roll Hall of Fame en 2007. **MK**

## Kick Out the Jams The MC5 (1969)



**Auteurs** | M. Davis, W. Kramer, F. Smith, D. Thompson, R. Tyner  
**Production** | J. Holzman, B. Botnick  
**Label** | Elektra  
**Album** | *Kick Out the Jams* (1969)

Enregistré en deux soirées au Grande Ballroom de Detroit, *Kick Out the Jams* est certainement ce que l'on a fait de mieux en matière d'appel aux armes. Même si le texte n'est pas foncièrement politique, c'est devenu l'hymne anti-establishment d'un groupe qui a joué en 1968 pendant les émeutes marquant la convention démocrate de Chicago.

Les controverses liées aux MC5 («les 5 de Motor City [surnom de Detroit]») sont légion mais aucune n'est plus significative que l'invective lancée au début de la chanson, «Kick out the jams, motherfuckers!», que l'on traduira élégamment par : «Débarrassez le plancher, bande d'enfoirés !» Les disquaires se sont naturellement refusés à relayer de telles horreurs ; une version «plus correcte» a été diffusée, mais à chaque concert, le groupe risquait une condamnation pour obscénité.

Le titre de la chanson a été repris par les mouvements de la contre-culture de la fin des années 1960 et du début des années 1970. Cela n'a rien d'étonnant vu les tendances révolutionnaires du groupe et plus particulièrement de son manager, John Sinclair, fondateur du White Panther Party. Le groupe a prétendu quant à lui que les mots du titre s'adressaient seulement aux musiciens ayant trop tendance à encombrer les scènes.

On s'accorde à voir dans cette chanson le prototype du punk et du garage rock. MC5 a créé un son qui a surpassé celui de Berry Gordy et influencé des groupes contemporains allant des Stooges à Rage Against the Machine en passant par Primal Scream. **CR**

## I Want You Back The Jackson 5 (1969)



**Auteur** | The Corporation  
**Production** | The Corporation  
**Label** | Motown  
**Album** | *Diana Ross Presents The Jackson 5* (1969)

L'air le plus joyeux qu'on ait pu écrire sur le thème de la tristesse a marqué le début des Jackson 5, modèle immortel du boy band. Ça a aussi été le premier de quatre n° 1 consécutifs. Jackie, Marlon et Jermaine ne sont pas là pour faire de la figuration. En tout cas, ce n'est pas un hasard si l'arrivée des cordes vocales de Michael dans ce bas monde a contribué à la création de la plus grande chanson pop de toute l'histoire.

*I Want You Back* a été écrit par une équipe fraîchement constituée, Corporation, sorte de cellule de réflexion de la pop dirigée par le ponte de Motown, Berry Gordy, lequel voulait faire chausser à ses petits prodiges de l'Indiana les souliers déjà éculés de Frankie Lymon. Le mélange exubérant de piano, de cordes, de guitares funk vibrantes et de «ouh-ouh» en fond sonore correspondait parfaitement à l'esprit des frères Jackson.

Dès l'instant où Michael s'empare de l'introduction orgasmique imaginée par la Corporation, il est clair que ce gamin ne joue pas dans la même cour que les autres. Il fait preuve d'une intuition musicale et émotionnelle que la plupart des grands chanteurs «adultes» ne connaîtront jamais. C'est peut-être avec *I Want You Back* qu'il nous donne sa plus belle voix. De toute évidence, un gosse de 11 ans n'a pas écrit des mots comme «Tryin' to live without your love is one long sleepless night» («Vivre sans ton amour, c'est comme une longue nuit sans sommeil»), mais seul Michael Jackson peut rendre si paisible une rupture. **MO**

■ Voir également p. 413, 553

## The Thrill Is Gone B. B. King (1969)



**Auteurs** | Rick Darnell,  
Roy Hawkins  
**Production** | Bill Szymczyk  
**Label** | Bluesway/ABC  
**Album** | *Completely Well* (1969)

Quand B. B. King a enregistré en juin 1969 le plus grand tube pop de sa carrière (classé n° 15), le son Motown, avec ses mélodies sucrées et ses lignes de basse bondissantes, poussait les amateurs de blues noir de King vers les limites de ce que l'on pouvait entendre à la radio.

King voulait graver une reprise d'un tube mineur de Roy Hawkins, *The Thrill Is Gone* : ce morceau daté de 1951 lui rappelait l'époque où il était DJ sur une radio de Memphis. B. B. pensait pouvoir mettre sa touche guitaristique sur ce blues en mode mineur et rendre l'ensemble un peu plus sombre, un peu plus complexe. Il s'est trouvé un collaborateur idéal en la personne du jeune producteur Bill Szymczyk et celui-ci l'a convaincu d'enregistrer avec quatre musiciens de studio plutôt que sa formation habituelle, mais aussi de remplacer la barrière des cuivres par un orgue et une guitare rythmique plus calmes. King a donné de la grandeur à cette histoire où un homme s'arrache des griffes de son amante. Son vibrato bourru domine de façon spectrale le clavier de Paul Harris et la basse sinistre de Gerlad Jemmott. Szymczyk a alors décidé d'ajouter une section cordes à douze voix (arrangée par Bert DeCoteaux), persuadé que cela propulserait la chanson dans le courant musical dominant. Et en effet, les cordes ont fait les beaux jours des radios mainstream au cours de la décennie suivante, bel hommage à la fusion des genres qu'était *The Thrill Is Gone*. **MO**