

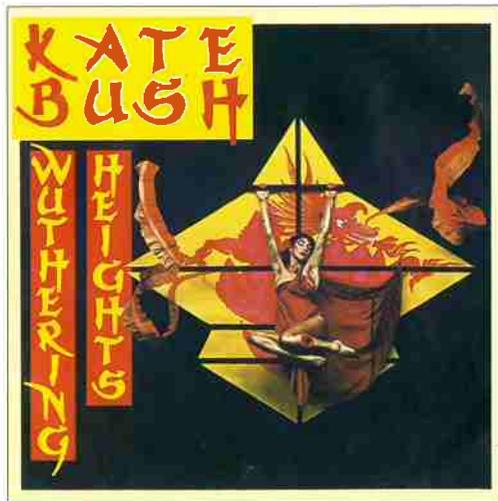
Wuthering Heights | Kate Bush (1977)

Auteur | Kate Bush

Production | Andrew Powell

Label | EMI

Album | *The Kick Inside* (1978)



« J'avais 16 ans... Par la magie de Dieu, je l'ai entendue à la radio, j'ai cru en mourir. »

k.d. lang, 1997

◀ **Influencé par** : A Really Good Time • Roxy Music (1974)

▶ **A influencé** : Silent All These Years • Tori Amos (1991)

● **Repris par** : Pat Benatar (1980) • White Flag (1992) • Angra (1993) • James Reyne (2000) • The Puppini Sisters (2006) • Hayley Westenra (2006)

Aussi surprenant que le punk, *Wuthering Heights* est sorti en 1977, la même année que *God Save the Queen* des Sex Pistols. Même si Kate Bush et Johnny Rotten sont devenus amis et se sont mutuellement admirés, tout les différencie : lui, l'oursin qui écrivait « Je les hais » sur un tee-shirt de Pink Floyd et elle, la hippie nourrie de David Gilmour.

Dans leurs chansons si représentatives de leurs styles respectifs, l'un attaquait une institution britannique et l'autre célébrait un classique de la littérature, *Les Hauts de Hurlevent*.

Kate est née un 30 juillet, le même jour qu'Emily Brontë, mais ce roman n'était pas son livre de chevet : « Je ne l'avais pas lu avant d'écrire la chanson. J'avais vu une adaptation télévisée il y a plusieurs années de ça... Je savais qu'il y avait Heathcliff et Cathy, qu'elle était morte et puis qu'elle était revenue. Ça me fascinait. »

La voix est l'élément le plus original de la chanson. « J'ai voulu me projeter dans l'héroïne, a dit Kate. Comme c'était un fantôme, je lui ai donné une voix haut perchée et gémissante. » Dans le clip anglais, on voit Kate Bush voler devant la caméra alors qu'elle chante le refrain : « Heathcliff, it's me, Cathy, I've come home/I'm so cold, let me in-a-your window » (« C'est moi, Cathy, je suis revenue, j'ai si froid, laisse-moi entrer »). Ayant convaincu EMI de ne pas la lancer avec le plus traditionnel *James and the Cold Gun*, elle est devenue à 19 ans la première Anglaise à se classer n° 1 dans les hit-parades avec une chanson de son cru.

« C'était un peu trompeur, dira-t-elle, trop de fantasmagorie, de fuite du réel. » Elle réenregistrera ce titre en 1986 pour son best of *The Whole Story*. « Je voulais lui donner un air plus contemporain... » Une telle longévité sied bien à ce que Kate a appelé « une ultime histoire d'amour... un amour qui va au-delà de la mort ». **BM**

■ Voir également p. 562

Uptown Top Ranking Althea & Donna (1977)



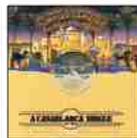
Auteurs | Althea Forrest, Donna Reid, Errol Thompson
Production | J. Gibbs, E. Thompson
Label | Lightning
Album | *Uptown Top Ranking* (1978)

Bien avant la pratique internationale du sampling, la culture sound-system de la Jamaïque avait engendré une forme de recyclage musical assez semblable. La face B de la plupart des disques de reggae était des mix instrumentaux – appelés « versions » – réutilisés par les DJ comme accompagnement pour du matériel nouveau. C'est ainsi que le tube représentatif d'Althea & Donna a eu pour origine *I'm Still in Love With You*, une ballade rocksteady d'Alton Ellis vieille d'une dizaine d'années – et reprise par Marcia Aitken en 1977 avec une piste rythmique étoffée. Ce morceau servira à son tour dans *Three Piece Suit* de Trinity, où le DJ ne cesse de vanter son costume et ses chaussettes Argyle.

La même année, les écolières Althea Forrest et Donna Reid ont donné un tour plus féminin à l'exhibition pour dancefloor de Trinity, remplaçant la tenue virile par des dos-nus, des talons et des ensembles kaki. Dans *Uptown Top Ranking*, des adolescentes proclament leur amour du samedi soir en un patois des rues fait pour tenir à l'écart les adultes.

Malgré les références à l'argent (Mercedes Benz ou virée au Constant Spring, le centre commercial de luxe de Kingston), Althea et Donna précisent qu'elles restent authentiques. « Pas de pop ni de style, disent-elles dans leur anglais si spécial, rien que du vrai. » En Angleterre, leur titre a tellement plu au DJ John Peel qu'il a détrôné *Mull of Kintyre* des Wings dans les hit-parades. On n'attendait que ça ! **SP**

I Feel Love Donna Summer (1977)



Auteurs | Donna Summer, Giorgio Moroder, Pete Belotte
Production | Giorgio Moroder
Label | Casablanca
Album | *I Remember Yesterday* (1977)

Deuxième collaboration entre la reine du disco native de Boston Donna Summer et le producteur italien Giorgio Moroder, *I Feel Love* a changé l'orientation de tout un genre musical. Avant 1977, les morceaux disco étaient normalement interprétés par un ensemble de musiciens de studio, mais Moroder, magicien du synthétiseur inspiré par Kraftwerk et des morceaux de bravoure du rock psychédélique (tels que « In-A-Gadda-Da-Vida » d'Iron Butterfly), a décidé de se passer de leurs services.

Destiné à faire partie du futur 33 tours de Summer *I Remember Yesterday*, album concept visant à unir le disco à la musique des décennies passées, *I Feel Love* est la première chanson à se pourvoir d'un accompagnement entièrement électronique. Avec la voix de diva de Summer, la pulsation du rythme, la ligne de basse électronique frétilante et des claviers parfaits, ce titre a introduit la musique électronique dans les hit-parades : en tête des singles anglais, il a été n° 6 au Top 100 de *Billboard*.

Séparer le disco de ses racines soul et funk afro-américaines a suscité quelque controverse à l'époque. Le critique musical américain Nelson George a écrit que *I Feel Love* était « idéal pour ceux qui n'ont pas le sens du rythme ». En revanche, d'autres ont été plus que séduits et Brian Eno n'a pas hésité à parler de « musique de l'avenir ». On considère que ce morceau a eu une influence énorme sur la house et la techno. **LP**

■ Voir également p. 504

Peg Steely Dan (1977)



Auteurs | Walter Becker,
Donald Fagen
Production | Gary Katz
Label | ABC
Album | *Aja* (1977)

Quand *Aja* est sorti en 1977, Steely Dan avait affiné un son déjà très doux pour en faire une fusion pop-jazz incroyablement policée. « Il n'y a pas eu le moindre pépin », avait dit Walter Becker en 1976 à propos des musiciens de l'album *The Royal Scam*, mais Donald Fagen et lui ont été encore plus attentifs pour le suivant, faisant appel aux guitaristes de jazz accomplis Lee Ritenour et Steve Khan, mais en auditionnant une douzaine d'autres pour le solo de guitare de Peg.

C'est finalement le producteur-guitariste Jay Graydon qui les a conquis, avec un solo suintant littéralement du groove, sans heurt ni rupture. Le groupe Steely Dan a ainsi donné le jour à une chanson pop enchanteresse forte d'une section cuivres, la plus entraînante des États-Unis peut-être, et de paroles suggérant les contraintes de la « promotion canapé ».

La chanson réussit à se débarrasser de ce côté un peu sordide grâce à des refrains guillerets, un esprit dancefloor et de superbes harmonies. On doit ces dernières à Michael McDonald, ex-claviériste de Dan et nouveau membre des Dobbie Brothers – ce qui présageait sa future adhésion à la blue-eyed soul.

Bien sûr, Peg sonne presque disco, mais ses allures funky ne sont pas oubliées. En 1989, De La Soul a exhumé sa forme bien conservée, s'emparant de la ligne de basse, des cuivres et de la partie vocale pour faire resplendir *Eye Know*, le tube de Daisy Age. **MH**

■ Voir également p. 311

Marquee Moon Television (1977)



Auteur | Tom Verlaine
Production | Andy Johns,
Tom Verlaine
Label | Elektra
Album | *Marquee Moon* (1977)

Television est un pionnier du punk new-yorkais, pourtant sa musique n'a pas grand-chose en commun avec celle de ses compatriotes punk. Alors que les Ramones et les Heartbreakers crachaient leurs merveilles sur trois accords, Television concoctait des morceaux épiques inspirés par le jazz, forts de solos complexes et de paroles abstraites.

Marquee Moon, titre de 10 minutes tiré du premier album de Television, est certainement le plus ambitieux. Les riffs s'emboîtent comme les pièces d'un puzzle ; une guitare jouée en double corde attaque sur le canal de droite, puis un motif strident entre sur celui de gauche et une ligne de basse très simple, sur deux notes, unit le tout. Cette mélodie minimaliste, ravissante, donne la possibilité aux guitaristes Tom Verlaine et Richard Lloyd de se lancer dans de longs solos sublimes.

Les mots sont toutefois plus importants que les riffs pour Verlaine (au pseudo pris en hommage au grand poète symboliste) : « J'ai probablement passé six fois plus de temps sur les mots que sur la musique. » Comme les guitares partenaires de la chanson, le texte de Verlaine est dominé par des concepts doubles du type « baiser de la mort, étreinte de la vie ».

