

Wish You Were Here Pink Floyd (1975)

Auteurs | David Gilmour, Roger Waters

Production | Pink Floyd

Label | Harvest

Album | *Wish You Were Here* (1975)

Un album consacré à l'angoisse avait apporté fortune et renommée au Pink Floyd. Enchaîner après *Dark Side of the Moon* a par conséquent été difficile. «La seule façon de continuer à trouver de l'intérêt au projet, a dit Roger Waters, c'était de parler de notre quotidien, du fait qu'on ne se regardait plus, que tout était devenu très machinal.»

De cette frustration a émergé le titre principal. Aussi cynique à sa façon que *Welcome to the Machine* et *Have a Cigar*, *Wish You Were Here* est sauvé par la poésie évocatrice de Waters – «Deux âmes perdues nageant dans un bocal à poissons» – et les parties de guitare à fendre le cœur de David Gilmour. La touche Pink Floyd rituelle a consisté à prendre un bout de la 4^e symphonie de Tchaïkovski et à la faire suivre d'un passage évoquant «une pièce où une personne joue de la guitare en écoutant la radio», selon Gilmour.

Cette chanson est devenue l'une des favorites des concerts donnés par Pink Floyd ou en solo, surtout quand le piano de Rick Wright ajoute son charme pastoral (c'est le cas dans l'album *Live in Gdańsk*, sorti en 2008 après la mort du claviériste). Le concert le plus poignant a été celui où Waters et Gilmour, brouillés, se sont unis à Wright et au batteur Nick Mason pour Live 8, en 2005. Waters a dédié cette chanson au fondateur du groupe, Syd Barrett, et à son étincelle d'humanité qui a mis en marche la machine Pink Floyd. **BM**

■ Voir également p. 214

Time of the Preacher Willie Nelson (1975)

Auteur | Willie Nelson

Production | Willie Nelson

Label | Columbia

Album | *Red Headed Stranger* (1975)

Time of the Preacher est l'une de ces chansons qui ont connu deux existences incroyablement différentes. Pour certains, c'est le morceau laconique et glacial qui inaugure l'album concept de Willie Nelson, insurpassé, *Red Headed Stranger*, et réapparaît à plusieurs reprises.

Pour d'autres, c'est la chanson venue souligner une scène inoubliable de la mini-série britannique *Edge of Darkness* (adaptée au cinéma et intitulée en français *Hors de contrôle*). Tel est le pouvoir d'une grande chanson : une tierce personne peut lui donner une seconde vie dépassant tout ce que l'auteur aurait pu imaginer.

Nelson lui-même aurait probablement aimé cette juxtaposition. Auteur-compositeur country de tendance rebelle, il a écrit une série de tubes pour des pros de Nashville (dont *Crazy* pour Patsy Cline) avant de se lancer dans l'aventure. Dans les années 1970, il est parti pour Austin, au Texas, et a contribué au mouvement Outlaw Country. Il avait déjà écrit quelques succès mais rien d'équivalent à *Red Headed Stranger*, album parlant d'un prédicateur assassin de son épouse.

Beau, d'une poésie bien personnelle, il s'est vendu à plusieurs millions d'exemplaires, en grande partie grâce à la voix plaintive mais ferme de Nelson racontant l'histoire de cet homme qui «pleure comme un bébé, hurle comme un panthère au milieu de la nuit» quand son amour l'a quitté. **PW**

Il voyage en solitaire Gérard Manset (1975)

Auteur | Gérard Manset

Label | Pathé / EMI

Album | *Manset*

Le talent de Gérard Manset n'a d'égal que sa discrétion médiatique. Il est unique, dans sa façon de ne céder à aucun effet dans son œuvre uniquement discographique. Une telle attitude volontairement effacée qui dure depuis ses débuts en 1968 ne relève en rien d'une préméditation au service d'une légende surfaite mais bel et bien d'une posture quasi sacerdotale dans un monde, celui de la chanson, qui supporte mal ce genre de retranchement. Et pourtant, bon gré mal gré, Manset continue à produire à son rythme aléatoire une œuvre complexe, allant de l'underground échevelé de ses débuts à la musique dite world, en passant par un rock parfois musclé. Or, quelle que soit leur couleur, ses textes énigmatiques recèlent un charme magnétique. Avec *Il voyage en solitaire*, en 1975, il franchit à son grand dépit le mur du son médiatique. Dans le genre slow, mais le qualificatif ne sied pas à son auteur, ce titre se développe comme un long psaume scandé par un piano au son d'un clavecin sur nappes de violons vertigineux. Leitmotiv pour boudoir psychédélique incliné vers la méditation au service de la religion intérieure de son auteur, *Il voyage en solitaire* rapporte l'expérience de la solitude postulée d'un homme en quête de composer LA bonne chanson, suffisante à son bonheur. Chacun comprendra qu'il ne fait que se citer, ayant puisé en lui les racines de cette indémodable autocélébration. Les amateurs de Manset apprécieront aussi *Animal on est mal*, *La Toile du maître*, *Y a une route*, *Finir pêcheur*, *Matrice*, *Marin'Bar* ou *Comme un Lego*. **CLE**

Le Sud Nino Ferrer (1975)

Auteur | Nino Ferrer

Label | CBS

Album | *Nino and Radiah* (1975)

Dandy, roi de l'onomatopée, prince du rythm and blues aux inflexions *ritalo-françaises*, en 1975, Nino Ferrer signe sa chanson du retour, *Le Sud*, qui vient s'ajouter à un répertoire riche en pépites d'inspiration soul. Par sa fibre italienne qui le pousserait volontiers au bel canto, il possède une voix identifiable d'emblée et qui lui permet de marcher dans les pas des princes de la Motown ou de chez Stax. Là encore, sur sa tonalité black pour *Le Sud*, il signe paroles et musique. Entre incantation claire et hantise d'un bonheur toujours prêt à fuir, la chanson avance au rythme d'un slow profond et à la scansion d'un gimmick de piano qui lui procure la grâce des grands tubes. Celui qui accompagna à la basse Bill Coleman, Richard Bennett ou la chanteuse américaine Nancy Holloway connaît la musique. Déjà tenté par une prise de recul, il s'est retiré en Italie et dans le Quercy. Et ce Sud vibrant qui dégouline à longueur d'ondes paraît référer à cette expérience tandis que le Ferrer deuxième génération, celui qui scrute à la longue vue le monde de loin, alterne entre chansons mélancoliques et opus désespérés. Revenu de la comédie de la célébrité, résistant aux pressions commerciales d'un métier qui voudrait le pousser à l'inflation, il se démarque de la production française ambiante, et chacune de ses chansons arrivées sur le marché au compte-gouttes n'en retient que mieux l'attention. À part du *Téléfon* ou des *Cornichons*, les titres qui le firent découvrir à la moitié des années 1960, plus près dans l'esprit de l'album *Métromanie*, paru en 1971, *Le Sud* demeure unique. **CLE**

Musica ribelle | Eugenio Finardi (1975)

Auteur | Eugenio Finardi
Production | Paolo Tofani
Label | Cramps
Album | *Sugo* (1976)



« Musica ribelle ne se réduit pas à de la colère pure. C'est une tentative lucide pour proposer une vision italienne du rock. » **Eugenio Finardi, 2009**

- ◀ **Influencé par :** Mysterious Traveller - Weather Report (1974)
- ▶ **A influencé :** Extraterrestre - Eugenio Finardi (1978)
- **Repris par :** Luca Carboni (2009)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Amore Diverso (1983)
Le ragazze di Osaka (1983) - La forza dell'amore (1990)

Quand le jeune label indépendant Cramps a sorti *Musica ribelle* en 1975, le morceau a fait l'effet d'une pierre jetée dans les eaux stagnantes de la pop italienne. C'était le premier vrai rock italien à faire un énorme tube, avec pour face B *La radio*, jingle écrit pour la première radio libre italienne. C'est devenu l'hymne d'une génération.

Eugenio Finardi, à moitié américain par sa mère, chantait depuis des années le rock-blues sur la scène underground milanaise en compagnie d'amis tels que le légendaire Demetrio Stratos, mais l'atmosphère sociale et politique pesante de l'époque lui a donné envie de contribuer à la lutte par le biais de ses chansons. Il voulait un son qui ait l'énergie et le caractère rebelle du rock anglo-américain, tout en étant ancré dans la tradition italienne. Le résultat a été original et passionnant : mandolines électriques branchées sur des amplis Marshall de 200 watts, batterie frénétique plus bruyante que la voix, solos de guitare déments en mode majeur. L'album *Sugo* a fait un malheur dans les hit-parades et son succès est en grande partie imputable à sa colère, son engagement politique et son sentiment d'urgence.

