



- En 1980, John Lennon est abattu par un déséquilibré à New York.
- En 1981, la chaîne M.T.V, lancée à New York, se spécialise dans la diffusion de clips. À ses débuts, en 1987 en France, M6, répertoriée chaîne musicale, l'imité.
- En 1982, l'album *Thriller* de Michael Johnson inclut sept des singles les plus vendus au monde. Un mythe est né.
- En 1986, *Raising Hell* de Run-DMC marque le début de l'âge d'or du hip-hop. Dès 1984, Sydney, musicien, DJ et premier animateur noir français, avait animé une émission de hip-hop sur TF1.

# les années 1980

## The Winner Takes It All | Abba (1980)

**Auteurs** | Benny Andersson, Björn Ulvaeus  
**Production** | Benny Andersson, Björn Ulvaeus  
**Label** | Polar  
**Album** | *Super Trouper* (1980)



« "The Winner Takes It All" est si triste... Elle évoque avec tant de naturel leur rupture. »

**Ian McCulloch, Echo & The Bunnymen, 1998**

◀ **Influencé par :** Go Your Own Way • Fleetwood Mac (1977)

▶ **A influencé :** Total Eclipse of the Heart • Bonnie Tyler (1983)

● **Repris par :** The Corrs (1999) • Martine McCutcheon (2002) • Anne Sofie von Otter (2006)

En 1980, l'essoufflement de la musique disco était perceptible bien au-delà des boîtes de nuit à moitié vides de New York. Il n'est donc pas surprenant que le groupe Abba – toujours soucieux d'être à la mode – ait préféré laisser tomber la musique très dansante de *Voulez-Vous* (1979) pour celle, plus adulte et plus moderne, de *Super Trouper*.

Lors de l'enregistrement de l'album dans les studios suédois Polar, la vie du groupe rappelait un feuilleton à l'eau de rose. Björn Ulvaeus et Agnetha Fältskog avaient divorcé l'année précédente et les fans se demandaient quelle incidence cela aurait. *The Winner Takes It All*, complainte empreinte de souffrance, sortie quelques mois avant l'album, leur a donné un élément de réponse.

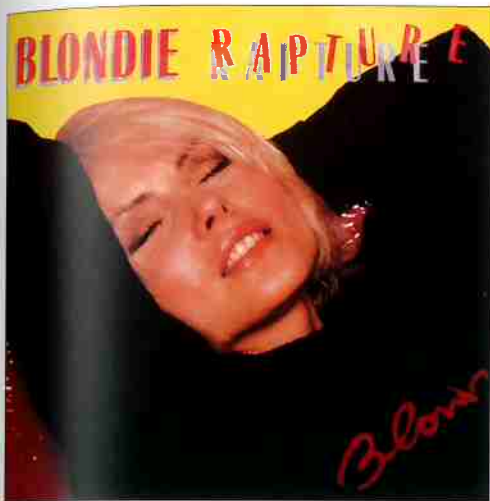
Ulvaeus a affirmé que la chanson n'était pas autobiographique, soulignant qu'il n'y avait eu ni gagnant ni perdant dans leur divorce. Mais le chant plein de douleur et de remords de Fältskog suggérait le contraire. Quand on écoute les paroles : « Mais dis-moi si elle t'embrasse/ Comme je t'embrassais/ Ressens-tu la même chose/ Quand elle dit ton prénom ? » où perce la tristesse, il est difficile de ne pas penser que la chanteuse parle de son expérience. Andersson, qui a écrit sa partie alors qu'il était soûl, a plus tard reconnu que lorsqu'il l'avait présentée aux filles, il y avait eu des larmes.

Cinq autres singles de l'album ont été commercialisés, y compris la chanson-titre et *Happy New Year*, mais aucun n'a eu le succès mondial et la puissance de *The Winner Takes It All*. Considérée aujourd'hui comme l'une des meilleures chansons d'Abba, elle est à l'honneur dans la comédie musicale *Mamma Mia!* **JiH**

■ Voir également p. 366, 436

## Rapture | Blondie (1980)

**Auteurs** | Debbie Harry, Chris Stein  
**Production** | Mike Chapman  
**Label** | Chrysalis  
**Album** | *Autoamerican* (1980)



«*Debbie et Chris étaient toujours tellement en avance sur les autres ; les clips de Blondie étaient les meilleurs.*»