Le manque de punkitude du morceau en a fait la cible de nombreux critiques américains. L'Angleterre s'est montrée plus ouverte : *Marquee Moon* a été n° 30 dans les hit-parades des singles, même si sa durée totale obligeait à le répartir sur les deux faces. **TB**

Like a Hurricane Neil Young (1977)

Auteur | Neil Young
Prod. | Neil Young, David Briggs, Tim Mulligan
Label | Reprise
Album | *American Stars 'n Bars* (1977)

Été 1975. L'album *Tonight's the Night* cartonnait et le suivant, *Zuma*, allait bientôt sortir quand Neil Young a dû se faire opérer de nodules sur les cordes vocales. Convalescent, incapable de parler mais s'exprimant par signes, il est parti faire la bombe avec des copains à La Honda, petite ville des montagnes de Santa Cruz.

Young s'était séparé de son épouse, Carrie Snodgrass, un an plus tôt. Un soir, au Venturi, un bistrot louche de La Honda, il est tombé sous le charme d'une fille du coin appelée Gail. Cela n'est pas allé plus loin, mais Young n'a cessé d'y penser. Quelques nuits plus tard, il s'est installé devant son orgue et a écrit ce qui deviendrait son plus grand morceau à la guitare. Toujours incapable de chanter, il a gribouillé les mots du refrain : «You are like a hurricane/There's calm in your eye» («Tu es comme un ouragan, il y a du calme dans ton œil»).

Peu après, Young a proposé la chanson à son groupe, Crazy Horse. Après plusieurs faux départs, Frank «Poncho» Sampedro a abandonné sa guitare rythmique pour un synthétiseur Stringman, laissant ainsi davantage de place à Young et à son solo. (La partie vocale serait enregistrée ultérieurement.)

La chanson est bientôt devenue l'un des airs obligés des concerts de Young, la partie vocale plaintive, vulnérable, s'effaçant de plus en plus devant un solo de guitare riche en émotion. **SC**

■ Voir également p. 275

The Passenger Iggy Pop (1977)

Auteurs | Iggy Pop, Ricky Gardiner
Production | The Bewlay Bros.
Label | RCA
Album | *Lust for Life* (1977)

Quand Iggy Pop et David Bowie demandent si vous avez quelque chose à leur proposer pour l'album venant après *The Idiot*, vous avez tout intérêt à leur présenter un matériel en béton. Dans un appartement berlinois, le musicien de studio de prog-rock Ricky Gardiner leur a servi les accords mémorables de *The Passenger*.

Iggy s'en est emparé et s'est laissé aller en observateur de tous les excès de la fin des années 1970, nourri par ses nombreuses visites dans la ville allemande. (On raconte que la chanson aurait été écrite dans le S-Bahn berlinois, équivalent de notre RER parisien.) Cette source d'inspiration n'avait cependant rien de commun avec celle revendiquée par Gardiner. Par «un idyllique matin de printemps», comme il l'a dit lui-même, il se promenait, guitare à la main, «sous les pommiers en fleur» quand l'envie l'a pris de jouer ces accords. Un enregistrement unplugged sur cassette a poussé Iggy à écrire le texte en une nuit.

Cette chanson est devenue un «standard du rock», comme le reconnaît Gardiner, mais elle n'a pas rencontré le succès commercial à l'époque ; c'était seulement la face B de *Success*, le mal nommé. Sa présence dans des bandes originales ou des spots publicitaires l'a fait redécouvrir : elle s'est classée n° 22 en Angleterre en 1998 suite à la publicité pour la Toyota Avenir. Les reprises, de Bauhaus à Siouxsie & The Banshees, n'ont servi qu'à mettre en valeur l'éclat de la version originale. **CB**

■ Voir également p. 326

Stayin' Alive | Bee Gees (1977)

Auteurs | Barry Gibb, Robin Gibb, Maurice Gibb
Production | Bee Gees, K. Richardson, A. Galuten
Label | RSO
Album | *Saturday Night Fever* (1977)



« On ne sait jamais ce qui va faire un tube ou pas. Sauf pour *Stayin' Alive*. »

Barry Gibb, 2009

▶ **Influencé par :** TSOP (The Sound of Philadelphia) MFSB (1974)

▶ **A influencé :** I Was Made for Lovin' You - Kiss (1979)

● **Repris par :** Mina (1978) - Happy Mondays (1991) Dweezil Zappa (1991) - N-Trance (1995) - Dimension Zero (2007) - MegaDriver (2007)

En avril 1977, les Bee Gees se sont rendus à Paris avec deux idées en tête : mixer un album live et travailler sur un matériel nouveau pour surfer dans le sillage du succès de *Children of the World*. Dans les froids et austères studios du château d'Hérouville (récemment libérés par David Bowie qui venait d'y enregistrer *Low*), le groupe a reçu un appel de son manager, Robert Stigwood. Il avait acheté les droits d'un long article de presse de l'écrivain Nick Cohn intitulé *Tribal Rites of the New Saturday Night* et, désireux d'en faire un film, il lui fallait au moins quatre chansons pour présenter son projet.

Stayin' Alive, l'une d'elles, est fascinante. Composée par les trois frères sur des guitares acoustiques et écrite sans qu'ils aient lu l'article ou le scénario, elle saisit parfaitement la lutte pour la survie au cœur d'une ville (« Life going nowhere, somebody help me » : « La vie ne mène à rien, venez-moi en aide ») et l'envie de fuir la réalité que représente le dancefloor. La percussion insistante a été reprise de *Night Fever*, morceau précédemment enregistré.

Le texte de Cohn a été renommé *Saturday Night Fever* (« la fièvre du samedi soir ») et le film homonyme est devenu l'un des plus gros succès du box-office, faisant des Bee Gees des figures incontournables du disco (s'ils étaient réticents, ils ont aussi été largement gratifiés). La réussite du film est due en grande partie à la force de cette chanson qu'on entend dès le générique d'ouverture, quand Tony Manero (John Travolta) se rend à son travail, mi-dansant et mi-marchant.

Stayin' Alive a cartonné dans les hit-parades du monde entier, mais a rapidement été décrié. On s'est moqué des voix de fausset des frères Gibb, de leurs médallions, de leurs chemises et de leurs coupes de cheveux. Malgré les mauvaises critiques, *Stayin' Alive* a survécu aux années. **DE**

▶ Voir également p. 347

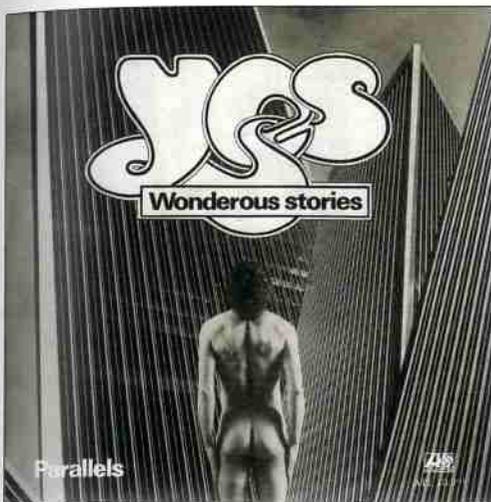
Wonderous Stories | Yes (1977)

Auteur | Jon Anderson

Production | Yes

Label | Atlantic

Album | *Going for the One* (1977)



« À l'origine, je voulais que Yes soit comme les Nice avec des harmonies à la Vanilla Fudge. »

Jon Anderson, 1975

- ◀ **Influencé par** : I Believe in Father Christmas Greg Lake (1975)
- ▶ **A influencé** : Northern Lights • Renaissance (1978)
- **Repris par** : Magenta (2009)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : Close to the Edge (1972) • Awaken (1977) • Going for the One (1977)

À une époque où le punk rock pointait son vilain nez, les somptueux rockers de Yes – avec le fils prodigue, Rick Wakeman, revenu à ses claviers – venaient défier tout le monde en élaborant leur meilleur album depuis des années et en classant dans les hit-parades leur premier single anglais.

Morceau plutôt nouveau pour un groupe de prog-rock privilégiant les albums concepts, *Wonderous Stories* a été le moment pop de Yes. Tout aussi original, le vinyle 30 cm bleu vif est sorti en même temps que le single noir qui s'est classé n° 7 dans les hit-parades anglais. Intitulée *Wonderous Stories* sur certains pressages, la chanson offrait une incroyable performance vocale de son auteur, Jon Anderson.

Wonderous Stories donnait à Yes l'occasion de se faire connaître d'un public plus vaste. *Going for the One*, l'album dont ce morceau est extrait, était moins intellectuel et bien plus accessible que les opus précédents. Il a remis Yes en pole position dans les hit-parades britanniques et préservé sa popularité aux États-Unis où il a été n° 8. Les univers fantastiques des premières épopées prog-rock de Yes étaient ici dépouillés, révélant la capacité d'Anderson à donner une chanson accrocheuse faisant moins de 4 minutes.

Le texte avait des tournures quasi bibliques : en entreprenant un voyage vers « celui qui pardonne », un personnage se dirige vers « la porte » où son esprit monte, apparemment, vers le ciel. Souvent décrit à tort comme un chanteur recourant à la technique du fausset, Anderson avait rarement fait si bon usage de sa voix d'alto-ténor et de son accent de Lancaster. La chanson est devenue le chouchou de la bande FM, même si les vieux fans de Yes – et aussi Anderson – préféraient à cet air joyeux un autre morceau tiré de *Going for the One*, *Awaken*. **DR**

■ Voir également p. 243

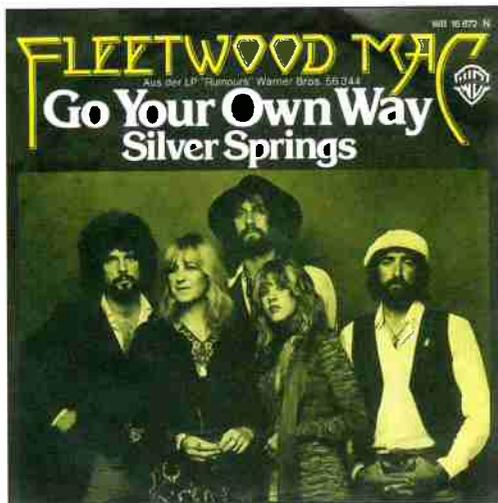
Go Your Own Way | Fleetwood Mac (1977)

Auteur | Lindsey Buckingham

Production | Fleetwood Mac, R. Dashut, K. Caillat

Label | Warner Bros.