Les paroles de *Musica ribelle* traduisent le sentiment de Finardi que les gens se rassemblaient pour se dresser contre le système. Avec beaucoup de conviction, il chante : « Il y a quelque chose dans l'air que tu ne peux ignorer... C'est une vague montante qui te suit où que tu ailles. C'est une musique, une musique rebelle... »

Le morceau a été gravé en une seule prise le premier jour de l'enregistrement de *Sugo*. Finardi chante et joue de la guitare acoustique, Lucio Fabbri du piano et du violon, et une grande partie de l'énergie de la chanson naît du dialogue entre la basse de Hugh Bullen et la batterie de Walter Calloni. Ensemble, ils créent une contexture irrésistible et un son d'une grande originalité qui a à peine vieilli. **LSc**

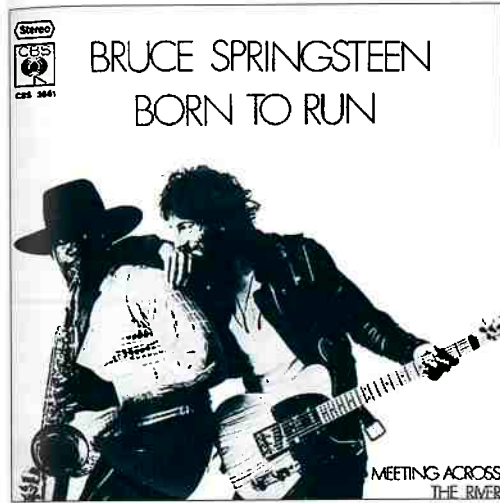
Born to Run | Bruce Springsteen (1975)

Auteur | Bruce Springsteen

Production | Bruce Springsteen, Mike Appel

Label | Columbia

Album | *Born to Run* (1975)



« Le New Jersey est devenu un lieu romantique, mythique, avec ses néons, ses belles voitures et ses bars de plage. »

Jon Bon Jovi, 1995

Influencé par : Da Doo Ron Ron • The Crystals (1963)

A influencé : Stuck Between Stations • The Hold Steady (2006)

Repris par : Frankie Goes to Hollywood (1984) • Suzi Quatro (1995) • Joey Tempest (1998) • The Hollies (1999) • Melissa Etheridge (2001) • Ray Wilson (2002)

« Les mots "born to run" ["né pour s'enfuir"] me sont venus alors que j'étais couché, a déclaré Bruce Springsteen. Ils suggéraient un drame cinématographique susceptible de coller à la musique que j'avais en tête. » La tête du Boss était pleine de rêves quand cette chanson a été, en 1974, la première enregistrée pour son troisième album, à l'origine envisagé sous forme de concept, avec des titres de chanson suggérés avant même qu'une ligne soit écrite : *Born to Run* s'intitulait alors *Wild Angels* ou *That Angel*.

Springsteen a travaillé longtemps sur cette chanson. « Un type de 24 ans qui veut faire le plus grand disque de rock'n roll ayant jamais existé », déclarera-t-il assez froidement. Le magazine de ses fans, *Backstreets*, a écrit : « On en connaît au moins quatre mix différents, avec des cordes [et] un chœur féminin. » Les paroles ont elles aussi subi de multiples révisions : allusions à la « nuit américaine », références au New Jersey, allusions discrètes à James Dean ou Elvis Presley.

Springsteen a chanté cette chanson en concert plus d'un an avant sa sortie en disque. Le futur manager Jon Landau a ainsi pu écrire après une représentation : « J'ai vu l'avenir du rock'n roll et il s'appelle Bruce Springsteen. » Le morceau a même été enregistré – mais pas diffusé – par le chanteur des Hollies, Alan Clarke, avant la version du Boss.

Quand *Born to Run* est enfin sorti, en août 1975, on a eu l'impression que le célèbre « mur de son » de Spector venait d'être reconstruit. « Il s'est vraiment efforcé d'écrire un disque à la Phil Spector », a confirmé Mike Appel, le manager et coproducteur de Springsteen de l'époque. Cette chanson entraînante a valu au Boss une popularité au sein du mainstream ; comme le travail de Spector, elle a contribué à édifier les fondations du rock'n roll de l'avenir. **BM**

■ Voir également p. 537, 698

Les Barbares

Bernard Lavilliers (1976)

Auteur | Bernard Lavilliers

Label | Barclay

Album | *Les Barbares* (1975)

Avec son timbre chaud, son physique de camionneur, viril et félin à la fois, Bernard Lavilliers veille à produire un répertoire autant fondé sur ses antécédents laborieux que sur son image. Sans attenter à sa sincérité, cet accord même un peu sophistiqué contribue à élaborer son univers singulier, mélange de révolte, d'exotisme et de muscles entraînés. Car cette dimension, indéniablement, force à le distinguer parmi ses pairs, mi-guérillero de l'Élysée-Matignon mi-poète authentique, solidaire de la philosophie rasta et de l'antienne révolutionnaire des résistants sud-américains.

Un peu Cendrars, un peu Che, Bernard Lavilliers choisit avec *Les Barbares* de nous entraîner sur les traces de son passé d'ouvrier en métallurgie. Carte postale envoyée de la vallée de la Fensch, en Moselle, site encore actif de la sidérurgie française, *Les Barbares*, la chanson-titre, passe en revue les « délices » de la condition ouvrière scrutée par l'auteur, ex-camarade parmi les camarades. Induite, la lutte des classes joue sa partition révolutionnaire sur fond de fumées grises et de silicose. Odeurs de soufre, de métal chauffé, bruits d'enclumes, coude à coude solidaire, sensations et images se précipitent via la voix cassée de l'interprète. À la couleur rock, le message est encore plus pertinent, étant d'usage livré dans le style rive gauche par la guitare sèche des chanteurs engagés. Lavilliers entame alors une longue carrière jalonnée de ses expériences multiples à travers le monde. Vous aimerez aussi *N'appartiens jamais à personne*, Kingston, *Pigalle la blanche*, *On the Road Again*, *Les Mains d'or*. **CLE**

Legalize It

Peter Tosh (1975)

Auteur | Peter Tosh

Production | Peter Tosh, Lee Jaffe

Label | Intel-Diplo HIM

Album | *Legalize It* (1976)

Titre principal du premier album de cet ex-Wailer, *Legalize It* a été interdit dès sa sortie en Jamaïque en 1975. Les tentatives pour le supprimer ont néanmoins échoué et ce morceau est devenu le tube de l'année, propulsant ainsi le « Bushdoctor » jamaïcain sur la scène internationale.

« L'herbe deviendra comme les cigarettes », prédisait Peter Tosh dans une interview accordée à *NME* en 1978. Les paroles pro-ganja et la pose provocante sur la pochette – ainsi que l'autocollant parfumé à la marijuana – ont peut-être boosté les ventes, mais cette ballade enlevée est plus qu'un hymne à la gloire de la drogue. Profond, plein d'autorité, soutenu par une mélodie contagieuse apportée par le quintette instrumental des Wailers, Tosh annonce : « Légalisez-la et j'en ferai la publicité », pendant que deux des I-Threes (Rita Marley et Judy Mowatt) gloussent d'approbation. Son attaque enlevée et ses provocations vocales sur l'usage médicinal de la marijuana donnent une fausse impression de ses préoccupations politiques.

Écrit en réponse à sa victimisation aux mains de la police jamaïcaine, *Legalize It* est en réalité un hymne pro-rasta, une célébration de la marijuana en tant que sacrement de cette religion. « L'herbe ? Les végétaux ? Nous sommes victimes des circonstances. La victimisation et le colonialisme vont déboucher sur un bain de sang », expliquait Tosh dans le livre de S. Davis et P. Simon, *Reggae Bloodlines* (1974). Des paroles prophétiques, au regard de sa mort violente en 1987. **MK**

(Don't Fear) The Reaper Blue Öyster Cult (1976)



Auteur | Donald Roeser
Production | David Lucas,
Murray Krugman, Sandy Pearlman
Label | Columbia
Album | *Agents of Fortune* (1976)

Moment envoûtant faisant contraste avec l'aspect plus dur de leur catalogue, *(Don't Fear) The Reaper* a valu à Blue Öyster Cult d'entrer dans le mainstream et d'y connaître un succès qui, neuf ans après la formation du groupe, a permis à l'album *Agents of Fortune* de lui apporter son premier disque de platine.

Pour ses textes, le groupe avait d'abord fait appel à des pointures comme le rock critic Richard Meltzer et l'auteur de SF Michael Moorcock, mais *(Don't Fear) The Reaper* est l'œuvre du guitariste Donald « Buck Dharma » Roeser, lequel avait cru mourir suite à des problèmes cardiaques. Il y a quelque chose de morbide dans cette histoire où un garçon décédé revient pour s'apercevoir que sa petite amie l'a attendu (le texte fait d'ailleurs allusion à Roméo et Juliette, « ensemble dans l'éternité ») et certains y verront un éloge du suicide.

Cette interprétation a horrifié Dharma, qui a déclaré en 1995 : « D'aucuns y ont vu une publicité pour le suicide ou ce genre de chose, mais ce n'était pas du tout mon intention. » Les paroles sombres équilibrent la mélodie un peu triste et les harmonies à la Byrds, et le break instrumental prog-rock en milieu de chanson n'apparaît que dans la version album. Classique du rock très apprécié, ce morceau a connu un énorme succès et *Rolling Stone* l'a élu meilleur single de l'année 1976. **SC**

More Than a Feeling Boston (1976)



Auteur | Tom Scholz
Production | John Boylan,
Tom Scholz
Label | Epic
Album | *Boston* (1976)

Boston a signé chez Epic en 1975 suite à une démo réalisée par Tom Scholz dans son studio personnel. Après six années passées à essayer de s'implanter dans le business musical, cette démo, avec sa chanson principale : *More Than a Feeling*, a permis au multi-instrumentiste Scholz et au chanteur Brad Delp de réaliser leurs rêves.

More Than a Feeling est un morceau hardi, passionnant et bref. Fait remarquable, toutes les parties, à l'exception de la batterie de Sib Hashian, sont dues à Scholz : guitare rythmique agressive, solos brûlants, ruptures acoustiques. C'est toutefois la voix passionnée de Delp qui rend les mots de Scholz si poignants. À partir d'un sujet somme toute banal – comment la musique peut vous élever –, ils rendent riche de sens le rêve « d'une fille qu'il connaissait ». (Le disque auquel ce morceau fait indirectement référence serait *Louie*, *Louie* des Kingsmen ou *Walk Away Renée* du groupe Left Banke.) En cette époque où nul clic de souris ne pouvait la ramener à la vie, la vision de cet amour perdu depuis longtemps est à jamais liée à cette chanson.

Ce morceau est omniprésent (c'est l'une des chansons les plus populaires du jeu vidéo *Guitar Hero*), mais il est toujours sous-estimé. Son message – se perdre dans la musique – en a fait une sorte d'hymne des fainéants, renforcé par la façon dont Kurt Cobain fait référence à son riff dans *Smells Like Teen Spirit*. **DE**

Sir Duke

Stevie Wonder (1976)



Auteur | Stevie Wonder
Production | Stevie Wonder
Label | Motown
Album | *Songs in the Key of Life*
(1976)

Écrite en hommage au compositeur et chef d'orchestre Duke Ellington disparu en 1974, *Sir Duke* est l'une des nombreuses chansons que Wonder a consacrées à ses idoles musicales. L'album *Tribute to Uncle Ray* (1962) était un clin d'œil à Ray Charles alors que *Bye Bye World* (1968) et *We All Remember Wes* venaient saluer le guitariste Wes Montgomery. Outre Ellington, Wonder cite dans *Sir Duke* plusieurs autres pointures de l'époque du swing : les chefs d'orchestre Count Basie et Glenn Miller, le trompettiste et chanteur Louis « Satchmo » Armstrong, la chanteuse Ella Fitzgerald.