**Andy Warhol, 1986**

- ◀ **Influencé par :** Rapper's Delight • The Sugarhill Gang (1979)
- ▶ **A influencé :** The Adventures of Grandmaster Flash on the Wheels of Steel • Grandmaster Flash & The Furious Five (1981)
- **Repris par :** Erasure (1997) • Alicia Keys (2010)

Les membres de Sugarhill Gang ont peut-être ressenti un certain dépit quand le groupe Blondie a fait un tabac avec *Rapture*, premier morceau du genre n° 1 au hit-parade ? Avec cette première tentative de rap, les New-Yorkais branchés ont lancé un nouveau style de musique, à l'instar de Kurtis Blow et de Sugarhill Gang.

*Rapture*, second single de l'album *Autoamerican* (après *The Tide is High*), débutait comme une parodie, avec son titre en forme de calembour, mais sa pertinence et son brio – grâce aux « gestes » aguicheurs sublimes de Debbie Harry, à la présence des élégants carillons et au son grinçant des guitares – l'ont fait sortir du lot. Et puis, cet album possédait un autre atout. Il ne s'agissait pas d'un sample repris en boucle. « Nous avons enregistré deux versions », a expliqué le guitariste Chris Stein, « une lente : un rap de Noël au cours duquel le rappeur Fast Freddie chantait en duo avec Debbie. Puis, après coup, nous avons senti qu'il fallait qu'il soit plus rapide, plus dynamique. » Le saxophoniste Tom Scott « a ajouté la partie funk plus incisive de la fin ».

Debbie a transformé les paroles « Vous ne stoppez pas le hip-hop » de « Rapper's Delight » en « Vous ne stoppez pas le rock punk » et cite les DJ Fab 5 Freddy et Grandmaster Flash (le clip qui a accompagné la sortie du morceau a fait encore mieux puisque l'artiste new-yorkais Jean-Michel Basquiat y apparaissait). Le thème des Martiens est omniprésent dans la chanson, faisant de celle-ci la suite de « The Attack of the Giant Ants », morceau de l'album *Blondie* paru en 1976.

« *Rapture* » a été le dernier tube de Blondie à occuper la première place au hit-parade dans les années 1980. Cependant, son influence sur le rock comme sur le rap a été telle que le groupe est resté le moteur de la musique pop. **KBo**

■ Voir également p. 406, 450

## While You See a Chance

Steve Winwood (1980)

**Auteurs** | Steve Winwood, Will Jennings

**Production** | Steve Winwood

**Label** | Island

**Album** | *Arc of a Diver* (1980)

Évoquant un morceau de musique religieuse avec son intro d'orgue au synthétiseur, *While You See a Chance* s'apparente à une sorte de conversion, à un signal aussi, et pas seulement pour Steve Winwood. Cette forme de rock sophistiqué destiné aux adultes allait dominer le début de l'ère des CD et favoriser le retour sur la scène de chanteurs influents d'âge moyen.

Comme son ancien groupe Traffic était en perte de vitesse, Winwood avait commencé à chanter en solo en 1977 dans l'album *Steve Winwood*. Dans *Arc of a Diver*, qu'il a produit entièrement seul, il joue de tous les instruments. « Le seul problème maintenant, c'est l'écriture, cela va moins vite », admettait-il. « Je veux écrire des chansons avec le plus de personnes possible afin de tisser de nouveaux liens créatifs. »

Will Jennings a été le principal coauteur de *Arc of a Diver*, contribuant à l'atmosphère positive de l'album et à la romance que dégage *While You See a Chance*, single phare de l'album. « Will a proposé les paroles », a confié Winwood à Mojo, « et cela m'a convenu, lui a convenu et a convenu à la chanson. » Celle-ci se distingue par son perfectionnisme. Il s'agit d'une version mature de la musique électronique qui prédominait au début des années 1980, résolument moderne, où le blues caractéristique de Winwood reste présent. Les instruments à clavier ont fini par dater, mais pas avant que le single ne soit entré dans le Top 10 américain et que, dans son sillage, d'autres vétérans comme Eric Clapton et Phil Collins n'aient connu une nouvelle jeunesse. **MH**

## Cherchez le garçon

Taxi Girl (1980)

**Auteurs** | Daniel Rozoum,

Laurent Biehler

**Label** | Virgin

Premier hymne du rock français des années 1980, *Cherchez le garçon* coupait les ponts avec la convivialité blues-rock des années 1970, pour ciseler au clavier, une comptine élégamment froide et équivoque.