Album | *Rumours* (1977)



« Go Your Own Way était méchant, revanchard et, à mon avis, très irrespectueux. »

Stevie Nicks, 2009

La longue tournée qui a suivi l'album homonyme de Fleetwood Mac sorti en 1975 – le premier avec le nouveau guitariste/chanteur Lindsay Buckingham et la chanteuse Stevie Nicks – a fait payer un lourd tribut au groupe, en entraînant le départ de Buckingham et de Nicks ainsi que celui du bassiste John McVie et de son épouse, la claviériste/chanteuse Christine ; le mariage du batteur Mick Fleetwood et de son épouse Jenny en a aussi pris un sacré coup. Formation dont l'histoire a été marquée par tant de problèmes personnels, Fleetwood Mac a bientôt pris des airs de soap opera, ce qui a alimenté leur album de l'année 1977, *Rumours*.

Le premier single extrait de *Rumours*, *Go Your Own Way*, était aussi le plus rancunier. La chanson de Buckingham débute comme un riff de *Street Fighting Man* des Stones, puis des paroles tendues amènent un refrain dégoulinant d'harmonies (mais certainement sans harmonie) envoyant aux quatre vents sa relation avec Nicks. La chanteuse avait elle aussi évoqué cette relation dans *Dreams*, plus méditatif, avec l'espoir que leur amitié pourrait survivre au naufrage, mais *Go Your Own Way* (« va ton propre chemin ») est bourré d'indignation, exposant avec une franchise malveillante le cœur brisé de Buckingham et raillant cette fille à qui il avait offert le monde et qui l'a refusé.

Des confessions aussi intimes vaudraient à Fleetwood Mac le plus grand succès de sa carrière mais cette crise assurerait aussi la pérennité du soap opera – au même titre que la réaction scandalisée de Nicks devant les propos de Buckingham qui ne voulait que « se remettre à la colle », comme elle le disait méchamment. L'équipe la plus performante de Fleetwood Mac se brisera finalement quand les tensions au sein du duo ont débouché en 1987 sur un affrontement physique après les sessions d'enregistrement de *Tango in the Night*. **SC**

■ Voir également p. 239

◀ **Influencé par :** *Street Fighting Man* • The Rolling Stones (1968)

▶ **A influencé :** *The Game of Who Needs Who the Worst* • Cursive (2000)

● **Repris par :** NOFX (1989) • Seaweed (1993) • The Cranberries (1998) • Wilson Phillips (2004)

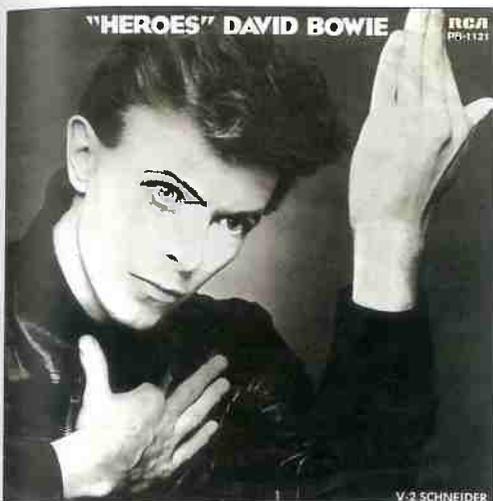
« Heroes » | David Bowie (1977)

Auteurs | David Bowie, Brian Eno

Production | Tony Visconti, David Bowie

Label | RCA

Album | « Heroes » (1977)



« C'est vraiment un morceau à deux accords. Du même genre que *Waiting for the Man*. »

John Cale, 2008

◀ **Influencé par :** Hero • NEU! (1975)

▶ **A influencé :** Heroes Symphony • Philip Glass (1996)

● **Repris par :** Blondie (1980) • Nico (1981) • Pink Lincolns (1987) • Billy Preston (1993) • TV on the Radio (1996) • Oasis (1997) • Philip Glass (1997) • King Crimson (2000) • Peter Gabriel (2010)

À 29 ans, David Bowie n'était certainement pas la première pop star – ni la dernière – à fuir Los Angeles et ses excès. « La vie à L. A. m'avait donné un sens exacerbé de la prémonition, a-t-il avoué récemment. J'avais trop souvent failli tomber dans l'addiction à la drogue et il était essentiel pour moi d'avoir une action positive. »

Après la sortie de son album *Young Americans* (de la « plastic soul », comme il le disait lui-même), Bowie est allé se réfugier à Berlin. Il se sentait proche, artistiquement, du Berlin de l'époque expressionniste (Max Reinhardt, Bertolt Brecht) ; de plus, la vie n'y était pas chère (il était alors fauché) et il n'y était pas connu.

C'est dans cette ville meurtrie qu'il concevait sa trilogie berlinoise (*Low*, « *Heroes* » et *Lodger*) ainsi que sa chanson la plus reprise, *Heroes*. Alors que *Low* avait été enregistré au château d'Hérouville que l'on disait hanté, « *Heroes* » l'a été avec Tony Visconti et Brian Eno au Hansa Studio 2, juste à côté du mur de Berlin de sinistre mémoire. La tristesse environnante n'a pas empêché les sessions de se passer dans la bonne humeur : Eno et Bowie se payaient souvent des crises de rire en imitant les acteurs comiques Peter Cook et Dudley Moore.

Heroes débute comme si l'on en était déjà à la moitié : piano déchainé, saxophones tournés vers le ciel et guitares impérieuses de Robert Fripp. La chanson décrit à un moment donné la rencontre de deux amants près du Mur (« The guns shot above our heads/And we kissed/As though nothing could fall » : « Les coups de feu au-dessus de nos têtes, et nous nous sommes embrassés comme si rien ne pouvait s'écrouler »). Même si c'était un secret à l'époque, les amants en question étaient Visconti (encore marié) et sa nouvelle petite amie. Bowie se souvient : « C'était très touchant parce que je voyais bien que Tony était très amoureux. » *Heroes* reste l'expression musicale parfaite d'un défi romantique. **SH**

■ Voir également p. 268, 278, 522

Exodus

Bob Marley & The Wailers (1977)



Auteur | Bob Marley
Production | Bob Marley & The Wailers
Label | Tuff Gong/Island
Album | *Exodus* (1977)

C'est l'un des clins d'œil les plus évidents de tout l'œuvre de Bob Marley : le motif au piano qu'on entend pendant toute la chanson rappelle le thème musical du film d'Otto Preminger *Exodus*, consacré à la naissance de l'État d'Israël. En tant que single, il a fait un malheur dans les mains du duo pianistique Ferrante et Teicher, et cette histoire a de toute évidence trouvé un écho dans la culture rasta.

Cette fois-ci, c'est la marche du peuple de Jah qui importe, mais il ne faut pas dédaigner la fuite du chanteur et de ses proches après une récente tentative d'assassinat. Il s'agit là plus d'un exil que d'un exode, deux années à Londres où il a pu concevoir un album qui porterait son message plus loin que jamais.

C'est à ce moment que Marley est devenu une star planétaire. Peut-être est-ce pour cela que son 33 tours de 1977, *Exodus*, passe souvent pour un album pop où il se renie. Le titre qui en est extrait a constitué l'une des expériences musicales les plus intéressantes de l'année où naissait le mouvement punk. Cela tient en grande partie au rythme, à la façon dont dialoguent les frères Barrett, avec la basse d'Aston perdue dans un mix psychédélique. Marley prend place en tête de la longue marche vers la terre promise et ne se contente plus de prêcher ceux qui souffrent, aux fans de reggae ou aux partisans du retour vers l'Afrique. Son armée se constituait désormais de quiconque menait une vie malheureuse à Babylone. **DH**

■ Voir également p. 463

River Song

Dennis Wilson (1977)



Auteurs | Dennis Wilson, Carl Wilson
Production | Dennis Wilson, Gregg Jakobson
Label | Caribou
Album | *Pacific Ocean Blue* (1977)

Contre toute attente, Dennis Wilson a été le premier Beach Boy à sortir un album solo. Certes, il avait contribué à la création d'une poignée de chansons mémorables, mais on voyait toujours en lui le surfeur, le rocker au cœur tendre, le frère dissolu, l'ami de Charles Manson... jamais le bourreau de travail.

Sorti en 1977 (et à nouveau en 2008, couplé à *Bambu*), l'album hâlé par le soleil *Pacific Ocean Blue* a été reçu plutôt froidement par la critique : les auteurs se faisaient plaisir, misant tout sur la production et les effets sonores, et aucun titre n'était plus à déplorer que *River Song*. Même si elle en fait un peu trop, cette chanson a quelque chose d'entraînant, et cet hymne à la beauté de la nature est un repère venu saper l'image mondaine de Dennis.

Exaspéré par la ville (« si peuplée que j'ai du mal à respirer »), *River Song* vante aussi la tranquillité de la campagne – le piano tintant de Wilson évoque le débit de la rivière. La chanson est délicate mais Wilson vient empiler des chœurs gospel (« 90 pour cent des voix sont miennes », proclamera-t-il) et des roulements de batterie exprimant le débit plus rapide du courant. *River Song* est en fin de compte une invitation à s'enfuir de la part d'un chanteur cherchant à faire le ménage dans sa vie.

Le morceau avait été joué en live par les Beach Boys en 1973, mais n'avait jamais été gravé. En 1977, le groupe sombrait dans la nostalgie et le rechapage. Seul frère Dennis avait encore des rêves. **MH**

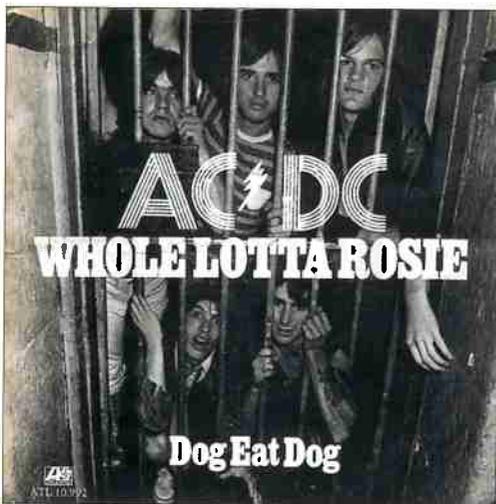
Whole Lotta Rosie | AC/DC (1977)

Auteurs | Bon Scott, Malcolm Young, Angus Young

Production | Harry Vanda, George Young

Label | Atlantic

Album | *Let There Be Rock* (1977)



« Cette Rosie vivait de l'autre côté de la rue. Elle cherchait toujours quels groupes étaient en ville... »

Bon Scott, 1979

- ◀ **Influencé par** : Lucille • Little Richard (1957)
- ▶ **A influencé** : Welcome to the Jungle • Guns N' Roses (1987)
- **Repris par** : Acid Drinkers (1994) • W.A.S.P. (1995) • Anthrax (2003) • Guns N' Roses (2009)
- ★ **Autre morceau essentiel** : Highway to Hell (1979)

Si vous cherchez une chanson qui résume bien la carrière tapageuse et hard rock d'AC/DC, inutile d'aller plus loin que *Whole Lotta Rosie*. Point culminant de *Let There Be Rock*, album du groupe de Sydney sorti en 1977, c'est le témoignage d'une rencontre bien réelle entre le chanteur Bon Scott et une dame catégorie poids lourd, la « Rosie » éponyme, qui devait peser dans les 120 kilos mais avait l'endurance et l'enthousiasme nécessaires pour « faire ça toute la nuit, le tour du cadran ». Comme le précise si galamment Scott, « pour sortir de son lit, j'ai dû passer par-dessus, comme si j'escaladais une montagne ».

