

## Dum Maro Dum

Asha Bhosle (1971)

**Auteurs** | Anand Bakshi, Rahul Dev Burman

**Production** | Rahul Dev Burman

**Label** | Saregama India Ltd.

Asha Bhosle est née en 1933 à Bombay, aux Indes britanniques, pour certainement devenir l'une des artistes les plus enregistrées de tous les temps. On la connaît surtout comme « chanteuse de playback » à Bollywood – on entend sa voix alors que les acteurs favoris du public évoluent sur l'écran.

Elle a débuté sa carrière en tant que telle en 1943 – sa sœur aînée, Lata Mangeshkar, faisait déjà ce métier – et s'est retrouvée seule avec ses trois enfants après un mariage désastreux. Pour les élever, elle a participé à tous les films de Bollywood. Selon elle, elle aurait interprété plus de 12 000 chansons.

*Dum Maro Dum* a été enregistré en 1971 pour le film *Hare Krishna Hare Rama* et Bhosle a collaboré pour l'occasion avec le grand compositeur bollywoodien R. D. Burman. Ce film a pour thème la migration des hippies occidentaux en Inde ; au moment où l'on entend la chanson, l'actrice Zeenat Aman fume un joint. (Le titre signifie « une bouffée, tire une bouffée. ») Burman mêle habilement guitares rock et effets psychédéliques, tandis que la voix haut perchée d'Asha suit la musique frénétique ponctuée de « ah ah ah » dus à Usha Lyer et de l'incantation « Hare Krishna Hare Rama ». *Dum Maro Dum* montre à quel point les bandes-son de Bollywood peuvent se révéler comiques, déchaînées et riches en invention. **GC**

## Tired of Being Alone

Al Green (1971)

**Auteur** | Al Green

**Production** | Willie Mitchell

**Label** | Hi

**Album** | *Al Green Gets Next to You* (1971)

Il a fallu du temps et tout le talent d'un producteur pour développer la voix si sensuelle de cette légende de la soul américaine qu'est Al Green. À 10 ans, le petit Albert Greene a commencé de chanter avec ses frères au sein du quatuor gospel des Greene Brothers. Surpris par son père à écouter du Jackie Wilson, il a été exclu à la fois du groupe musical et de la famille.

Green voulait être chanteur de soul à l'instar de ses héros, Jackie Wilson, Wilson Pickett et James Brown. À Memphis, le label Hi Records et Willie Mitchell ont reconnu son talent, mais compris qu'une soul pleine de puissance lui correspondait moins qu'un style plus détendu, plus personnel aussi.

En 1969, son premier album, *Green is Blues*, était une compilation de ballades lentes accompagnées de cuivres – des reprises de chansons populaires pour la plupart – et n'a connu qu'un succès d'estime. Le suivant, *Al Green Gets Next to You*, avec ses chansons originales, a fait un malheur.

*Tired of Being Alone* met côte à côte la voix de fausset vigoureuse de Green, une guitare répétitive, une basse, une batterie insistante et un accompagnement vocal sans paroles, le tout interrompu à l'unisson par les cuivres de la Memphis Horn Section. La tension monte au fur et à mesure que Green pleure sa solitude. La collaboration Green-Mitchell s'est interrompue quand une tragédie personnelle a ramené le chanteur à l'Église. Il a été ordonné pasteur en 1976. **SA**

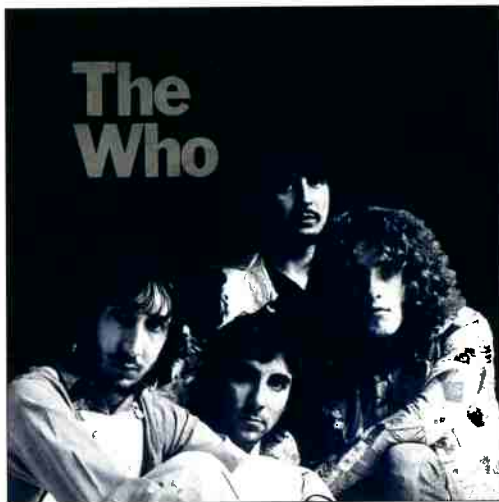
## Won't Get Fooled Again | The Who (1971)

**Auteur** | Pete Townshend

**Production** | The Who, Glyn Johns

**Label** | Track

**Album** | *Who's Next* (1971)



« Il est intéressant que cette chanson soit devenue une sorte d'hymne alors qu'elle est plutôt du genre édifiant. »

**Pete Townshend, 1989**

- ◀ **Influencé par** : Street Fighting Man • The Rolling Stones (1968)
- ▶ **A influencé** : Jump • Van Halen (1984)
- **Repris par** : Labelle (1972) • Skrewdriver (1977) • Van Halen (1993)
- ★ **Autre morceau essentiel** : I Can See for Miles (1967)

« La première chose que les gens veulent entendre après avoir écouté *Tommy*, a déclaré Pete Townshend à *Rolling Stone*, c'est bien entendu à nouveau *Tommy*. » Résolu à surfer sur la vague du succès, Townshend avait conçu *Lifehouse*, sorte de folie relevant de l'univers de la science-fiction.

Plutôt mal reçu par les autres membres du groupe et la production, Townshend a inséré sa musique dans l'album suivant, *Who's Next*. Celui-ci a été ainsi inondé de classiques – dont *Behind Blue Eyes* et *Baba O'Riley* – culminait avec un chef-d'œuvre au synthé, *Won't Get Fooled Again*.

Sous sa forme première, le morceau présentait une guitare empruntée au maestro Leslie West mais, sous son apparence définitive, la guitare tranchante de Townshend a rejoint le doigté viril du bassiste John Entwistle, la batterie pyrotechnique de Keith Moon et les vagissements destructeurs de micro de Roger Daltrey. (Deux décennies plus tard, on retrouverait la même hargne chez Nirvana. Kurt Cobain disait que *Drain You*, extrait de *Nevermind*, était leur *Won't Get Fooled Again* à eux.)

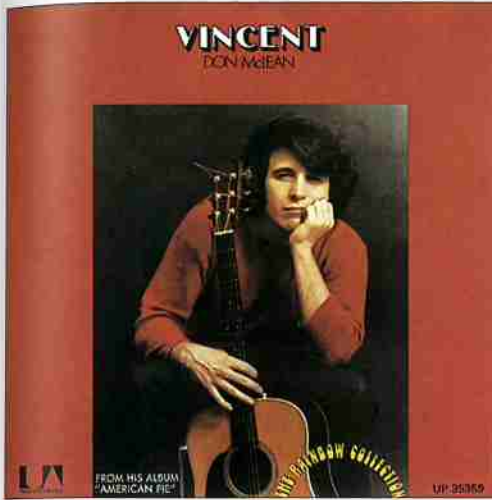
Réduite de plus de la moitié pour en faire un single, cette chanson a procuré aux Who leur première entrée dans le Top 10 britannique depuis *Pinball Wizard*, deux ans plus tôt. Incarnation de la rébellion, elle proclamait pourtant « Meet the new boss / Same as old boss » (« Le nouveau patron est comme l'ancien »), texte que Daltrey a judicieusement supprimé lors du concert donné à New York après le drame du 11 septembre.

La chanson sert aujourd'hui de thème à la série *Les Experts: Miami*. (*Les Experts: Manhattan* utilise *Behind Blue Eyes* alors que le concept original des *Experts* privilégiait *Who Are You*.) On l'entend aussi dans toute sa puissance quand les Who jouent dans la série *Les Simpson*. **BM**

■ Voir également p. 169, 172, 246

## Vincent | Don McLean (1971)

**Auteur** | Don McLean  
**Production** | Ed Freeman  
**Label** | United Artists  
**Album** | *American Pie* (1971)



« Je voulais me mettre à nu en chantant des sujets aussi délicats et en disant simplement la vérité. »

**Don McLean, 2003**

- ◀ **Influencé par :** *La Nuit étoilée* (peinture) Vincent Van Gogh (1889)
- ▶ **A influencé :** *Starry Night* - Tupac Shakur (1999)
- **Repris par :** Chet Atkins (1972) - The King's Singers (1989) - Justin Hayward (1994) - Josh Groban (2001) - Rick Astley (2005)

Don McLean est le roi des éloges funèbres sous forme musicale. Dans le genre, le morceau le plus célèbre est peut-être *American Pie*, où il évoque l'accident d'avion qui vit périr Buddy Holly, Ritchie Valens et le Big Bopper, mais le meilleur est certainement *Vincent*. Souvent occulté par *American Pie*, *Vincent* est consacré à la vie et à la mort de Van Gogh. Cela ne l'a pas empêché de rameuter les fans et de connaître un succès international supérieur à celui de son prédécesseur (n° 12 en Amérique et n° 1 en Angleterre).

Dans les années 1970, *Vincent* a été diffusé chaque jour dans l'enceinte du musée Van Gogh d'Amsterdam et cela n'a rien d'étonnant s'il a gagné le cœur de ses auditeurs. Les hit-parades ont peut-être favorisé le style libertin de la décennie précédente mais, avec *Vincent*, McLean a emprunté un chemin plus apaisé. Il y a de la délicatesse et de la révérence dans cette chanson qui évoque la schizophrénie de l'artiste, sa quête permanente de la perfection et son suicide. Avec un riff tout simple et une voix mélodieuse mais ferme, le chanteur rend hommage à Van Gogh, dont il nous fait mieux comprendre la tragédie.

Chose assez inhabituelle dans les hit-parades, *Vincent* est extraordinairement intime. Au moment le plus fort, McLean oublie la musique pour s'adresser directement à l'artiste : « But I could have told you / Vincent / This world was never meant for one as beautiful as you » (« J'aurais pu te dire, Vincent, que ce monde n'a jamais été fait pour quelqu'un d'aussi beau que toi »).

« J'ai été critiqué pour tout ce que j'ai fait, a dit McLean en 2003. *American Pie* était trop long et ne pouvait faire un tube alors que *Vincent* était trop étrange. » McLean ne donne pas dans la facilité et c'est tant mieux : sa chanson « étrange » est devenue le panégyrique de l'artiste défunt et un précédent pour les auteurs-compositeurs du monde entier. **KBo**

## San Francisco

Maxime Le Forestier (1971)

**Auteur** | Maxime Le Forestier

**Label** | Polydor

**Album** | *Mon frère* (1971)

À 22 ans, en 1971, Maxime Le Forestier est le leader de la jeune génération entrée en résistance contre les injustices et les conservatismes. Porte-flambeau de la *protest song*, chacune de ses productions s'accorde à l'air du temps qu'il invente en l'épousant. En effet, à cette époque, l'expression « air du temps » ne revêt pas le caractère moutonnier admis de nos jours mais, au contraire, induit de monter à l'assaut de l'ordre établi, ce dont Maxime Le Forestier s'acquitte avec élégance par l'intermédiaire de ces couplets engagés. Pour ou contre, aucune de ses chansons d'alors ne se passe d'une revendication ou d'un plaidoyer en faveur du courant alternatif qui se développe partout en Occident.