Sir Duke démarre par une introduction aux cuivres ne préparant pas vraiment au groove funky qui va suivre. Deux trompettes, un saxophone ténor et un alto reviennent ponctuer le couplet en soulignant les mots « But just because a record has a groove/Don't make it in the groove ». C'est cependant l'interlude instrumental très swingant qui établit le lien avec le « Duke » du titre.

Sir Duke est sorti pour la première fois en 1976 dans l'album *Songs in the Key of Life* ; le single n'a vu le jour qu'en 1977 dans le sillage du best-seller *I Wish*, tiré du même album. N° 1 dans les hit-parades de pop et de R&B américains, il a été n° 2 des singles anglais. L'album et les deux singles marquent l'apogée – et la fin – de la période « classique » de Wonder. **MW**

■ Voir également p. 301, 331, 344, 464

The Killing of Georgie (Parts I & II) | Rod Stewart (1976)



Auteur | Rod Stewart
Production | Tom Dowd
Label | Warner Bros.
Album | *A Night on the Town*
(1976)

L'année 1975 avait été cruciale pour Rod Stewart : parti aux États-Unis, il avait enfin dit adieu à son personnage de rocker effronté et à son groupe, les Faces. En enregistrant le bien nommé album *Atlantic Crossing* avec le producteur de soul Tom Dowd, il abordait la phase suivante de sa carrière et courtisait un public plus mainstream. Les dividendes n'ont pas tardé à tomber avec *Sailing*, mais de nombreux fans trouvaient qu'ils avaient perdu au change.

Dowd était encore là pour *A Night on the Town*, lui et sa soul soft agréable aux foules. Dans un tel contexte, *The Killing of Georgie (Parts I & II)* ne pouvait que trancher. Histoire vraie d'un gay de Denver qui, renié par sa famille, se met à surveiller les Faces pendant leurs concerts new-yorkais, la chanson s'empare d'un sujet épineux et progressiste pour le traiter d'une manière folk-soul torturée, bien connue depuis *Blood on the Tracks* de Dylan (1975). Même si le meurtre de Georgie n'est pas spécifiquement lié à son homosexualité, la chanson exige beaucoup de sensibilité et Stewart évite la banalité et les leçons de morale avec sa mélodie poignante et pleine d'aplomb.

Justement, la mélodie de la coda se donnant des apparences de « seconde partie » semble s'inspirer de *Don't Let Me Down* des Beatles : cela prouve que Stewart pouvait encore susciter des émotions alors que sa muse semblait le dédaigner. **MH**

■ Voir également p. 284

Dancing Queen | Abba (1976)

Auteurs | Benny Andersson, Björn Ulvaeus, Stig Anderson

Production | Benny Andersson, Björn Ulvaeus

Label | Polar

Album | *Arrival* (1976)



« Je l'ai tout de suite aimé quand Benny a ramené ce morceau à la maison... C'était si beau que je me suis mise à pleurer. » **Anni-Frid « Frida » Lyngstad, 1994**

De *Satisfaction* des Rolling Stones à *Smells Like Teen Spirit* de Nirvana, le rock ne manque pas de morceaux de bravoure identifiables à la première note. Mais qu'en est-il de la pop ? Faites le tour des réceptions de mariage, des bars à karaoké et des soirées pyjama des préados, et *Dancing Queen* se retrouvera pratiquement chaque fois en tête de liste.

En 1976, Abba (les couples Björn Ulvaeus et Agnetha Fältskog, et Benny Andersson et Anni-Frid « Frida » Lyngstad) s'était déjà imposé dans les hit-parades avec des succès comme *Waterloo*, *S.O.S.* et *Fernando*. Sorti en fin d'année, *Dancing Queen* allait toutefois être leur premier et unique n° 1 aux États-Unis (il s'est classé en tête dans pratiquement toute l'Europe, treize pays en tout dans le monde entier). Fältskog a admis dans une émission de télévision qu'il est « souvent difficile de savoir ce qui fera un tube. L'exception, c'était *Dancing Queen*, on savait tous que ce serait énorme. »

Le morceau réunit toutes les composantes nécessaires pour accéder à l'immortalité de la pop : accords de piano aigus agréablement provocants, alertes cordes disco et voix plaisamment mêlées de Lyngstad et Fältskog. À l'origine, cette chanson aurait dû s'intituler *Boogaloo* ; son rythme s'inspire de celui du classique disco de George McCrae *Rock Your Baby* (1974).

Dancing Queen a été à la hauteur de son statut royal en deux occasions. Le morceau a été joué à Stockholm pendant le concert télévisé donné à l'occasion du mariage du roi Charles XVI Gustave de Suède, en juin 1976. Près de seize ans plus tard, le souverain du rock moderne U2 l'a joué en concert, accompagné d'Andersson aux claviers et d'Ulvaeus à la guitare acoustique. **YK**

■ Voir également p. 436, 458

- ◀ **Influencé par** : *Rock Your Baby* - George McCrae (1974)
- ▶ **A influencé** : *Love to Hate You* - Erasure (1991)
- **Repris par** : *Garageland* (1995) • Kylie Minogue (1998) • *S Club 7* (1999) • *CoCo Lee* (1999) • *Sixpence None the Richer* (1999) • *The Ten Tenors* (2006)

Blitzkrieg Bop | The Ramones (1976)

Auteurs | Dee Dee Ramone, Johnny Ramone, Tommy Ramone, Joey Ramone

Production | Craig Leon

Label | Sire

Album | *Ramones* (1976)

RAMONES

THE BLITZKRIEG BOP!!



« J'aime jouer du punk rock
– et ça, c'en est. »

Joey Ramone, 1985

Il est évident que toute ressemblance entre les pionniers du punk new-yorkais tout de cuir vêtus que sont les Ramones et les Bay City Rollers, ces marionnettes de la pop écossaise, se réduit au fait que ce sont deux groupes masculins formés dans les années 1970 et dont tous les membres appartiennent à la même famille (sauf que c'était absolument faux dans le cas des Ramones !). Le leader qu'était Joey Ramone trouvait pourtant qu'il y avait plus de points communs qu'on aurait pu le croire : « Désolé de casser l'image, mais à l'époque on aimait vraiment la musique bubblegum et les Bay City Rollers. Leur chanson *Saturday Night* [n° 1 aux États-Unis au début de 1976] avait le genre de mélodie qu'on recherchait... *Blitzkrieg Bop* était notre *Saturday Night*. »

Forte de son titre et de l'exhortation initiale : « Hey! Ho! Let's go! », cette chanson a lancé la marque de fabrique des Ramones : frénésie, drôlerie et frisson. Il n'a fallu que six mois – jusqu'à *New Rose des Damned* – pour que les punks britanniques comprennent ce qui leur arrivait.

Comme les autres titres de ce premier album, *Blitzkrieg Bop* est attribué au groupe tout entier alors que la chanson revient au batteur Tommy Ramone, hormis quelques suggestions du bassiste, Dee Dee Ramone – par exemple abandonner le titre *Animal Hop* pour faire référence à la guerre éclair lancée par Hitler contre l'Angleterre et censée lui assurer la suprématie.

Tommy a résumé ainsi le manifeste musical du groupe l'année même de la sortie de *Blitzkrieg Bop* : « Du rock'n roll, man, rien que du rock'n roll, comme ça devrait l'être – distayant, sexy, dynamique, excitant. » Les Ramones ne visaient peut-être pas à changer le monde, mais leur suprématie sur les dancefloors a réussi à nous le faire oublier pendant au moins quelques instants. **CB**

◀ **Influencé par** : *Saturday Night* • Bay City Rollers (1976)

▶ **A influencé** : St. Jimmy • Green Day (2004)

● **Repris par** : Screeching Weasel (1992) • Yo La Tengo (1996) • Poison Idea (1996) • The Kids (2002) • Rob Zombie (2003) • Joe Strummer & The Mescaleros (2001) • The Beautiful South (2004)

Love Hangover Diana Ross (1976)



Auteurs | Marilyn McLeod,
Pamela Sawyer
Production | Hal Davis
Label | Motown
Album | *Diana Ross* (1976)

Protégée (et à l'occasion maîtresse) du patron de son label, Berry Gordy, Diana Ross était dans les années 1960 l'étoile la plus radieuse au firmament de Motown. À l'aube des années 1970, elle s'est redéfinie comme soliste experte en mélange de sentimentalité et de sophistication, mais, les années passant, elle s'est fait éjecter des dancefloors par des divas du disco, Donna Summer en tête, devenue célèbre en 1975 avec son sensuel *Love to Love You Baby*.

Love Hangover serait la réponse de Diana à ces nouvelles venues mais, peu intéressé par le disco, Motown s'est fait tirer les oreilles pour lui donner cette chanson – déjà enregistrée par un autre groupe maison, les Fifth Dimensions. La chanteuse avait les mêmes réserves que son label mais le producteur Hal Davis l'a convaincue, apaisant les angoisses de la diva en donnant des airs de fête au studio – projecteurs colorés et lumière stroboscopique.