Enfin, un hit « made in France » résonnait des danses synthétiques de la new wave anglo-saxonne. Ce quintette parisien témoigne de son goût du post-punk (Joy Division, Stranglers) et des pionniers de la pop électronique (Kraftwerk). Fasciné par les icônes troubles du rock (Iggy Pop, Johnny Thunders...) et de la littérature (Jean Genet, William Burroughs...), Daniel Rozoum, devenu Daniel Darc, chante d'une voix blanche des images ambiguës piochées dans des romans de série noire (dont *Fais pas ta rosière* de Raymond Chandler). Sur l'entêtante ligne de synthétiseur composée par Laurent Biehler, alias Laurent Sinclair, le chanteur évoque une sexualité embrumée par les drogues – « Réveil tragique succède/À un sommeil sans rêve./La forme de son corps,/Ne veut rien dire pour moi » –, des pulsions morbides – « D'une bande magnétique,/Un soupir lui échappe./Sur un écran géant,/Une goutte de sang ». Quelques mois auparavant, le jeune homme s'était ouvert les veines, sur la scène du Palace, en première partie des Talking Heads.

Après ce succès, la carrière de *Taxi Girl* se poursuivra de façon erratique jusqu'en 1986. Mirvais, le guitariste, tâtonnera en solo avant de connaître une consécration inattendue comme compositeur de Madonna (*Music*). Revenu de nombreux gouffres, Daniel Darc a publié l'album chef-d'œuvre *Crève cœur* (en 2004). **SD**

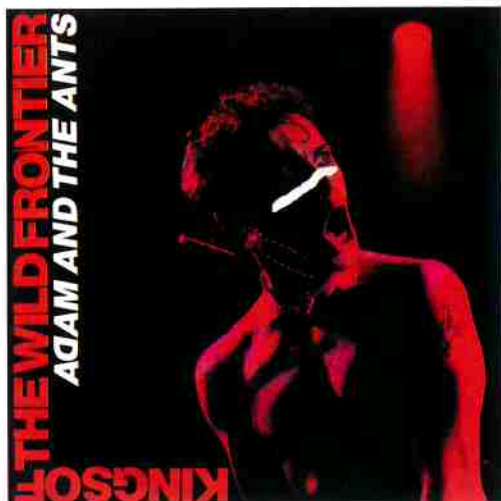
## Kings of the Wild Frontier | Adam & The Ants (1980)

**Auteurs** | Stuart « Adam Ant » Goddard, Marco Pirroni

**Production** | Chris Hughes

**Label** | CBS

**Album** | *Kings of the Wild Frontier* (1980)



« Adam était tout simplement la personne la plus cool de la planète. Il incarnait le côté élégant de la musique punk. »

**Justine Frischmann, *Elastica*, 1995**

▲ **Influencé par** : Le Bon, la Bête et le Truand  
Ennio Morricone (1966)

▼ **A influencé** : The Beautiful People • Marilyn Manson (1996)

★ **Autres morceaux essentiels** : Dog Eat Dog (1980) • Antmusic (1980) • Physical (You're So) (1980)

« En imitant les autres », a proclamé Adam Ant en 1981, « on finit par créer quelque chose de très personnel. » De son propre aveu, les principaux ingrédients utilisés par Adam & The Ants n'avaient rien de bien original. Le groupe a eu en effet recours à des tambours de tribus africaines, à une guitare au son « twang » façon Eddy Duane, à des costumes de pirates sophistiqués et à des peintures de guerre indiennes. Cependant, il a eu le génie d'en faire un tout convaincant.

« Marco [Pirroni, le guitariste] et moi-même avons décidé d'être très extravagants, exotiques, tape-à-l'œil, héroïques et majestueux, et d'explorer un genre de musique à l'eau de rose, que nous aimions cependant sincèrement », a avoué Ant au *Daytona Beach Morning Journal*. Les batteurs Terry Lee Miall et Merrick et le bassiste Gary Tibbs avaient rejoint le groupe.