Adoubé par Georges Brassens ou Moustaki, ambassadeurs zélés de la chanson majuscule, avec *San Francisco*, son premier succès discographique, il s'installe à la une et son nom devient synonyme de libération. Hymne à la vie communautaire inspirée par la philosophie hippy, *San Francisco* rayonne comme un appel à l'insurrection douce, à un autre art de vivre en marge du capitalisme. Il y est question d'une maison bleue, de fraternité dans un esprit happening et le résultat est probant. Folk et purement française à la fois, la chanson touche le cœur des jeunes Français. *Mon frère*, album sur lequel se trouve *San Francisco*, compte quelques-unes des meilleures créations de son auteur : *Comme un arbre*, *La Rouille*, *Éducation sentimentale*, *Parachutiste*. Mieux qu'un album, un document pour appréhender les seventies. **CLE**

## Peace Train

Cat Stevens (1971)

**Auteur** | Cat Stevens

**Production** | Paul Samwell-Smith

**Label** | Island

**Album** | *Teaser and the Firecat* (1971)

Un jour de 2009, Cat Stevens a été invité dans l'émission *The Chris Isaak Hour* et a dit de cette chanson : « Du point de vue musical, j'ai revisité un riff d'apparence très grecque, le genre de chose qu'on peut entendre sur une île grecque. »

La chanson arriva en 7<sup>e</sup> position du Top 100 de *Billboard*. Du point de vue de l'esprit, ce tube allait plus loin qu'une évocation de ses origines gréco-cypriotes : *Peace Train* était en effet une évocation des horreurs de la guerre du Vietnam. C'est peut-être son optimisme affiché qui en a fait un hymne hippy. Curieusement, le succès n'a pas été au rendez-vous de l'autre côté de l'Atlantique : Island Records a refusé de vendre le single hors des États-Unis, pour mieux encourager les fans à se procurer l'album.

*Peace Train* est un instantané dans la vie de Cat Stevens, fort du voyage spirituel qu'il avait entrepris à 19 ans quand il était atteint par la tuberculose. Le chanteur dirait un jour : « Les mots étaient associés à l'époque, c'était ma chanson pour la paix. »

Plus récemment, Yusuf Islam – ainsi s'appelle désormais Cat Stevens, converti à l'islam en 1997 – a repris sa chanson pour mieux protester contre l'invasion de l'Irak par les Américains. C'est depuis l'un de ses morceaux de prédilection, et il l'a chanté en 2006 lors de la remise du prix Nobel de la paix à l'économiste et entrepreneur bangladais Muhammad Yunus, fondateur de la première institution de microcrédit. **KL**

## Superstar

The Carpenters (1971)



**Auteurs** | Leon Russell, Bonnie Bramlett  
**Production** | Jack Daugherty  
**Label** | A&M  
**Album** | *Carpenters* (1971)

*Superstar* aurait pu être désastreux pour les Carpenters. La chanteuse Karen Carpenter pensait en effet que son frère Richard était devenu « complètement cinglé » en proposant cette chanson : cette supplique désespérée d'une groupie désirant coucher avec une rock star était en effet à mille lieues de leurs mœurs habituelles.

Heureusement, Richard avait vu tout le potentiel de la pop dans ce morceau doux-amer, déjà sorti en face B par Deiane & Bonnie sous le titre *Groupie (Superstar)*. Il a ensuite été repris par Bette Midler, Cher et Rita Coolidge dans la revue de Joe Cocker, *Mad Dogs and Englishmen*. « Un soir, je revenais du studio quand j'ai entendu Bette Midler, peu connue à l'époque, chanter ça dans le Tonight Show, dira Richard. Je me suis empressé de l'arranger et de l'enregistrer. »

Dans « I can hardly wait to sleep with you again » (« Je suis impatiente de recoucher avec toi »), il a remplacé l'envie de coucher par le simple désir de retrouver l'être adulé, boostant les ventes auprès des fans des Carpenters, mais c'est en réalité l'arrangement musical qui a fait triompher *Superstar*.

L'ouverture au hautbois donne une note mélancolique qui éclipse l'aspect sexy du propos. Les cordes et les cuivres du refrain et les chœurs complètent parfaitement le *lamento* velouté de Karen. L'interprétation des Carpenters est ainsi plus épique et plus émouvante que les versions précédentes. **KBo**

Le sage duo Karen et Richard Carpenter.

## A Nickel and a Nail

O. V. Wright (1971)



**Auteurs** | D. Malone, V. Morrison  
**Production** | Willie Mitchell  
**Label** | Back Beat  
**Album** | *A Nickel and a Nail and Ace of Spades* (1971)

O. V. Wright avait la voix la plus envoûtante de la musique américaine. Cet artiste soul originaire de Memphis avait grandi en chantant des gospels. À 24 ans, il a gravé *That's How Strong My Love Is* pour Goldwax. Don Robey, propriétaire à Houston du label Peacock Records, a signé avec lui pour qu'il chante le gospel et a sorti ses 45 tours sous le label Back Beat.

Les chansons interprétées par Wright – amenées en grande partie par Robey, qui les achetait à des compositeurs battant la semelle puis ajoutait aux crédits le pseudonyme Deadric Malone – avaient toutes un aspect songeur. C'étaient tantôt des ballades assez lentes, tantôt des airs à danser très vifs. Mises bout à bout, elles constituent les plus grands enregistrements de soul qui soient. La voix de Wright était rude, imprégnée de blues et de gospel. (« La soul, c'est l'église, a-t-il déclaré un jour. C'est comme changer "Jésus" en "bébé". C'est aussi simple que ça. »)

Avec *A Nickel and a Nail*, Mitchell adapte le son de Wright pour en faire du funk un peu doucereux. O. V. raconte ici une histoire pleine de mésaventures et de chagrin. Comme la chanson progresse, il prend des airs de prédicateur de Géorgie, les cuivres éclatent et le morceau s'achève par une sorte d'extase soul-blues. « Je suis en prison », geint le chanteur. On ne peut que penser à une chanson autobiographique quand on connaît sa brève existence et son addiction à l'héroïne. **GC**

## Inner City Blues (Make Me Wanna Holler) | Marvin Gaye (1971)



**Auteurs** | Marvin Gaye, James Nyx  
**Production** | Marvin Gaye  
**Label** | Tamla  
**Album** | *What's Going On* (1971)

Le troisième single tiré de l'album *What's Going On* n'a pas l'optimisme de la chanson-titre et le chanteur plonge ici son regard dans l'abîme. Avec Eddie « Bongo » Brown et le bassiste Bob Babbitt en tête des musiciens, le groupe maison de Motown apporte instantanément un parfum vaudou et latino. Les auditeurs pensant que ce discours sur Dieu, l'amour et l'écologie allait engendrer quelque rédemption se trompaient lourdement, et la leçon sera plutôt difficile à avaler.

Gaye savait mettre sa vie en lumière. Il dit son fait au gouvernement – « Rockets, moon shots, spend it on the have-nots » (« Vos fusées..., donnez plutôt à ceux qui n'ont rien ») – et à une Administration plus intéressée par la gloire que par la vie humaine. (On retrouvera cela 17 ans plus tard dans *Sign o' the Times* de Prince, où une jeune fille tue le bébé qu'elle ne peut pas nourrir alors que l'on envoie des gens sur la lune.) Gaye avait une expérience de première main des problèmes qu'il abordait : son frère Frankie avait servi au Vietnam. Et quand il clame que Dieu sait où nous allons, ce n'est pas une conviction qu'il exprime mais bien sa propre confusion.

L'esprit de la chanson change peu à peu et les influences malignes sont vaincues par une brève lueur d'espoir (dans la version la plus longue, celle de l'album). Il n'y a plus que Marvin et son piano. Il peut alors retrouver le bien-être de *What's Going On*. **DH**

■ Voir également p. 223

## Papa Was a Rollin' Stone The Temptations (1972)



**Auteurs** | Norman Whitfield, Barrett Strong  
**Production** | Norman Whitfield  
**Label** | Motown  
**Album** | *All Directions* (1972)

Rétrospectivement, voici le son produit par l'ensemble le plus chaud de Motown sur le point d'éclater : le quintette vocal allait bientôt se débarrasser de son producteur et signer son arrêt de mort. Malgré tout, ce single de 7 minutes (n° 1 aux États-Unis) et sa version album longue de près de 12 minutes constituent toujours le summum de l'ère de la soul psychédélique. Que les chanteurs aient décroché un seul Grammy alors que le producteur en obtenait deux montre bien qu'un tel titre peut triompher tout en divisant.

La chanson arrive par strates. Basse et cymbale charleston, puis cordes et guitare suivies d'un solo de trompette. Tout cela disparaît pour laisser place à un piano électrique créateur d'une atmosphère brumeuse proche de la transe. On se détendrait s'il n'y avait pas cette basse menaçante comme l'aileron d'un requin à l'horizon. Puis Dennis Edwards chante enfin : « It was the third of September, that day I'll always remember... » (« C'était le 3 septembre, un jour que je n'oublierai jamais... »).

Le père d'Edwards était mort à cette date et Whitfield s'est servi de cette coïncidence pour faire grimper la tension d'un cran. Chaque chanteur – Edwards, Melvin Franklin, Otis Williams et les nouvelles recrues, Damon Harris et Richard Street – questionne sa mère tout en faisant état des rumeurs concernant son père, mais elle demeure inébranlable : ce père était un vagabond qui se trouvait chez lui partout où il s'installait... **DH**

■ Voir également p. 266



## I'll Take You There The Staple Singers (1972)



**Auteur** | Alvertis Isbell (alias Al Bell)  
**Production** | Al Bell  
**Label** | Stax  
**Album** | *Be Altitude: Respect Yourself* (1972)

Avec une ligne de basse immédiatement reconnaissable empruntée à *The Liquidator*, succès de Harry J. Allstar datant de 1969, et le soutien soul inondé de soleil de la section rythmique des Muscle Shoals, le premier n° 1 américain des Staple Singers est bien loin des racines gospel des Pops Staples. Après avoir signé chez Sax en 1968, Pops et ses filles ont trouvé leur voie et – avec l'aide du producteur Al Bell – se sont imposés en 1971 avec *Respect Yourself*. Bell est resté aux commandes pour *I'll Take You There* en écrivant le refrain répétitif et en s'appuyant sur *The Liquidator* pour créer le mantra d'une société unifiée.