Ross s'est détendue en avalant plusieurs verres de Rémy Martin (partagés avec ses musiciens, cela va sans dire) et son ronronnement post-coïtal a annoncé une sensualité absente de ses disques précédents. En milieu de chanson, le tempo se change en un gracieux mais impétueux groove disco. Sur le 30 cm, un opulent remix de 11 minutes permet d'entendre les gémissements d'amour improvisés de Ross. **SC**

■ Voir également p. 263, 465

Cokane in My Brain Dillinger (1976)



Auteur | Lester Bullock
Production | Jo Jo Hookim
Label | Black Swan/Island
Album | *C.B.200* (1976)

Comment épelez-vous New York ? Les lettres n'ont pas d'importance dans ce tube funky, proto-rap, du DJ reggae Dillinger qui propose ces paroles plutôt elliptiques : « un couteau, une fourchette, une bouteille et un tire-bouchon ». Les théories sont nombreuses : ce texte est-il pro ou anti-drogue ? Ou évoque-t-il l'embourgeoisement croissant de la musique soul américaine (pointé avec insolence par la reproduction de la ligne de basse du tube disco de The People's Choice *Do It Any Way You Wanna*) et la popularité de la cocaïne, comme l'indique la phrase « où que j'invite mes amis, ils se retrouvent dans ma cuisine » ?

Cette chanson est d'abord sortie en tirage limité en Jamaïque chez une filiale d'Island Records, Black Swan, mais a été un tube planétaire l'année suivante – elle est même arrivée en tête du hit-parade hollandais ! Dillinger était également très apprécié aux États-Unis. Il savait toucher l'âme des punks, d'ailleurs le Clash cite son nom dans (*White Man*) in *Hammersmith Palais*.

Cokane in My Brain a eu énormément de succès, au point que Dillinger a peiné à assurer la suite. Il a sorti en 1977 *Marijuana in My Brain*, suivi de *LSD in My Brain* (1983). Ces deux titres n'ont pas été à la hauteur de leur modèle, toujours très apprécié de nos jours. Il a de toute évidence exercé son influence sur la scène hip-hop américaine et été depuis remixé dans des versions acid-house ou drum'n'bass. **DC**

Police and Thieves

Junior Murvin (1976)



Auteurs | Junior Murvin, Lee Perry
Production | Lee Perry
Label | Island
Album | *Police and Thieves*
(1976)

Au milieu des années 1970, l'escalade d'une guerre des gangs aux motivations idéologiques a contraint le Premier ministre jamaïcain Michael Manley à imposer la « manière forte » sur son île, en un mot la loi martiale. Scènes politique et musicale étaient étroitement associées et de nombreux auteurs de reggae, de Prince Far I à Leroy Smart, se sont empressés de faire entendre leur voix alors que le pays glissait doucement vers l'anarchie.

Chanteur à la voix d'hélium, Murvin Smith Jr. a lancé son propre appel à la fin des violences, *Police and Thieves*, alors qu'il était assis sous le porche de Black Ark, studio révolutionnaire installé dans la cour de la maison de Lee Perry. Dans ces locaux assez primitifs, le producteur s'était constitué un énorme catalogue de morceaux rythmés en utilisant une modeste console à quatre pistes et une unité de réverbération Ecoplex qui ont créé ce son sous-marin si personnel. Phases psychédélics, guitare écrasante et cymbale charleston sifflante lui ont permis d'évoquer la folie du siècle, tout en se conformant à la voix plaintive de Murvin, inspirée du fausset de Curtis Mayfield.

Au Royaume-Uni, *Police and Thieves* est devenu une sorte d'hymne en 1976 au moment où le carnaval de Notting Hill a dégénéré en émeute. Joe Strummer et Paul Simonon du Clash étaient du nombre des fêtards : ils reprendraient la chanson dans leur premier album dans un style « punk reggae » et non pas « white reggae », préciseraient-ils. **SP**

(I'm) Stranded

The Saints (1976)



Auteurs | Ed Kuepper, Chris Bailey
Production | The Saints
Label | Fatal
Album | *(I'm) Stranded* (1977)

Fondé en 1974 à Brisbane, le groupe australien des Saints était contemporain des Ramones et des Sex Pistols, mais ignorait totalement que ces formations étaient en gestation. Le quatuor partageait avec ces deux groupes une passion pour les Stooges, mais aussi un certain mépris du rock mainstream. Ils ont créé leur propre label et sorti *(I'm) Stranded*, cri de rage lancé à l'ennui et à l'oppression. Dans les années 1970, le Queensland (capitale : Brisbane) était dirigé par un gouvernement raciste et corrompu soutenu par une police brutale. La guitare vrombissante et le vagissement vocal de *(I'm) Stranded* sont devenus le cri de ralliement des punks australiens. Des exemplaires du single ont été envoyés aux revues spécialisées anglaises et *Sounds* l'a désigné « Single of the week ». Cela a poussé EMI – label qui lâcherait les Sex Pistols en 1977 – à signer avec les Saints et à les faire venir à Londres.

Les Saints jouaient peut-être de manière agressive mais pas « punk » – les jeans déchirés et les cheveux hirsutes, très peu pour eux. Cela a poussé de nombreux représentants des médias britanniques à rejeter le groupe après avoir littéralement adulé le mouvement punk et sa mode. Les Saints ont travaillé leur son bien au-delà des autres groupes punk en faisant appel à des cuivres et des guitares acoustiques. Leurs chansons cultivées, paranoïaques, étaient à des lieues de ce que tentaient les groupes anglais. Leur musique a influencé de nombreux artistes dont Henry Rollins et Nick Cave. **GC**

Hotel California

Eagles (1976)



Auteurs | Don Felder, Glenn Frey, Don Henley
Production | Bill Szymczyk
Label | Asylum
Album | *Hotel California* (1976)

Peu de chansons ont vu leurs paroles autant disséquées que ce classique. « Elle parle du revers sombre du rêve américain », a dit un jour Don Henley, le chanteur et batteur du groupe.

Même si l'autodestruction et l'hédonisme caractérisant la scène musicale de Los Angeles semblent constituer le thème sous-jacent, Henley avait aussi une vision plus personnelle de *Hotel California*. Il a réfuté l'idée que certaines petites amies revenaient régulièrement dans les chansons des Eagles.

Cela dit, « quelques parties désobligeantes de *Hotel California* concernent Loree Rodkin : "Her mind is Tiffany-twisted, she got the Mercedes bends / She got a lot of pretty, pretty boys that she calls friends" ["Elle a l'esprit déformé par Tiffany et Mercedes, et connaît beaucoup de jolis garçons qu'elle appelle ses amis"]. Elle est comme ça et je ne chanterais pas victoire si j'étais Mlle Rodkin », a précisé Henley après l'échec de sa longue relation avec la mondaine de Chicago.

Frey et Henley se sont chargés de la majeure partie du texte ; le duo formé par la guitare de Don Felder et Joe Walsh, la nouvelle recrue du groupe, a contribué tout autant au succès du single. Sa durée inhabituelle (6 minutes et 31 secondes) a rebuté les patrons des labels, qui le trouvaient trop long pour passer à la radio. Le groupe a insisté et Asylum a cédé. Le disque a été n° 1 en Amérique et n° 8 en Angleterre. **DR**

Roadrunner

The Modern Lovers (1976)



Auteur | Jonathan Richman
Production | John Cale
Label | Beserkley
Album | *The Modern Lovers* (1976)

Du tube maintes fois repris de Bobby Troup (*Get Your Kicks on*) *Route 66* à *Born to Run* de Springsteen, la plupart des chansons de routard évoquent la fuite vers un ailleurs.

Pour sa part, *Roadrunner* parle d'une route qui ne mène à rien : la Route 128, rocade de 96 km séparant Boston de ses banlieues. Le genre d'artère que les gens du cru remarquent plus qu'ils ne l'aiment. Jonathan Richman est né à dix minutes de là.

Richman a quitté Boston pour New York à la fin des années 1960, encore ado, à la recherche du Velvet Underground, raconte-t-on. Il est revenu peu après au bercail mais s'est lié avec ses idoles en 1972 quand les Modern Lovers, groupe qu'il venait de former, ont enregistré quelques démos sous la houlette de l'ancien Velvet John Cale. Parmi elles, *Roadrunner*, 4 minutes et deux accords en hommage à ceux qui roulent toute la nuit. Richman en gravera un nombre incalculable de versions mais c'est l'originale, vibrante et électrique, produite par John Cale, qui est à la fois la meilleure et la plus connue.

En 1977, un autre enregistrement de *Roadrunner* a été suivi dans les hit-parades anglais d'un instrumental chimérique intitulé *Egyptian Reggae* : à cette occasion, Richman a brièvement rejoint le mainstream, mais cet artiste antirock et lo-fi n'a trouvé aucun intérêt à s'y attarder. **WF-J**

American Girl | Tom Petty & The Heartbreakers (1976)



Auteur | Tom Petty
Production | Denny Cordell
Label | Shelter
Album | *Tom Petty & The Heartbreakers* (1976)

Si le son d'*American Girl* a été adopté par de nombreux groupes au fil des ans, ses paroles ont aussi fait l'objet de multiples interprétations. Le mythe le plus populaire entourant cette chanson voudrait qu'elle évoque le suicide bien réel d'une étudiante de l'université de Floride. Petty rejette en bloc cette version, qu'il qualifie de légende urbaine. La jeune fille est un composite, « un personnage désirant plus que ce que la vie pouvait lui donner ».

Les véritables inspirations de cette chanson (gravée, avec pertinence, le 4 juillet, jour de la fête nationale) sont plus subtiles et plus poétiques. La phrase qui parle de vagues s'écrasant sur la mer ? Petty vivait à Encino, en Californie, quand il a écrit cette chanson : « J'étais juste à côté de l'autoroute et les voitures passaient sans arrêt. Je me souviens que ça me faisait penser au fracas de l'océan. » Robert McGuinn des Byrds s'est empressé de reprendre ce que Petty avait lui-même piqué aux Byrds et a enregistré sa propre version. (À la première écoute, McGuinn aurait déclaré à son manager qu'il ne se rappelait pas l'avoir écrite.)

