

Alternative Ulster | Stiff Little Fingers (1978)

Auteurs | Stiff Little Fingers, Gordon Ogilvie

Production | Ed Hollis

Label | Rough Trade / Rigid Digits

Album | *Inflammable Material* (1979)



« J'aime les Undertones
mais... mon son était plus
près de Alternative Ulster. »

Bono, 2007

- ▲ **Influencé par :** Ulster • Sham 69 (1977)
- ▼ **A influencé :** Church of Noise • Therapy? (1998)
- **Repris par :** London Punkharmonic Orchestra (1998)
Voice of a Generation (1999)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Suspect Device (1979)
At the Edge (1980) • Listen (1982)

En 2002, Jake Burns, leader des Stiff Little Fingers, évoquait en ces termes son état d'esprit à l'époque où il vivait en Irlande pendant ce que l'on a pudiquement appelé « les troubles » : « Il doit y avoir autre chose dans la vie que se réveiller mort de trouille et se coucher mort de trouille. » Descendre dans la rue participer à une manifestation pacifique ne rapportait qu'une chose, reconnaissait-il avec ironie : se faire taper dessus. La musique était l'un des rares moyens d'exprimer sa protestation et Stiff Little Fingers, fort des textes du journaliste Gordon Ogilvie, en a largement usé.

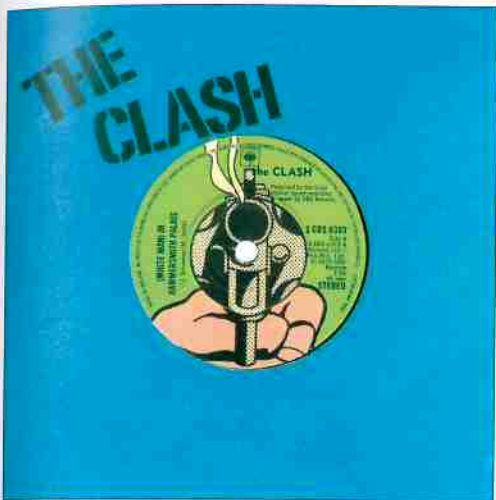
Comme le *Guardian* l'a écrit en 2003, *Alternative Ulster* a vu le groupe évoquer « la brutalité et l'ennui qui caractérisaient leur expérience de leur ville natale ». « C'était une chanson écrite dans l'optique punk, à savoir qu'il n'y a rien à faire », explique Burns. « C'était ça, la réalité de la vie à Belfast pour un ado de ces années-là... n'avoir nulle part où aller. »

Avec pour producteur Ed Hollis du groupe Eddie & The Hot Rods, *Alternative Ulster* n'était pas aussi rude que le premier 45 tours de Stiff Little Fingers, *Suspect Device*. Au début, c'était censé être un disque souple, un supplément gratuit à un fanzine local du même nom, mais ç'a finalement été un produit commercial qui a mis sur orbite le jeune label Rough Trade en se vendant à quelque 35 000 exemplaires.

En recommandant de ne plus se fier ni à l'IRA ni au RUC (ex-force de police en Irlande du Nord), il rappelait aussi au mouvement punk hypernombriliste que des événements majeurs survenaient chaque jour ailleurs qu'à Londres. Burns a déclaré à *Sounds* en 1980 : « Des fans me demandent toujours ce que serait mon Ulster alternatif. Ils croient que je prône un nouvel État ou ce genre de chose. C'est seulement une alternative personnelle. » **CB**

(White Man) In Hammersmith Palais | The Clash (1978)

Auteurs | Joe Strummer, Mick Jones
Production | The Clash
Label | CBS



« Un des plus grands groupes de l'époque était en train de s'affirmer. »

The Edge, 2006

- ◀ **Influencé par :** Police and Thieves • Junior Murvin (1976)
- ▶ **A influencé :** Jah War • The Ruts (1979)
- **Repris par :** 311 (1999) • Fighting Gravity (1999) • Manic Hispanic (2001) • Built to Spill (2003) • Colin Gilmore (2004)

Le 5 juin 1977, le chanteur et guitariste des Clash, Joe Strummer, accompagné de son roadie, Roadent, et du DJ Don Letts ont assisté au Hammersmith Palais à une fête reggae donnée toute la nuit par les artistes jamaïcains Dillinger, Leroy Smart et Delroy Wilson. Cet événement a amené Strummer à écrire la chanson qu'il considérera comme sa meilleure : *(White Man) In Hammersmith Palais* – pas parce qu'il se sentait inspiré mais parce que le spectacle était trop « showbiz » à son goût et la musique trop « pop reggae », bien éloignée des sons roots qu'il espérait entendre. Sorti en single en 1978 (ainsi que dans le pressage américain du premier album du Clash), ce titre voyait le groupe s'éloigner du punk brut, bourré de riffs, pour se rapprocher de l'hybride punk-reggae de leur reprise de *Police and Thieves* de Junior Murvin, tout en développant côté texte les idées politiques de Strummer.

Au fil de la chanson, Strummer déclare que toute armée révolutionnaire échouerait parce qu'elle ne pourrait battre l'armée britannique ; appelle à l'unité entre jeunes Noirs et jeunes Blancs ; suggère enfin qu'on exige « une distribution des richesses ». Il s'adresse ensuite aux mouvements punk, attaquant ces groupes « vêtus en Burton » qui « incitent à la rébellion pour s'enrichir » – on considère habituellement que c'est là une pierre dans le jardin de Jam, bien habillés mais qui avaient laissé tomber le Clash pendant la tournée White Riot de celui-ci. Strummer y va enfin de son commentaire acide sur la montée de l'extrême droite en Angleterre : « If Adolf Hitler flew in today/They'd send a limousine anyway » (« Si Hitler arrivait par avion, on lui enverrait une limousine »).

Le guitariste Mick Jones, chargé des harmonies avec Joe, a conçu un arrangement parfait pour soutenir les paroles de Strummer. **JoH**

■ Voir également p. 433, 518

Ambition Subway Sect (1978)



Auteurs | Vic Godard
Production | Mickey Foote
Label | Rough Trade

Subway Sect s'est révéilé l'un des plus obscurs groupes punk anglais de la première heure. Il était constitué à l'origine de Vic Godard et Rob Simmons, deux résidents de Mortlake, à l'ouest de Londres, sur une suggestion du *deus ex machina* des Sex Pistols, Malcolm McLaren : ce dernier les avait invités à se produire en septembre 1976 au 100 Club Punk Special, dans la capitale anglaise.

La musique et l'image de Subway Sect contrastaient fortement avec le déferlement coloré des Pistols. Influencées par les New York Dolls et le Velvet Underground, leurs chansons minimalistes reposaient sur une guitare Fender Mustang, choisie pour sa sonorité si particulière, et les paroles libres de tout américanisme de Godard.

Sous la houlette du manager de Clash, Bernie Rhodes, ce groupe évitant la publicité ne devait sortir que deux singles et enregistrer une John Peel Session au cours de ses deux premières années d'existence. Extrait d'un album avorté, le second single avait pour titre *Ambition*. Rhodes avait fini par le sortir à la demande du manager des Buzzcocks, Richard Boon, qui tenait à ce que Subway Sect fasse en tournée la première partie de son groupe. La chanson était un exemple torride de power pop renforcé par la voix nasillarde et sarcastique de Godard. (Apparemment, Rhodes a accéléré l'enregistrement pour le rendre plus « punk ».) On entend également les trilles d'un synthétiseur et, en arrière-plan, le bruit de balles de ping-pong enregistré dans une salle de jeux. **CS**

Hong Kong Garden Siouxsie & The Banshees (1978)



Auteurs | Siouxsie Sioux, John McKay, Kenny Morris, Steve Severin
Prod. | S. Lillywhite, N. Stevenson
Label | Polydor

Malgré ses relations avec les cercles privés punk, sa forte réputation en live et l'impressionnante campagne de graffitis lancée par un fan trop zélé, Siouxsie & The Banshees a été le dernier des groupes punk de la première vague à signer un contrat d'enregistrement : Polydor l'a accueilli en son sein sur la seule force de cette chanson après qu'elle a été passée par John Peel sur une radio britannique. Elle était issue d'une autre chanson, *People Phobia*, sur laquelle travaillait le guitariste John McKay. C'est également à lui qu'il faut attribuer l'introduction de style oriental jouée sur un xylophone électrique.

Le titre de la chanson vient du nom d'un restaurant chinois de Chislehurst, ville natale de Siouxsie. *Hong Kong Garden* a été écrit par elle en hommage aux Chinois après avoir vu des skinheads s'en prendre violemment aux propriétaires des lieux. « Ils ne cessaient de les tourmenter parce qu'ils étaient étrangers », a-t-elle dit. « J'étais impuissante et ça m'a rendue malade. »

Après des mois d'attente et de curiosité des médias, cette tranche d'euphorie post-punk a pénétré le Top 10 mais n'a pas été intégrée au premier album du groupe, *The Scream* (on retrouvera cependant le titre sur le CD). Son succès a ouvert une voie royale à l'un des groupes les plus énigmatiques et les plus originaux de l'ère post-punk. Précédé d'une longue introduction orchestrale, ce morceau fait partie de la bande originale du biopic de Sofia Coppola, *Marie-Antoinette* (2006). **CS**

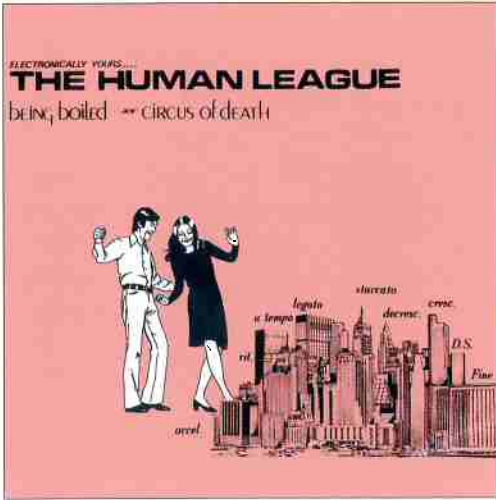
Being Boiled | The Human League (1978)

Auteurs | Martyn Ware, Ian Craig Marsh, Philip Oakey

Production | The Human League

Label | Fast Product

Album | *Travelogue* (1980)



« J'ai toujours été inconscient. Je pensais que Being Boiled, notre premier single en 1978, entrerait au Top 10. »

Philip Oakey, 1995

- ◀ **Influencé par** : Showroom Dummies • Kraftwerk (1977)
- ▶ **A influencé** : Just Fascination • Cabaret Voltaire (1983)
- **Repris par** : Beborn Beton (1994) • Heaven 17 (1999) Simple Minds (2001)

Ceux qui ne fréquentent The Human League que depuis son album de 1981, *Dare*, seront facilement pardonnés s'ils ne reconnaissent pas la patte de ce groupe dans ce premier single, sorti trois ans plus tôt. La disparité est cependant moins surprenante quand on sait que le leader, Philip Oakey, est le seul point commun aux deux productions. De plus, *Being Boiled* a été enregistré pour 2,5 livres sterling (3 euros actuels), somme particulièrement ridicule quand on sait le travail monstrueux qu'il a fallu pour donner son éclat pop immaculé à cet album.

Pour le single, Martyn Ware et Ian Craig Marsh avaient déjà la musique mais pas encore les paroles. Celles-ci leur ont été fournies par un ancien copain d'école de Sheffield, Oakey. Le budget était peut-être des plus infimes, mais les idées de génie ne manquaient pas. Oakey a toutefois reconnu que son texte aurait pu être plus élaboré : « J'ai mélangé tout un tas de religions et je me suis dit par exemple que le bouddhisme était un peu comme l'hindouisme, qu'il était favorable au régime végétarien, pour ne pas tuer les vers à soie qui donnent des chaussettes, ce genre de choses. En fait, j'étais perdu. » « Pour ma part, je me suis dit que les paroles étaient complètement dingues », a commenté Ian Craig Marsh.