Car c'est bien de cela qu'il s'agit : un texte riche en aspirations, un groove d'emprunt et un mélange de déclaration et d'encouragement à la James Brown pour le groupe de la part de la chanteuse Mavis Staples. Ce qui pourrait paraître peu convaincant dans les mains de formations moins talentueuses fonctionne ici par sa seule honnêteté. Quand Mavis supplie qu'on parte avec elle, on a bel et bien envie de l'accompagner. Mais pour aller où ? L'Église s'est retournée contre les Staple Singers quand ils commencèrent à enchaîner les tubes R&B et Mavis dut protester en 1997 : « Où peut-on emmener quelqu'un sinon au ciel ? »

Il est presque dommage que la terre promise de *I'll Take You There* se situe dans l'au-delà. C'est un message d'espoir, délivré de façon joyeuse, qui ne doit pas être un songe creux mais bien un modèle pour tous. **MH**

## Soul Makossa Manu Dibango (1972)



**Auteur** | Manu Dibango  
**Production** | Manu Dibango  
**Label** | Fiesta  
**Album** | *Soul Makossa* (1972)

Sans *Soul Makossa*, le disco serait d'une tout autre nature. L'enregistrement de ce morceau du saxophoniste parisien d'origine camerounaise a fait un malheur dans les clubs de Harlem en 1972. Il a fallu pour cela que le légendaire DJ David Mancuso tombe par hasard sur un disque importé dans une boutique de Brooklyn et que Frankie Crocker – DJ de WBLS, la station de radio noire la plus branchée de New York – inscrive cette chanson sur sa playlist.

Comme le titre le suggère, *Makossa* («trémoussement» en douala, une langue du Cameroun) est une fusion vibrante des rythmes rituels africains propres à la transe et des cuivres soul-jazz de King Curtis et de James Brown. Après qu'Atlantic Records a eu acheté les droits du single au label français Fiesta, il est devenu le premier vrai tube planétaire africain, se plaçant en 1973 respectivement en 21<sup>e</sup> et en 35<sup>e</sup> position dans les hit-parades R&B et pop de *Billboard*. Dave Marsh de *Rolling Stone* le décrira comme « le seul disque africain né d'un Africain » à entrer à l'époque dans le Top 40.

Ce morceau a exercé une influence inimaginable. À une certaine époque, neuf reprises différentes cohabitaient dans les hit-parades. Kool & The Gang s'en sont inspirés pour leur tube disco *Jungle Boogie*. En 1982, Michael Jackson a chanté «Mama-se mama-sa ma-makossa» à la fin de *Wanna Be Startin' Somethin'* dans l'album *Thriller*. A Tribe Called Quest lui a emprunté son refrain tandis que Jay-Z, Rihanna et Wyclef Jean l'ont samplé. **MK**

## Superstition

Stevie Wonder (1972)



**Auteur** | Stevie Wonder

**Production** | Stevie Wonder

**Label** | Motown

**Album** | *Talking Book* (1972)

Avec son groove funky, *Superstition* était très différent des tubes précédents de Stevie Wonder chez Motown. Son succès dans les hit-parades a prouvé que son style plus mûr était accueilli avec beaucoup de chaleur.

Pour la deuxième fois, Wonder était n° 1 aux États-Unis. La première fois, avec «Fingertips, Part 2», c'était en 1963 alors qu'on le surnommait «Little» Stevie Wonder. En 1971, âgé de 21 ans, il renégocia son contrat avec son vieux label, s'assurant ainsi l'exclusivité du processus de création de ses chansons et l'intégralité des royalties. Motown n'avait jamais vu cela auparavant, mais il leur a bien fallu céder.

Le résultat a été ce que l'on appelle aujourd'hui la période «classique» de Wonder, qui commence avec *Music of My Mind*, bientôt suivi de *Talking Book* – ce dernier incluant *Superstition* et son prochain n° 1, *You Are the Sunshine of My Life*. Dans les deux albums, Wonder joue de plusieurs instruments, pratiquant l'overdub pour devenir une sorte d'homme-orchestre. Dans *Superstition* (écrit à l'origine pour le guitariste Jeff Beck), il joue de la batterie et de plusieurs claviers pour créer des rythmes complexes, parfaitement soutenus par un lourd riff aux cuivres. Le son inimitable du morceau tient cependant à son utilisation avisée du clavinet Hohner et aux sons de synthétiseur développés par le Tonto's Expanding Head Band (Robert Margoueff et Malcolm Cecil, coproducteurs avec Wonder de *Talking Book*). **MW**

■ Voir également p. 331, 344, 364, 464

## Elected

Alice Cooper (1972)



**Auteurs** | A. Cooper, M. Bruce,

G. Buxton, D. Dunaway, N. Smith

**Production** | Bob Ezrin

**Label** | Warner Bros.

**Album** | *Billion Dollar Babies* (1973)

Les Rolling Stones étaient en exil pour échapper au fisc, les Sex Pistols, pas encore formés, et Marilyn Manson n'avait que 3 ans. En 1972, après *School's Out*, titre faisant autorité, Alice Cooper était le mouton noir n° 1 du rock. Le hipster de Los Angeles Kim Fowley – futur créateur des Runaways – a prétendu avoir été l'inspirateur de ce nouveau titre. Il avait rencontré le producteur d'Alice, Bob Ezrin, qui lui avait demandé s'il avait une idée. «Oui, a répondu Fowley. Et si Alice Cooper se présentait à la présidence ? Au moment de l'élection, il faut sortir cette chanson, comme *Wild in the Streets* [du groupe Helix, en 1968].»

Le résultat a été *Elected*, déferlement sur scène dans le genre des Who s'appuyant sur *Reflected*, tiré du premier album d'Alice, *Pretties for You* (1969). En studio, Ezrin a ajouté des enjolivements d'orchestre et de cuivres – comme les Who le feraient sur *Quadrophenia*.

Le timing n'aurait pu être meilleur. *Elected* est sorti en octobre 1972, alors que le scandale du Watergate s'abattait sur la Maison-Blanche et Richard Nixon. Intégré à *Billion Dollar Babies*, le titre était un commentaire incisif sur l'hypocrisie et le côté malsain des années 1970 (d'où son inclusion en 2005 dans la bande-son du documentaire *Inside Deep Throat* («Gorge profonde» étant le surnom de l'informateur ayant contribué au Watergate). Alice ne s'est jamais intéressé à la politique. «Ce serait mon enfer», a-t-il déclaré un jour sur bol.com. **BM**

■ Voir également p. 346



## Sam Stone

John Prine (1972)

**Auteur** | John Prine

**Production** | Arif Mardin

**Label** | Atlantic

**Album** | *John Prine* (1972)

Dans les années 1970, de nombreux artistes ont été qualifiés de « nouveau Dylan », mais un seul a sorti un album si convaincant que le grand Bob en personne s'est pointé sans prévenir à l'un de ses concerts pour jouer anonymement de l'harmonica. Pour Dylan, John Prine, chanteur folk à la voix traînante originaire de Chicago, est toujours l'un de ses compositeurs préférés et *Sam Stone* l'un de ses meilleurs titres.

Cette chanson est empreinte d'une grâce sincère, compatissante mais impitoyable, intemporelle bien qu'ancrée dans le climat politique de l'époque. Alors que d'autres chansons consacrées à la guerre du Vietnam n'étaient que des protestations – même les plus intelligentes, comme *Fortunate Son* de Creedence Clearwater Revival –, Prine a décidé d'écrire quelque chose de différent et s'est concentré sur un soldat qui a servi mais qui trouve à son retour au pays la vie plus dure que celle menée en Indochine. Heureusement que la morphine est là pour l'aider. Le refrain glace par sa désinvolture : « There's a hole in daddy's arm where all the money goes » (« Il y a dans le bras de papa un trou par où passe tout l'argent ») – une description des ravages de l'héroïne telle que n'en a connu aucune chanson avant celle-ci.

Le destin de Stone est tout tracé. Il finira comme cet autre vétéran qu'est Ira Hayes (immortalisé sur la photo des marines hissant le drapeau à Iwo Jima). *Cop Shoot Cop*, enregistré en 1997 par Jason Pierce du groupe Spiritualized, est une belle évocation de Stone. **PW**

## Willin'

Little Feat (1972)

**Auteur** | Lowell George

**Production** | Ted Templeman

**Label** | Warner Bros.

**Album** | *Sailin' Shoes* (1972)

C'est Jimmy Carl Black, batteur des Mothers of Invention de Franz Kappa, qui s'en est aperçu le premier. Selon lui, son collègue Lowell George avait « les pieds les plus dégueulasses qui soient ». Amusé par ce commentaire, George s'en est souvenu quand Zappa lui a demandé de partir. Le nom de son nouveau groupe était trouvé, avec « feet » (« pieds ») mal orthographié en hommage aux Beatles.

La légende veut que Zappa ait chassé George après avoir entendu sa chanson *Willin'*, écrite du point de vue d'un camionneur lassé de la route et dont les pérégrinations se nourrissent « d'herbe, de poudre et de vin ». Zappa lui avait suggéré de former son propre groupe s'il voulait jouer ce genre de chose – ce qu'il a fait.

Sorti en 1971, le premier album, homonyme, de Little Feat était plutôt brouillon et la version bâclée de *Willin'* qu'on y entendait ressemblait plus à une démo (malgré la présence de Ry Cooder à la slide guitar, appelé en renfort après que George s'était blessé à la main). L'enregistrement présent l'année suivante sur *Sailin' Shoes* a connu de nombreuses améliorations – rythme plus lent, enregistrement plus costaud. Comme George l'avait espéré, cette chanson est devenue une sorte d'hymne des routiers que le groupe jouait à chaque concert. En 1979, Little Feat s'est désintégré et George est mort d'une crise cardiaque à 34 ans, durant la tournée de promotion de son premier album solo. **WF-J**

## Sail Away

Randy Newman (1972)

**Auteur** | Randy Newman

**Production** | Lenny Waronker, Russ Titelman

**Label** | Reprise

**Album** | *Sail Away* (1972)

Si vous n'écoutez pas attentivement les paroles, *Sail Away* vous apparaîtra comme un hymne simpliste à la gloire du rêve américain, où il y a toujours à manger sur la table et où tout homme est libre. En fait, Randy Newman a construit son esthétique si personnelle sur ce genre de confusion, mariant de bonnes mélodies en mode majeur à des paroles à couper au couteau.