De même, Petty ne semble pas troublé par la ressemblance entre *American Girl* et *Last Nite* des Strokes. Il a récemment déclaré à *Rolling Stone* : « J'ai vu dans une interview qu'ils admettaient l'avoir récupéré. Ça m'a fait hurler de rire. Et je me suis dit que c'était tant mieux pour eux. » **SH**

■ Voir également p. 633

Detroit Rock City Kiss (1976)



Auteurs | Paul Stanley, Bob Ezrin
Production | Bob Ezrin
Label | Casablanca
Album | *Destroyer* (1976)

« C'est du Kiss par excellence... », a déclaré le producteur Bob Ezrin. Effronterie, narration, jeu à fond... » L'explosif *Detroit Rock City* concentre effectivement beaucoup de choses en 5 minutes.

Dans sa version originale, celle de l'album *Destroyer*, la chanson débute par un montage théâtral de la part d'Ezrin (il tient le rôle d'un journaliste) et de l'ingénieur du son Corky Stasiak. Il y a même un fragment d'un tube de Kiss datant de 1975, *Rock and Roll All Nite*. Souvenir de leur interprétation live et vintage d'*Acrobat*, un riff grondant sert d'introduction au conte lyrique du chanteur Paul Stanley – inspiré de l'accident de voiture où avait péri un fan parti voir Kiss en Caroline du Nord, en avril 1975.

Ce drame est rehaussé par la ligne de basse de Gene Simmons influencée par Curtis Mayfield, la batterie de Peter Criss et le solo de guitare aux accents flamenco d'Ace Frehley. Ce dernier a été écrit par Ezrin – « une musique de gladiateur ». « On a cru qu'il était sous crack quand il nous l'a proposée », a avoué Simmons. Ezrin a également doublé d'un piano les accords puissants de la chanson – idée qui s'est révélée géniale quand Kiss a joué avec un orchestre symphonique en 2003.

Detroit Rock City a fait un flop en tant que single (alors que sa face B, *Beth*, est entrée dans les hit-parades), mais a très souvent été joué en concert. Il a même donné son titre à un film de 1999 pour lequel le groupe d'origine a réenregistré sa chanson. **BM**

Young Hearts Run Free Candi Staton (1976)



Auteur | Dave Crawford
Production | Dave Crawford
Label | Tamla Motown
Album | *Young Hearts Run Free*
(1976)

Quand Candi Staton a gravé *Young Hearts Run Free*, c'était déjà une artiste confirmée, plusieurs fois nommée aux Grammy pour ses versions de *Stand by Your Man* et de *In the Ghetto*.

Écrite par son producteur, Dave Crawford (les paroles s'inspirent de ce que Staton lui a raconté à propos de son mariage avec le promoteur Tyrone Davis), et enregistrée à Los Angeles, cette chanson est un mini-drame quasi parfait. On a rarement vu si bien paré un air aussi désespéré. Dès l'exubérante ouverture aux cuivres, son sens réel a souvent été ignoré alors même qu'elle enchantait un million de dancefloors.

Young Hearts Run Free revendique clairement des droits pour la femme. Ce morceau parle du désespoir d'un mariage sans amour et d'une épouse piégée par un homme grossier et cavaleur. Même si cette chanson est un appel au féminisme, la protagoniste n'est pas assez forte pour échapper à son «devoir» et elle implore de tierces personnes, ses enfants probablement, de ne pas se laisser embarquer dans pareille situation. C'est l'espoir proposé par ce titre qui le rend si puissant.

Le disque a été n° 2 en Angleterre. Les reprises ont été nombreuses, mais la plus poignante est certainement celle de la chanteuse folk anglaise Nancy Wallace. Elle se débarrasse des oripeaux du disco pour ne garder que la douleur et montrer tout ce que cette chanson a de remarquable. **DE**

■ Voir également p. 235

Chase the Devil Max Romeo (1976)



Auteurs | Max Romeo,
Lee «Scratch» Perry
Production | Lee «Scratch» Perry
Label | Island
Album | *War in a Babylon* (1976)

Quand le roots, tendance spirituelle du disco, a décollé au milieu des années 1970, Max Romeo s'est acoquiné avec le producteur indépendant Lee «Scratch» Perry pour graver quelques-unes de ses plus belles et plus sincères chansons, chargées du feu et du sang de l'Ancien Testament.

Chase the Devil, dont la première ligne est empruntée à Isaïe (XIV, 12), présente Romeo sous les traits de l'archange Michel, tout de fer vêtu et chassant Lucifer du ciel. Perry voulait à l'origine que le texte montre le prince des ténèbres ligoté avant qu'on lui tranche la gorge et qu'on l'immole par le feu, mais Romeo, voix de la clémence, l'a persuadé qu'il suffisait de «l'envoyer dans l'espace trouver une autre race». (En 1992, ce couplet servira de base au frénétique *Out of Space* de Prodigy.)

Les techniques d'enregistrement de Perry étaient assez singulières : pour rehausser le son, il soufflait de la fumée de marijuana sur les bandes mères ou les enfouissait dans le sol...

L'étrangeté de la piste d'accompagnement reflète ces méthodes inhabituelles. Les Upsetters, groupe maison de Scratch, donnent le rythme à son style «one-drop» (basse et grosse caisse percutantes sur le troisième temps) en ajoutant le son du güiro et des accords de piano apocalyptiques. Rare, mystérieux, ce son nous viendrait presque d'une autre dimension. **SP**

New Rose The Damned (1976)



Auteur | Brian James
Production | Nick Lowe
Label | Stiff
Album | *Damned Damned Damned* (1977)

Le punk : évolution ou révolution ? La première ligne du premier single du genre (sorti en Angleterre, soit dit en passant) semble se prononcer en faveur du premier terme. L'entrée parlée de Dave Vanian dans *New Rose* : «Is she really going out with him?» («Est-ce qu'elle sort vraiment avec lui ?»), établit immédiatement un lien avec *Leader of the Pack* des Shangri-Las. Ajoutez Nick Lowe de Rockpile comme producteur et mettez en face B une reprise de *Help!* des Beatles, et la position du punk, «degré zéro de la musique», fait plutôt sourire...

Alors que tant d'autres de leurs contemporains avaient un œil rivé sur la postérité, les Damned vivaient dans l'instant présent. Brian James, qui a écrit *New Rose* en un quart d'heure dans son petit appartement londonien, voit dans Rat Scabies «un dingue dans la tradition de Keith Roberts. [Il] jouait de la batterie comme personne.» La poussée d'adrénaline de la vrombissante entrée de Scabies ne faiblit pas de toute la durée du morceau. Rien d'étonnant, donc, si le bassiste Captain Sensible a expliqué qu'il a été enregistré «uniquement au cidre et au speed», avec Lowe demandant au groupe de jouer le plus fort possible.

En octobre 1976, le single *New Rose* n'a pas vraiment perturbé le Top 40 anglais, mais quand les Pistols ont choisi de se présenter en termes assez crus avec *Anarchy in the U.K.*, sorti peu après, les Damned ont appelé à tout le monde qu'il y avait encore de la place pour le fun. **CB**

Anarchy in the U.K. The Sex Pistols (1976)



Auteur | Sex Pistols
Production | Chris Thomas
Label | EMI
Album | *Never Mind the Bollocks Here's the Sex Pistols* (1977)

L'année suivant leur premier concert, en novembre 1975, les Sex Pistols ont commencé à mettre le souk, à se battre avec leurs spectateurs et à se faire éjecter de bon nombre d'événements londoniens. Malgré les controverses, ou peut-être grâce à elles, EMI signait avec les Pistols en octobre 1976 ; deux jours plus tard, ils étaient en studio pour graver leur premier single.

Selon *England's Dreaming*, remarquable histoire du mouvement punk due à Jon Savage, le premier enregistrement de *Anarchy in the U.K.* voulait retranscrire l'énergie chaotique des prestations live ; Glen Matlock laisse entendre qu'il a suffi de deux prises. Le groupe est cependant revenu en studio quand cette version originale a été rejetée par le label. Ils ont alors adopté une approche plus mesurée, créant un «mur de son» solide derrière la voix envoûtante et vicieuse de Lydon.

Sorti à la hâte en novembre 1976, *Anarchy in the U.K.* n'aurait eu qu'un impact modéré si le groupe n'était pas passé à la télé quelques jours plus tard. Queen, du même label, s'était désisté pour l'émission *Today* sur ITV et EMI a envoyé les Sex Pistols à leur place. Dédaigneux, l'animateur Bill Grundy a demandé à Steve Jones de dire quelque chose d'ignoble, et il n'a pas été déçu. En un rien de temps, Grundy a été suspendu et les Pistols étaient lâchés par EMI, mais le mouvement punk se trouvait maintenant en pleine lumière. **WF-J**

■ Voir également p. 378, 385

Poor Poor Pitiful Me Warren Zevon (1976)

Auteur | Warren Zevon
Production | Jackson Browne
Label | Asylum
Album | *Warren Zevon* (1976)

On avait rarement vu plus illustre réunion d'artistes que celle venue collaborer à l'album *Warren Zevon*. Ce second opus du chanteur-auteur-compositeur (sept ans après ses débuts) avait tout d'un *Who's Who* des célébrités des années 1970 : les guest stars avaient pour noms, entre autres, Phil Everly, Stevie Nicks, Don Henley et Bonnie Raitt. Cerise sur le gâteau, le disque était produit par Jackson Browne.

Ce vote de confiance de la part des meilleurs musiciens de L. A. venait indiquer qu'ils comprenaient parfaitement ce que les fans ne tarderaient pas à découvrir : Zevon était sans égal. Il avait imposé sa plume à un grand nombre de morceaux de l'album, mais c'est certainement *Poor Poor Pitiful Me* qui résume e mieux son talent.

Cette version musicale de la loi de Murphy raconte l'histoire d'une incroyable succession de coups durs. Très pince-sans-rire, Zevon aborde des sujets aussi graves qu'une tentative de suicide ou la maltraitance quotidienne... et réussit à amuser ses auditeurs.

Cet hymne des médiocres n'a pas connu le succès à l'époque, mais c'est l'une des compositions les plus souples de son auteur.