On peut le comprendre, le son inquiétant et sévère de Human League cuvée 1978 a polarisé l'opinion. Bowie et Vince Clarke en étaient de farouches partisans, alors que John Lydon le rejetait. En dehors des cercles intimes, les ventes ont été plutôt mauvaises. Le titre ne s'est pas inscrit dans les hit-parades à sa première sortie ; il a fait un peu mieux avec la version retravaillée (avec John Leckie comme coproducteur) intégrée au EP *Holiday 80*. C'est seulement quand il a profité de la notoriété de *Don't You Want Me* qu'il s'est classé n° 6 en Grande-Bretagne. **CB**

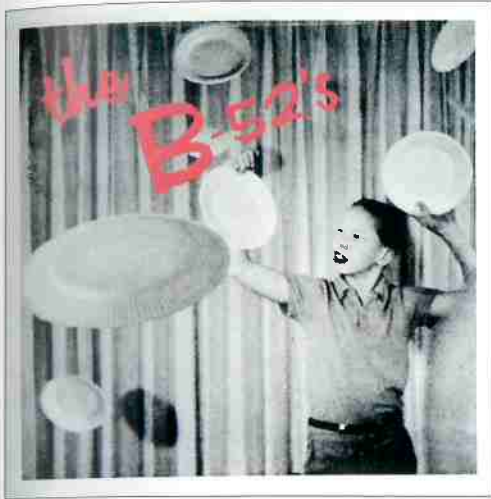
Rock Lobster | The B-52's (1978)

Auteurs | Fred Schneider, Ricky Wilson

Production | The B-52's

Label | Boo-Fant

Album | *The B-52's* (1979)



« On faisait notre propre truc, un mélange de rock'n roll, de Fellini, d'émissions de jeux, d'humour à la noix... »

Fred Schneider, 1990

◀ **Influencé par** : Beach Party • Annette Funicello (1963)

▶ **A influencé** : Hey You Girl • Pitbull (2006)

● **Repris par** : Dead Horse (1991) • Boy Division (2008)

★ **Autres morceaux essentiels** : 52 Girls (1978)

Planet Claire (1978) • Party Out of Bounds (1980)

Private Idaho (1980) • Summer of Love (1986)

La petite ville d'Athens, en Géorgie, est située à quelque 400 km de l'océan Atlantique et l'on ne peut pas dire que ce soit l'endroit approprié pour faire un disque pour beach-party – mais les B-52's n'étaient pas le plus logique des groupes. On le voit bien avec leurs habits en polyester et les choucroutes incroyables arborées par les chanteuses Kate Pierson et Cindy Wilson, sorte d'esthétique kitsch qui se retrouve dans des chœurs loufoques très scat, le riff nasillard et les textes obsédés par la biologie marine de leur premier single.

Rock Lobster est sorti pour la première fois en mai 1978 sous forme de tirage limité à 2 000 exemplaires ; les contacts au verso de la pochette donnaient l'adresse de l'El Dorado Restaurant où travaillait le chanteur Fred Schneider. Le titre a été réenregistré l'année suivante avec le producteur Chris Blackwell dans le cadre du premier album du groupe. Étoffée puisque faisant près de 7 minutes, cette nouvelle version place au premier plan les arabesques au Farfisa de Kate Pierson sur le thème de la série télé *Les Monstres*, tandis qu'un Schneider particulièrement haineux aboie et crache son venin. Au moment où il énumère avec jubilation diverses sortes d'animaux marins (« In walked a jellyfish/ There goes a dogfish ») : «Voici venir une méduse, et là une roussette», la ligne de guitare de Ricky Wilson a abandonné sa sonorité surf pour du post-punk genre Gang of Four.

On raconte que cette chanson a ramené John Lennon dans un studio d'enregistrement après cinq années d'absence. En entendant *Rock Lobster* dans une discothèque des Bermudes, l'ancien Beatle avait détecté une certaine ressemblance entre le style vocal de sa femme et les cris atonaux de Cindy Wilson. « Ça ressemblait à la musique de Yoko, a-t-il déclaré en 1980, alors je me suis dit, mon gars, il est temps de relever les manches et de se remettre au boulot. » **SP**

Roxanne | The Police (1978)

Auteur | Sting

Prod. | Stewart Copeland, Sting, Andy Summers

Label | A&M

Album | *Outlandos d'Amour* (1978)



« C'était complètement différent de ce qu'on faisait... Ç'a été un grand virage pour Police, ça et l'arrivée d'Andy. »

Sting, 1978

◀ **Influencé par :** Soul Rebel • Bob Marley & The Wailers (1970)

▶ **A influencé :** Who Can It Be Now? Men at Work (1981)

● **Repris par :** Aswad (1997) • George Michael (1999) Fall Out Boy (2005) • Michael Paynter (2008)

Au début de 1978, Police n'avait ni contrat de disque, ni soutien des médias, ni argent. Le groupe s'était formé en 1977 pour profiter de l'explosion punk-rock qui avait lieu en Angleterre et le trio était ainsi constitué : un chanteur, encore instituteur peu de temps auparavant ; un bassiste qui avait joué avec l'ensemble prog-rock Curved Air ; et un guitariste dont le CV commençait avec les groupes psychédélics de la fin des années 1960.

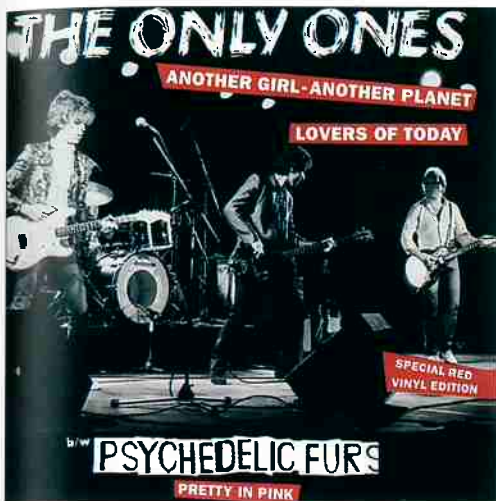
Conscient qu'ils avaient l'air trop vieux et trop chevronnés pour embrasser sincèrement le nouveau mouvement punk, Police a décidé de tracer son propre chemin en incorporant à son son des éléments venus du jazz et du reggae. *Roxanne* a été écrit par Sting après que le groupe a joué dans un festival punk organisé à Paris pendant l'hiver 1977. Voyant les prostituées qui traînaient dans le quartier, il a commencé à penser au refrain alors qu'une vieille affiche de *Cyrano de Bergerac* était accrochée dans le foyer de son hôtel – Cyrano dont la bien-aimée avait pour nom Roxanne. (Selon une autre version, ils auraient fréquenté une fille de joie ainsi prénommée.) Le groupe a élaboré la chanson en studio en 1978, construisant une subtile atmosphère reggae-rock autour de la voix si accrocheuse de Sting. Impressionné, le manager Miles Copeland (frère aîné du bassiste Stewart) leur a trouvé un contrat d'enregistrement.

Sorti en single en 1978, *Roxanne* a fait un bide. Le groupe a obstinément tourné aux États-Unis avec Miles Copeland, travaillant au corps les médias américains jusqu'à ce qu'une radio se décide à passer leur chanson. En 1979, elle a connu un petit succès en Amérique puis les radios anglaises ont commencé à s'y intéresser. Très vite, chacun s'est demandé qui pouvait être ce groupe au son si original. Avec *Roxanne*, Police est devenu le groupe vainqueur de l'explosion punk-new wave. **GC**

■ Voir également p. 455, 532

Another Girl, Another Planet | The Only Ones (1978)

Auteur | Peter Perrett
Production | The Only Ones
Label | CBS
Album | *The Only Ones* (1978)



« Après trente ans, il faut être heureux d'avoir une chanson qui dit tant de choses à tant de monde. »

Peter Perrett, 2009

- ◀ **Influencé par :** Lonely Planet Boy • New York Dolls (1973)
- ▶ **A influencé :** You Can't Put Your Arms around a Memory • Johnny Thunders (1978)
- **Repris par :** The Replacements (1989) • London Punkharmonic Orchestra (1998) • Jack Hayter (2002)

Les Only Ones se demandaient pourquoi ils n'avaient jamais fait de tube ; là, ils ont réalisé un chef-d'œuvre. *Another Girl, Another Planet* peut se targuer d'avoir une introduction inoubliable, des paroles prononcées avec humour d'une voix traînante et un solo de guitare papillonnant tout à fait accompli. De très nombreux fans dont Pete Doherty et John Peel citaient souvent cette chanson. C'est le genre de classique instantané qui ne peut être que n° 1 ; pourtant il n'a jamais dépassé la 57^e place au Royaume-Uni.

La chanson débute par une ligne à la guitare vaguement bégayante à laquelle se joignent une basse sporadique et des percussions assez lentes, puis cela devient plus rapide, plus fort, plus aigu pour former un tourbillon euphorique avant que le chanteur et auteur Peter Perrett ne rompe le charme de sa voix nasillarde, alors qu'une bonne cinquantaine de secondes se sont déjà écoulées. Il attaque fort dès les premiers mots : « I always flirt with death/I could kill, but I don't care about it » (« Je flirte toujours avec la mort, je pourrais tuer mais je m'en fous »). Perrett était un parolier brillant. Bon nombre de ses chansons, dont celle-ci quoique de façon détournée, font référence aux drogues qu'il disait avoir vendues pour financer le premier album autoproduit du groupe et qui finiront par le rendre toxicomane. Il a continué à travailler avec un autre amateur de drogue aussi talentueux que lui, Johnny Thunders, jouant sur *You Can't Put Your Arms Around a Memory*, alors que les Only Ones sortaient d'autres albums jusqu'à l'éclatement final du groupe (et ses inévitables retrouvailles en 2007).

On peut entendre *Another Girl, Another Planet* dans des pubs et de nombreuses bandes originales de films. Elle a été reprise par Babyshambles, The Replacements ou encore Blink-182. Elle a même donné en 1992 son nom à un film américain de Michael Almereyda. Et pourtant ce n'a jamais été un tube. **PW**

Germ Free Adolescents | X-Ray Spex (1978)

Auteur | Poly Styrene

Production | Falcon Stuart

Label | EMI

Album | *Germ Free Adolescents* (1978)



« Quand on était dans le reggae, on pouvait se permettre de jouer et de danser lentement, et moi je faisais ça. »

Poly Styrene, 2008

- ◀ **Influencé par :** Heavy Manners • Prince Far-I (1976)
- ▶ **A influencé :** Not a Pretty Girl • Ani DiFranco (1995)
- **Repris par :** The Levellers (1997) • Michael Monroe (2003) • Studio 99 (2006)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Oh Bondage Up Yours! (1977) • The Day the World Turned Day-Glo (1978)

De nombreux groupes dotés d'une forte personnalité ont émergé du punk britannique, mais X-Ray Spex fait partie d'une catégorie plutôt rare. C'était dû à sa chanteuse Marian Elliott (alias Poly Styrene) qui, née à Brixton de parents anglais et somaliens, portait des habits colorés et un appareil dentaire, possédait une voix incroyable (elle avait appris à chanter l'opéra) et semblait très sûre d'elle pour une personne de 18 ans. Pour ce qui était de la musique et de l'apparence, les membres d'X-Ray Spex avaient une telle avance sur tout le monde qu'ils appartenaient à un autre registre. Poly chantait d'un air sarcastique la société de consommation et un mode de vie de plus en plus jetable, mais aussi la féminité, défiant les conventions. Ses morceaux étaient brillants et belliqueux, du punk-pop vigoureux très personnel avec le saxophone désaccordé joué d'un air malveillant par Rudi Thomson.