C'est un sujet de chanson qui ne dépasse pas la chambre à coucher, d'accord, et si vous recherchez quelque chose de plus cérébral, ce n'est certainement pas du côté d'AC/DC qu'il faut vous tourner. Il faut apprécier *Whole Lotta Rosie* à sa juste valeur : un monstrueux martèlement, absurde sans être stupide et coquin sans être graveleux.

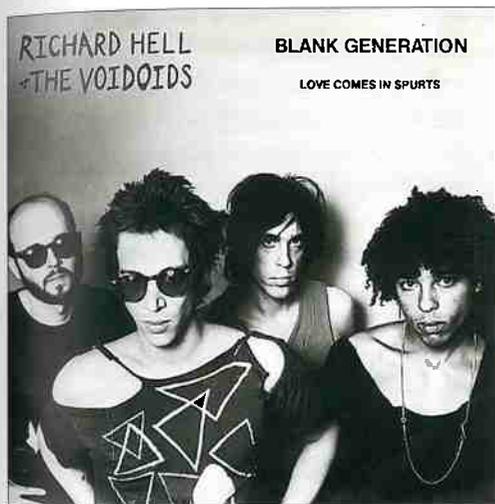
Le groupe passe d'une introduction à faux départs à un boogie délirant ponctué de coups de cymbales et d'incroyables solos du guitariste en culottes courtes Angus Young. Notre siècle plus lucide peut s'interroger sur la description que Bon Scott fait de cette très grosse dame, mais il suffit de l'entendre s'arracher la gorge pour comprendre que tout est vrai. (Angus Young a d'ailleurs abondé dans ce sens en 2000 : « Bon était un vrai fétichiste des grosses femmes. Il s'envoyait souvent en l'air avec ces deux filles qu'on appelait les Jumbo Jets. »)

Whole Lotta Rosie a depuis trouvé sa place dans la discographie d'AC/DC. En plus de *Nutbush City Limits*, le nouveau chanteur du groupe, Brian Johnson, a choisi ce morceau quand il a dû passer une audition après la mort de Bon Scott, en 1980. **LP**

■ Voir également p. 467

Blank Generation | Richard Hell & The Voidoids (1977)

Auteur | Richard Hell
Production | Richard Gottehrer, Richard Hell
Label | Sire
Album | *Blank Generation* (1977)



« Je m'en fichais qu'on en vienne à tout analyser. C'est de ça que parlait Blank Generation. »

Richard Hell, 1996

◀ **Influencé par :** The Beat Generation • Bob McFadden & Dor (1959)

▶ **A influencé :** Pretty Vacant • Sex Pistols (1977)

● **Repris par :** Angel Corpus Christi (1989)
The Heartbreakers (1991)

★ **Autre morceau essentiel :** Love Comes in spurts (1977)

Même si le punk new-yorkais n'avait pas vraiment besoin de slogan, peu de ses productions sont aussi représentatives que *Blank Generation*, enregistrement capital pour Richard Hell, l'auteur-hurlleur du club new-yorkais CBGB. Le refrain de la chanson (« I belong to the blank generation and/I can take it or leave it each time » : « J'appartiens à une génération creuse, je peux y rester ou partir quand je veux ») a permis à Hell et à ses miteux compagnons de voyage d'endosser les oripeaux du nihilisme.

Sur le modèle de cette parodie du mouvement beatnik : « The Beat Generation » (1959), les mots « Blank Generation » ont également servi de titre au premier album de Richard Hell & The Voidoids. Le chanteur avait proposé ce morceau quelques années auparavant alors qu'il faisait partie de Television. Enregistré par les Voidoids, *Blank Generation* est tendu, névrotique, et la voix crispée de Hell cède la place aux éclats de guitare anarchiques de Robert Quine. Cette férocité non domptée n'empêche pas la chanson de conserver la cadence jazzy du disque dont elle s'est inspirée. Comme bien des œuvres des débuts du punk, *Blank Generation* est autrement plus complexe qu'on le croirait.

La chanson n'a jamais eu la même portée que les tubes des Ramones, mais est tout de même allée plus loin que les portes du CBGB. En 1980, le morceau a servi de titre et de thème à un film à petit budget présentant Hell sous les traits d'un musicien des rues. Il a également été apprécié de Malcolm McLaren qui, au retour d'un voyage à New York, a demandé aux Sex Pistols d'écrire « leur » version de *Blank Generation*, ce qui a donné *Pretty Vacant*. On a du mal à imaginer le punk anglais sans l'influence de Hell. « Il n'était pas question que je ramène ça à Londres, dira McLaren dans l'ouvrage *Please Kill Me*. J'allais l'imiter et le transformer en quelque chose de plus anglais. » **JR**

Non-Alignment Pact

Pere Ubu (1978)

Auteur | Pere Ubu

Production | Ken Hamann, Pere Ubu

Label | Blank

Album | *The Modern Dance* (1978)

Le groupe Pere Ubu tire son nom, on s'en doute, du monarque stupide et tyrannique du chef-d'œuvre d'Alfred Jarry, *Ubu roi*. Il a été fondé en 1975 à Cleveland, Ohio, par des critiques musicaux locaux, David Thomas (alias Crocus Behemoth) et feu Peter Laughner, à partir des cendres d'un groupe proto-punk inspiré des Stooges, Rocket from the Tombs. Cleveland connaissait alors un fort déclin, mais l'isolement relatif du groupe lui a permis de développer une mixture « avant-garage » unique à base de synthétiseurs abrasifs, de lignes de basse hypnotiques et de hurlements apocalyptiques poussés par Thomas.

À la suite de quelques singles parus sous son propre label, Hearthan, dont le poignant *30 Seconds over Tokyo*, Pere Ubu a sorti son premier album, *The Modern Dance*, après avoir signé chez Blank, une filiale de Mercury. Premier titre de cet album sans compromis bourré de collages sonores de blagues garage punk et de musique concrète, *Non-Alignment Pact* débute par 30 secondes de crissements de synthétiseur suraigus et de feedback avant d'exploser en un rockabilly aux paroles impétueuses et au refrain hurlé. Tout ce fatras est parsemé de ruptures instrumentales nihilistes, avant de repartir avec davantage de bruit style garage et de riffs poids lourds.

« On faisait de la musique populaire et c'est pour ça qu'on sortait des singles, a un jour expliqué David Thomas. Que les gens aiment ou pas, ce n'était pas notre problème. » **CS**

La Fille du coupeur de joints

Hubert-Felix Thiéfaine (1978)

Auteur | Hubert-Félix Thiéfaine

Label | CBS

Album | *Tout corps vivant branché sur le secteur étant appelé à s'émouvoir* (1978)

À la question « peut-on réussir une carrière inscrite dans la longévité sans bénéficier du renfort des médias ? », la réponse, s'agissant d'Hubert Félix Thiéfaine, est sans équivoque : oui ! Entre Higelin et Bashung à l'origine, il ne connut jamais comme eux la faveur des programmeurs et a déployé une stratégie de tournées aux longs cours lui assurant le record des performances live. Thiéfaine apparaît en apôtre errant de la contre culture dont il ne s'écarte pas au fil des ans, ancré dans un discours défoliant et à vrai dire, un peu halluciné. Dès, ses débuts, fort de ses origines jurassiennes il se bâtit à cette tendance, étant un peu à la Franche Comté, ce qu'Alan Stivell est à la Bretagne : son barde vitaminé. Ex-étudiant en psychologie, ayant fréquenté le Club des poètes de Jean-Pierre Rosnay, à Paris, il intègre le groupe Machin avec lequel il sort un album au titre éloquent : *Tout corps vivant branché sur le secteur étant appelé à s'émouvoir*. À l'intérieur, on y trouve *La Fille du coupeur de joints*, digne portrait de l'héritière d'un papa au métier peu ordinaire, et qui n'est pas sans évoquer un instantané pris quelque part dans une contrée amérindienne. Véritable ode à la fumette légère, cette chanson aux reflets électro-acoustiques va rester un must au milieu de l'œuvre décalée de son auteur-interprète. D'emblée reconnue dans la mouvance alternative, elle témoigne bien de la posture surréaliste de Thiéfaine, progressant hors sentiers battus quoi qu'il advienne. Pour mieux le connaître, écoutez, *Alligators 347*, *Confession d'un never been* ou *Maalox Texas Blues*. Ce n'est jamais banal. **CLE**

Ma préférence

Julien Clerc (1978)

Auteurs | Jean-Loup Dabadie, Julien Clerc

Label | Pathé / EMI

Album | *Jaloux* (1978)

En 1978, Julien Clerc peut déjà compter dix ans d'une carrière bien remplie. Adoubé dès ses débuts par Gilbert Bécaud, Henri Salvador ou Serge Gainsbourg, il est désormais assis à la table des grands. Une voix originale, un physique de dandy, des chansons lyriques dues en majorité aux plumes d'Étienne Roda-Gil ou de Maurice Vallet, il se distingue dans le lot de la génération montante dont il est le plus flamboyant élément, suscitant l'enthousiasme auprès d'un public jeune qui tend à l'imiter dans le look et l'attitude.