*Sail Away* est, à ce sens, le morceau archétypal de Randy Newman. Il avait déjà parlé du Sud, principalement en réécrivant de manière acide le sentimental *My Old Kentucky Home* de Stephen Foster, puis avait récidivé avec des morceaux comme *Rednecks* dont ne sortaient indemnes ni le Sud d'apparence raciste ni les États du Nord dits libéraux.

*Sail Away*, baratin adressé par un marchand d'esclaves à sa proie potentielle, est proféré de la voix inimitable de Newman, et c'est peut-être là son morceau satirique le plus féroce.

De nombreux chanteurs ont repris *Sail Away*, mais pas un n'en a vraiment saisi le message. Certains ont même modifié le fameux « climb aboard, little wog » (« monte à bord, petit nègre ») sur lequel tout le texte s'articule. Newman a dû s'habituer à ce genre de traitement après que toutes sortes d'artistes ont pris ses textes au pied de la lettre. Cette incompréhension lui a valu son plus gros succès quand le puissant et sarcastique *Short People* est devenu un énorme tube américain au début de 1978. **WF-J**

■ Voir également p. 343

## Au pays des merveilles de Juliet

Yves Simon (1973)

**Auteur** | Yves Simon

**Label** | RCA

**Album** | *Au pays des merveilles de Juliet* (1973)

Après deux albums et plusieurs 45 tours mort-nés, Yves Simon dut attendre 1973 pour trouver sa place dans la chanson. En 1971, il a publié deux romans qui furent remarqués, *Jours en couleurs* et *L'Homme arc-en-ciel*. Avec *Les Gauloises bleues* et *Au pays des merveilles de Juliet*, il franchit enfin le mur de l'indifférence. Passionné de cinéma, il a écrit cette chanson en pensant à l'actrice Juliette Berto, égérie de la « nouvelle vague » et de Jean-Luc Godard en particulier. Yves Simon conquiert un public restreint acquis comme lui aux utopies en cours. Classé comme chanteur intellectuel inspiré par les idéaux protestataires sans en faire état, son folk électrique confirme son image d'artiste à la marge. Nostalgique, sa chanson évoque aussi dans le rétroviseur les événements de Mai 1968 qui se dissipent déjà. Son filet de voix d'une sensibilité intense capte ceux qui aiment s'entendre chuchoter de jolies choses.

L'art d'Yves Simon se résume dans cette part d'intimité qu'il dispense avec l'air d'être ému par sa propre narration. Mi-parlée mi-soutenue par des chœurs, *Au pays des merveilles de Juliet* résonne des arrangements d'une époque lointaine où vibrent un rien de psychédéisme et de folk progressif. Icône romantique de la révolution qui s'essouffle, Yves Simon incarne l'esprit de Mai 1968 sur son pan alternatif, underground, survivant entre Le Flore et le carrefour Saint-Michel rendu aux errants. À l'écart des rumeurs, Yves Simon livra quelques beaux opus parmi lesquels *Zelda*, *L'Abyssinie* ou encore *J'ai rêvé New York*. Désormais, il se consacre à la littérature **CLE**

## Silver Machine | Hawkwind (1972)

**Auteurs** | Robert Calvert, Dave Brock  
**Production** | Dave Brock (alias Dr. Technical)  
**Label** | United Artists



« Le rock est la littérature de cette génération. »

**Robert Calvert, 1977**

**Influencé par :** Astronomy Domine • Pink Floyd (1967)

**A influencé :** Ladies and Gentlemen We Are Floating In Space • Spiritualized (1997)

**Repris par :** James Last (1973) • Doctor & The Medics (1985) • Thin White Rope (1993) • The Church (1999) • Sex Pistols (2002)

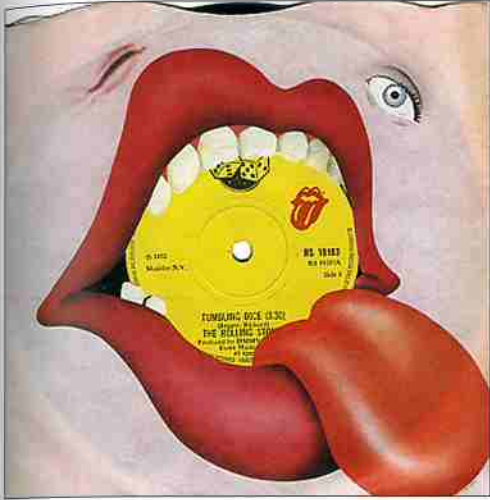
La genèse de *Silver Machine* est pleine d'ironie. Chanson la plus connue d'Hawkwind à ce jour (n° 3 en Angleterre), elle a été interprétée par le chanteur Ian «Lemmy» Kilmister avec une voix claire, bien éloignée du style lacéré qui sera le sien pendant les trois décennies suivantes au sein de Motörhead. Comment se fait-il qu'il ait fondé cette autre formation, plus heureuse du point de vue commercial ? Les autres membres d'Hawkwind l'ont mis à la porte. Il leur a laissé *Silver Machine* en guise d'héritage, qui est certainement leur plus grand succès.

Un triomphe, même. Quand les Sex Pistols se sont reformés en 2002 pour donner une série de concerts majeurs, *Silver Machine* a été chaque fois au répertoire. Que ce soit par mépris du punk envers le rock ou par réelle reconnaissance, ils ont démontré toute l'importance que revêtait ce morceau dans la culture des années 1970. Aujourd'hui, cette chanson représente bien des choses. C'est le plus grand hymne space-rock de tous les temps, dans une longue tradition mouillée d'acide qui va de l'univers psychédélique des années 1960 au rock progressif moderne. Cette chanson est aussi l'hymne des bikers, au même titre que *Iron Horse* de Motörhead.

Le principe est simple, une suite d'accords ascendants fondamentalement boogie, même si le caractère planant obligé est ajouté au début par un synthétiseur analogique. Cela réussit à démontrer, une fois encore, que les chansons les plus simples sont aussi celles qui plaisent le plus longtemps – que l'on ait pris ou non une bonne dose de substances psychoactives avant de les écouter. Hawkwind n'a jamais fait mieux que *Silver Machine* mais le seul fait que le groupe l'ait écrit force le respect. **JMc**

## Tumbling Dice | The Rolling Stones (1972)

**Auteurs** | Mick Jagger, Keith Richards  
**Production** | Jimmy Miller  
**Label** | Rolling Stones  
**Album** | *Exile on Main St.* (1972)



« C'est un morceau super.  
Complètement pensé. Il vous  
prend vraiment aux tripes. »

Joe Perry, 2002

◀ **Influencé par** : Alimony - Ry Cooder (1970)  
▶ **A influencé** : Bad Obsession - Guns N' Roses (1991)  
● **Repris par** : Owen Gray (1973) • Linda Ronstadt (1977)  
Pussy Galore (1986) • Bon Jovi (1995) • Johnny  
Copeland (1997) • Molly Hatchet (2000) • Barry  
Goldberg (2002) • Jill Johnson et Kim Carnes (2007)

« Je ne sais vraiment pas ce que les gens aiment là-dedans, a dit un jour Mick Jagger. Je ne crois pas que ce soit notre meilleur morceau. Je ne crois pas que les paroles soient bonnes. En tout cas, les gens ont l'air d'aimer. »

*Tumbling Dice* des Rolling Stones a vu le jour en Angleterre en octobre 1970, mais sous une forme très différente. Sous le titre *Good Time Woman*, le morceau avait d'autres paroles, un rythme plus soutenu, Mick Taylor à la guitare solo et Ian Stewart au piano. Il avait « une structure toute simple », expliquera Taylor.

L'été suivant, la chanson a été retravaillée dans le sous-sol de la villa provençale de Keith Richards. « Je me rappelle avoir écrit le riff au premier dans un salon très élégant, dira-t-il. On l'a gravé le soir même. » Toutefois, comme l'a regretté l'ingénieur Andy Johns, « ça a duré deux semaines. Ils restaient là réécouter le riff pendant des heures et des heures pour essayer d'avoir le bon groove. On a dû faire quelque chose comme 150 ou 200 prises. »

En fin de compte, la chanson a évolué vraiment quand Richards s'est mis à la guitare (aidé en cela par Jagger) et Taylor à la basse. *Tumbling Dice* a été terminé à Los Angeles en mars 1972. « D'un seul coup, s'est plaint Mick Jagger au cours du mixage, tout ça nous a semblé si... ordinaire. »

En vérité, le résultat est tout sauf « ordinaire », même si le texte est quasiment incompréhensible. « S'il est spécial, a remarqué Joe Strummer des Clash, c'est en partie parce que les mots sont énigmatiques, comme dans *Louie, Louie*. » (« Ça parle de jeu et d'amour », a confirmé Jagger.) « J'ai vraiment aimé *Tumbling Dice*, a ajouté Richards avec enthousiasme. Superbement joué par tout le monde. » Ryan Adams était bien de cet avis : « Rien à dire, c'est parfait. » **BM**

■ Voir également p. 156, 175, 228

## Thirteen Big Star (1972)

**Auteurs** | Alex Chilton, Chris Bell

**Production** | Big Star, John Fry

**Label** | Ardent

**Album** | #1 Record (1972)

Quintessence du héros culte, Alex Chilton a connu une renommée dès les années 1960 avec le groupe pop des Box Tops. Des tubes comme *The Letter* leur ont rapporté une fortune, mais ils servaient surtout à faire valoir leur producteur et compositeur, Dan Penn. Le jeune Alex a donc décidé de tourner le dos au vedettariat et d'évoluer dans l'obscurité. Avant de connaître une carrière solo assez irrégulière, il a rejoint un autre auteur-compositeur, Chris Bell, dont le groupe Big Star avait sorti un premier album mêlant mélodies façon Beatles, blues à la Stones et soupçon de psychédéisme. «Chaque titre pourrait faire un single», s'était émerveillé *Billboard*.

*Rolling Stone* qualifiait l'un de ces morceaux de «souvenir mélancolique des années de collège». Référence lyrique au *Paint It Black* des Stones, *Thirteen* véhiculait effectivement une sorte de nostalgie tout en faisant allusion à une relation peu glorieuse. Sa délicatesse acoustique en faisait toutefois un merveilleux morceau de 2 minutes et demie.