Germ Free Adolescents (parfois écrit *Germ Free Adolescence* sur l'étiquette) est un morceau unique donc typique du chapelet de singles sensationnels alignés par le groupe. On dit que «(White Man) In Hammersmith Palais» de Clash est la première chanson mêlant punk et reggae, mais Poly les a peut-être pris de court avec ce titre. Il est hypnotique, d'une lenteur quasi psychédélique, alors qu'il copie les disques de dubs reggae que le groupe avait découverts dans un club punk londonien, le Roxy. Les paroles évoquent une fille qui «se brosse les dents dix fois par jour», obsédée par la propreté et la peur des microbes. Le sens est évident : c'est la purification rituelle de la vie quotidienne qui n'est pas naturelle, pas la saleté. On trouve aussi des traces de cette mélancolie qui se transformerait plus tard en déprime bien affirmée. Pour échapper à la pression, Styrene quittera le groupe et rejoindra le mouvement Hare Krishna. Une formation et une personnalité uniques, vous disais-je. **PW**

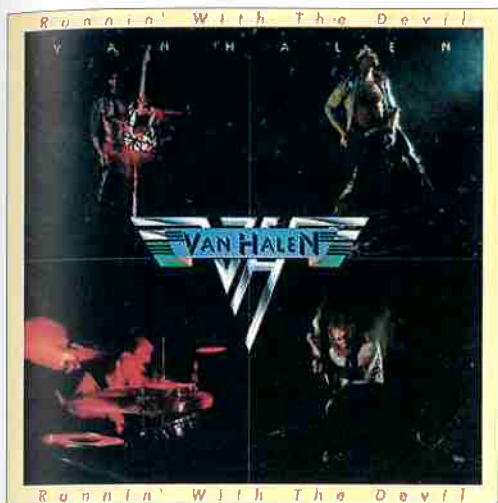
Runnin' with the Devil | Van Halen (1978)

Auteurs | Edward Van Halen, Alex Van Halen, Michael Anthony, David Lee Roth

Production | Ted Templeman

Label | Warner Bros.

Album | *Van Halen* (1978)



« Je crois que Van Halen est l'avenir du rock'n roll pour les États-Unis et pour le monde ! »

David Lee Roth, 1978

- ▶ **Influencé par** : Dealer • Deep Purple (1975)
- ▶ **A influencé** : Lay It Down • Ratt (1985)
- **Repris par** : Bryan Clark (2003) • Whitney Morgan & The Waycross Georgia Farmboys (2006)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : Eruption (1978) • Ain't Talkin' 'bout Love (1978) • Jamie's Cryin' (1978)

Deep Purple s'était épuisé, Black Sabbath coulait, Led Zeppelin était au plus bas. Pendant ce temps, le succès dévorait Kiss et Aerosmith. Le hard rock avait besoin d'une bonne piqûre de rappel. Van Halen a été cette piqûre. Le premier album du groupe était bourré de punch, mais le combat était remporté au bout de 3 minutes et demie : *Runnin' With the Devil* fait partie des plus grands titres d'ouverture jamais gravés dans le vinyle.

Jouée depuis longtemps en concert, cette chanson a été enregistrée – sous une forme légèrement plus rapide, plus funky aussi – sur une démo de 1977 financée par le bassiste de Kiss, Gene Simmons. « J'ai très vite appris que je n'aimais pas l'overdub », a déclaré Eddie Van Halen à *Guitar World*. « Gene nous disait: "Voilà ce que tu dois faire en studio : tu joues la partie rythmique sur une piste et les solos sur une autre." Je me rappelle que j'étais très mal à l'aise à l'idée de devoir séparer les passages où je jouais le rythme de ceux où j'étais seul ou devais me distinguer des autres. Sur scène, je faisais tout ça en même temps. »

La version de *Van Halen* avait toutefois besoin de quelques overdubs de guitare. D'autres gadgets sonores sont intervenus, telle l'addition de klaxons (déjà présents sur la démo de 1977, suggérés par Simmons paraît-il). Ces klaxons, ceux des véhicules des membres du groupe, étaient reliés les uns aux autres par une batterie de voiture et le résultat avait quelque chose de menaçant.

Le titre s'inspirait de *Runnin' from the Devil* des Ohio Players (1974) et suggérait une certaine adoration du diable (d'où la présence de la chanson dans *Little Nicky*, film d'Adam Sandler sorti en 2000). D'une certaine façon, les paroles résumaient l'attitude de loup solitaire de David Lee Roth. « On ne craignait pas de défier les conventions », dira-t-il en 1997. Dix millions de disques vendus aux États-Unis montrent bien que la fortune sourit aux audacieux. **BM**

Comme un géant

Alain Chamfort (1979)

Auteurs | Jean-Michel Rivat, Alain Chamfort

Label | CBS

Album | *Poses* (1979)

Toujours élégant, tant dans son attitude que dans son répertoire, Alain Chamfort n'a jamais renié les influences Mods des sixties. Membre de groupes divers, les Dreamer's, les Shaker's, les Murator's, les Mods, il devient l'accompagnateur aux claviers de Jacques Dutronc et de Claude François. Grâce à ce dernier qui le produit sur son label des disques Flèche, il va vite se bâtir une réputation de chanteur à minettes, défendant une chanson sophistiquée mais démontrant ses évidents talents de compositeurs. Les années passant, ses chansons gagnent en consistance et il se distingue avec des tubes importants dont *Dans les ruisseaux*, *L'Amour en France*, *Signe de vie*, *signe d'amour*, *Le Temps qui court*. Passé chez CBS, il se découvre de nouvelles exigences. Au seuil des années 1980, s'étant associé à Gainsbourg, il amorce un grand virage avec l'album *Rock and Rose*, à l'esthétique proche d'un Bryan Ferry à la française. En 1979, il fait paraître l'album *Poses* où figurent *Manureva*, avec des paroles de Gainsbourg, et *Comme un géant*, dû à la plume de Jean-Michel Rivat. Ode à la joie de la paternité, cette chanson sans effets bouleverse par ses mots simples, quand un père se laisse aller à ses émotions devant sa fille de 5 ans : un thème large qui touche le cœur des hommes. Sur un rythme lent, armé d'un refrain puissant, ce titre outsider fraie son chemin dans l'onde de *Manureva*. À un degré commercial en dessous, *Comme un géant* dévoile un Chamfort au pic de son art. Pioché au fil de son répertoire, vous écouterez : *Bambou*, *La Fièvre dans le sang* ou *L'Ennemi dans la glace*. **CLE**

Heaven

Talking Heads (1979)

Auteurs | David Byrne, Jerry Harrison

Production | Brian Eno, Talking Heads

Label | Sire

Album | *Fear of Music* (1979)

Extrait de leur troisième album, la ballade teintée de country des Talking Heads a donné une tournure différente à leur style musical, habituellement cantonné dans le genre new wave anguleux et décalé.

Les paroles du chanteur David Byrne présentent bien souvent leur sujet de manière détournée. Même si *Heaven* s'inspire de la christian country, ce morceau donne une vision bien terrienne de la vie après la mort. En montrant un au-delà sans douleur ni souffrance ni épreuves, Byrne fait état d'une utopie stérile, vide et sans âme : « Heaven is a place... where nothing never happens » (« Le ciel est un endroit où il ne se passe jamais rien »). C'est la vision inquiétante d'un cycle éternel où le bonheur s'étire au point d'atteindre une vacuité absurde : « « The band in Heaven... play my favorite song, they play it one more time, they play it all night long » (« Un groupe céleste joue ma chanson préférée, il la joue encore une fois, il la joue toute la nuit »). L'ambiguïté n'est toutefois pas absente : le ciel pourrait aussi apporter évasion, perfection et tranquillité.

La production de ce morceau, d'une froide ampleur – due en partie au fait qu'il a été enregistré par une unité mobile dans le loft new-yorkais de Chris Frantz et Tina Weymouth –, en renforce le caractère d'un autre monde. Une excellente version, arrangée pour guitare acoustique, basse et harmonies de soutien, apparaîtra dans la bande originale de *Stop Making Sense*, film de 1984 tourné pendant trois jours de concert. **JL**

■ Voir également p. 474

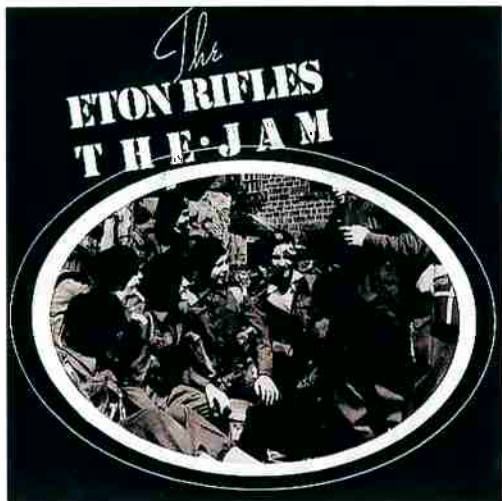
The Eton Rifles | The Jam (1979)

Auteur | Paul Weller

Production | The Jam, Vic Coppersmith-Heaven

Label | Polydor

Album | *Setting Sons* (1979)



« Ce n'était pas vraiment une chanson à boire pour les jeunes recrues de l'armée. »

Paul Weller, 2008

Influencé par : Substitute • The Who (1966)

A influencé : What a Waster • The Libertines (2002)

Repris par : The Nutley Brass (1996) • Stereophonics (2009)

Autres morceaux essentiels : In the City (1977)
English Rose (1978) • The Butterfly Collector (1979)

Les hommes politiques font-ils exprès d'être à côté de la plaque ? En 2008, le Premier Ministre conservateur britannique David Cameron a parlé de son amour pour *The Eton Rifles*. Cameron est un ancien élève d'une école privée du comté de Berkshire, en Angleterre, mais ses frais de scolarité n'ont servi à rien s'il est incapable d'appréhender le propos d'une des meilleures chansons de Jam. Comme Paul Weller le dit d'un ton plein de sous-entendus : « Quel passage n'a-t-il pas saisi ? »

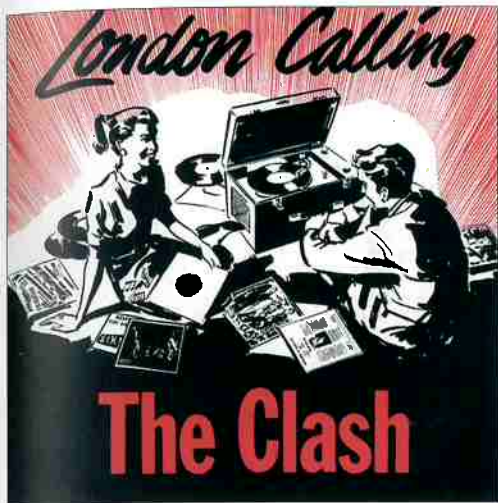
Cette chanson que Weller a écrite dans une caravane lui a été inspirée par un affrontement survenu à Slough en 1978 entre des élèves d'Eton et des manifestants d'extrême gauche, et elle lui a servi à mettre en lumière l'inégalité et la lutte des classes en Grande-Bretagne : « Vous vous croyiez malins quand vous les avez agressés... quelle chance aviez-vous contre leurs cravates et leurs armoiries ? » Les paroles cinglantes sont soutenues par une musique extrêmement agressive, mais en arriver là n'a pas été facile. Le producteur Vic Coppersmith-Heaven a dû faire recouvrir le sol et les murs du studio d'enregistrement de plaques de métal rouillé pour créer l'acoustique appropriée. La chanson n'avait pas évolué au cours des concerts et trois tentatives ont été nécessaires pour en saisir toute la force. Le résultat final a été, selon Coppersmith-Heaven : « incroyablement incandescent. On savait que ça ferait un super single. »

Le succès était bien au rendez-vous, au point que *The Eton Rifles* a marqué la première entrée de Jam dans le Top 10 anglais. S'il faut trouver un aspect positif aux propos de Cameron, c'est la réintroduction de cette chanson dans les concerts live du Modfather (surnom de Paul Weller), une des rares compositions de l'époque Jam à bénéficier d'un tel accueil. « Elle est malheureusement toujours d'actualité », dira-t-il un jour. « C'est la même merde, mais avec des visages différents. » **CB**

■ Voir également p. 473

London Calling | The Clash (1979)

Auteurs | Mick Jones, Joe Strummer
Production | Guy Stevens
Label | CBS
Album | *London Calling* (1979)



« Avec *London Calling*, nous étions devenus adultes et, en voyageant, plus des citoyens du monde. »

Paul Simonon, 2004

Influencé par : *Dead End Street* • The Kinks (1966)
A influencé : *Don't Break the Red Tape* • The Enemy (2009)
Repris par : The Pogues (1993) • Captain Tractor (1995) • One King Down (1999) • The Business (2003) • Gelugugu (2003) • Bruce Springsteen (2009)

Si, dans la salle de classe des punks anglais de première génération, les Damned étaient les idiots qui traînent sur les bancs du fond et s'amuse à faire peur aux filles avec des grenouilles, les Sex Pistols seraient les sales gosses contestataires qui rejettent tout ce qu'on leur dit parce que... parce que, c'est tout. Les membres du Clash seraient alors les provocateurs, les rebelles répétant à qui veut – bien fort – que le monde est devenu un grand foutoir.