Enraciné dans un romantisme échevelé qui façonne son image, il défend un répertoire un peu élitiste qui séduit. Cette fois, à l'approche de la trentaine, en rupture de ban avec Étienne Roda-Gil, il fait appel comme paroliers à Maxime Le Forestier, son ami, mais aussi au futur académicien Jean-Loup Dabadie. Avec *Jaloux*, album de la maturité, via *Ma préférence*, titre phare, il déborde de son public habituel pour embrasser celui resté sur la réserve. Chanson d'amour et portrait psychologique de la femme aimée, il filtre de ses couplets un sentiment de discrétion et de respect qui invite à la retenue. A contrario d'un Roda Gil enflammé, Dabadie travaille en nuances, livrant un texte minimaliste, bourré d'émotions, offrant à Clerc une mutation vers un horizon plus serein. La mélodie sinue sans heurts, portant le message haut dans l'esprit et le cœur. Et sous cet aspect, *Ma préférence* est digne d'être préférée parmi d'autres dans la production romantique de son interprète. Et sur cette gamme, vous aimerez aussi *La Fille de la véranda* ou *Loco*. **CLE**

Alexandrie, Alexandra

Claude François (1978)

Auteurs | Étienne Roda-Gil,

Claude François, Jean-Pierre Bourtayre

Label | Flèche / Carrère

Album | *Magnolias for Ever*

On ne pouvait imaginer d'association plus arbitraire dans ses options artistiques (et politiques), que celle constituée entre 1977 et 1978 par Claude François et Étienne Roda-Gil. Si le premier, ambassadeur d'une chanson de variétés légère tournée vers le rythme, poursuit son chemin auréolé de gloire, le second se pare de tous les atouts culturels octroyés par la classe médiatico-artistique qui le porte aux nues. Si Claude François ne chante que des textes accessibles à tous, Étienne Roda-Gil se plaît à trusser des couplets ésotériques et pourtant terriblement efficaces – tels ceux qu'il a déjà écrits pour Julien Clerc, son interprète phare avec lequel sa légende se confond. Bref, en 1977, Claude François qui se cherche alors dans la nouvelle donne du paysage français fait appel à Roda qui lui concocte *Magnolias for Ever*. En pleine ère disco, le titre s'écoule à des centaines de milliers d'exemplaires. Dopés par cette embellie, les deux se retrouvent en 1978, pour délivrer cette fois *Alexandrie, Alexandra*, clin d'œil aux origines de Claude François. À forte impédance disco, le titre va faire mouche au-delà des espérances.

Aujourd'hui encore, ce titre contient toujours les vitamines nécessaires pour une bonne sudation sur parquet. Par les oreilles ou par les pieds, écoutez, dansez *Alexandrie, Alexandra*. En France, ce fut ce qui se fit de mieux dans le genre disco intense. Parmi les autres titres essentiels, retenez *Belles, Belles, Belles*, *Si j'avais un marteau*, *Le Lundi au soleil*, *Comme d'habitude*, *Le Téléphone pleure*, *Magnolias for Ever*. **CLE**

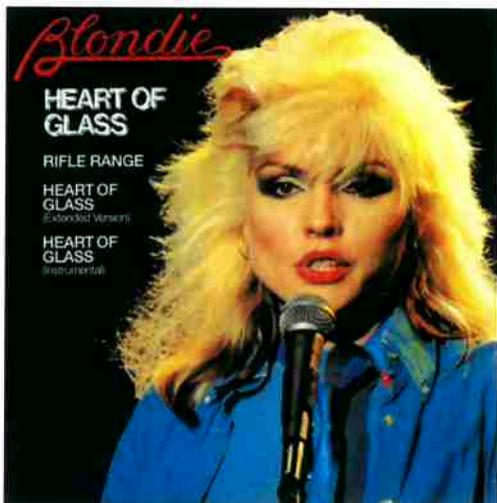
Heart of Glass | Blondie (1978)

Auteurs | Deborah Harry, Chris Stein

Production | Mike Chapman

Label | Chrysalis

Album | *Parallel Lines* (1978)



« On ne s'attendait pas à ce que ça marche aussi bien.

Nous voulions juste diversifier l'album. »

Chris Stein, 1979

- ▶ **Influencé par :** I Feel Love - Donna Summer (1977)
- ▶ **A influencé :** Take Me Out - Franz Ferdinand (2004)
- **Repris par :** The Shadows (1979) • Chet Atkins (1981) • Erasure (1997) • Toshiyuki Yasuda (2002) • Vitamin C (2003) • Skye Sweetnam (2004) • Faye Wong (2004) • Nouvelle Vague (2006) • The Puppini Sisters (2006)

Vers la fin des années 1970, un groupe de new wave se produisant régulièrement au CBGB, le temple du punk new-yorkais, s'est rendu coupable d'une hérésie sans nom : il avait enregistré du disco !

Ce groupe, c'était Blondie, et le disque, *Heart of Glass*. Même si ses auteurs, Debbie Harry et Chris Stein, étaient déjà des pointures de la scène disco, les autres membres du groupe n'appréciaient pas tous cette nouvelle orientation : le bassiste Nigel Harrison a même parlé de « compromis avec le monde du commerce ». Stein et Harry avaient composé cette chanson à l'époque pré-Blondie et l'avaient enregistrée en 1975 en tant que démo teintée de disco sous le titre *Once I Had a Love*. Après l'avoir jouée en tournée, ils l'ont réenregistrée en 1978, toujours sous le même titre. Pendant que le groupe préparait son troisième album, *Parallel Lines*, son nouveau producteur, le bouillonnant Mike Chapman, a vu que le morceau, plus rock, avait du potentiel sans être toutefois fait pour les radios.

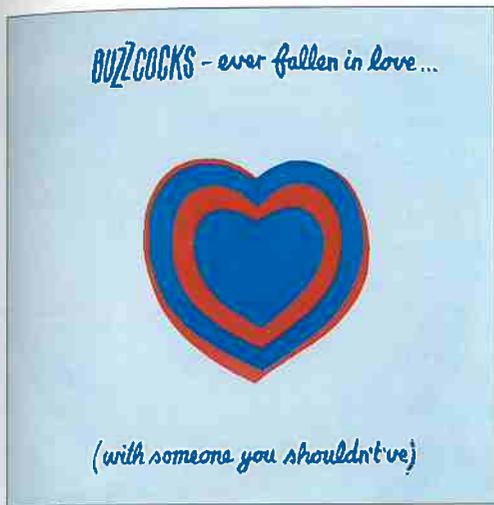
Harry a alors suggéré d'en faire « quelque chose à la Donna Summer ». Chapman et Stein étaient enthousiastes mais le reste du groupe, toujours circonspect. De plus, les sessions ne se déroulaient pas très bien. « Tout marchait au ralenti », commentera Harry.

Personne ne croyait réellement à ce morceau – Chapman l'a collé au milieu de la face 2 de *Parallel Lines* –, mais dès sa sortie en tant que troisième single extrait de l'album, tous ont été surpris de le voir cartonner dans les hit-parades anglais et américains. Les artistes rock y sont allés de leurs commentaires – « Nos pairs nous traitaient de vendus », selon le batteur Clem Burke –, mais « Heart of Glass » a scellé la réputation de Blondie en tant que pionnier de la pop et fourni un modèle à tous les rockers désireux de flirter avec la dance music. **DC**

■ Voir également p. 450, 459

Ever Fallen in Love ... (with Someone You Shouldn't've) | Buzzcocks (1978)

Auteur | Pete Shelley
Production | Martin Rushent
Label | United Artists
Album | *Love Bites* (1978)



« J'avais une certaine personne en tête mais ça, c'est mon secret. La musique a suivi, tout naturellement. »

Pete Shelley, 2006

- ◀ **Influencé par :** I Can't Get Next to You • The Temptations (1969)
- ▶ **A influencé :** I Can't Make You Love Me • Bonnie Raitt (1991)
- **Repris par :** Fine Young Cannibals (1987) • Pete Dinklage (2004) • Thea Gilmore (2004)

« Je tombais amoureux de quelqu'un et je me demandais aussitôt pourquoi il n'était pas tombé amoureux de moi. Je devenais possessif et jaloux bien avant que la personne n'ait conscience de mon existence. C'était très mauvais pour mon métabolisme mental. » Il est facile d'oublier qu'une musique suscitant tant de plaisir chez l'auditeur puisse avoir des origines aussi pénibles pour son compositeur – Pete Shelley, dans le cas présent.

Ses angoisses et ses émotions ont trouvé un débouché créatif avec ce morceau, certainement le meilleur de toute une longue série de classiques doux-amers. La chanson a pris forme dans l'environnement banal d'une pension d'Édimbourg où Shelley avait entendu une réplique d'un film musical passant à la télévision, *Blanches colombes et vilains messieurs*, avec Brando et Sinatra. Les paroles douloureuses et languissantes lui sont venues le lendemain. Toutefois, il en a modifié quelques mots, trop crus, pour permettre au morceau de passer à la radio : l'année précédente, *Orgasm Addict* avait été largement censuré.

Au cours de cette période prolifique qui a vu la sortie des deux premiers albums de Buzzcocks en moins de sept mois, la faculté de Shelley à puiser dans la conscience romantique commune a fait de ce single le plus gros tube du groupe au Royaume-Uni : il s'est classé n° 12. « La raison pour laquelle certaines chansons sont devenues si populaires », a-t-il expliqué, « c'est que les choses qui se passaient dans ma tête se passaient aussi dans la tête de pas mal de gens. C'est pour ça qu'ils ont les mêmes idées que moi, les mêmes doutes et les mêmes peurs. »

En 2005, une reprise de la chanson réunissant pas mal d'anciens du rock, dont Shelley, est sortie en single en hommage au défunt DJ John Peel. Les bénéfices ont été reversés à Amnesty International. **CB**

■ Voir également p. 384

Le Freak | Chic (1978)

Auteurs | Nile Rodgers, Bernard Edwards
Production | Nile Rodgers, Bernard Edwards
Label | Atlantic
Album | *C'est Chic* (1978)



« *Le Led Zepelin de la dance music.* »

David Lee Roth, 1997

- ▶ **Influencé par :** *Get Down Tonight* • KC & The Sunshine Band (1975)
- ▶ **A influencé :** *A Lover's Holiday* • Change (1980)
- **Repris par :** The Corn Dollies (1990) • The Ukulele Orchestra of Great Britain (2006) • Millionaires (2010)
- ★ **Autre morceau essentiel :** *I Want Your Love* (1978)

Le Freak a été le plus grand tube du plus grand groupe que le phénomène disco ait jamais produit : Chic. Même si les membres fondateurs (Bernard Edwards à la basse, Nile Rodgers à la guitare et Tony Thompson à la batterie) avaient précédemment joué dans toutes sortes de clubs new-yorkais, ils semblaient vraiment surgir de nulle part quand, en 1977, ils ont proposé leur premier single, *Dance, Dance, Dance (Yowsah, Yowsah, Yowsah)*.