*Thirteen* était le bébé de Chilton. Même s'il a vaguement dédaigné ce titre par la suite et si Big Star a implosé en 1974, la chanson s'est imposée comme un classique. Teenage Fanclub, les plus fidèles disciples de Big Star, ont baptisé *Thirteen* leur album de 1993. Les reprises ont été nombreuses, d'Elliott Smith et Wilco à dEUS et Garbage – cette dernière version a même été qualifiée de «très bonne» par Chilton lui-même. **BM**

## Big Eyed Beans from Venus | Captain Beefheart & The Magic Band (1972)

**Auteur** | Captain Beefheart

**Production** | Ted Templeman

**Label** | Reprise

**Album** | *Clear Spot* (1972)

On a du mal à croire que Don Van Vliet pensait sincèrement que *Trout Mask Replica*, son troisième album, décollerait vraiment dès sa sortie, en 1973. Son échec aux États-Unis l'a contraint à mettre un bémol à ses excentricités. En 1972, il a pris comme producteur Ted Templeman, ancien membre dans les années 1960 du groupe pop Harpers Bizarre qui avait depuis connu le succès en travaillant avec les Doobie Brothers.

Cette collaboration peut sembler bien étrange – en réalité, elle ne l'a pas assez été. *Clear Spot* est à des années-lumière du blues-rock échevelé de *Trout Mask Replica*, mais ce disque sagement gravé n'avait pas le charisme de son prédécesseur. Le boogie bayou de *Nowadays a Woman's Gotta Hit a Man* et la ballade maladroite qu'était *My Head is My Only House Unless It Rains* n'ont pas réussi à implanter Beefheart au cœur de la nation.

C'est vers la fin que se terre le morceau de bravoure. Avec le moteur à deux temps des guitares de Rockette Morton (de son vrai nom Mark Boston) et de Zoot Horn Rollo (Bill Harkleroad) – encouragé ici à «lancer cette longue note lunaire et à la laisser flotter» –, mais aussi la batterie d'Ed Marimba (Art Tripp), *Big Eyed Beans from Venus* est le summum de la fusion entre les racines avant-gardistes de Beefheart et ses penchants pour le mainstream. Ça a été aussi l'un de ses derniers enregistrements de valeur. Au début des années 1980, il abandonnait la musique pour la peinture. **WF-J**

■ Voir également p. 195



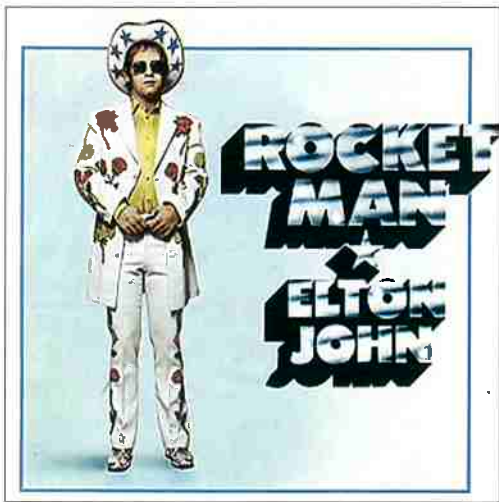
## Rocket Man | Elton John (1972)

**Auteurs** | Elton John, Bernie Taupin

**Production** | Gus Dudgeon

**Label** | DJM

**Album** | *Honky Château* (1972)



« On n'a pas volé ce titre  
à David Bowie mais à un autre  
gars du nom de Tom Rapp. »

**Bernie Taupin, 1988**

◀ **Influencé par :** *Rocket Man* - Pearls Before Swine (1970)

▶ **A influencé :** *1st Man in Space* - All Seeing I (1999)

● **Repris par :** Kate Bush (1991) - Hank Marvin (1993)  
The Nixons (1998) - Angie Aparo (2002) - Carl Dixon (2003)

En 1972, la course à l'espace se banalisait et les téléspectateurs n'étaient plus aussi nombreux à applaudir aux exploits de la mission Apollo. Tel était le climat dans lequel Elton John a lancé *Rocket Man* - une chanson montrant des voyages dans l'espace pas aussi exotiques ni enviables, plutôt ordinaires et coupant du reste du monde.

Elton ne se dirigeait toutefois pas vers un univers où l'homme n'avait jamais mis le pied. Son prédécesseur le plus célèbre était David Bowie, dont *Space Oddity* (1969) avait les mêmes thèmes et le même producteur (Gus Dudgeon) que *Rocket Man*. Le parolier Bernie Taupin préférait quant à lui se référer à un titre identique de Pearls Before Swine, un groupe psychédélique mené par l'ex-folk Tom Rapp. Les compositions de Rapp et celles de Taupin s'inspirent d'une nouvelle de l'auteur de science-fiction Ray Bradbury : incluse dans le recueil *L'Homme illustré* (1951), elle raconte l'histoire d'un astronaute dont le travail ne lui permet de voir sa famille que quatre fois par an.

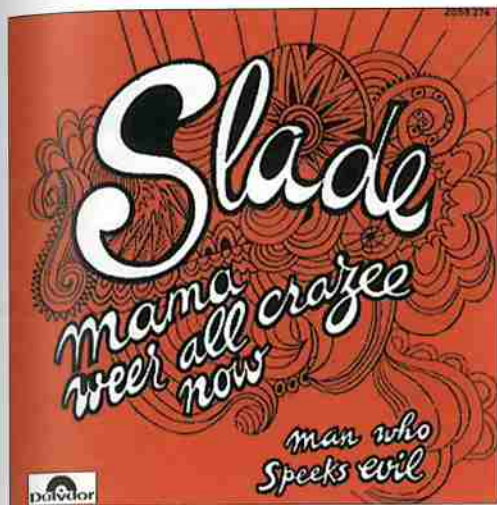
L'austérité du thème est mise en valeur par le piano emphatique d'Elton et les harmonies vocales du reste du groupe. L'élément futuriste est dû à David Hentschel et à son synthétiseur ARP Odyssey, mais en dehors de ça, l'instrumentation a bien les pieds sur terre (par exemple les fioritures de la guitare acoustique de Davey Johnstone au début de chaque refrain), et c'est tant mieux. Quand l'astronaute chante que sa femme lui manque, que la Terre lui manque et qu'on est seul dans l'espace, les mots s'inscrivent dans une longue tradition de chansons mélancoliques, mais il y a ici une spécificité qu'il convient de noter : l'homme parle de son foyer et de sa famille. D'innombrables bluesmen ont chanté leur solitude ; combien étaient-ils à aspirer sincèrement à leur condition d'époux ? **SP**

■ Voir également p. 332



## Mama Weer All Crazee Now | Slade (1972)

**Auteurs** | Noddy Holder, Jim Lea  
**Production** | Chas Chandler  
**Label** | Polydor  
**Album** | *Slayed?* (1972)



« Gene Simmons nous a dit que Rock and Roll All Nite était le Mama Weer All Crazee Now de Kiss. »

**Noddy Holder, 1987**

- ▶ **Influencé par** : L-O-N-D-O-N • Lord Sutch & Heavy Friends (1970)
- ▶ **A influencé** : Rock and Roll All Nite • Kiss (1975)
- **Repris par** : James Last (1973) • The Runaways (1978) • Mama's Boys (1984) • Quiet Riot (1984) • The Oppressed (2001) • Reel Big Fish (2009)

Avec leurs talons improbables et leurs tenues clinquantes, les rois du glam rock nommés Slade ont dominé les charts britanniques pendant toute la première moitié des années 1970 en affichant leur mépris pour l'orthographe. Initialement intitulé *My My We're All Crazy Now*, *Mama Weer All Crazee Now* a été leur troisième n° 1 anglais en moins d'un an – et le meilleur.

Chacun s'accordait à reconnaître que Slade décoiffait dans sa version vinyle, mais que son véritable domaine était la scène. Comme le dit Gene Simmons de Kiss : « Avant Slade, personne ne savait vraiment comment pousser un public à mettre le feu à la baraque. » C'est en voyant dans quel état se trouvait une salle de concert londonienne après un concert de Slade que le guitariste Noddy Holder a trouvé les images collant parfaitement au martèlement du bassiste Jim Lea. Dave Hill, le guitariste principal, expliquait ainsi la chose : « *Mama Weer All Crazee Now* a été écrit après le délire d'une soirée où on avait été super bons et le public était devenu vraiment fou... On a vu un tas de gens se déchaîner et on s'est dit qu'on était complètement cinglés ! »

Après le crissement d'une introduction à la guitare, le hurlement de Holder fait grimper le taux d'adrénaline, même s'il ne faisait pas partie du morceau à l'origine (il vient d'un échauffement vocal dû au producteur et ex-Animals Chas Chandler). Le public s'est délecté de l'approche directe du groupe, tout comme les générations suivantes confrontées à des reprises par des artistes aussi différents que les Ramones, Tom Jones, Oasis et Nirvana. *Mama Weer All Crazee Now* vient d'une époque où Slade régnait sur les hit-parades : dans les années 1970, aucun autre groupe rock n'a vendu plus de singles qu'eux. Ils n'étaient peut-être pas très doués en orthographe, mais ont donné une bonne leçon à la musique anglo-saxonne. **CB**

■ Voir également p. 330

## Rocky Mountain High

John Denver (1972)



**Auteurs** | John Denver, Mike Taylor  
**Production** | Milton Okun  
**Label** | RCA  
**Album** | *Rocky Mountain High*  
(1972)

De toutes les superstars masculines des années 1970 – Neil Diamond, Stevie Wonder, Rod Stewart, Barry Manilow –, le défunt John Denver a la réputation d'être le plus terne. Telle est l'image que donne le style décontracté et accommodant de ce chanteur-compositeur qui plaît aux fans de pop mélodieuse de tout genre.

John Deutchendorf avait changé son nom en John Denver, en partie pour marquer son amour de l'Ouest américain. *Rocky Mountain High* (n° 9 aux États-Unis) apparaît comme l'un de ses opus les plus personnels, tout en ayant un attrait universel. Ce morceau est devenu en 2007 la seconde chanson de l'État du Colorado ; c'est aussi l'hymne officiel de la ville de Denver. Les paroles évoquent la renaissance spirituelle d'un homme et sa prise de conscience de la beauté et de la puissance de la nature qui l'entoure alors qu'il regagne le Rocky Mountain State, en un mot le Colorado (comme le fait bien comprendre le refrain). La voix ferme de Denver occupe une place centrale dans le mixage, entourée de guitares acoustiques ferraillantes, d'une pedal steel guitar démesurée et de percussions réduites à un modeste triangle.