La colère qui alimentait le groupe tout au long de ses deux premiers albums était encore présente dans *London Calling*, mais s'alliait désormais à une plus grande maturité. Quelque vingt-cinq ans après que le single s'est classé n° 11 dans les hit-parades anglais, le guitariste Mick Jones a déclaré : « C'est Joe [Strummer] qui a fourni l'étincelle nécessaire pour mettre en chansons nos idées. » Dans le cas présent, le texte fait référence à bon nombre de choses : peur du nucléaire déclenchée par l'incident de Three Mile Island, aux États-Unis, brutalité de la police, drogues, dérèglements (financiers et climatiques), vacuité culturelle. Si le manifeste du Clash a parfois bénéficié d'un son affiné pour mieux atteindre son but, cet étalage des maux de la société ne peut que renforcer l'atmosphère oppressante, apocalyptique, créée par l'accompagnement sinistre de Jones, du bassiste Paul Simonon et du batteur Topper Headon.

Le titre de la chanson fait allusion aux émissions de la BBC pendant la Seconde Guerre mondiale, qui toutes commençaient par « This is London calling » (« Ici Londres... »). En adaptant les mots à ses propres fins, Strummer nous laisse entendre que ses avertissements méritent toute notre attention. Le temps a peut-être montré qu'il n'avait pas tort. Comme le dit Simonon, le Clash a laissé « à d'autres groupes » les chansons parlant « d'amour, de baisers et de bon temps ». **CB**

■ Voir également p. 421, 518

Transmission | Joy Division (1979)

Auteur | Ian Curtis

Production | Martin Hannett

Label | Factory Records

Transmission, premier single dû au quatuor de Salford (Greater Manchester), a débarqué en force en novembre 1979, cinq mois seulement après la sortie de leur premier album, *Unknown Pleasures*, unanimement acclamé par la critique.

Comme l'album précédemment cité, *Transmission* avait été enregistré par Martin Hannett, le producteur maison de Factory Records. Au début, le groupe avait détesté le son caverneux et spectral de Hannett : « On avait l'impression que Martin avait baissé la tonalité, surtout celle des guitares », s'est plaint le guitariste Bernard Sumner. C'est pourtant ce traitement en studio si particulier – comme démonter la batterie et enregistrer l'une après l'autre chacune de ses composantes pour obtenir une « séparation des sons » absolue – qui donne à *Transmission* ce côté spatial si étrange.

La chanson débute par une ligne de basse minimaliste et tranchante de Peter Hook pour se dérouler avec une précision toute mécanique, et la batterie robotique de Stephen Morris laisse présager des rythmes que le groupe, privé du chanteur Ian Curtis, explorera ultérieurement sous le nom de New Order. Les balafres prodiguées par la guitare saturée de réverbération de Sumner font encore monter l'intensité tandis que la voix de Curtis débute en murmure pour se changer en un cri.

Après le suicide de Curtis en 1980, cette chanson a pris un nouveau sens avec ses références apparentes à son mariage raté et son combat contre l'épilepsie. Dans *24 Hour Party People*, biopic semi-fictionnel de Factory Records, l'interprétation de la chanson est brutalement interrompue par une crise d'Ian Curtis. En 1995, sa veuve, Deborah, a intitulé ses mémoires *Touching from a Distance*, reprenant ainsi des mots de ce morceau. **LP**

■ Voir également p. 464, 470



« ... d'un seul coup les gens se sont arrêtés pour écouter... j'ai compris que c'était notre première grande chanson. »

Peter Hook, 1994

▲ **Influencé par** : Funtime • Iggy Pop (1977)

▼ **A influencé** : Obstacle 1 • Interpol (2002)

● **Repris par** : Submarine (1995) • Low (1996)

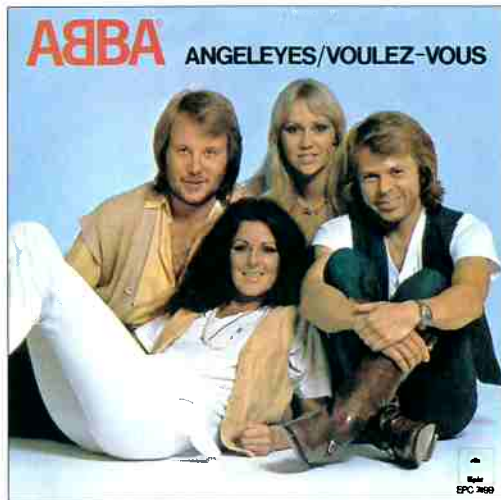
The Smashing Pumpkins (1998) • New Order (2002)

Bauhaus (2006) • Innerpartysystem (2008)

Hot Chip (2009)

Voulez-Vous | Abba (1979)

Auteurs | Björn Ulvaeus, Benny Andersson
Production | Björn Ulvaeus, Benny Andersson
Label | Polar
Album | *Voulez-Vous* (1979)



« Ça inspire vraiment d'entendre des choses nouvelles que l'on aime. On se sent poussés à faire quelque chose d'aussi bon. »

Benny Andersson, 1979

- ◀ **Influencé par :** Stayin' Alive • Bee Gees (1977)
- ▶ **A influencé :** Drama! • Erasure (1989)
- **Repris par :** High Inergy (1979) • HAM (1990) • Erasure (1992) • Culture Club (1999) • Morgana Lefay (2001)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Waterloo (1974) S.O.S. (1975) • Knowing Me, Knowing You (1976)

Les sessions d'enregistrement de ce qui deviendrait le sixième album d'Abba, *Voulez-Vous*, s'étaient révélées assez problématiques, car le planning de leur tournée mondiale interférait avec le processus créateur. Même si le quatuor venait récemment d'acquiescer les Polar Studios de Stockholm, camp de base du reste de leur carrière, leur existence nomade les obligeait à être souvent loin de chez eux.

Ils se sont installés aux Bahamas en janvier 1979 et sont allés à Miami enregistrer des bandes-son d'accompagnement. Ce changement de décor a revivifié leur écriture et une chanson intitulée *Amerika*, emmenée par un fort rythme disco, s'est rapidement imposée devant les autres. Björn Ulvaeus et Benny Andersson se passionnaient pour le disco, qui envahissait le monde entier, surtout la version populiste qu'en donnaient les Bee Gees et l'incroyable capacité de Chic à marier rythme et mélodie.

Enregistré aux Criteria Studios de Miami avec l'aide d'un vétéran de la musique américaine, le producteur-ingénieur du son Tom Dowd, le morceau rythmé qu'était *Amerika* s'est retrouvé baptisé « Voulez-Vous ». Ça a été l'un de leurs tubes les plus efficaces : dense, avec un climat bien personnel, c'était un premier exemple de ce qu'on appellerait l'eurodisco. Terminé aux Polar Studios, le titre parlait de manière très claire d'une rencontre dans une boîte de nuit. Frida et Agnetha chantaient à l'unisson et le chœur reprenait les « ah-ha » ayant marqué un de leurs succès précédents, *Knowing Me, Knowing You*.

Ce n'a pas été l'un de leurs plus gros tubes de l'époque et la couverture médiatique de cette chanson n'a pas été à la hauteur de leurs espérances, pourtant c'est l'un de leurs morceaux les plus durables. De toute évidence, il a revivifié Abba. En quelques mois, ils ont terminé leur nouvel album. **DE**

■ Voir également p. 366, 458

Beat the Clock | Sparks (1979)

Auteurs | Ron Mael, Russell Mael
Production | Giorgio Moroder
Label | Virgin
Album | *No. 1 in Heaven* (1979)



« *Beat the Clock* ressemblait à une chanson du Velvet quand je l'ai écrite, mais ce que Giorgio en a fait, c'est incroyable ! »

Ron Mael, 2002

- ▲ **Influencé par** : *I Feel Love* • Donna Summer (1977)
- ▼ **A influencé** : *Planet Earth* • Duran Duran (1981)
- **Repris par** : Bent Boys (1993)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : *Amateur Hour* (1979)
Never Turn Your Back on Mother Earth (1974)
The Number One Song in Heaven (1979)

En 1978, le groupe Sparks était à un carrefour. Nés à Los Angeles, les frères Ron et Russell Mael s'étaient installés en 1973 en Angleterre où ils avaient connu la réussite. Après trois albums à succès, ils ont tout naturellement cherché à se faire reconnaître dans leur pays d'origine. Deux albums stériles plus tard, leur rock pompeux n'était plus en phase avec son époque.

Le vent allait cependant tourner quand les deux frères ont entendu *I Feel Love* par Donna Summer et sont tombés sous le charme. Peu enchantés à l'idée de retravailler avec des musiciens de rock, ils se sont rendu compte que le mariage de leurs chansons avec les rythmes de danse et les synthétiseurs était logiquement la prochaine étape de leur parcours. Le dernier geste de leur manager en partance, John Hewlett, a été de les mettre en contact avec Giorgio Moroder, chauffé à blanc après ses productions avec Summer. Le trio a commencé à travailler ensemble, mais Ron et Russell ont trouvé l'idée de « groupe » superflue et formé l'un des premiers duos au synthétiseur.

Ron a présenté ses chansons à Moroder et le producteur les a toutes rejetées sauf deux, dont *Beat the Clock*. En supprimant sa base pianistique, Moroder en a fait un morceau de disco-pop nerveux, accompagné d'une batterie jouée par son complice, Keith Forsey.

Les paroles pleines d'esprit de Ron évoquent le rythme de la vie moderne, le protagoniste de l'histoire entrant à l'école à 2 heures, obtenant son doctorat le même après-midi et divorçant sur le coup de 4 heures. Le disque a propulsé Sparks dans le Top 10 britannique – grâce à une excellente campagne de marketing de Virgin Records –, mais les magazines de rock ont ricané des deux frères « vendus au disco ». Deux ans plus tard, en Angleterre, les hit-parades regorgeraient de duos au synthétiseur. **DE**

■ Voir également p. 344

Oliver's Army | Elvis Costello & The Attractions (1979)

Auteur | Elvis Costello

Production | Nick Lowe, Elvis Costello

Label | Radar

Album | *Armed Forces* (1979)



« Il y a toujours un gars de la classe ouvrière pour faire les tueries. Je ne sais pas qui a dit ça. C'est peut-être moi. »

Elvis Costello, 2002

Influencé par : *Dancing Queen* • Abba (1976)

A influencé : *Shipbuilding* • Robert Wyatt (1982)

Repris par : Billy Bragg (1988) • Blur (1993)

Raimundos (1997) • Peter Mulvey (2002) • Belle & Sebastian (2002) • Minibar (2003) • Dirty Pretty Things (2006) • Bill Janovitz (2008)

Point fort de la carrière de Costello (du point de vue commercial, tout au moins), *Oliver's Army* a été largement aidé dans son ascension dans les hit-parades britanniques par la façon dont il a colonisé le léger motif au piano de Benny Andersson dans *Dancing Queen*. Derrière les froufrous de la pop, il y a toutefois une attaque cinglante contre le militarisme née de la première visite du chanteur au « Murder Mile » de Belfast (ensemble de rues où ont eu lieu les fameux « troubles »), en 1978. La force armée dont il est question est la Nouvelle Armée idéale d'Oliver Cromwell (précurseur des forces britanniques modernes et responsable des massacres atroces perpétrés à Drogheda et Wexford au ^{xvii} siècle).