Rodgers et Edwards se sont très vite révélés de fabuleux créateurs et, à la Saint-Sylvestre 1977, ils ont été invités à rencontrer Grace Jones au scandaleux Studio 54 avec l'éventualité de la produire. Malheureusement pour eux, ils n'ont pas plu aux videurs et se sont retrouvés dans la nuit glacée. Après avoir battu en retraite dans l'appartement de Rodgers, non loin de là, et s'être abreuvé de champagne, de marijuana et de cocaïne, le duo s'est mis à faire de la musique. Après avoir chanté plusieurs fois les mots « Fuck off ! » (« Allez vous faire f... ! »), inspirés par la façon dont ils avaient été traités, ils les ont peu à peu transformés en « Freak out ». Une des chansons les plus populaires de l'ère disco était née.

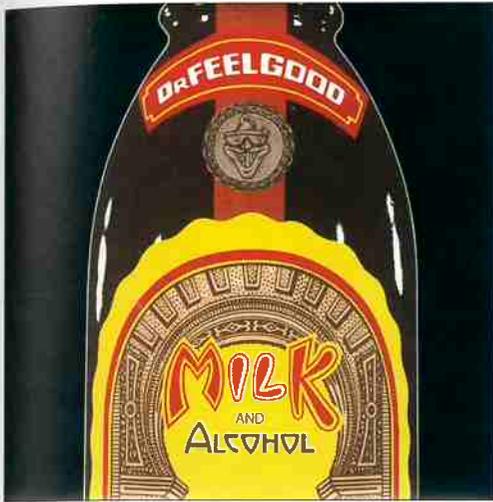
Ici, tout est parfait. La guitare rongeuse et les battements de mains syncopés, le refrain, le riff de six notes à la basse ou encore le chœur (composé de David Lasley, Luther Vandross, Luci Martin, Diva Gray et Alfa Anderson) qui répète sans cesse les mêmes mots, « I say freak »...

« *Le Freak* » s'est vendu à un million d'exemplaires rien qu'aux États-Unis, et à plus de quatre millions dans le reste du monde. C'est l'un des plus gros succès du label Atlantic. Cette chanson est devenue un classique de la dance music et a été reprise dans de nombreux films, dont *Toy Story 3*. On peut dire sans se tromper que pour le groupe qui l'a créée, « le fric, c'est chic ! » **DE**

■ Voir également p. 444

Milk and Alcohol | Dr. Feelgood (1978)

Auteurs | John Mayo, Nick Lowe
Production | Richard Gottehrer
Label | United Artists
Album | *Private Practice* (1978)



« Il n'y a pas besoin d'être musicien pour faire du rock'n roll. Il suffit d'aimer ça et de vouloir en jouer. »

Lee Brilleaux, 1976

- ◀ **Influencé par :** One Bourbon, One Scotch, One Beer
John Lee Hooker (1974)
- ▶ **A influencé :** Three Times Enough • Nine Below
Zero (1981)
- **Repris par :** Jimmy Keith & His Shocky Horrors (1995)
- ★ **Autre morceau essentiel :** She Does It Right (1975)

Dr. Feelgood a été l'un des précurseurs du mouvement punk en Grande-Bretagne. Issus de Carvey Island, bout de terre perdu dans l'estuaire de la Tamise, ses membres ont créé un son R&B violent au milieu des années 1970, à une époque où les autres se contentaient d'imiter *Topographic Oceans* de Yes.

Milk and Alcohol est extrait du deuxième album, *Private Practice*, avec le guitariste John « Gypie » Mayo. Le riff qu'il avait écrit a été joué à un ami et producteur occasionnel de Feelgood, Nick Lowe, après un soir de 1976 où le groupe et lui-même avaient assisté à un concert sans grand intérêt de John Lee Hooker au Starwood Hotel de Los Angeles. Déçus par la performance plutôt pitoyable de leur idole et boostés par plusieurs White Russians (vodka, Kahlua et lait), ils rentraient chez eux quand ils ont grillé un feu rouge et été interceptés par la police municipale. Le manager Chris Fenwick a été inculpé pour le haschich qu'il détenait dans la boîte à gants. Dans la chanson, cela s'est transformé en : « Ils m'ont eu pour du lait et de l'alcool. »

Milk and Alcohol a été produit par Richard Gottehrer, qui, dans les années 1960, avait participé à un groupe américain spécialisé dans le garage, les Strangeloves. Récemment, il avait produit Richard Hell et Blondie. Son approche donne un certain entrain au rythme militaire du morceau, mais ce qui accroche vraiment, c'est la voix de Lee Brilleaux, sorte de grognement malveillant d'un commentateur désabusé. En 1994, le *New York Times* parlera dans sa rubrique nécrologique de « ses performances à base de sueur et d'yeux révoltés. »

Le single (le dixième du groupe) est sorti en deux couleurs différentes (blanc ou brun) et s'est hissé au sommet du Top 10 anglais début 1979. Dr. Feelgood a peut-être gravé de meilleures chansons, mais c'est celle-là qui demeurera dans nos mémoires. **DE**

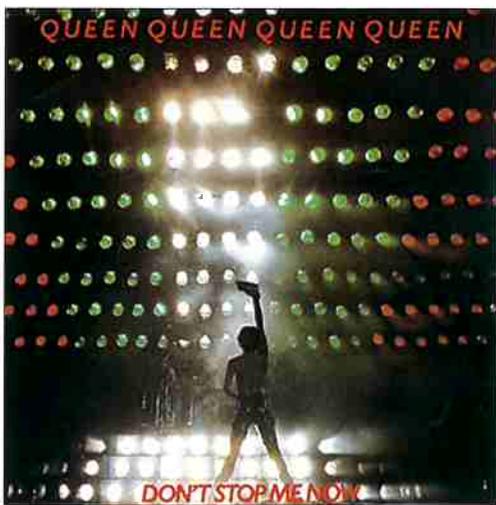
Don't Stop Me Now | Queen (1978)

Auteur | Freddie Mercury

Production | Queen, Roy Thomas Baker

Label | EMI

Album | *Jazz* (1978)



« C'était l'œuvre d'un génie. Vous verrez l'effet que ce titre fera dans les réceptions de mariage, les fêtes et les soirées entre filles. »

Brian May, 2009

◀ **Influencé par :** *The Bitch Is Back* - Elton John (1974)

▶ **A influencé :** *I Believe in a Thing Called Love*
The Darkness (2003)

● **Repris par :** The Vandals (2004) - McFly (2006)
Jeroen van der Boom (2006) - Katy Perry (2009)
The Royal Philharmonic Orchestra (2009)

Chanteur flamboyant du groupe Queen, Freddie Mercury était souvent le plus heureux quand il jouait un rôle, comme dans le mélodramatique *Bohemian Rhapsody*. Ses paroles ne nous racontaient que rarement l'homme qu'il était. Pourtant le texte et le vertigineux esprit de célébration de *Don't Stop Me Now* jaillissent tout droit du cœur de Mercury pour exhiber dans toute sa splendeur ce libertin de légende.

Le morceau a été enregistré à Nice en juillet 1978 lors des premières sessions du septième album de Queen, *Jazz* (par la suite, le groupe s'installerait à Montreux, aux studios Mountain qu'il finirait par acheter). En dépit de la grandiloquence assez impressionnante du morceau, l'arrangement est relativement dépouillé : hormis un solo triomphal de Brian May juste avant le refrain final, il n'y a qu'une basse, une batterie et un piano.

C'est pourtant le décor sonore idéal pour le tour de force vocal de Mercury, sa direction extatique étant soutenue par le chœur d'harmonies si caractéristique de Queen. Tel un ogre, Freddie célèbre son appétit pour l'hédonisme en termes on ne peut plus clairs : « Une sex machine prête à se recharger », « une voiture qui fonce comme Lady Godiva ». On ne pouvait rêver meilleure ambiance sonore à la soirée « infâme et débauchée » que le groupe organiserait un an plus tard à La Nouvelle-Orléans pour y fêter la sortie de *Jazz*.

N°9 dans les hit-parades des singles anglais, *Don't Stop Me Now* a été de tous les tubes de Queen celui qui s'est le moins bien classé, mais ce titre a récemment connu une nouvelle popularité : en 2004, le réalisateur Edgar Wright l'a en effet brillamment utilisé pour sa comédie d'horreur *Shaun of the Dead*. De leur côté, les téléspectateurs de l'émission britannique *Top Gear* l'ont un an plus tard élu « meilleure chanson pour la route », en faisant ainsi l'hymne officiel des jeunes chauffards. **SC**

■ Voir également p. 352

Teenage Kicks

The Undertones (1978)



Auteur | John O'Neill
Production | The Undertones
Label | Good Vibrations
Album | *The Undertones*
(1978)

Cette chanson sera à jamais associée à John Peel, mais il n'a pas été le seul DJ de Radio 1 à faire connaître les Undertones aux Britanniques. Peel avait complètement scotché l'auteur-compositeur John O'Neill en passant deux fois de suite cette chanson au cours de son émission du soir, puis Peter Powell avait continué à la faire découvrir quand Peel lui avait laissé un petit mot : « C'est celle-là et pas une autre. »

Le groupe n'était pas forcément de cet avis. Les Undertones avaient une attitude bien plus punk que tout ce qu'on a pu dire. Les copains d'O'Neill n'avaient pas vraiment envie d'enregistrer cette chanson (ils lui préféraient *True Confessions*). Lui a dit : « Si ça commence à puer le mercantilisme, on fera tout le contraire. » Elle n'a donc pas fait partie du pressage original de l'album portant leur nom.

Titre principal du EP sorti par le label de Belfast Good Vibrations, *Teenage Kicks* leur a tout de même ouvert la porte de Sire. « On avait le bon âge au bon moment. C'est la force de la voix et l'insistance de la batterie et des guitares. On saisisait l'esprit du moment », dira plus tard O'Neill. Malgré ça, ni Peel ni Powell n'ont réussi à hisser le titre au-dessus de la 39^e place dans les hit-parades anglais.