Linda Ronstadt a inscrit ce titre au Top 40 en 1978 en modifiant quelque peu les paroles pour que le narrateur devienne une narratrice. SNFU en a proposé une version punk au Canada en 1984 et Terri Clark lui a donné des airs country en 1996. **JH**

Warren Zevon, ici en 1978, a l'air aussi ironique que ses chansons.

Vancouver Véronique Sanson (1976)

Auteur | Véronique Sanson
Réalisateur artistique | Bernard Saint-Paul
Label | Warner
Album | *Vancouver* (1976)

Parfaite fusion entre la fluidité romantique des chansons (*Amoureuse*, *Besoin de personne*, *Bahia*, *Comme je l'imagine*, *Une nuit sur mon épaule*) de deux premiers albums qui avaient bouleversé la scène française au début des années 1970, et l'énergie d'un troisième opus, *Le Maudit* (les tubes *Cent fois*, *Alia Souza*) qui ancrant Véronique Sanson dans le paysage rock, *Vancouver*, quatrième chapitre de sa discographie, rayonne d'une luxuriance devant sans doute beaucoup à son enregistrement londonien.

La chanson-titre ouvrant l'album s'illumine d'une puissance sensuelle nourrie de l'expérience de tournées nord-américaines et du mode de vie des rockstars. Mariée à l'époque au chanteur américain Stephen Stills, la Française y décrit « les cheveux qui collent au front des musiciens », « les vapeurs d'alcool », les « gens de la nuit », ce tourbillon toujours décalé dont l'euphorie promet de vertigineuses descentes. La pianiste y démontre à nouveau son sens du rythme, la force de ses harmonies et de ses arrangements, magnifiquement mis en son par le producteur Bernard Saint-Paul (qui réalisera douze albums avec elle) dans un lieu mythique, le studio Trident, où se croisaient Elton John et Paul McCartney. La légende dit que ce dernier se serait plaint du bruit que pouvaient occasionner, la nuit, les disputes et ébats amoureux de Véronique et Stephen. Autre anecdote, ce n'est qu'après avoir composé la chanson que Sanson visitera « ce port de Vancouver » qui avait fait fantasmer tant de fans. **SD**

God Save the Queen | Sex Pistols (1977)

Auteurs | S. Jones, G. Matlock, P. Cook, J. Rotten

Production | Chris Thomas

Label | Virgin

Album | *Never Mind the Bollocks Here's the Sex Pistols* (1977)



« Je ne comprends pas.
Tout ce qu'on essayait de faire,
c'était tout détruire. »

Johnny Rotten, 1977

- ◀ **Influencé par :** My Generation • The Who (1965)
- ▶ **A influencé :** Smells Like Teen Spirit • Nirvana (1991)
- **Repris par :** The Bollock Brothers (1983) • Anthrax (1985) • Quorthon (1997) • Motörhead (2000) Enrico Ruggeri (2004) • The Enemy (2008) Nouvelle Vague (2009)

Après avoir une première fois enregistré *God Save the Queen* pour A&M au début de 1977, les Sex Pistols ont été renvoyés par leur label alors qu'ils avaient déjà été éjectés par EMI suite à l'« incident Bill Grundy » et à la sortie de leur premier single, *Anarchy in the U.K.*

Ayant signé un nouveau contrat – aux portes de Buckingham Palace – avec Richard Branson, le patron de Virgin, il était logique que la sortie de *God Save the Queen* coïncide avec l'année du jubilé de la reine. L'association du règne d'Élisabeth II avec le fascisme, l'affirmation dans les paroles que l'Angleterre n'avait « pas d'avenir » et la pochette de Jamie Reid montrant une souveraine au visage masqué par des mots découpés dans la presse ont tout fait pour retenir l'attention du public et renforcer la notoriété du groupe. Cette chanson a marqué la fin de la participation du bassiste Glen Matlock, licencié pour avoir été « trop gentil » puis remplacé par Sid Vicious.

Interdite sur les ondes anglaises par la BBC et l'Autorité indépendante de radiodiffusion, la chanson s'est effectivement retrouvée sur une liste noire, mais les ventes l'ont propulsée en tête des hit-parades du *New Musical Express* – ceux de la BBC accordaient la première place à *I Don't Want to Talk About It* de Rod Stewart. Pour lancer le single, le groupe a joué le jour anniversaire du couronnement (7 juin) sur un bateau flottant sur la Tamise, mais la fête a tourné court suite à des bagarres et onze invités ont été arrêtés.

On raconte qu'il n'existerait que dix exemplaires du single original paru chez A&M, offerts aux cadres dirigeants en tant que « poignée de main d'or ». L'un d'eux a refait surface pour être vendu plus de 1 200 livres sterling aux enchères (près de 1 500 euros). **CR**

■ Voir également p. 375, 385

Trans-Europe Express | Kraftwerk (1977)

Auteurs | Ralf Hütter, Emil Schult

Production | Ralf Hütter, Florian Schneider

Label | Kling Klang

Album | *Trans-Europe Express* (1977)



« Des choses comme *Trans-Europe Express* donnaient l'impression qu'un train traversait le studio. »

Ralf Hütter, 1991

- ▶ **Influencé par :** Bayreuth Return • Klaus Schulze (1975)
- ▶ **A influencé :** Confusion • New Order (1983)
- **Repris par :** Señor Coconut y su conjunto (2000)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Autobahn (1974)
- Radioactivity (1975) • Europe Endless (1977)
- Showroom Dummies (1977) • Tour de France (1983)

En 1974, *Autobahn*, le tube de Kraftwerk, voulait se faire l'écho d'un voyage en voiture sur une autoroute allemande. Trois ans plus tard, «*Trans-Europe Express*» évoquait également le voyage, cette fois-ci en TEE, réseau ferroviaire international associant la France, l'Allemagne, la Suisse et les Pays-Bas.

Pièce centrale de l'album homonyme, *Trans-Europe Express* a marqué un authentique bond technologique pour le groupe. Enregistré à l'aide du séquenceur Synthanorma, version customisée d'un synthétiseur apprécié de groupes allemands tels que Tangerine Dream, *Trans-Europe Express* était à la fois raide, mécanique et riche en mouvement. Un rythme hésitant reproduisait le bruit des roues sur les rails et un effet de synthétiseur augmentant puis diminuant, l'effet acoustique perçu lors du passage devant un élément du décor.

En dépit de tout son futurisme, l'album s'inscrit dans des références plus classiques à la modernité européenne : les «parcs, hôtels et palais» de «*Europe Endless*» ou encore «*Franz Schubert*». Le titre *Trans-Europe Express* est pour sa part un mélange magique du passé et du présent puisqu'il part des Champs-Élysées pour rejoindre un café de nuit viennois, avec des paroles influencées par des discussions tenues à Berlin avec deux fans, Iggy Pop et David Bowie.

Très apprécié de la communauté hip-hop new-yorkaise, *Trans-Europe Express* a fait le lien avec Afrika Bambaataa et le tube de 1982 de Soulsonic Force, *Planet Rock*, point de référence de la culture du sampling et étincelle d'une nouvelle vague d'«électro» funky futuriste pratiquant l'overdub. (Les membres de Kraftwerk n'ont pas apprécié cette récupération : absents des crédits, ils ont porté plainte contre Tom Silverman, le patron du label Tommy Boy.) **LP**

■ Voir également p. 416, 482

Sweet Gene Vincent | Ian Dury (1977)

Auteurs | Ian Dury, Chas Jankel

Prod. | Peter Jenner, Laurie Latham, Rick Walton

Label | Stiff

Album | *New Boots and Panties!!* (1977)



« Gene était au top quand
l'était avec le guitariste
Gallopin' Cliff Gallup. C'était
avant 1958... »

ian Dury, 1998

- ◀ **Influencé par :** Bluejean Bop • Gene Vincent (1956)
- ▶ **A influencé :** Oranges and Lemons Again • Suggs et Jools Holland & His Rhythm & Blues Orchestra (2001)
- **Repris par :** Robbie Williams (2001)
- ★ **Autre morceau essentiel :** Sex & Drugs & Rock & Roll (1977)

Ian Dury expliquait que ses influences étaient « les labels Stax et Motown et Max Miller saupoudrés de pas mal de télévision », mais sa véritable inspiration a souvent été Gene Vincent. C'est après la mort de celui-ci, en 1971, que Dury a fondé son premier groupe, Kilburn & The High Roads, et que, en plus de sa musique, son personnage sur scène et son style vestimentaire (gants en cuir principalement) ont rendu hommage à son idole. Handicapé par une polio contractée pendant l'enfance, Dury insistait sur le fait que le style et la voix du chanteur l'avaient impressionné en premier ; ce n'est que plus tard qu'il a réalisé que Vincent avait une prothèse à la jambe.

La chanson-hommage *Sweet Gene Vincent* est sortie dans le cadre de son premier album solo, *New Boots and Panties!!*, et a été le seul titre diffusé en single. On y trouve des paroles vivantes et enjouées, caractéristiques de Dury, et d'intelligentes références aux propres chansons de Vincent dont *Blue Jean Bop*, *Who Slapped John?* et *Be-Bop-A-Lula*. Coauteur du morceau, Chas Jankel a expliqué qu'il n'avait fallu que quinze minutes pour écrire les paroles, après de longues recherches effectuées par Dury sur le répertoire de Vincent. Hélas, les paroles en question faisaient sans cesse référence à l'Essex et aux quartiers est de Londres, le tout avec un accent prononcé : impénétrable, l'album n'a pas rencontré le succès, surtout en Amérique, et même *Sweet Gene Vincent* n'a fait un tube qu'en Angleterre.

Peu après *New Boots and Panties!!*, Dury et ses musiciens se sont produits sous le nom de Ian Dury & The Blockheads. Leurs singles suivants, comme *What a Waste* et *Hit Me With Your Rhythm Stick*, ont joui d'une meilleure réputation internationale. *Sweet Gene Vincent* a connu une nouvelle vie : intégré à diverses compilations, ce titre est demeuré l'un des favoris jusqu'à la mort de Dury en 2000. **MW**

By This River Brian Eno (1977)

Auteurs | B. Eno, H. J. Roedelius, D. Moebius
Production | Brian Eno, Rhett Davies
Label | Polydor
Album | *Before and After Science* (1977)

Morceau phare de la face 2 du dernier album pop sorti par Brian Eno seul au cours des années 1970, *By This River* est une belle pièce minimaliste pour piano et voix née de sessions avec Roedelius et Moebius, deux membres du groupe Cluster, spécialistes de la musique informatique expérimentale.