Les mots de Costello, denses, pleins d'allusions, établissent la liste des sites sensibles du monde de l'époque : Palestine, mur de Berlin, Hongkong, Johannesburg, etc. Dans le même temps, il détourne le langage trompeur des affiches de recrutement de l'armée (« There's no danger/It's a professional career » : « Il n'y a pas de danger, c'est un métier de pro »). Mais la portée historique ne se limite pas aux années 1970 : des allusions à la guerre civile d'Angleterre au personnage de Winston Churchill, *Oliver's Army* dépeint un pays imaginaire que visitera aussi Jona Lewie, avec son tube de Noël 1980, *Stop the Cavalry*.

On a le sentiment qu'il s'agit d'une sinistre relecture de la chanson pacifiste de Buffy Sainte-Marie, *Universal Soldier* – lamentation intemporelle sur de jeunes garçons envoyés à la guerre. Les mots « One more widow, one less white nigger » (« Une veuve de plus, un nègre blanc de moins ») ont empêché le single d'entrer dans les hit-parades américains. Costello a obstinément refusé de modifier son texte. « C'était mon objectif », dira-t-il en 1982, « un cœur sinistre au milieu d'un disque d'Abba. » **SP**

■ Voir également p. 414

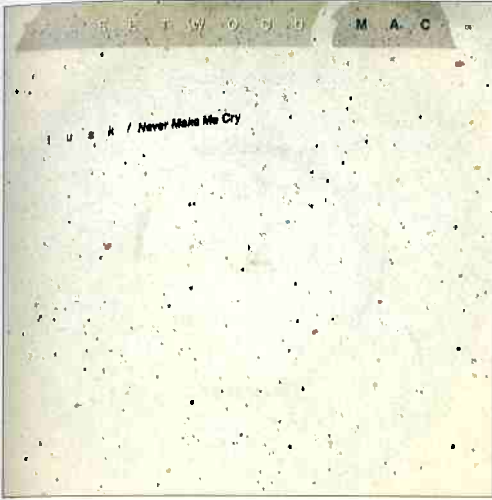
Tusk | Fleetwood Mac (1979)

Auteur | Lindsey Buckingham

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

Label | Warner Bros.

Album | *Tusk* (1979)



« Ça a vraiment fonctionné. C'est un son formidable dont je suis très fier. On le trouve encore dans des juke-box. »

Mick Fleetwood, 1995

- ◀ **Influencé par** : Born in Captivity • The Alpha Band (1977)
- ▶ **A influencé** : Brother Sport • Animal Collective (2009)
- **Repris par** : R.E.M. (1991) • Camper Van Beethoven (2002)
- ★ **Autre morceau essentiel** : Gold Dust Woman (1977)

On associe habituellement les doubles albums un peu cinglés au prog-rock du début des années 1970, mais la fin de cette décennie en a également donné des exemples, dingues ou ambitieux, dont *London Calling* du Clash, *The Wall* de Pink Floyd ou encore *Journey Through the Secret Life of Plants* de Stevie Wonder.

À mi-hauteur sur l'échelle de la santé mentale, il y a eu *Tusk* de Fleetwood Mac. Durant vingt chansons, la puissance mélodique du groupe s'allie au guitariste Lindsey Buckingham pour tenter des expérimentations au parfum de new wave.

La schizophrénie déborde avec le titre principal. Le batteur Mick Fleetwood a expliqué au magazine *Mojo* qu'il avait pour origine « un riff sur lequel on brodait pendant les essais de son. Quand on a commencé l'album, on s'y est sérieusement intéressés, mais ça n'a pas duré. Il est passé à la trappe pendant un an avant que je le récupère... Quand j'ai dit que je voulais enregistrer la fanfare de l'University of Southern California au Dodger Stadium, ils ont été persuadés que j'étais devenu barjot, alors c'est moi qui ai payé. »

Le chanteur Stevie Nicks – que l'on voit manier le twirling bâton dans le clip – se rappelle les objets qui ont inspiré la chanson et le disque tout entier : « Dans le studio, il y avait deux défenses en ivoire aussi grandes que Mick de part et d'autre de la console. Treize mois à travailler dans cette pièce, ç'a été notre périple dans les montagnes sacrées, vers les terres sacrées de la percussion africaine, là où vivent les dieux de la musique. »

L'album a été un échec, mais le titre *Tusk* est entré dans les Top 10 du monde entier. « Même s'il n'y a pratiquement aucune parole », reconnaît Fleetwood, « c'est devenu l'un de nos plus gros tubes. Ça a vraiment fonctionné... Plus tard, on a pu le jouer en live avec une vraie fanfare, c'était formidable. » **BM**

■ Voir également p. 239, 398

Gloria

Umberto Tozzi (1979)

Auteurs | Umberto Tozzi, Giancarlo Bigazzi

Production | Umberto Tozzi

Label | CBS

Album | *Gloria* (1979)

On considère désormais la fin des années 1970 comme une époque de folle créativité punk, pourtant la majeure partie de l'Europe était éprise d'une certaine variété de disco. Si *Dancing Queen* d'Abba occupait le haut de l'affiche, la chanson de Tozzi, 27 ans, n'en était pas loin. La riposte du dernier carré : un immense refrain entonné par un chanteur aux beaux cheveux, dépourvu du moindre goût pour la provocation. *Gloria* n'était pas son plus grand tube – *Ti Amo* avait dominé les hit-parades de la pop italienne en 1977 –, mais son empire s'étendait sur toute l'Europe.

En 1982, l'arrangeur et claviériste Greg Mathieson a emporté la chanson au Nouveau Monde où le parolier canadien Trevor Veitch s'est hâté d'en transformer les mots, passant de la chanson d'amour poids plume (« Gloria, quand je suis avec toi, ma vie prend un sens nouveau ») à une sorte d'avertissement (« Si tout le monde te désire, pourquoi est-ce que personne ne t'appelle ? »). Intégrée au premier album de Laura Branigan, cette version s'est vendue à deux millions d'exemplaires aux États-Unis, est arrivée n° 2 dans les hit-parades américains et a traversé l'Atlantique (n° 1 en Allemagne, elle a battu sur le fil la version originale de Tozzi).

Le riff formidable allait encore faire parler de lui : dans *Physical* d'Olivia Newton-John ou *Disco 2000* de Pulp, sans oublier la campagne électorale de 2004 de la présidente philippine Gloria Macapagal-Arroyo. Vingt ans plus tard, Tozzi enregistrera la version de Veitch pour son *Best of*. **DH**

Black Eyed Dog

Nick Drake (1979)

Auteur | Nick Drake

Production | Joe Boyd

Label | Island

Album | *Fruit Tree* (1979)

Nick Drake passe aujourd'hui pour l'un des plus grands auteurs-compositeurs-interprètes du demi-siècle écoulé, mais ses trois albums n'ont eu qu'un impact minimal quand ils sont sortis entre 1969 et 1972. Drake s'attendait à devenir une star et il a sombré dans la colère et la dépression quand ce statut lui a été refusé. Au début de 1974, son producteur, Joe Boyd, a organisé la session d'enregistrement d'un nouvel album. Drake n'était pas en état de faire quoi que ce soit, mais avec le producteur John Wood, il est tout de même parvenu à réaliser quatre pistes de guitare en une soirée, plus les voix et un premier mixage le lendemain. Il s'agissait de sinistres plaintes, la pire étant « Black Eyed Dog ». La chanson a dormi pendant cinq ans avant d'être intégrée avec les trois autres dans la nouvelle édition du troisième album de Drake, *Pink Moon* (sorti d'abord en 1972), dans le cadre du coffret posthume *Fruit Tree*. Drake était en effet mort à la fin de cette année 1974.

Le « chien noir » en question est depuis longtemps le symbole du démon et c'est aussi, depuis le XVIII^e siècle, un euphémisme pour désigner la dépression. Nick Drake a déclaré à un journaliste que comme le bluesman Robert Johnson, un chien de l'enfer, un chien noir, le suivait partout. Avec des lignes de guitare discrètes, jouées sur trois notes, et une voix tremblante, peu sûre d'elle-même, Drake se lamente : « Un chien aux yeux noirs est venu à ma porte, ce chien aux yeux noirs en voulait toujours plus. » **SA**

■ Voir également p. 270, 575

Are « Friends » Electric? | Gary Numan & Tubeway Army (1979)

Auteur | Gary Numan
Production | Gary Numan
Label | Beggars Banquet
Album | *Replicas* (1979)



« On avait le premier n° 1 électronique et ça a ouvert de nombreuses portes aux autres groupes. J'en suis très fier. »

Gary Numan, 2009

- ▲ **Influencé par** : The Man-Machine - Kraftwerk (1978)
- ▲ **A influencé** : Metal - Nine Inch Nails (2000)
- **Repris par** : Replicants (1995) - An Pierlé (1996) Moloko (1997) - Information Society (1997) - Republica (1997) - Rosetta Stone (2000) - Chris Whitley (2006) Weezer (2008) - The Dead Weather (2009)

Ballade pérenne de Gary Numan, *Are « Friends » Electric?* a vu le chanteur de Tubeway Army abandonner son orientation rock-faux punk pour revenir à ses amours précédentes. Certes, la chanson ne rejetait pas complètement les guitares et l'instrumentation du rock classique, mais c'était une affirmation de cette sonorité électronique sombre et audacieuse dont le nom de Numan allait devenir synonyme.

Morceau d'humeur sur l'isolement au sein d'un monde dominé par une technologie déshumanisante, cette chanson est étrange, posée, désorganisée, avec une instrumentation légère menée par une ligne de basse et une mélodie déphasée au synthétiseur. Avec ses 5 bonnes minutes, ce titre est inhabituellement long pour un single. *Replicas*, l'album porteur de ce n° 1 en Grande-Bretagne, a quelque chose de conceptuel dans sa présentation d'un futur relevant de la dystopie ; parmi ses influences, il faut citer les écrivains Philip K. Dick et William Burroughs. Les « amis », a dit Numan, « rendent des services. On peut appeler un "ami" pour jouer aux échecs, satisfaire ses désirs les plus obscènes, n'importe quoi en fait. »

Sur la pochette (et sur le disque illustré, très collector), Numan arbore un look androïde, proto-gothique : sinistre et distant. Il attribuera plus tard cette attitude distante au syndrome d'Asperger dont il souffrait : il lui fallait faire d'énormes efforts quand une soudaine hausse de popularité était contrecarrée par les critiques dédaigneuses de certains magazines spécialisés.

Vingt-trois ans plus tard, la bande-son d'accompagnement formera la base du single des Sugababes n° 1 en Angleterre, *Freak Like Me*, produit par Richard X. Cette nouvelle approche a permis une réhabilitation critique et commerciale du travail de Numan. Toutefois *Are « Friends » Electric?* ne s'est classé en France qu'en 193^e position. **JL**

Boys Don't Cry | The Cure (1979)

Auteurs | R. Smith, L. Tolhurst, M. Dempsey

Production | Chris Parry

Label | Fiction



« On jouait une sorte de pop...
mais on la jouait mal. »

Robert Smith, 1987

Influencé par : Love You More • Buzzcocks (1978)

A influencé : Feed Me with Your Kiss • My Bloody Valentine (1988)

Repris par : Tuscadero (1995) • Lostprophets (2004)
Superbus (2005) • Grant-Lee Phillips (2006)
Reel Big Fish (2006) • Razorlight (2006)

Gothiques, l'air abattu, les musiciens de Cure ont un héritage de chansons relevant de façon incongrue de la pop. D'ailleurs, une vieille démo leur avait valu un contrat avec un label européen qui, comme le dira le leader du groupe, Robert Smith, « croyait pouvoir faire de nous un groupe pour ados ».