À la demande de Peel, cette chanson qui résumait si parfaitement l'esprit de la jeunesse a été jouée à son enterrement et les mots « Teenage dreams so hard to beat » (« Les rêves d'adolescents, si difficiles à détruire ») ont été gravés sur sa tombe. **CB**

You Make Me Feel (Mighty Real)

Sylvester (1978)



Auteurs | J. Wirrick, S. James
Production | Harvey Fuqua, Sylvester James
Label | Fantasy
Album | *Step II* (1978)

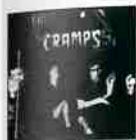
Né à Los Angeles, Sylvester James a été, enfant, un chanteur de gospel à succès, mais il s'est enfui du domicile familial, très répressif, pour aller vivre dans la rue. En 1967, il s'est installé dans le quartier gay de San Francisco et a aussitôt renoué avec la vie. Il a joué un instant dans une comédie musicale puis a intégré les Cockettes, groupe de drag-queens auquel il a apparemment apporté le répertoire de Bessie Smith, avant de se lancer enfin comme chanteur solo de soul et de rock.

En un mot, rien de bien spécial pour un jeune gay débarqué en ville. Toutefois, en 1977, il signait chez Fantasy et a alors travaillé avec Harvey Fuqua, le célèbre producteur de Motown. Un ingrédient spécial a été ajouté à cette collaboration : le joueur de synthétiseur Patrick Cowley, qui a transformé une démo brute en une piste très aboutie et poussé Sylvester vers les dancefloors.

Il s'agissait de *You Make Me Feel (Mighty Real)*, long de 6 minutes et demie, vrai tour de force avec son rythme rapide jouant sur la basse et les accords de synthétiseur venant soutenir la voix de fausset de Sylvester pour en faire un vrai hymne à la vie.

Plus que tout autre morceau de Donna Summer ou de Gloria Gaynor, c'était la chanson de la libération gay jetée sur la piste de danse, chantée par un gay fier de l'être (vêtu souvent en drag-queen) une décennie après que les émeutes de Stonewall, à New York, ont marqué la naissance d'un nouveau mouvement de libération. **SA**

Human Fly The Cramps (1978)



Auteurs | Poison Ivy Rorschach,
Lux Interior
Production | Alex Chilton
Label | Vengeance

Les Cramps passent pour les géniteurs du psychobilly – amalgame de punk et de rockabilly plus une bonne dose de pacotille style film de série B –, mais en réalité leur style englobait de nombreux genres : ils pouvaient donner dans le garage époque *Nuggets*, les accords puissants de Link Wray ou le surf démentiel des Trashmen.

Human Fly a été leur deuxième single, gravé à Memphis sous le regard d'Alex Hilton, le grand manitou de Big Star. C'était aussi le premier titre dont ils étaient les auteurs, même si, comme toujours avec les Cramps, parler de composition originale n'est pas tout à fait exact. L'ouverture et le riff lancinant reprennent un obscur morceau au saxophone de 1958, *The Green Mosquito*, rendu quasi méconnaissable par un mur de fuzz, de réverbération et de distorsion. Le leader du groupe, Lux Interior – qui a pris son nom de scène dans une pub pour Chevrolet ! – avale presque son micro quand il gronde et hurle tout en faisant des blagues punk d'un goût douteux. La femme de Lux et guitariste principale, «Poison» Ivy Rorschach, plaque son riff de film d'épouvante sur la batterie style homme des cavernes de Nick Knox, tandis que Bryan Gregory à la coupe de cheveux punk bourdonne autour d'eux avec sa guitare.

Le titre de la chanson est une référence à un film d'horreur de 1958, *La Mouche noire*, mais c'est aussi le *modus operandi* des Cramps : comme une mouche qui se nourrit de détrit, ils se repaissent de morceaux épars de la culture pop. **SP**

Shake Your Body (Down to the Ground) | The Jacksons (1978)



Auteurs | Michael Jackson,
Randy Jackson
Production | The Jacksons
Label | Epic
Album | *Destiny* (1978)

Le contrat d'enregistrement des Jackson 5 chez Motown expirait en 1975 et les frères ont dû réfléchir aux possibilités qui se présentaient à eux. Ils sont partis chez Epic, abandonnant Jermaine – marié à Hazel, la fille de Berry Gordy – pour qu'il fasse une carrière solo chez Motown. Un problème juridique les obligeant à s'appeler désormais les Jacksons, ils ont connu un certain succès mais ont dû revoir leurs positions après deux albums.

Pour *Destiny*, en 1978, les frères ont pris les choses en main et sont entrés sur le marché du disco. Ils étaient les seuls nommés dans les crédits de production et Michael a commencé à montrer son talent d'auteur, faisant équipe avec Randy pour ce favori des dancefloors qui, après leur reprise de *Blame It on the Boogie* de Michael, a imposé les Jacksons sur la scène des clubs. Jailli du talent de la nouvelle star, *Shake Your Body (Down to the Ground)* serait en 1979 également le prototype du classique de Michael en solo, *Don't Stop 'til You Get Enough*.

Arrangée par Greg Phillinganes, une version de *Shake Your Body (Down to the Ground)* s'est imposée dans le Top 10 de *Billboard*. Son influence s'est exercée bien au-delà des prestations solo de Michael, en particulier sur la reprise électro de 1982 de *Walking on Sunshine* d'Eddy Grant par Rockers Revenge ou *Dance and Shout*, en 2002, tube d'un artiste venu du reggae, Shaggy. **MH**

■ Voir également p. 254, 553

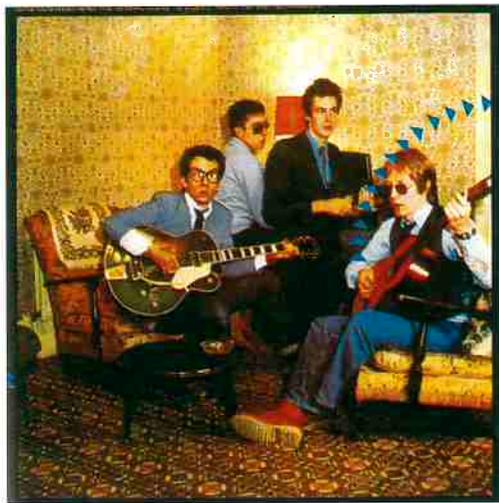
(I Don't Want to Go to) Chelsea | Elvis Costello & The Attractions (1978)

Auteur | Elvis Costello

Production | Nick Lowe

Label | Radar

Album | *This Year's Model* (1978)



« Ah, ce machin ! m'a dit un chauffeur de taxi qui devait m'emmener là-bas après la sortie du disque. »

Elvis Costello, 1989

- ▲ **Influencé par :** I Can't Explain - The Who (1965)
- ▼ **A influencé :** Way Too Long - Audio Bullys (2003)
- **Repris par :** The Nutley Brass (1996)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Alison (1977)
Watching the Detectives (1977) • Pump It Up (1978)
Radio Radio (1978) • Accidents Will Happen (1979)

Sur la pochette de son deuxième album, *This Year's Model*, Elvis Costello pose avec un Hasselblad comme David Hemmings dans *Blow-Up*, film témoignage de Michelangelo Antonioni sur le Swinging London des années 1960. Est-ce un hommage ou une parodie narquoise ? Peu importe.

Cette image est ambiguë puisque Elvis et les Attractions adoptent le style vestimentaire un peu strict des mods, tout en tournant en ridicule les musiciens s'obstinant à vivre dans le passé.

Le single tiré de l'album fait allusion à l'intrigue de *Blow-Up* de par ses références à la photographie et au crime, mais c'est aussi une attaque pleine de rancœur contre le petit milieu de la mode de King's Road. « Il n'y a pas de place ici pour le dandinement en minijupe », ironise Costello, indiquant ainsi que les choses ont changé depuis 1966, ce qui ne l'empêche pas de jeter un coup d'œil sur les accros à la mode qui, poussés par des personnalités comme Malcolm McLaren et Vivienne Westwood, se pressent dans la boutique punk Sex.

Chelsea a été le deuxième single d'Elvis Costello et de ses Attractions (son groupe précédent, Clover, allait former les News de Huey Lewis). Sur cette chanson, ses recrues new wave rivaliseraient de virtuosité. Pete Thomas attaque avec un solo de batterie virtuose, jouant littéralement avec la basse de Bruce Thomas tandis que Steve Nieve suit le mouvement avec son orgue Vox Continental. L'arrivée de ce groupe a radicalement relooké la chanson : il cherche à imiter le trio rocksteady des Pioneers alors que la guitare de Costello avait commencé par une approximation de *I Can't Explain* des Who.

Chose incroyable, cette chanson a été supprimée de la version américaine de *This Year's Model* – apparemment parce qu'elle sonnait « trop british ». **SP**

■ Voir également p. 438

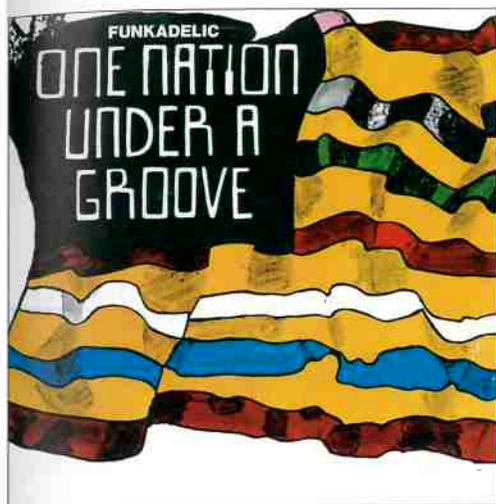
One Nation under a Groove | Funkadelic (1978)

Auteurs | George Clinton,
Walter Morrison, Garry Shider

Production | George Clinton

Label | Warner Bros.

Album | *One Nation under a Groove* (1978)



« *Le funk, c'est quoi ? Si tu veux danser, vas-y, le funk te donne le sentiment que rien n'est un problème.* »

George Clinton, 1999

◀ **Influencé par** : Funky Worm - The Ohio Players (1973)

▶ **A influencé** : Oops Upside Your Head - The Gap Band (1979)

● **Repris par** : Chaka Demus & Pliers (1993)

★ **Autres morceaux essentiels** : Groovallegiance (1978)
Who Says a Funk Band Can't Play Rock?! (1978)

Le Parliafunkadelicment de George Clinton a toujours constitué un projet aussi polymorphe que pervers, changeant d'identité et de style au gré de Clinton et de la composition du groupe. Funkadelic était depuis longtemps l'équivalent en plus miteux, en plus pleurnichard, de Parliament, plus policé, plus orienté vers la pop aussi. Cependant, *One Nation under a Groove* ne présentait rien qui rappelle la marque de fabrique de Funkadelic : c'en était fini des délires à la guitare, des polyrythmies virulentes et des bruits sauvages et bizarres. Il s'agissait plutôt d'un moment de cohérence brillante, peut-être même du morceau pour dancefloor le plus durable du groupe.