Cette chanson a été un temps interdite à cause du mot « high » (« haut » ou « planant » selon le contexte), mais Denver a toujours expliqué qu'il faisait référence à son euphorie en présence du paysage des Rocheuses. On racontait pourtant qu'il écrivait sous l'influence de la marijuana et du LSD : l'éveil du héros prendrait alors un tout autre sens. **YK**

## The Night | Frankie Valli & The Four Seasons (1972)



**Auteurs** | Bob Gaudio, Al Ruzicka  
**Production** | Bob Gaudio  
**Label** | MoWest  
**Album** | *Chameleon* (1972)

Comme d'autres excellents représentants de la blue-eyed soul, les Four Seasons ont été la carte de visite que Berry Gordy a offerte aux auteurs-compositeurs de Motown pour leur donner une petite idée de ce vers quoi ils devraient tendre. Il s'attendait à de la pop bien propre quand il avait signé en 1971 avec les « Jersey Boys », et ç'a été pour lui un choc : l'album produit, *Chameleon*, était une œuvre sombre, pleine de maturité, plus proche de l'esprit du dernier 33 tours de Carole King, *Tapestry*.

*The Night* débute par la ligne de basse agressivement funky de Joe Long, pendant que les Seasons chantent *sotto voce* « Beware... of his promise » (« Méfie-toi... de sa promesse ») : on comprend d'emblée qu'il ne s'agit pas là d'hédonisme nocturne. C'est plutôt une chanson de rupture : fou d'angoisse, Valli demande à son amante sur le départ de bien réfléchir si elle ne veut pas passer de nombreuses nuits d'insomnie à regretter sa décision. Le message est souligné par les harmonies incomparables du groupe et un arrangement menaçant dominé par la guitare psychédélique de Billy DeLoach et l'orgue sombre d'un nouveau venu, Al Ruzicka.

Même si ça n'a pas été un tube, *The Night* sera très apprécié des champions de la Northern soul anglaise, avec leur goût prononcé pour le beat incessant et les chœurs frénétiques. Elle fera son chemin pour s'inscrire enfin, en 1975, dans le Top 10 britannique. **SP**

## Reelin' in the Years Steely Dan (1972)



**Auteurs** | Walter Becker, Donald Fagen  
**Production** | Gary Katz  
**Label** | ABC  
**Album** | *Can't Buy a Thrill* (1972)

La pop entraînante du deuxième single de Steely Dan ressemblait si peu au premier tube du groupe (*Do It Again*, un cha-cha cool et séduisant) qu'il aurait été facile de croire à la présence de deux formations différentes. Donald Fagen parle d'une liaison estudiantine qui a mal tourné et ajoute une petite note de misogynie, tandis que le groupe lance en chœur son refrain sarcastique. Peu de chansons pop débutent avec des accords de guitare aussi vigoureux pour ensuite passer la main et déboucher sur un solo mortel au phrasé jazzy – de la part d'un musicien, Elliott Randall, qui n'appartenait même pas au groupe. Avec l'ami Jeff «Skunk» Baxter et Denny Dias, ils jouent aussi des enchaînements à la guitare cinglants et parfaitement harmonisés.

Donald Fagen, diplômé en littérature anglaise, et son compagnon d'études Walter Becker ont été dans les années 1970 à l'origine de l'un des groupes rock les plus denses du point de vue des textes et les plus futés en terme de musique. Derrière son image cool et anonyme, le duo savait précisément avoir du punch en matière de mélodie et maintenir un rythme syncopé. Fagen (claviers et chant gémissant) et Becker (basse) ont édifié leur catalogue éclectique en accordant une attention méticuleuse aux détails, jouant avec toutes les possibilités du studio pour peaufiner leur pop.

Sorti en single en 1973, *Reelin' in the Years* a été n° 11 aux États-Unis. **JJH**

■ Voir également p. 393

## Always on My Mind Elvis Presley (1972)



**Auteurs** | J. Christopher, M. James, W. Carson Thompson  
**Production** | Felton Jarvis  
**Label** | RCA Victor  
**Album** | *Separate Ways* (1972)

Bien qu'enregistré plus de cinq ans avant sa mort, *Always on My Mind* a baissé le rideau sur Elvis, pourtant revitalisé après sa fameuse prestation à la télévision en 1968.

Le 23 février 1972, Presley terminait une belle série de concerts au Hilton de Las Vegas. Pour la deuxième fois de sa vie, il était au summum de la popularité. Le 27 mars, à Hollywood, le résultat a été magnifique quand le Studio C de RCA a vu se réunir Elvis et ses musiciens habituels (dont les guitaristes James Burton et Charlie Hodge, le batteur Ronnie Tutt et le pianiste Glen Hardin, plus J. D. Sumner & The Stamps aux chœurs).

Certes, bien des morceaux gravés ce jour-là montraient qu'il était distrait et qu'il avait des peines de cœur – Priscilla et lui venaient de se séparer –, mais *Separate Ways*, *Burning Love* et *Fool* font partie des plus belles chansons qu'il a enregistrées dans les années 1970. Au troisième jour de la session, il a donné celle qui, aux yeux de bien des gens, symbolisait la fin de son mariage, la fin de l'ère Elvis aussi. Le single par Brenda Lee venait de faire un flop et *Always on My Mind* devait encore avoir l'aval du public. Un double face A est sorti le 31 octobre (couplé à *Separate Ways*).

Le titre sera souvent repris au fil des ans, mais aucune interprétation ne peut dépasser en sensibilité celle du King. **DH**

■ Voir également p. 72, 75, 238, 244, 817

## Salut les amoureux

Joe Dassin (1972)

**Auteurs** | Arlo Guthrie, Steve Goodman, Ricky Dassin, Claude Lemesle

**Label** | CBS

**Album** | *Joe* (1972)

Chanteur populaire, Joe Dassin, le plus Français des Américains de France, ne se repose jamais sur ses lauriers. En 1972, il est au zénith de sa carrière ; la télévision et le public se l'arrachent. En empathie avec tous, il dissimule derrière son sourire clair une nature inquiète qui le rend intransigeant dans le choix de ses titres. Fils d'un père cinéaste, Jules Dassin, et d'une mère violoniste classique, il fabrique les tubes à la chaîne, se trompe peu, secondé par Jacques Plait, son manager.

S'il a jusqu'alors composé une majorité de titres originaux sublimés par ses paroliers de chevet, Pierre Delanoë et Claude Lemesle, il n'a pas hésité à recourir à des adaptations diverses, la plupart puisée dans le répertoire folk américain qu'il connaît mieux que quiconque grâce à ses origines. De même qu'à ses débuts en France, il avait adapté *Freight Train* du folk singer Pete Seeger, cette fois c'est vers Arlo Guthrie, fils de Woody, qu'il s'est tourné. Et c'est ainsi que *City of New Orleans* devint *Salut les amoureux* : une chanson douce-amère fondée sur la rupture à l'amiable, comme son titre ne l'indique pas. Nostalgie et regrets mêlés composent une trame mélancolique, un registre que Joe Dassin, avec sa voix timbrée dans les graves, domine à merveille. Sa sœur Ricky et Claude Lemesle ont concocté le texte, John Arthey, le fidèle arrangeur anglais, a rehaussé sans effets la couleur folk. Cette chanson à part vaut le détour dans le creuset du style efficace et raffiné de Dassin, folk singer devenu chanteur de charme. À ne pas manquer, rayon nostalgie blessée, *L'Été indien* et *Le Jardin du Luxembourg*. **CLE**

## Taj Mahal

Jorge Ben (1972)

**Auteur** | Jorge Ben

**Production** | Paulinho Tapajos

**Label** | Philips

**Album** | *Ben* (1972)

Auteur-compositeur brésilien qui faillit devenir footballeur avant de préférer faire fusionner la samba avec le rock, la soul et surtout le funk, Jorge Ben a connu son premier succès en 1963 avec *Mas, Que Nada*. Il a à nouveau décroché la timbale en 1972 quand *Taj Mahal* a connu un immense succès dans son pays natal.

C'est un air enlevé, auquel les cuivres et la guitare rythmique donnent un tour « blaxploitation », même si le grincement insistant d'une cuica (sorte de tambour habituellement frappé mais ici frotté) en souligne les racines samba. Les paroles en portugais font référence à l'amour du prince moghol Shah Jahan pour la princesse Mumtaz Mahal, sans toutefois relater la construction du monument édifié en son souvenir.

Le riff du refrain est à la base de *Da Ya Think I'm Sexy?* (1978), tube transatlantique que Rod Stewart a écrit en collaboration avec son batteur, Carmine Appice, après avoir été inspiré par le tube hit disco des Rolling Stones *Miss You*. Ben a accusé Stewart de plagiat et gagné son procès. Les deux hommes sont convenus que les dommages-intérêts seraient versés à l'Unicef.

Le bluesman afro-américain Taj Mahal a enregistré une version de *Taj Mahal* en remplaçant les mots du titre par « Jorge Ben ».

En 1989, le chanteur a changé son nom en Jorge Benjor : il avait en effet constaté qu'une partie de ses royalties avait échu à George Benson ! **JLu**

## Walk on the Wild Side | Lou Reed (1972)

**Auteur** | Lou Reed

**Production** | David Bowie, Mick Ronson

**Label** | RCA

**Album** | *Transformer* (1972)



« Certains disent que je suis perfectionniste. Mais je suis aussi talentueux et je le sais quand je crée quelque chose de grand. » **Lou Reed, 1998**

◀ **Influencé par :** Sweet Talkin' Guy • The Chiffons (1966)

▶ **A influencé :** Animal Nitrate • Suede (1993)

● **Repris par :** Vanessa Paradis (1990) • The Skids (1991) • Company B (1996) • Texas Lightning (2005) • Paul Young (2006) • Editors (2007) • Jesse Malin (2008)

★ **Autre morceau essentiel :** Perfect Day (1972)

Après la fin du groupe de rock avant-gardiste culte qu'était le Velvet Underground, Lou Reed a été contraint de retourner vivre chez ses parents et de travailler dans le cabinet de comptabilité de son père. Heureusement pour la musique, il a très vite décidé d'abandonner les factures et de se lancer dans une carrière solo avec l'aide d'un fan du Velvet, David Bowie. Le deuxième album de Reed a été produit par Bowie – alors en pleine époque Ziggy Stardust – et incluait trois chansons émanant de l'ancien mentor de Reed, Andy Warhol, ce dernier voulant les intégrer à une comédie musicale inspirée d'un roman de Nelson Algren paru en 1956, *A Walk on the Wild Side* (*La Rue chaude* en français). Le spectacle n'a jamais vu le jour, mais Reed en a conservé le titre pour une chanson décrivant les pratiques sexuelles des personnages fréquentant la Factory de Warhol. C'est ainsi que les habitudes de Holly Woodlawn, Candy Darling, Joe Dallesandro, Jackie Curtis ou encore Joe « Sugar Plum Fairy » Campbell ont été immortalisées dans une sorte de peinture de mœurs implacable mais tendre, soutenue par les voix féminines du trio des Thunderthighs et un solo de saxophone mélodieux joué par Ronnie Ross, l'ancien professeur de musique de Bowie.