Boys Don't Cry – « tentative des années 1970 pour faire une chanson pop des années 1960 » – a attiré l'attention de Chris Parry chez Polydor. Il s'est empressé de créer la filiale Fiction, de signer avec Cure et de les mettre au travail sur un premier album. Le résultat a été *Three Imaginary Boys*, dont étaient curieusement absents *Boys Don't Cry* et leur premier single, *Killing an Arab*.

Sortie en single en 1979, la chanson a fait un bide. « Dans un monde parfait, *Boys Don't Cry* aurait été n° 1 », a expliqué Smith avant d'ajouter avec un certain soulagement qu'ainsi il n'aurait pas à « réécrire sans cesse cette chanson, rien que pour s'assurer un succès constant ». Lors d'un concert organisé cet été-là, il l'a dédiée à un autre groupe présent sur l'affiche, Motörhead. La version remixée de 1986 présentait une nouvelle version vocale de Smith, plus grave cette fois-ci pour ne pas avoir à reproduire les notes trop aiguës lors des passages télé. Le single a servi à promouvoir une compilation du groupe, *Standing on a Beach* – bien que, curieusement, seule la version originale ait été proposée aux auditeurs.

La chanson a prêté son titre en 1999 à un film de Kimberly Peirce où Hilary Swank interprète le rôle d'un jeune transsexuel de 20 ans (elle recevra d'ailleurs un oscar et un Golden Globe). On n'y entend aucune des deux versions de Cure, mais une reprise par Nathan Larson, partenaire de Nina Persson des Cardigans. Cure a su préserver tout l'éclat à son joyau : trente ans après sa sortie, ils le jouent toujours sur scène et c'est indubitablement un moment fort de leurs concerts. **BM**

■ Voir également p. 565, 600, 632

Good Times Chic (1979)



Auteurs | Nile Rodgers,
Bernard Edwards
Prod. | N. Rodgers, B. Edwards
Label | Atlantic
Album | *Risqué* (1979)

Good Times a été le dernier succès pop de Chic. Il s'est hissé au sommet des ventes américaines en août 1979, au moment même où la réaction brutale contre le disco arrivait à son apogée après la «Disco Demolition», événement très médiatisé organisé au Comiskey Park de Chicago et au cours duquel le DJ Steve Dahl avait brisé des cartons entiers de singles devant une foule hurlante. Enregistré dans le cadre d'un des meilleurs albums de Chic, *Risqué*, *Good Times* est un morceau très intelligent. Sur son groove simple, séduisant et répétitif, il suggère avec ironie que danser en temps de récession économique – la plus grave depuis les années 1920 – n'est peut-être pas la chose la plus maligne à faire.

Le parolier Nile Rodgers sentait qu'il y avait du changement dans l'air et, en adaptant le texte d'un standard de l'époque du krach boursier, *Happy Days Are Here Again*, il attaquait sournoisement l'opulence éphémère de la fin des années 1970.

Chic a beaucoup souffert de la réaction violente contre le disco. En moins d'un an, le groupe est devenu *persona non grata* alors que ses prestations symbolisaient la popularité même de ce genre musical. En 1983, Nile Rodgers et Bernard Edwards n'ont connu de vrais succès qu'en tant que producteurs. Mais l'influence de *Good Times* n'est pas à négliger. Dans les deux années qui ont suivi sa sortie, remarquait Edwards, on a vu sortir plus de trente chansons qui lui étaient redevables, de Queen à Blondie en passant par Eno et Byrne. **DE**

■ Voir également p. 408

Don't Stop 'til You Get Enough Michael Jackson (1979)



Auteur | Michael Jackson
Production | Quincy Jones
Label | Epic
Album | *Off the Wall* (1979)

Malgré une poignée d'albums solo chez Motown, c'est *Off the Wall* qui a marqué les vrais débuts artistiques de la star qui régnerait sur le monde de la pop pendant la décennie suivante. Michael Jackson venait de signer chez Epic et l'on pouvait se demander si cet ancien enfant vedette de 20 ans à présent pourrait faire aussi bien une fois adulte. Son single *Don't Stop 'til You Get Enough* était le premier enregistrement sur lequel il pouvait exercer son contrôle artistique et le démarrage a été foudroyant. Sur une basse au synthétiseur agressive, très loin des accords lisses de son ancien matériel, Jackson s'adresse directement à l'auditeur de sa jeune voix de ténor timide. On croirait entendre un gosse évoquer *La Guerre des étoiles* : «Vous savez, je me demandais... Si vous pouviez rester là parce que la force a beaucoup de pouvoir, et je me sens comme...»

Un «oohh !» remplace la fin de sa phrase, et la force est effectivement là. *Don't Stop* éclate dans une symphonie de cordes et de cuivres qui danse autour de la voix de fausset espiègle de Jackson. À la fois sexuel et pur, il pimente ses paroles de petits cris et de hoquets qui deviendront sa marque de fabrique, exprimant ainsi un flot de passion à peine contenue.

Ce n'est ni de la musique noire, ni de la musique blanche, ni même du disco ou du rock, mais un mélange exceptionnel de toutes ces choses à la fois. Ce titre s'est classé en tête des hit-parades aux États-Unis, le premier pour Michael depuis sept ans. **MO**

■ Voir également p. 514, 732

Lost in Music Sister Sledge (1979)



Auteurs | Nile Rodgers, Bernard Edwards
Prod. | N. Rodgers, B. Edwards
Label | Atlantic
Album | *We Are Family* (1979)

Quand Bernard Edwards et Nile Rodgers du groupe Chic ont clairement affiché leur désir de production, le label Atlantic s'est empressé de les engager pour travailler avec ses meilleurs éléments. Les Rolling Stones et Bette Midler étaient du nombre, mais le duo ne voulait pas être responsable du virage disco de ces vedettes. Ils ont préféré collaborer avec Sister Sledge, un quatuor féminin de Philadelphie qui n'avait connu que des succès mineurs.

Rodgers et Edwards ont cherché un matériel approprié pour permettre aux filles (Kim, Joni et Debbie, menées par la voix chargée d'émotion de Kathy) d'accéder à la reconnaissance qu'elles méritaient. Enregistré en même temps que l'album *C'est Chic* de Chic et avec les mêmes musiciens, le 33 tours *We Are Family* regorgeait de succès, et aucun n'est plus séduisant que *Lost in Music*. L'idée de cette chanson vient du fait qu'au zénith de Chic, Edwards et Rodgers disaient souvent qu'ils étaient «perdus dans la musique» quand ils voulaient qu'on les laisse tranquillement travailler. «C'était un code pour qu'on arrête de m'emmerder parce que j'étais en train d'écrire une chanson!» a avoué Rodgers en 2004.

C'est un manifeste en faveur de la liberté, un rejet des duretés de la vie en faveur des plaisirs des dance-floors, le tout embrasé par les voix euphoriques des filles de Sister Sledge. Le succès en Angleterre a été énorme, et en entendant cette chanson, on a envie de tout laisser tomber et d'aller danser, de se perdre dans la musique... **DE**

Brass in Pocket Pretenders (1979)



Auteurs | Chrissie Hynde, James Honeyman-Scott
Production | Chris Thomas
Label | Real
Album | *Pretenders* (1980)

«J'avais de la haine envers *Brass in Pocket*», a un jour déclaré Chrissie Hynde, chanteuse et leader des Pretenders. «Les musiciens, le manager, le producteur, la maison de disques, tous disaient que c'était une chanson fantastique, un n° 1 en puissance et moi je leur répondais "C'est exactement pour ça que je ne l'aime pas : c'est trop évident !"»

Cela n'a pas empêché le troisième single du groupe de cartonner au Royaume-Uni et de rapporter pour *Pretenders* un disque de platine. Pas mal pour une chanson souvent mal comprise. Le batteur Martin Chambers dira à *Creem* : «Les gens entendaient un mot pour un autre, "gonna use my sausage" au lieu de "gonna use my sidestep", par exemple» (grosso modo, «je vais m'exciter» au lieu de «je vais m'esquiver»). D'autres termes rendaient les auditeurs perplexes : «Detroit leaning» («se pencher à la mode de Detroit», expression pour «conduire une main sur le volant et le coude à la fenêtre»). Sans parler de «brass» qui ne voulait pas dire «cuivre» mais bien «argent», dans le sens de monnaie.

La musique était tout aussi intrigante. «J'ai probablement emprunté le riff à un vieux disque de Barry White», a reconnu le guitariste James Honeyman-Scott. «Je faisais souvent ça, je prenais des riffs et je les mettais au premier plan. Il y a un passage qui ressemble à du Motown, Steve Cropper ou quelqu'un d'autre.» Plusieurs groupes ambitieux ont repris cette chanson, comme Suede en 1992 ou Kelis en 2005, mais *Brass in Pocket* demeurera à tout jamais l'enfant de Hynde. **BM**

Outdoor Miner

Wire (1979)



Auteurs | Graham Lewis, Colin Newman
Production | Mike Thorne
Label | Harvest

Single mélodieux et délicat du genre indé, *Outdoor Miner* est la démonstration rare mais bienvenue de ce que peut donner Wire quand il flirte avec la pop mainstream. Alors que le premier album du groupe mettait en valeur ses racines punk, de façon originale toutefois, le deuxième 33 tours de Wire, *Chairs Missing* – où l'on trouve une première version de *Outdoor Miner* –, fait appel au passé « école des beaux-arts » de ses membres.

Même si le sujet de la chanson est un insecte nuisible (une larve de mouche), les paroles sont pleines d'émotion, en particulier le refrain : « Il gît sur le côté, est-ce qu'il cherche à se cacher ? En fait c'est la terre qu'il connaît depuis sa naissance. » Le « mineur qui serpente » de la chanson, celui qui creuse dans une feuille d'arbre, risque d'être enseveli sous sa propre excavation.

Bien meilleure, la version 45 tours met en avant le piano, ajoute des voix et un refrain pour durer une bonne minute de plus que l'originale de *Chairs Missing*. Ce mix du single s'est retrouvé en bonus sur la réédition du CD, mais en a ensuite été retiré parce que le groupe considérait qu'il ne présentait pas l'intégrité de la version originale, celle de l'album.

Wire n'était en aucun cas un groupe à ne faire que des singles, mais *Outdoor Miner* lui a permis de se hisser à la 51^e place dans les hit-parades anglais. Au cours des décennies suivantes, il exercera une grande influence sur toutes sortes de formations dont les Minutemen et R.E.M. **JL**

Rapper's Delight

The Sugarhill Gang (1979)



Auteurs | Edwards, Rodgers, O'Brien, Jackson, Wright, van der Pool Robinson
Production | Sylvia Inc.
Label | Sugar Hill
Album | *Sugarhill Gang* (1980)

Sylvia Robinson, chanteuse de soul devenue copropriétaire de label, avait recruté trois rappers inconnus du New Jersey pour « épicer » la musique du Bronx. C'est ainsi que *Rapper's Delight* a combiné des incantations artistes-public et de petits textes n'ayant l'air de rien avec la reconstruction par des musiciens de studio de la contagieuse ligne de basse de *Good Times*, le smash disco de Chic. Il n'est pas besoin de comprendre l'anglais pour percevoir toute la subtilité de ses paroles : « I said a hip-hop, the hippie, the hippie to the hip, hip-hop, and you don't stop... »

Au début, les radios new-yorkaises ont diffusé ce morceau au même titre qu'une plaisanterie, mais les auditeurs ont réagi différemment. Comme l'a dit Joe Robinson, propriétaire du label : « Tout ce que j'avais à faire, c'était le passer une seule fois, le reste suivait... » À un moment, *Rapper's Delight* se vendait au rythme de 75 000 exemplaires par semaine, ce qui lui a permis d'être n° 36 aux États-Unis et n° 3 en Angleterre.