Cette volte-face sonore doit être en partie attribuée au coauteur et nouvelle recrue de Funkadelic, Walter « Junie » Morrison, ancien membre de ces autres adeptes du funk qu'étaient les Ohio Players. Il avait remarquablement tenu le synthé dans leur tube de 1973, *Funky Worm*, et conçu en 1979 le hook accrocheur du classique de Funkadelic (*Not Just*) *Knee Deep*. Junie ne cesse d'empiler des lignes de synthétiseur funky, tandis que le génie du clavier maison Bernie Worrell gère une ligne de basse au synthé curieusement sinueuse, tout cela pour déboucher sur un irrésistible rythme à quatre temps doublé de battements de mains qui se donne des airs de disco (en plus funky).

Comme toujours, il y a là un concept, énoncé par le dialogue vocal entre Junie, le guitariste Garry Shider et Clinton en personne, pendant que Ray Davis (compagnon de Clinton depuis les Parliaments, son groupe de doo-wop) propose une basse profonde. La société est un grand foutoir, laissent-ils entendre, il faut donc faire confiance au funk pour vous libérer des contraintes et tout vous rendre meilleur. Grâce à d'importants samples par EPMD, Ice Cube et X-Clan, *One Nation under a Groove* formerait l'épine dorsale du funk de l'avenir. **SC**

Das Model | Kraftwerk (1978)

Auteurs | Ralf Hütter, Karl Bartos, Emil Schult

Production | Ralf Hütter, Florian Schneider

Label | Kling Klang

Album | *The Man-Machine* (1978)



« Ça parle des objets, de ce qu'il faut payer. Pour de la beauté, il faut aussi payer. Le cynisme de la chose est évident, non ? »

Ralf Hütter, 2009

- ◀ **Influencé par :** Ricochet, Parts 1 & 2 • Tangerine Dream (1975)
- ▶ **A influencé :** Walk Away • Orchestral Manoeuvres in the Dark (1981)
- **Repris par :** Big Black (1987) • Rammstein (1997) • Messer Chups (2007)

En 1978, les pionniers allemands de l'électro, Kraftwerk, les hommes qui repoussaient les frontières, ont montré qu'il ne leur suffisait pas d'avoir, du point de vue musical, des années-lumière d'avance sur quiconque : ils pouvaient aussi aller plus loin que tout le monde question paroles. Le texte de *Das Model* – où la vie d'un top-modèle est scrutée de près – ne fait qu'anticiper de futurs développements : dans le cas présent, l'obsession toujours croissante de la culture de la célébrité.

Du point de vue commercial, cette chanson avait tout pour elle : une charpente de basse lancinante (créée sur un synthétiseur Micromoog) ; une mélodie qui, une fois entendue, n'est pas près de se faire oublier ; et pour Kraftwerk, une durée acceptable par les radios (c'est de loin la piste la plus courte de *The Man-Machine*). Pourtant, sorti pour la première fois en 1978 sur un 45 tours qui l'associait à *Neon Lights*, ce titre n'a pas fait grand bruit hors d'Allemagne. En 1981, une nouvelle tentative (sur un single à deux faces A, couplée à *Computer Love*, extrait de l'album *Computer World*) est tout juste entrée dans le Top 40 britannique. C'est seulement à la fin de la même année – troisième tentative ! – que l'on a vu enfin dans cette chanson un classique « immédiat », et aux premiers mois de 1982, elle s'est classée n° 1 en Angleterre.

Pour quelques cercles plongés dans les ténèbres de l'ignorance, le groupe Kraftwerk passe pour un automate dénué d'âme et d'émotion. Un concert donné à Édimbourg en 1981 est venu infirmer cette opinion avec une amusante version de *Das Model*. La dernière ligne, « Now she's a big success, I want to meet her again » (« Maintenant qu'elle est célèbre, je veux la retrouver ») a été modifiée d'une façon dont un automate serait bien incapable : « retrouver » a été changé en quelque chose d'infiniment plus intime et plus coquin. **CB**

■ Voir également p. 380, 482

Shot by Both Sides | Magazine (1978)

Auteurs | Howard Devoto, Pete Shelley

Production | Magazine, Mick Glossop

Label | Virgin

Album | *Real Life* (1978)



« Mon manque de confiance d'un côté, ma fierté de l'autre... on se fait avoir des deux côtés. »

Howard Devoto, 2000

- ◀ **Influencé par :** Search and Destroy • Iggy & The Stooges (1973)
- ▶ **A influencé :** Just • Radiohead (1995)
- **Repris par :** No Fun at All (1997) • Mansun (2004) • Radiohead (2007) • Jarvis Cocker (2007)
- ★ **Autre morceau essentiel :** My Mind Ain't So Open (1978)

Si vous vous demandez pourquoi Buzzcocks et Howard Devoto ont pris des chemins divergents après la sortie de l'EP *Spiral Scratch*, voyez un peu le traitement réservé par les deux camps au formidable riff de guitare de Pete Shelley. Buzzcocks a donné *Lipstick* qui parle de la fin d'une relation – un sujet qui a toujours largement inspiré le groupe. La nouvelle formation de Devoto, Magazine, a pour sa part concocté une histoire bien plus sombre, pour ne pas dire sinistre. « J'ai été choqué de voir ce qu'on autorisait, je ne me suis pas perdu dans la foule », chante Devoto après avoir constaté avec tristesse le manque de personnalité de la scène punk. Cette réflexion fait partie, sans la moindre contestation possible, de l'un des meilleurs premiers singles jamais produits.

La phrase mémorable qui donne son titre à cette chanson a été prononcée lors d'une conversation. « J'étais totalement apolitique », explique Devoto. « Un ami socialiste m'a dit "Tu te feras flinguer des deux côtés", » Ces mots ont frappé Devoto et il les a mis en réserve jusqu'à ce qu'une musique adéquate se présente. Avec une tension oppressante due au génie de la guitare John McGeoch, Devoto se fait « shot by both sides/On the run to the outside of everything » (« flinguer de part et d'autre alors qu'il est à la limite de tout »).

Le critique Paul Morley a largement célébré la sortie de ce single : « Héros, vous voici enfin ! » Comme la plupart des productions de Magazine, cette chanson a été plutôt mal accueillie lors de sa sortie, mais elle a depuis exercé une influence majeure. Grand fan de Magazine, Radiohead est l'un des nombreux groupes à l'avoir reprise en live. Interprété par Magazine, le titre n'est arrivé que n° 41 dans les hit-parades anglais au début de 1998. On ne peut s'empêcher de se dire que Devoto livrait des perles aux pourceaux. Mais qu'avaient-ils donc tous dans la tête ? **CB**

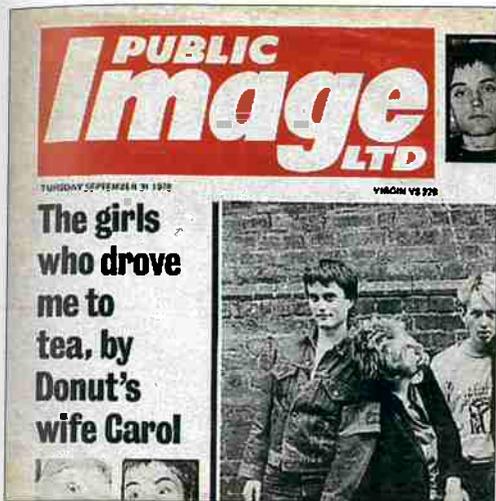
Public Image | Public Image Ltd (1978)

Auteur | Public Image Ltd

Production | Public Image Ltd

Label | Virgin

Album | *First Issue* (1978)



« L'album de PIL avait le côté direct du hardcore et du punk, mais aussi un aspect plus sinistre, plus travaillé. »

Mattie Safer, de *The Rapture*, 2007

- ▶ **Influencé par :** Moonshake • Can (1973)
- ▶ **A influencé :** Higher Than the Sun • Primal Scream (1991)
- **Repris par :** Alphabeat (2008) • Feeder (2008)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Religion (1978)
Death Disco (1979) • Poptones (1979)

Il y a peu de choses que John Lydon n'aurait pas faites en 1978 pour ne pas être cantonné dans le rôle de Sex Pistols. Le nom Johnny Rotten était déjà jeté aux chiens et il avait en tête une vraie transformation musicale. Quand on l'interrogeait sur sa nouvelle orientation, il disait mettre sur pied un groupe rock irlandais-cajun-disco-afro. Avec en prime des synthétiseurs Moog.

Il était difficile de savoir ce qu'on pouvait attendre de Public Image Ltd. En revanche, on était sûr de ce que ce groupe ne serait pas. « La première chose que je voulais », a dit Lydon, « c'était ne pas ressembler aux Pistols. Après 20 minutes dans une salle de répétition, on a su que ce ne serait pas le cas. »

Public Image avait été écrit pendant la période Pistols, mais le son était très éloigné de tout ce qu'ils avaient fait jusque-là. Pour l'introduction menaçante, cela servait énormément d'avoir un bassiste, John Wobble, incroyablement doué pour cet instrument. Les guitares acérées de Keith Levene étaient un vrai soulagement après le metal incessant de Steve Jones.

Lydon a emprunté le titre à un roman de Muriel Spark paru en 1968, *L'Image publique*, mince ouvrage où, selon Lydon, « on voit ce qui peut vous arriver quand on ne maîtrise pas son image publique ». Dans la chanson, il proteste : « I'm not the same as when I began/I will not be treated as property » (« Je ne suis pas le même qu'à mes débuts, je ne veux pas être pris pour un objet »). Pour quiconque passerait à côté du message relatif à la manipulation par les médias, le clou était enfoncé avec la pochette du disque, imitant la une d'un tabloïd.

L'entrée dans le Top 10 britannique a montré qu'il y avait une vie après Malcolm McLaren. Comme l'a dit Lydon avec fierté : « Je peux me regarder et me dire : "Bon sang, c'est toi qui as fait ça ? Pas mal, mon gars, pas mal" ». **CB**

■ Voir également p. 582