Malgré ses références à la transsexualité, au sexe oral et aux drogues, *Walk on the Wild Side* est entré dans le Top 20 américain et anglais – même si la BBC a insisté pour faire changer « colored girls » par « all the girls » (« filles de couleur » / « toutes les filles »). Ce titre a été le dernier grand tube de Lou Reed, même si la mémorable ligne de basse d'Herbie Flowers a été échantillonnée à de nombreuses reprises, principalement par A Tribe Called Quest dans *Can I Kick It?* (1990). Flowers n'a pas gagné des mille et des cents pour son travail sur *Transformer*, mais y a vu le lot des musiciens de session : « On fait le boulot et on se casse », dira-t-il. **PL**



## Virginia Plain | Roxy Music (1972)

**Auteur** | Bryan Ferry

**Production** | Peter Sinfield

**Label** | EG



« [Virginia Plain] a ouvert beaucoup de choses à tout un tas de gens... Je déteste n'y voir qu'une sorte d'élément intellectuel. » **Phil Manzanera, 1975**

Bryan Ferry a déclaré un jour que son influence principale pour écrire des chansons était Smokey Robinson, mais l'auditeur aura du mal à faire le lien entre cet artiste de Motown et la voix de crooner étranglée ou les effets sonores très science-fiction du premier single de Roxy Music. S'il faut lui trouver un précurseur, ce serait plutôt le rythme hypnotique du Velvet Underground, groupe qui, selon le cofondateur de Roxy Music, Brian Eno, a exercé une influence majeure non seulement sur lui-même, mais aussi sur quiconque l'écoutait.

La force de cette chanson est un mur de son monumental qui s'effondre en un tas de gravats : sons dignes de l'ère spatiale arrachés au synthétiseur VCS3 d'Eno, solo de guitare ad hoc de Phil Manzanera, saxophone épars d'Andy Mackay, piano martelé de Ferry (repris en 1975 par Sailors, autre groupe glam rock), enfin bruits de moto style Shangri-Las, enregistrés par un motard circulant dans Londres en traînant derrière lui un câble terminé par un micro !

Tels des slogans indirects, les paroles de Ferry s'appuient sur un tableau réalisé à l'époque où il était étudiant aux beaux-arts : il mêle imagerie de publicité pour paquet de tabac et portrait d'une acolyte de Warhol, Baby Jane Holzer, dont la coiffure bouffante a fait sensation en 1964 – la « crinière Holzer », comme il le disait. L'influence de Warhol, gourou du pop art et ancien producteur du Velvet, se fait sentir à tout moment et s'inscrit parfaitement dans l'Americana : ados rebelles au drive-in, hipsters faisant la fête, cha-cha toute la nuit ou encore *Carioca*, film de Fred Astaire et Ginger Rogers daté de 1933. Le texte est un mélange de références de la culture pop établissant un parallèle avec la collision du cinéma de l'âge d'or et du rock'n roll que suggère le nom même du groupe. On est vraiment loin, très loin de *Tears of a Clown*. **SP**

▲ **Influencé par** : I'm Waiting for the Man • The Velvet Underground (1967)

▶ **A influencé** : A Glass of Champagne • Sailor (1975)

● **Repris par** : Spizzenergi (1979) • Slamm (1993) Griff Steel (2007)

★ **Autre morceau essentiel** : Do the Strand (1973)



## You're So Vain

Carly Simon (1972)



**Auteur** | Carly Simon  
**Production** | Richard Perry  
**Label** | Elektra  
**Album** | *No Secrets* (1972)

C'est toujours l'un des grands mystères de la pop music : dans le single de Carly Simon arrivé en première place, *You're So Vain*, qui est donc cet individu mystérieux qui vole sur son propre Learjet et « had me several years ago / When I was quite still naïve » (« qui m'a prise il y a plusieurs années quand j'étais encore très naïve ») ?

Au début, Simon s'était montrée peu enthousiaste à l'idée de travailler sur cette chanson avec Richard Perry : producteur de Harry Nilsson et Barbra Streisand, il était probablement trop lisse pour son goût. On raconte aussi que Nilsson à la voix d'or devait assurer l'accompagnement vocal, mais qu'il s'est incliné dès que Mick Jagger s'est pointé dans les studios. Perry était un perfectionniste et ils ont enregistré la chanson à trois reprises avec trois batteurs différents (le dernier étant Jim Gordon). L'élément central du projet n'a toutefois pas été Simon, ni Jagger, ni Perry, mais Klaus Voorman, qui avait collaboré à *Revolver* des Beatles : il donne là une introduction en solo à la basse tandis que Paul Buckmaster (responsable des beaux arrangements des deux premiers albums d'Elton John) crée une orchestration bienveillante.

Vendue à un million d'exemplaires, cette chanson est restée trois semaines n° 1 au début de l'année 1973. Les auditeurs ont eu largement le temps de jouer aux devinettes : ce personnage « si vain », était-ce Jagger, Warren Beatty, Kris Kristofferson ou encore James Taylor, le propre mari de Carly (sans parler de Cat Stevens ou de Hugh Hefner) ? Trente années se sont écoulées et elle n'a toujours pas révélé son secret. **JJH**

## Today I Started Loving You Again | Bettye Swann (1972)



**Auteurs** | Merle Haggard,  
Bonnie Owens  
**Prod.** | Rick Hall, Mickey Buckins  
**Label** | Atlantic

La soul se mêle à la country dans *Today I Started Loving You Again*. Ça a été la dernière visite de Bettye Swann dans le Top 100 de *Billboard* avant de quitter la musique pour se consacrer à « vivre dans le droit chemin » en devenant témoin de Jéhovah.

Cette chanson, standard de la country, prenait des airs soul quand Swann a signé chez Capitol. La collaboration avec le nouveau producteur Wayne Shuler a débouché en 1969 sur le premier album de cette chanteuse originaire de Louisiane, *Don't You Ever Get Tired of Hurting Me*, et c'est là qu'elle enregistra pour la première fois *Today I Started Loving You Again*. Selon Shuler, il avait commencé par collaborer avec la légende de la country, Buck Owens, pour donner une version révolutionnaire de cette chanson, un duo très controversé – « country blanche et soul noire » –, plutôt mal vu à la fin des années 1960. Cet enregistrement n'a hélas jamais été gravé et l'album présente seulement la version solo de Swann. (Pour l'anecdote, Buck Owens était marié à la cocréatrice de la chanson, Bonnie Owens, laquelle épousera plus tard son partenaire en écriture, Merle Haggard.)

Betty Swann avait quitté Capitol pour Atlantic quand le morceau a refait surface sous forme de single et est devenu un tube en 1973, alors que ce n'était à l'origine que la face B de *I'd Rather Go Blind*. À un million de kilomètres de ses origines country, sa fabuleuse performance a été enregistrée avec l'arrangement pour cordes de Jimmie Haskell et des cuivres solides au studio Fame, « Home of The Muscle Shoals Sound ». **DR**

## mio canto libero Lucio Battisti (1972)



**Auteurs** | Lucio Battisti, Mogol  
**Production** | Lucio Battisti  
**Label** | Numero Uno  
**Album** | *Il mio canto libero* (1972)

Le tube «Il mio canto libero» («chanson pour se sentir vivant») est sorti à la même époque que l'album homonyme pour devenir en 1973 n° 3 des hit-parades italiens (l'album, lui, a été le best-seller de l'année et est resté onze semaines n° 1). Toujours diffusé sur les radios italiennes, cette chanson marque une étape importante de la carrière de Lucio Battisti et est devenue un classique de la musique populaire italienne. Elle a connu un grand succès à l'étranger et a été traduite en de nombreuses langues (Battisti la chante sur l'album *Images* en anglais, en français, en allemand et en espagnol).

Élément le plus important de ce morceau est sans conteste le texte riche en émotion, accompagné dans sa version originale d'une simple guitare avant l'arrivée d'une véritable instrumentation, de la batterie et des cuivres. Les paroles évoquent l'amour qui unit l'auteur à une femme, l'angoisse de jeunes gens avec leur sentiment partagé d'aliénation, la difficulté de mener une vie d'adulte, l'espoir enfin.

Ces paroles ont une résonance autobiographique. Mogol les a écrites après s'être séparé de son épouse et avoir rencontré sa nouvelle compagne, la poétesse Gabriella Marazzi. Il fait référence à son divorce, sa chanson d'amour «s'élevant au-dessus de toutes les accusations, les préjugés et le manque de naturel». Cette ballade était toute destinée à une génération désireuse de trouver la voie de la maturité. **LSc**

## Superfly Curtis Mayfield (1972)



**Auteur** | Curtis Mayfield  
**Production** | Curtis Mayfield  
**Label** | Curtom  
**Album** | *Super Fly* (1972)

Dans ce que l'on a appelé la blaxploitation, des acteurs noirs jouent pour un public noir et abordent le thème des ghettos urbains, par exemple. La question est toujours en suspens : quel a été le premier film entrant dans ce cadre bien précis ? 1971 a vu la sortie de *Shaft* et de *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, rapidement suivis de *Super Fly* dont Curtis Mayfield a composé et enregistré la bande originale.

Chanteur et compositeur de soul et de R&B engagé politiquement, Mayfield était un grand défenseur des droits civils, de la fierté noire et du black power. La bande-son est une variante du film proprement dit. *Super Fly* parle d'un dealer de cocaïne noir désireux de mettre un terme à ses activités. Si le message du film est ambigu, celui de la bande-son de Mayfield ne l'est absolument pas : des paroles percutantes critiquent la glorification des drogues qui est celle du ghetto et attaquent directement certains personnages du film.