Un thème aquatique parcourt une grande partie de l'œuvre d'Eno, et *By This River* ressemble à une courte berceuse où le piano, la partie vocale douce et saturée et le discret accompagnement évoquent les enregistrements ambiants d'Eno. Aérien, mélodique, ce morceau trouve tout naturellement sa place entre le fascinant *Julie with...* et l'envoûtant *Through Hollow Lands*.

Divisé dans sa version vinyle entre une face «art rock» et une autre plus sereine et mélancolique, l'album est le résultat de sessions prolongées : confronté à une surabondance d'idées qu'il souhaitait exploiter, Eno a fait tout son possible pour terminer son disque à temps.

Après 1977 et jusqu'aux années 1990 et *Wrong Way Up* (sa collaboration avec John Cale), il a plus ou moins refusé d'assurer la partie solo, mais *By This River* montre sa force en tant que chanteur. Sa voix douce, réservée, un peu triste débouche sur un murmure multipiste, réplique du refrain au piano. Au festival de Brighton qu'il a dirigé en 2010, Eno a joué quatre chansons dont celle-ci, la préférée de sa fille, a-t-il dit. **JL**

Com'è profondo il mare Lucio Dalla (1977)

Auteur | Lucio Dalla
Production | A. Colombini, R. Cremonini
Label | RCA Italia
Album | *Com'è profondo il mare* (1977)

Com'è profondo il mare est le dixième album de Lucio Dalla, mais c'est le premier pour lequel il a écrit les paroles et la musique de tous les morceaux. La chanson éponyme ne présente pas l'incertitude et la naïveté de ses opus précédents. Avec pour accompagnement une guitare grattée étonnamment relaxe et un clavier discret, l'introduction sifflée, vaguement enjouée, est suivie de la voix souple et expressive de Dalla qui vient partager le désespoir profond, le pessimisme et le caractère négatif de ses sensations.

Méditation sur l'Italie des années 1970, cette chanson a été écrite alors que le chanteur se rendait en bateau vers les îles Tremiti, dans l'Adriatique, et les premières lignes exposent sa songerie : « Nous sommes nombreux, nous nous cachons la nuit par crainte des automobilistes, des linotypistes, nous sommes des chats noirs, nous sommes pessimistes, nous sommes de mauvaises pensées et nous n'avons rien à manger... » Dalla raconte l'histoire d'êtres désespérés sans but ni avenir, mais l'accompagnement s'en tient résolument à sa gaieté mesurée.

De nombreux fans de Dalla ont trouvé que la chanson et l'album avaient quelque chose de trop commercial et qu'il trahissait son travail précédent. Comme l'a dit Roberto Reversi, un de ses anciens paroliers : « Il voulait simplement être seul, chanter à propos de rien. Ce sont des choix industriels, pas culturels. » Des choix qui lui ont valu de nouveaux fans. **LSc**

Lily

Pierre Perret (1977)

Auteur | Pierre Perret

Label | Adèle

Album | *Lily* (1977)

Si Pierre Perret a d'abord été connu pour sa verve rabelaisienne, la légèreté enfantine ou grivoise de chansons comme *Le Tord Boyaux* (son premier succès en 1963), *Tonton Cristobal*, *La Cage aux oiseaux*, *Les Jolies Colonies de vacances* ou *Le Zizi* (deux millions de 45 tours vendus en 1974), ce gourmand de poésie et d'argot a aussi ciselé de petites fables visant avec justesse les travers de la société. En 1977, le disciple de Brassens et admirateur de Paul Léautaud publie *Lily*, appelée à devenir une chanson symbole de l'antiracisme. Il a mis trois ans à la peaufiner, pour finalement la sortir sur la face B d'un 45 tours dont la face A s'intitule *Les Enfants ôtez leur la paix*. Mais la mélodie tendre et les mots justes de ce portrait de femme vont toucher les radios et les cœurs. « On la trouvait plutôt jolie, Lily/Elle arrivait des Somalies, Lily/Dans un bateau plein d'émigrés/Qui venaient tous de leur plein gré/Vider des poubelles à Paris ». Pierre Perret conte les galères, les désillusions, les espoirs de cette jeune africaine. Sept ans avant la création de SOS Racisme, il dénonce aussi la discrimination ordinaire, un pays trahissant ses idéaux de liberté et de fraternité (« Elle croyait qu'on était égaux, Lily/Au pays de Voltaire et d'Hugo, Lily »). Peut-être à cause de sa conclusion optimiste : « Mais dans ton combat quotidien, Lily/Tu connaîtras un type bien, Lily/Et l'enfant qui naîtra un jour/Aura la couleur de l'amour/Contre laquelle on ne peut rien », cette chanson, plus tard couronnée de prix humanitaires, deviendra une de celles les plus étudiées à l'école pour évoquer le racisme. **SD**

La Dernière Séance

Eddy Mitchell (1977)

Auteurs | C. Moine, P. Papadiamandis

Réalisateur artistique | Jean Fernandez

Label | Barclay

Album | *La Dernière Séance* (1977)

Pour Claude Moine, l'Amérique a été une usine à rêve abreuvant les adolescents de musique et de cinéma. Dans la peau d'Eddy Mitchell, le gamin de Belleville a assouvi ses fantasmes en devenant un des pionniers du rock'n'roll français, mais l'ancien leader des Chaussettes Noires a toujours rappelé sa fascination pour l'âge d'or hollywoodien, cultivée très jeune, avec son père, dans la vingtaine de salles de cinéma que comptait son quartier. En 1977, celui qui a toujours partagé son répertoire entre rock à l'humour sarcastique (*Pas de boogie-woogie*, *À crédit et en stéréo*, *C'est la vie mon chéri...*) et ballades tendres (*Couleur menthe à l'eau*, *Sur la route de Memphis*, *Le Cimetière des éléphants...*) évoque, avec un sens aigu du souvenir et de la narration, sa nostalgie des cinémas de quartier, des stars, westerns et films d'aventures qui ont peuplé son enfance. *La Dernière Séance* – au titre inspiré par le film de Peter Bogdanovitch, *The Last Picture Show* – deviendra un de ses classiques.

Cette mélodie aux accents country, figolée comme toujours par le pianiste complice Pierre Papadiamandis, deviendra, en 1982, le générique de l'émission du même nom, où, jusqu'en 1998, Monsieur Eddy présentera avec délectation ses films préférés dans un décor de salle de cinéma des années 1950.

Le rocker-crooner, qui a connu aussi une jolie carrière d'acteur (*Coup de torchon*, *À mort l'arbitre*, *Le Bonheur est dans le pré...*), a annoncé, en 2010, qu'il mettait fin, comme son copain Johnny Hallyday, à ses performances scéniques. Sa dernière séance à lui ? **SD**

Orgasm Addict | Buzzcocks (1977)

Auteurs | Pete Shelley, Howard Devoto

Production | Martin Rushent

Label | United Artists



« C'est une histoire où tout le monde peut se reconnaître. »

Steve Diggle, des Buzzcocks, 2001

- ▲ **Influencé par :** I Can't Control Myself • The Troggs (1966)
- ▼ **A influencé :** Uncontrollable Urge • Devo (1978)
- **Repris par :** Manic Hispanic (1992) • Momus (1996)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Boredom (1977) • What Do I Get (1978) • Everybody's Happy Nowadays (1979)

De *Pictures of Lily* à *I Touch Myself*, les odes à l'onanisme ont suscité quelques-uns des moments les plus décalés du rock, mais dans la panoplie pop du plaisir solitaire, il est difficile d'aller plus loin que *Orgasm Addict*. Écrites principalement par Howard Devoto avant qu'il parte fonder le groupe Magazine, les paroles proposent un portrait singulier et humoristique d'un serial-masturbateur, expliquant que « quand on l'a fait une fois, c'est une habitude qui colle à la peau ». Sur un fracas de guitares et de batterie, un flot de personnages imaginaires inhabituels se présentent les uns après les autres : putains, grooms ou femmes décorant des bûches de Noël (Devoto a brièvement travaillé dans une pâtisserie). Ce catalogue est récité d'une voix affectée, délicieusement hystérique, par Pete Shelley – et enregistré par le plus grand des hasards le jour où est mort Marc Bolan. Ce morceau est de façon irréfutable un classique du punk : bruyant, subversif, drôle, le tout en moins de 2 minutes.