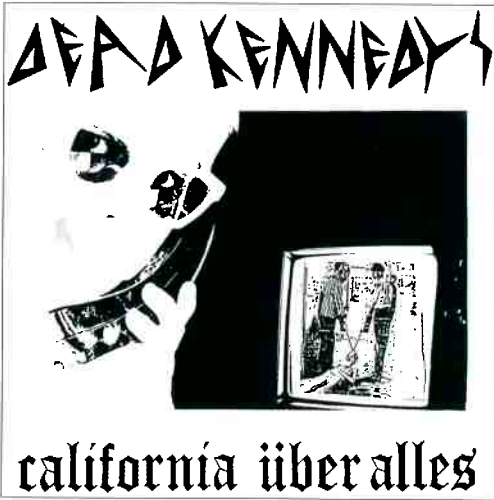
Les membres des communautés hip-hop de New York ont reproché à cette chanson de réduire le credo de la culture de rue à un produit commercial. Comme l'a dit l'historien du mouvement, David Toop, le Sugarhill Gang « était au hip-hop du Bronx ce que Police était aux Sex Pistols ». *Rapper's Delight* n'a pas été le premier disque « rappé » (le titre revient à *King Tim III* de Fatback, sorti quelques mois plus tôt), mais son succès mondial a initié un nouveau mouvement musical urbain. **MK**

California Über Alles | Dead Kennedys (1979)

Auteurs | Jello Biafra, John Greenway

Production | Dead Kennedys

Label | Alternative Tentacles



« Du point de vue musical, California Über Alles s'inspirait plus du kabuki japonais que de tout autre chose. »

Jello Biafra, 2005

◀ **Influencé par :** *Holidays in the Sun* - Sex Pistols (1977)

▶ **A influencé :** *Giuliani Über Alles* - Hasidic New Wave (1999)

● **Repris par :** *Disposable Heroes of Hiphoprisy* (1992)
Six Feet Under (2000) • Jello Biafra et *The Melvins* (2005) • *The Delgados* (2006)

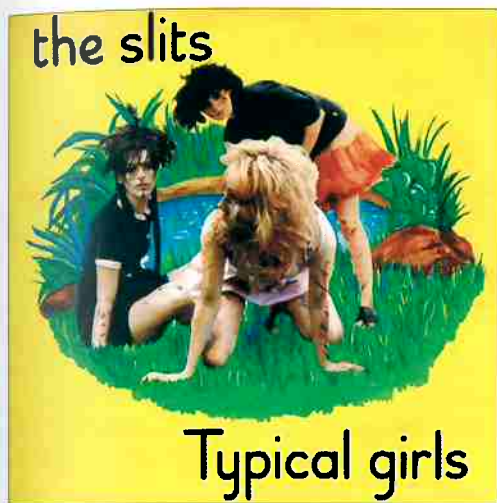
Certains groupes ont besoin de temps pour trouver leurs marques, alors que d'autres s'imposent du jour au lendemain, comme surgis de nulle part. C'est le cas des Dead Kennedys, des punks californiens qui ont mélangé les airs et le culot des Sex Pistols avec les slogans de Clash et annoncé leurs intentions dès leur premier single, classique punk-pop scabreux, satirique et imprévisible. Le mérite en revient surtout au chanteur et parolier Jello Biafra, clown de la politique, sorte de Coluche américain qui s'est présenté aux élections municipales à San Francisco en 1979.

Avec son titre parodiant l'hymne national allemand, *California Über Alles* commence par une batterie martiale appropriée et une ligne de basse rampante avant que le chant sarcastique de Biafra prenne le dessus en imaginant que la Californie est une dictature libérale dirigée par le gouverneur démocrate Jerry Brown, approuvé par les hippies. Idées de gauche et allusions aux nazis apportent un délicieux parfum de mauvais goût iconoclaste, principalement dans la partie centrale au ralenti, sorte de punkitude à la Disney, avec des paroles disant grosso modo : « On est en 1984, *toc, toc, toc* à ta porte, c'est la police secrète en pantalon de daim, elle vient chercher ta nièce qui n'est pas cool... »

Le morceau est tout d'abord sorti en single, puis le groupe en a enregistré une version quasi identique pour son premier album, *Fresh Fruit for Rotting Vegetables* (1980), avant de le revisiter dans un style plus audible en 1981 : c'est devenu *We've Got a Bigger Problem Now*, où le nom de Jerry Brown a été remplacé par celui de Ronald Reagan. Biafra s'est enfin acoquiné avec les Melvins pour une dernière salve en 2005, cette fois-ci en l'honneur de l'élection d'Arnold Schwarzenegger au poste de gouverneur de Californie. *California Über Alles* a été repris par des artistes aussi différents que les Delgados ou les Disposable Heroes of Hiphoprisy. **PW**

Typical Girls | The Slits (1979)

Auteurs | Ari Up, Palmolive, Viv Albertine, Tessa Pollitt
Production | Dennis Bovell
Label | Island
Album | *Cut* (1979)



« Elles faisaient de la musique vraiment cool. Ça donnait des idées, leur façon de mêler dub, funk et punk. »

Jill Cunniff, de *Luscious Jackson*, 1999

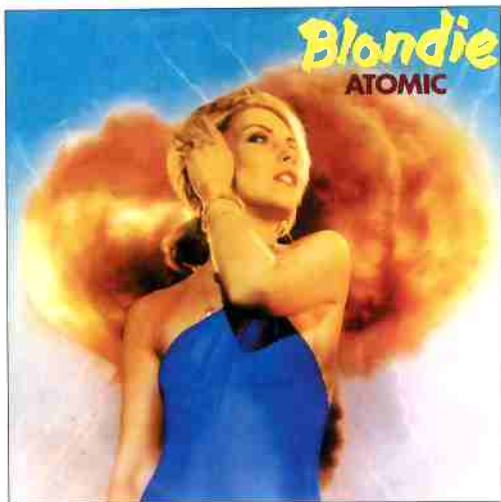
- ◀ **Influencé par** : *Identity* • X Ray Spex (1978)
- ▶ **A influencé** : *She Walks on Me* • Hole (1994)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : *Adventures Close to Home* (1979) • *Instant Hit* (1979) • *Love und Romance* (1979) • *Shoplifting* (1979) • *Spend, Spend, Spend* (1979)

Le punk est sous-tendu par l'éthique de la débrouille, du système D, et pense qu'il est infiniment préférable de choisir délibérément son chemin que de hurler avec les loups. *Typical Girls*, un des meilleurs morceaux des filles de Slits, exhortait les femmes à prendre la même route qu'elles et à voir plus loin qu'un agenda de l'angoisse défini par les magazines et consistant à se tracasser à cause « des taches, de la graisse et des odeurs naturelles ». La solution alternative, selon elles, c'était se demander « qui va proposer un modèle nouveau, amélioré ». Avec cette déclaration d'indépendance, il est ironique de constater qu'une figure influente de l'avant-garde punk – Mick Jones – a encouragé Ari Up et ses copines à altérer leur style distinctif pour mieux le rapprocher de ce qui était devenu le modèle accepté du punk. « Comme une chanson de Clash, smack-boom-boom-boom, un-deux-trois-quatre », a déclaré Ari au magazine *Harp* en 2005. Malcolm McLaren, manager de Slits pendant quelque temps, leur avait déjà conseillé de diminuer la basse et d'augmenter les guitares.

En dépit de toutes ces recommandations, *Typical Girls* montre bien que le groupe a eu raison de s'en tenir au son qui était le sien et de refuser de corriger les défauts qui donnaient à cette chanson ce côté si personnel. Avec ses éléments de blues acéré, de reggae accéléré (le producteur de dub, Dennis Bovell, était aux manettes) et de pop féminine classique, on a l'impression d'avoir trois grands disques réunis en un seul. Cette chanson n'a pas connu un énorme succès : elle a été n° 60 en Grande-Bretagne après qu'Island a vainement cherché à imposer en face A une reprise de *I Heard it Through the Grapevine*. Son importance tient plutôt à l'influence qu'elle a exercé sur la musique à venir. Elle a prouvé que dans ce qui était – et est toujours – une industrie dominée par les hommes, les femmes peuvent aussi faire une musique qui leur ressemble. **CB**

Atomic | Blondie (1979)

Auteurs | Debbie Harry, Jimmy Destri
Production | Mike Chapman
Label | Chrysalis
Album | *Eat to the Beat* (1979)



« Atomic, c'est un mélange de tous les westerns-spaghettis que j'ai vus et d'un tas d'autres choses. »

Jimmy Destri, 2003

- ◀ **Influencé par** : I Feel Love • Donna Summer (1977)
- ▶ **A influencé** : Into the Groove • Madonna (1985)
- **Repris par** : The Mission (1992) • Sleeper (1996)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : Rip Her to Shreds (1976) • Denis (1978) • Hanging on the Telephone (1978) • Picture This (1978) • Dreaming (1979)

En 1981, Ennio Morricone a fait un tube avec *Chi Mai*, mais la présence de la légende italienne s'était déjà fait sentir dans les hit-parades anglais. Le coauteur Jimmy Destri a reconnu que le single de Blondie, *Atomic*, n° 1 en 1980 – une version remixée de la chanson homonyme présente sur la face 2 de l'album *Eat to the Beat*, sorti l'année précédente –, avait largement subi l'influence des musiques composées dans les années 1960 par Morricone pour les westerns-spaghettis de Sergio Leone (avec Clint Eastwood en vedette).

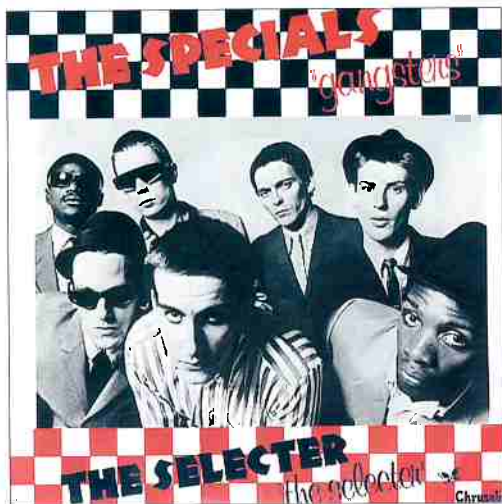
En décrivant l'expérience du processus d'écriture, le guitariste de Blondie a reconnu que la musique destinée à *Atomic* ne s'était pas imposée à lui. Il a développé ainsi son propos : « Parfois, une chanson vous arrive en quinze minutes, c'est le cas de *Maria*. Parfois, il faut un an, comme avec *Atomic*. » Heureusement, Debbie Harry est allée plus vite pour les paroles, dont le style d'écriture reposait beaucoup sur l'improvisation. « J'écrivais pendant que le groupe jouait la chanson et essayait de lui donner forme », a-t-elle dit. « Je fredonnais avec eux et je lançais d'un seul coup "Ooooh your hair is beautiful..." »

Chrysalis ne s'est pas gêné pour exploiter le potentiel du groupe, vraie machine à faire des tubes. En moins de trois ans, en ayant commencé au début de l'année 1978, Blondie alignait dix entrée au Top 10 anglais dont cinq n° 1 (*Atomic* étant le deuxième alors qu'il n'a été que n° 39 aux États-Unis). À un moment donné, Harry a eu une discussion avec les propriétaires du label, à qui elle reprochait d'extraire trop de chansons des albums : « Je trouvais ça un peu dérangeant, un peu trop même. » Cependant, comme *Heart of Glass* avant lui (extrait de l'album *Parallel Lines*, sorti en 1978), *Atomic* était un mélange habile de pop originale et d'air à danser disco auquel personne n'aurait pu résister. **CB**

■ Voir également p. 406, 459

Gangsters | The Specials (1979)

Auteur | Jerry Dammers
Production | The Specials
Label | 2-Tone



« On n'essaye pas seulement de faire revivre le ska. On sert de ses vieux éléments pour faire quelque chose de nouveau. » **Jerry Dammers, 1979**

- ◀ **Influencé par :** Al Capone • Prince Buster (1964)
- ▶ **A influencé :** The Prince • Madness (1979)
- **Repris par :** Fun Boy Three (1994) • Citizen King (1999) • The Louisville Sluggers (2001) • Dub Pistols (2007)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** A Message to You, Rudy (1979) • Nite Klub (1979) • Too Much Too Young (1980)

Coventry Automatics, septuor multiracial venu des West Midlands, en Angleterre, avait vainement tenté de faire fusionner le punk avec le reggae avant d'obtenir un son relevant de ce genre brut et rapide qu'était le ska. (Le guitariste rythmique Lynval Golding les avait initiés à ce type de musique en leur faisant écouter la collection de vieux 45 tours de son père.) Le leader, Jerry Dammers, a rebaptisé son groupe The Specials – comme si « Sex Pistols » était prononcé par un ivrogne – et créé son propre label, 2-Tone, avec des pochettes en noir et blanc qui deviendraient synonymes de renaissance du ska.