Le morceau principal – au titre en un seul mot, pas en deux – est un délice, chanté avec la voix de fausset de Mayfield. Sa ligne de basse d'ouverture et son break à la batterie débouchent sur une ligne funk légère interrompue par des accords aux cuivres et aux percussions venant soutenir la voix. La chanson et la bande originale ont été des succès commerciaux immédiats, au point que c'est l'un des rares exemples où la musique dépasse les images. C'est aussi l'un des premiers albums concepts soul, de même valeur que le contemporain *What's Going On* de Marvin Gaye. **SA**

## Crazy Horses The Osmonds (1972)



**Auteur** | The Osmonds  
**Production** | Alan Osmond,  
Michael Lloyd  
**Label** | MGM  
**Album** | *Crazy Horses* (1972)

Les Osmonds passent souvent pour une variante anémique des Jackson 5, mais Merrill Osmond, le chanteur à la voix bourrue, voyait dans Led Zeppelin une influence majeure. Comme pour en faire la démonstration, les frères ont gravé en 1972 cet incroyable morceau de funk metal. Le son bouillonnant, saturé de guitares, tourne autour d'une sorte de chant tribal ponctué de hennissements rappelant les théramines des films B des années 1950 (c'est en réalité Donny, l'idole des ados, qui torturait son synthétiseur Buchla). Les tendances showbiz du groupe avaient quartier libre grâce aux cuivres arrangés par Jim Horn.

Comme l'indique la première ligne, « un message flottait dans l'air ». La chanson reflète l'éco-conscience naissante du début des années 1970, une mise en garde contre le culte de la voiture qui « enfume le ciel » par sa pollution. Le thème de l'automobile est décliné par les guitares de Wayne et d'Alan, haletantes comme des moteurs Diesel, et une pochette d'album montrant les cinq frères dans la cour enfumée d'un casseur.

Les lourds riffs de *Crazy Horses* ont valu aux Osmonds de se faire des admirateurs dans les domaines les plus inattendus. Après avoir été n° 1 dans les hit-parades français, ils ont joué en France en combinaisons flamboyantes dessinées par Bill Belew, le costumier d'Elvis Presley, pour un public constitué de fans hirsutes de Black Sabbath. « On savait ce qui nous attendait, a déclaré Merrill en 2009. On s'est déchaînés pendant près d'une demi-heure sur *Crazy Horses*. » **SP**

## All the Young Dudes Mott the Hoople (1972)



**Auteur** | David Bowie  
**Production** | David Bowie  
**Label** | Columbia  
**Album** | *All the Young Dudes* (1972)

Après des années de bals du samedi soir et de petits succès dans les hit-parades, les rockers dylanesques de Mott the Hoople étaient prêts à jeter l'éponge. C'est alors que David Bowie – devenu une sorte de génie tutélaire pour des icônes telles que Lou Reed, Iggy Pop et Peter Noone – leur a proposé une chanson de lui inédite, *Suffragette City*. Le bassiste Pete Overend Watts l'ayant refusée, Bowie l'a appelé au téléphone deux heures plus tard : « Entre-temps, je vous ai écrit une chanson qui devrait être assez bonne. »

Le morceau en question fleurait bon l'ambiance des matchs de football, le conflit de générations, l'argot cockney, les courses chez Marks & Spencer et les coups d'œil à Marc Bolan. « Ce n'est pas un hymne à la jeunesse comme les gens l'ont cru, expliquera Bowie en 1974. C'est même le contraire. » Il inscrivait les paroles dans le contexte de son cycle *Ziggy Stardust* : le message véhiculé par les « jeunots » du titre racontait que la terre était condamnée à la destruction dans quelques années. Les ados s'intéressaient cependant plus à l'introduction épique de Mick Ralph sur sa Gibson Firebird, à l'orgue d'église transcendant de Verden Allen et aux battements de mains contagieux qui punctuaient le refrain. Le royaume des stars était à eux.

Le Thin White Duke (avatar créé par Bowie dans le cadre de son *Station to Station*) reprendrait de temps à autre *All the Young Dudes*. On peut ainsi l'entendre dans *David Live* (1974). Passé à l'envers, le morceau est à la base de *Move On*, dans l'album *Lodger* (1979). **SP**

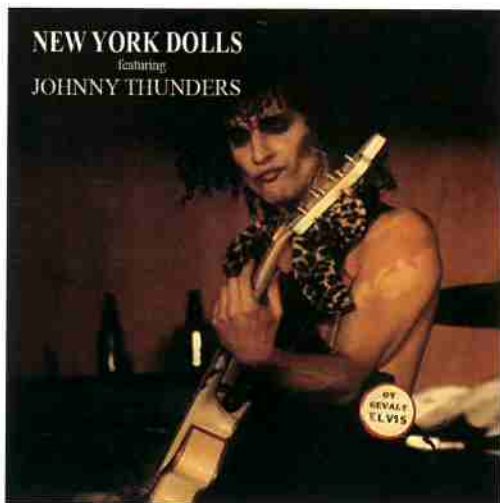
## Personality Crisis | New York Dolls (1973)

**Auteurs** | David Johansen, Johnny Thunders

**Production** | Todd Rundgren

**Label** | Mercury

**Album** | *New York Dolls* (1973)



« On était jeunes, on annonçait la prochaine étape de notre génération. Les autres gagnaient de l'argent... »

David Johansen, 2006

- ◀ **Influencé par** : Brown Sugar • The Rolling Stones (1971)
- ▶ **A influencé** : Blitzkrieg Bop • Ramones (1976)
- **Repris par** : Sonic Youth (1993) • Teenage Fanclub (1998)
- ★ **Autre morceau essentiel** : Looking for a Kiss (1973)

L'histoire des New York Dolls peut se résumer ainsi : cinq losers de New York apprennent quelques accords de guitare en 1971, piquent la garde-robe de leurs petites amies, donnent leur premier concert dans un refuge pour SDF et gravent ensuite deux disques qui ne vont pas plus haut que la 16<sup>e</sup> place aux États-Unis. Selon la personne à qui vous posez la question, c'est soit l'histoire d'un groupe un peu au-dessus de la moyenne admirateur de Marc Bolan, soit le récit banal de la naissance d'une formation de punk rock.

*Personality Crisis*, première chanson du premier album des New York Dolls, d'une durée de 3 minutes et 43 secondes, permettra de choisir la réponse la mieux appropriée : « And you're a prima ballerina on a spring afternoon / Change on into the wolfman, howlin' at the moon / Got a personality crisis... It's always hard to know when frustration and heartache is what you got » (« Tu es première danseuse par un après-midi de printemps et tu te changes en loup-garou qui hurle à la lune. Tu fais une crise de personnalité... C'est toujours dur de savoir qu'on n'a plus que frustration et peine de cœur »). Le chanteur David Johansen et le guitariste Johnny Thunders ont piqué trois accords à un groupe féminin à succès ou à un disque de Chuck Berry, ont doublé le tempo puis sont montés sur scène comme s'ils allaient conquérir le monde. Avec la guitare solo de Sylvain Sylvain et la basse écrasante d'Arthur Kane, les Dolls étaient des hallucinogènes en talons aiguilles.

Il ne faut pas être un génie pour faire ce genre de musique mais tel était le punk rock en 1973, et le banal devenait brillant. Résumé à cet album, sans doute même à cette chanson, voilà peut-être tout ce qui devait être hot pendant le reste des années 1970. Quelques années plus tard, les Ramones reprendraient les accords, Kiss le maquillage et les Sex Pistols le côté narquois. Il ne devait plus rester aux Dolls que frustration. **MO**

## The Ballroom Blitz

The Sweet (1973)



**Auteurs** | N. Chinn, M. Chapman  
**Production** | Nicky Chinn,  
Mike Chapman  
**Label** | RCA

Le 27 janvier 1973, les Sweet – archétypes du porte-faix glam rock aux yeux maquillés – jouaient péniblement sur la scène du Grand Hall de Kilmarnock, en Écosse, quand le public hostile s'est mis à les bombarder de bouteilles et de canettes de bière. Loin de les décourager, cet incident a été immortalisé sous forme de chanson juste après le single *Hell Raiser*. Bien entendu, les Sweet ne s'étaient pas mis à écrire leurs propres chansons : cet honneur revenait toujours à l'équipe Nicky Chinn et Mike Chapman, faiseurs et producteurs de génie également responsables des titres de Mud et de Suzi Quatro.

La formule gagnante des Sweet consistait à marier des mélodies bubblegum aux accords violents d'Andy Scott (dans le style de Pete Townshend), tout en s'assurant de la présence de pas mal de gimmicks susceptibles d'accrocher le public. *The Ballroom Blitz* est un magnifique agglomérat de trucs de métier, du chanteur Brian Connolly s'adressant au reste du groupe – «T'es prêt, Steve ? – Oui. – Andy ? – Ouais ! – Mick ? – OK !» – au rythme protéiforme de la batterie de Mick Tucker en passant par le dub en écho sur le mot «Blitz-itz-itz». Le bassiste Steve Priest délivre l'accroche la plus mémorable de toutes avec sa voix cabotine de fasset au moment du pont – sa façon théâtrale de déclamer «She thinks *she's* the passionate one!» s'entendra également en 1989 au milieu de la chanson aguicheuse des Beastie Boys, *Hey Ladies*. **SP**

## Jolene

Dolly Parton (1973)



**Auteur** | Dolly Parton  
**Production** | Bob Ferguson  
**Label** | RCA  
**Album** | *Jolene* (1974)

Pour une chanson qui traite de la vulnérabilité et du manque de confiance en soi, *Jolene* est plutôt du genre costaud. Construit sur une série d'accords ascendants, le tube pop-country de Dolly Parton a été repris par plus de 30 artistes appartenant aux genres les plus divers. Il y a le folk fantaisiste de Mindy Smith (version préférée de miss Parton), l'autodénigrement gothique des Sisters of Mercy et le désespoir retentissant des White Stripes. Strawberry Switchblade lui a apporté son synthétiseur dans les années 1980 alors qu'Olivia Newton-John en a fait un tube disco.

Le contenu des paroles n'est pas propice à tant de réinterprétations. Auteur-compositeur country à succès sans pour autant avoir fait de tubes majeurs, Parton a eu envie d'écrire ce morceau quand son époux a fait l'objet de la convoitise d'une employée de banque du quartier qui, comme elle le dit avec modestie et arrogance à la fois, «a tout ce qu'une pauvre fille comme moi n'a pas». La chanson se présente sous la forme d'une supplique adressée à la belle prédatrice qu'est Jolene : «Please don't take my man» («S'il te plaît, ne me prends pas mon homme»). «My happiness depends on you, and whatever you decide to do» («Mon bonheur dépend de toi et de ce que tu décides de faire»), conclut une Parton désespérée mais déterminée. Ce n'est pas vraiment une chanson féministe – d'où en 1995 la réponse caustique de Kirsty MacColl, *Caroline* –, mais on a tout de même l'impression que le mari n'a pas son mot à dire. **PW**

■ Voir également p. 342