Et interdit d'antenne, on s'en doute. La BBC ne s'y serait pas risquée. Dans un premier temps, l'usine de United Artists ne voulait même pas presser le disque – curieux débuts pour un groupe qui vient de signer avec un label. Même Shelley a émis des réserves, mais c'était seulement du point de vue technique ; l'aspect littéraire de l'œuvre, il s'en moquait bien. Il a raconté à *Melody Maker* en 1978 qu'il souhaitait déjà réenregistrer la chanson : « Elle m'embarrasse. C'est la seule que j'écoute... en frissonnant. »

Dieu merci, il n'en a rien fait. *Orgasm Addict*, comme *Teenage Kicks* des Undertones, est l'illustration insolente des plaisirs secrets des adolescents. Il était donc tout à fait normal que l'on retrouve ce morceau en 2008 dans la bande originale de *Choke*, comédie noire de Clark Gregg racontant l'histoire d'un drogué du sexe. **RD**

■ Voir également p. 407

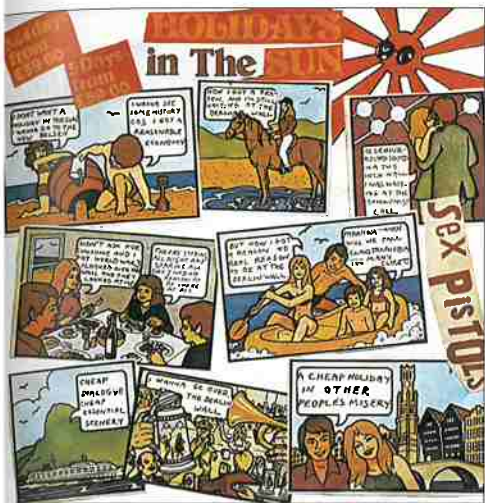
Holidays in the Sun | Sex Pistols (1977)

Auteurs | S. Jones, P. Cook, J. Rotten, S. Vicious

Production | Chris Thomas

Label | Virgin

Album | *Never Mind the Bollocks Here's the Sex Pistols* (1977)



« Il fallait se tirer de Londres. Cette chanson résume assez bien notre voyage. »

Steve Jones, 1992

- ◀ **Influencé par** : Chatterbox • New York Dolls (1974)
- ▶ **A influencé** : Good Times • Towers of London (2006)
- **Repris par** : The Bollock Brothers (1983) • Skid Row (1989) • Green Day (1997) • Hayseed Dixie (2007)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : Satellite (1977) • Pretty Vacant (1977) • E.M.I. (1977)

Les premières paroles de la chanson, « A cheap holiday in other people's misery » (« Des vacances pas chères dans la misère des autres »), lorgnent du côté des graffitis qui ornaient les murs de Paris en mai 1968, alors que les situationnistes faisaient campagne pour une société plus égalitaire. Avec de telles lettres de créance, les Pistols n'avaient aucune raison de ne pas s'adonner gentiment au pillage en ce qui concernait la musique. La base de *Holidays in the Sun* est un riff emprunté à *In the City* de Jam, sorti plus tôt en 1977 et lui-même inspiré d'une face B des Who, *In the City* (1966).

Sid Vicious ne s'en est jamais caché. Paul Weller a raconté une altercation dans un club londonien : « Il s'est amené vers moi au moment de jouer *Holidays in the Sun*, où ils avaient piqué le riff de *In the City*. Il m'a filé un coup de boule et je le lui ai rendu. » Ni l'un ni l'autre n'est sorti victorieux, mais l'honneur était sauf.

Les paroles ont été écrites pour s'arracher à l'atmosphère oppressante qui enveloppait les Pistols à l'époque. Le groupe est parti pour Jersey mais « ils nous ont balancés », comme ils l'ont dit. Leur notoriété rendait leur fuite essentielle à leur sécurité. Selon Rotten, « à Londres, à l'époque, on avait l'impression d'être dans un camp de prisonniers... le mieux qu'on pouvait faire, c'était s'en trouver un autre. Berlin et sa décadence, ça nous semblait une bonne idée. La chanson est née de ça. »

Le riff n'était pas la seule chose que les Pistols s'étaient appropriée avec ce quatrième single (le premier à ne pas citer Glen Matlock dans les crédits). La pochette du disque était une version légèrement amendée d'une brochure de voyageur belge. La société en question a vigoureusement protesté, de sorte que les exemplaires ultérieurs du single anglais sont sortis avec une pochette toute blanche. **CB**

■ Voir également p. 375, 378

Peaches

The Stranglers (1977)



Auteur | The Stranglers
Production | Martin Rushent
Label | United Artists
Album | *Rattus Norvegicus* (1977)

En 1977, il y avait plusieurs façons de se faire interdire à la radio. Alors que certains choisissaient de se moquer de la royauté, les Stranglers faisaient frémir les censeurs de la BBC avec leurs considérations très estivales.

Peaches, le deuxième single du groupe, se caractérise par une fabuleuse ligne de basse, aussi simple qu'efficace. Mais jusqu'à la sortie d'un réenregistrement, ce sont ses paroles qui avaient déclenché un scandale ; seule la face B, «Go Buddy Go», a eu les honneurs des antennes.

Dans les paroles de la chanson, un mot en particulier attirait sur lui toutes les foudres : le chanteur Hugh Cornwell évoque des «pétasses» défilant devant lui sur une plage et fait référence à une partie bien précise de leur anatomie, celle que nous autres Français appelons pudiquement le «maillot». Les Stranglers ne s'arrêteraient pas là : avec leur bassiste franco-anglais Jean-Jacques Burnel, ils aborderaient d'autres thèmes scabreux – c'est le cas avec *La Folie* (1981) ou d'autres morceaux chantés en français.

Burnel a eu l'idée de ce titre après avoir loué l'énorme sono qu'il détenait avec Cornwell à un collectif reggae de l'Ouest londonien : «Je n'avais jamais entendu de basse si dominante. Je me suis dit que j'allais écrire une chanson comme ça et le lendemain, j'ai écrit *Peaches*.» Plus de vingt ans après, *Peaches* devait accompagner la séquence d'introduction du thriller de Jonathan Glazer, *Sexy Beast* (2000). **CB**

Les Stranglers : Jean-Jacques Burnel et Hugh Cornwell.

Black Betty

Ram Jam (1977)



Auteur | traditionnel
Production | Jerry Kasenetz, Jeff Katz
Label | Epic
Album | *Ram Jam* (1977)

Même si le groupe Ram Jam a été assez éphémère, sa version de *Black Betty* a connu une énorme popularité : son rythme et son riff en ont fait le chouchou des événements sportifs, principalement des matchs disputés au Yankee Stadium de New York.

Les origines improbables de Ram Jam gravitent autour de la pop bubblegum de la fin des années 1960, fille chérie des producteurs Jerry Kasenetz et Jeff Katz. Un des tubes de ce duo, *Green Tambourine* des Lemon Pipers, était interprété par Bill Bartlett, qui formera le groupe Starstruck et enregistrera sa propre version de *Black Betty* sous son propre label, TruckStar. Le morceau n'a eu qu'un succès d'estime mais a été repris par Kasenetz et Katz et réenregistré par la nouvelle formation de Bartlett, Ram Jam.

Chant de travail remontant peut-être au XVIII^e siècle, *Black Betty* était très connu dans les années 1930, particulièrement dans les prisons agricoles. Le plus ancien enregistrement répertorié, collecté en 1933 par les musicologues John et Alan Lomax, était chanté par le bagnard James «Ironhead» Baker et ses compagnons de la prison de Sugarland, au Texas. Bartlett s'est inspiré quant à lui d'un enregistrement de 1939 dû à Huddie «Lead Belly» Ledbetter.

La reprise de Ram Jam a été n° 18 dans les hit-parades américains. En 1990, un remix de *Black Betty* a été très apprécié en Europe et en Australie ; en 2004, le groupe Spiderbait a donné une nouvelle vie à cette chanson séculaire. **MW**

Ghost Rider

Suicide (1977)

Auteurs | Alan Vega, Martin Rev

Production | Marty Thau, Craig Leon

Label | Red Star

Album | *Suicide* (1977)

Le groupe Suicide a été créé par Alan Vega et Martin Rev, respectivement sculpteur et musicien de free jazz. Les deux hommes s'étaient rencontrés au Project of Living Artists, atelier et espace culturel du quartier new-yorkais de SoHo. Inspiré par la confrontation brutale des Stooges et du pop art de Warhol et de Lichtenstein, le duo a envisagé un art scénique conflictuel qui dépouillerait jusqu'à l'os le rock'n roll.

Première piste du premier album de Suicide, *Ghost Rider* s'inspire du personnage de BD homonyme. Accompagné d'une lourde machine à rythme et d'un riff rock sur une note martelé par Rev sur un orgue Farfisa, Vega, dans un style vocal rappelant Elvis avec ses trémolos pleins d'écho et de réverbération, raconte l'histoire d'un motard acrobate qui vend son âme au diable. Les paroles ne sont pas très recherchées. Comme l'a écrit le critique musical Simon Reynolds, «elles s'appuient sur le pouvoir intemporel des clichés». C'est justement par ces thèmes populaires que Vega rend terrifiantes les paroles en question : «Il hurle la vérité, l'Amérique tue sa jeunesse !»

En tant que groupe, Suicide exercera son influence bien au-delà de ses ventes. Son esprit antimusical et son nihilisme de citadin sophistiqué se retrouveront dans la scène no future du New York du début des années 1980 ; dans les années 1990, plusieurs artistes reconnaîtront son influence dont Bruce Springsteen, Radiohead et Depeche Mode. **LP**

Zombie

Fela Kuti & Africa 70 (1977)

Auteur | Fela Kuti

Production | Fela Kuti

Label | M.I.L. Multimedia

Album | *Zombie* (1977)

Avec son mélange détonant de critique sociopolitique mordante et de funk polyrythmique, *Zombie* est on ne peut plus emblématique de l'afrobeat de Fela Kuti. Le morceau principal, celui qui donne son titre à l'album du saxophoniste nigérian, présente Kuti dans ce qu'il a de plus cinglant, et cette marche pour big band de 12 minutes est un violent réquisitoire contre l'injustice.

Sur le staccato frénétique des cuivres d'Africa 70 et leur riff harcelant, et sur les rythmes entraînants de l'excellent batteur Tony Allen, Kuti et ses choristes ridiculisent l'armée nigériane : «Attention ! Au pas de course ! Plus lentement ! Salut !» Lancée en pidgin (argot anglais du petit peuple), chacune des injonctions de Fela est suivie d'un «Zombie !» proféré par les femmes du chœur. L'armée s'est sentie directement attaquée, surtout quand les « mâles alpha » de la chanson passent pour des imbéciles, du point de vue des femmes principalement. La réaction a été rapide et brutale : Fela a été sauvagement agressé et sa vieille mère tuée. Son repaire, la commune de la république de Kalakuta, a été incendié et son studio détruit.

L'armée a cru lui imposer le silence, mais elle s'est trompée. *Zombie* est devenu très vite un cri de ralliement sur tout le continent africain : ce morceau a joué son rôle dans les émeutes survenues au Ghana et renforcé la certitude de Fela qu'on peut se libérer par la musique. **MK**