Le premier titre de 2-Tone était un single que se partageaient les Specials et les Selecter. Les Specials n'ayant pas beaucoup d'argent, ils n'ont pu graver qu'un seul titre, largement inspiré d'un morceau ska de Prince Buster enregistré en 1965, *Al Capone*. Les crissements de freins d'ouverture sont un sample direct, alors que le toaster Neville Staple transforme la première ligne en « Bernie Rhodes knows, don't argue » (« Bernie Rhodes le sait, on ne discute pas »), en référence au manager du groupe. Terry Hall pousse des gémissements dignes d'un muezzin quand il évoque les méthodes peu scrupuleuses des organisateurs de concerts. Les mots « Don't interrupt while I'm talking/Or they'll confiscate all your guitars » (« Ne me coupez pas la parole ou ils vous confisqueront vos guitares ») fait allusion à un incident survenu à Paris, quand la précieuse Telecaster de Golding lui a été arrachée des mains juste avant un concert.

2-Tone a inspiré toutes sortes d'imitateurs aux allures de mauvais garçons comme Walt Jabsco, mais à l'époque les courants sous-jacents plus sombres de cette musique sont passés inaperçus. Quand les Specials ont joué leur single dans l'émission *Top of the Pops*, le présentateur Peter Powell les a annoncés ainsi : « Venue de Coventry, de la musique pour passer du bon temps ! » **SP**

■ Voir également p. 495

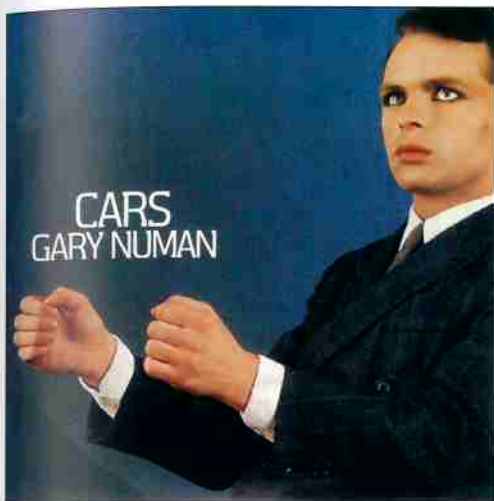
Cars | Gary Numan (1979)

Auteur | Gary Numan

Production | Gary Numan

Label | Beggars Banquet

Album | *The Pleasure Principle* (1979)



« Gary Numan a eu plus d'influence sur moi que Kraftwerk : il est la face obscure de l'électronique. »

Dave Clarke, DJ, 1997

◀ **Influencé par :** Always Crashing in the Same Car

David Bowie (1977)

▶ **A influencé :** Koochy • Armand Van Helden (2000)

● **Repris par :** Frank Zappa (1980) • Hole (1995)

Shampoo (1995) • Fear Factory (1998) • The Leisure Society (2009) • Nine Inch Nails (2009)

«Cars», premier album solo de Gary Numan, est sans conteste la chanson à laquelle on l'identifie le plus aisément. Ce morceau présente en effet ce son électronique qui deviendra sa marque de fabrique.

Construit autour d'un hook au synthétiseur simple mais mémorable, *Cars* dissimule cependant des aspects plus sombres, comme souvent chez Numan. Le chanteur a révélé que ce morceau concernait « ma façon de voir dans la voiture individuelle une sorte de char d'assaut personnel. Je peux toujours m'enfuir au premier problème. »

La chanson est en grande partie instrumentale, s'inspirant de titres comme *Autobahn* de Kraftwerk ou encore de *Always Crashing in the Same Car* de David Bowie. L'œuvre de l'auteur de science-fiction James G. Ballard a également influencé le mode d'écriture de Numan : par exemple, le roman « auto-érotique » *Crash* donnera plus tard son nom à l'une de ses compositions.

Lors de sa première sortie, *Cars* s'est hissé en tête des hit-parades anglais et est entré dans le Top 10 américain. L'attrait durable de cette chanson lui a valu à trois reprises d'être remixée et de ressortir au Royaume-Uni. Elle s'est ainsi classée deux fois dans le Top 20, devant le « véhicule » promotionnel des compilations de Numan et servant même de musique à une publicité pour une marque de bière. En 2002, une fascinante version chorale produite par Flood a été intégrée à l'album de Gary Numan *Hybrid*.

En 2009, le gouvernement écossais a choisi Numan pour prendre la tête d'une campagne intitulée « Roulez vert » et visant à décourager les usagers d'utiliser leurs véhicules sur de courtes distances. Avec *Cars* en accompagnement musical, certains ont dit que son statut de « fondu de bagnoles » ne faisait pas de lui le candidat idéal pour ce rôle. **JL**

Babylon's Burning | The Ruts (1979)

Auteur | The Ruts
Production | Mick Glossop
Label | Virgin
Album | *The Crack* (1979)



« C'est une constatation simple qui débouche sur un seul mot : angoisse. Tout le monde est angoissé. »

Malcolm Owen, 1979

- ◀ **Influencé par :** War in a Babylon • Max Romeo (1976)
- ▶ **A influencé :** Babylon's Burning the Ghetto • Lethal Bizzle (2007)
- **Repris par :** Zion Train (1996) • London Punkharmonic Orchestra (1998) • Die Toten Hosen (2000) • Don Letts (2005) • Kid Loco (2005)

Dès le début, le reggae et le punk ont souvent été compagnons d'armes : le DJ du club punk The Roxy, Don Letts, avait passé des faces de dub avant que la scène produise des disques qu'il puisse utiliser, et Bob Marley a cité tout le monde, de Clash aux groupes de pub rock comme Dr. Feelgood, sur *Punky Reggae Party*, son titre de 1977. Plus que tout autre, les punks de seconde génération qu'étaient les Ruts portaient comme des oripeaux leurs influences reggae : des morceaux tels que *Staring at the Rude Boys* et *Jah War* étaient bourrés de patois jamaïcain (incompréhensible, cela va sans dire).

Babylon's Burning reprend un concept millénaire rasta déjà visité par les pairs de Marley et de Max Romeo et l'accôle à un déchaînement de guitare accompagné d'alarmes et de sirènes apocalyptiques évoquant la violence qui avait ébranlé le quartier londonien de Southall au printemps 1979. L'esprit de la pollinisation transculturelle a été développé plus avant par le rappeur britannique Lethal Bizzle dans sa sinistre version XXI^e siècle, construite autour d'un sample de Ruts apparemment aquatique.

Le chanteur Malcolm Owen, le guitariste Paul Fox et le batteur Dave Ruffy étaient tous vétérans d'un groupe jazz-funk spécialisé dans les reprises, Hit & Run, et leurs arrangements complexes devaient autant à leur amour de *Clear Spot* de Captain Beefheart (1972) qu'aux morceaux fracassants de 2 minutes des Ramones. Pendant ce temps, les lignes de basse tonnantes de John «Segs» Jennings étaient étudiées par Tony Henry, membre du collectif rasta Misty in Roots. Toutes les promesses contenues dans *Babylon's Burning* et son album *The Crack* n'ont hélas pas été tenues, et la carrière des Ruts a été des plus brèves. Au début de 1980, l'addiction d'Owen à l'héroïne a entraîné l'annulation de nombreux concerts. En juin, on le retrouvait mort, suite à une overdose. **SP**

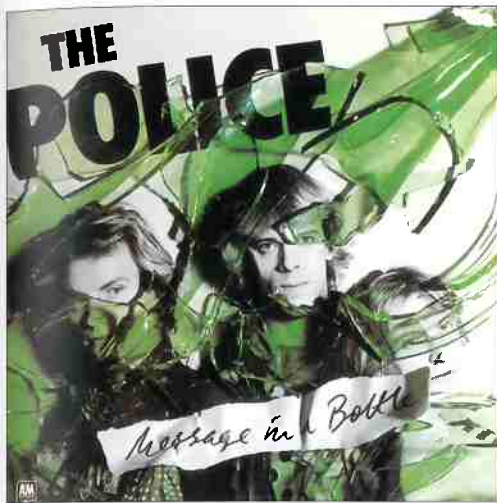
Message in a Bottle | The Police (1979)

Auteur | Sting

Production | Nigel Gray, The Police

Label | A&M

Album | *Regatta de Blanc* (1979)



« On l'a jouée au mariage de Sting, dix ans après la fin du groupe, et elle faisait toujours son effet. »

Stewart Copeland, 1993

◀ **Influencé par :** *Watching the Detectives* • Elvis Costello (1977)

▶ **A influencé :** *Daylight Goes* • Grand National (2004)

● **Repris par :** Excel (1989) • *Leatherface* (1991) Maxi Priest (1996) • *Machine Head* (1999) Wolfgang (2001) • John Mayer (2003)

Premier titre du groupe à décrocher la première place dans les hit-parades (et à y rester trois semaines d'affilée en Grande-Bretagne), *Message in a Bottle* de Sting passe souvent pour la plus grande réussite de Police : un exploit quand on sait le nombre de succès qu'ils ont alignés avant celui-là.

Sting avait depuis quelque temps le riff en tête quand l'inspiration l'a caressé de son aile et aidé à terminer la chanson. Le morceau qui en résulte met en valeur les talents de chacun des membres du trio, avec une performance essentielle de la part du guitariste Andy Summers, complétée par la batterie légère et pourtant agressive de Stewart Copeland.

Les paroles de Sting font allusion aux souffrances de l'isolement en prenant pour métaphore centrale l'image d'une île perdue dans l'océan. « La solitude me fait mal », a reconnu un jour le chanteur, « mais je m'en sers pour me glorifier. » Ce n'était ni la première ni la dernière fois que Sting abordait un tel sujet : dans *Can't Stand Losing You*, le narrateur envisage le suicide, et Police avait précédemment fait un tube avec *So Lonely*. Les paroles du dernier couplet offrent cependant un nouveau point de vue : « Je me suis réveillé ce matin et je n'en ai pas cru mes yeux, cent milliards de bouteilles échouées sur la grève. Il semble que je ne sois pas seul à être seul. Cent milliards de naufragés qui cherchent un foyer. »

Malgré le caractère sinistre du sujet, l'énergie de ce morceau et son côté « chant qu'on entonne dans les stades » lui donnent un dynamisme qui l'élève au-dessus de l'apitoiement sur sa petite personne. Comme l'a dit Andy Summers : « Ça a toujours été la chanson que je préfère jouer en live, le meilleur titre que nous ayons enregistré et probablement le préféré des fans avant même *Every Breath You Take*. » **JL**

■ Voir également p. 426, 532