Le single, dénonciation véhémement de l'oppression des tribus indiennes d'Amérique, est devenu le premier tube du groupe à entrer dans le Top 50 britannique en août 1980, grâce à sa musique fraîche et à son texte fustigeant avec impertinence la conscience nationale. « Son succès colossal nous a surpris », a confié Pirroni à *Mojo*. « J'ai essayé de mettre tout ce que j'aimais dans cet enregistrement. Et ça a marché. »

Les tubes *Dog Eat Dog* et *Antmusic* ont suivi, permettant au groupe d'être récompensé par un disque de platine au Royaume-Uni et un disque d'or outre-Atlantique. « Avec le single *Kings of the Wild Frontier* », a dit avec émerveillement Ant à *Face*, « «Antmusic for Sexpeople" – notre idéal – est devenu une réalité. »

Après avoir dissous le groupe pour chanter en solo en 1982, Ant a conservé le style de *Kings of the Wild Frontier*, qui a influencé par la suite des groupes allant d'Elastica à Nine Inch Nails. « Il faut conjuguer talent artistique et astuces », a-t-il affirmé, « car c'est ce qui fait le show-biz. » **EP**

## Redemption Song | Bob Marley & The Wailers (1980)

**Auteur** | Bob Marley

**Production** | Bob Marley & The Wailers,

Chris Blackwell

**Label** | Island

**Album** | *Uprising* (1980)

BOB MARLEY AND THE WAILERS



REDEMPTION SONG

« Le peuple a besoin de la religion rastafari ! Le capitalisme et le communisme ont fait leur temps. C'est au tour du mouvement rasta ! » **Bob Marley, 1979**

◀ **Influencé par** : *There's a Reward* • Joe Higgs (1975)

▶ **A influencé** : *Black Uhuru Anthem* • Black Uhuru (1983)

● **Repris par** : *Flying Pickets* (1996) • Stevie Wonder (1996) • Johnny Cash & Joe Strummer (2003) • Don Campbell (2003)

Auteur prolifique, Bob Marley a enregistré quatorze albums en studio (sans compter un album posthume) au cours de ses quinze ans de carrière. Un grand nombre de ses chansons, devenues depuis des classiques, reflètent son travail avec les Wailers. *Redemption Song* occupe toutefois une place à part dans le cœur des fans de reggae.

Dernier morceau d'*Uprising*, qui fut aussi le dernier album du chanteur, cette chanson est unique, car c'est la seule où l'on n'entend que Bob Marley et sa guitare. L'accompagnement familial des Wailers est absent (bien qu'une version de la chanson avec le groupe au grand complet ait vu le jour après la mort de l'artiste et qu'une version plus ancienne soit sortie sur un 45 tours en 1977).

À l'époque d'*Uprising*, Bob Marley souffrait d'un cancer qui allait l'emporter, bien qu'il n'ait jamais parlé de sa maladie. Avec le recul, on perçoit de la tristesse dans cette chanson, ainsi qu'un appel aux armes lancé à ses successeurs. Ardent défenseur de la religion rastafari et de son peuple dont il dénonçait l'oppression, le chanteur a repris les paroles de l'orateur jamaïcain Marcus Garvey dans sa chanson.

*Redemption Song* réaffirme paisiblement la révolte joyeuse que Marley sentait nécessaire, et dont il pensait avec optimisme pouvoir être le témoin. Une version live enregistrée lors du dernier concert à Pittsburgh, le 23 septembre 1980, figure dans le coffret *Songs for Freedom* sorti en 1992.

*Redemption Song* est le symbole de l'héritage musical de Bob Marley, car c'est l'une des chansons qui a été le plus reprise. Son message continue de résonner grâce aux interprétations d'artistes aussi variés que Stevie Wonder, The Chieftains, Sinead O'Connor et Nina Simone. **SO**

■ Voir également p. 401

## Dead Souls

Joy Division (1980)



**Auteurs** | Ian Curtis, Peter Hook, Bernard Sumner, Stephen Morris  
**Production** | Martin Hannett  
**Label** | Factory  
**Album** | *Still* (1981)

«Joy Division était un groupe de heavy metal», a affirmé Billy Cogan des Smashing Pumpkins. Il était bien placé pour le savoir, car il devait beaucoup au quatuor de Manchester et a rejoint ses membres durant la tournée du groupe New Order en 2001.

La meilleure preuve en est l'excellente chanson *Dead Souls* écrite en 1979 au milieu d'une vague de création qui a donné naissance aux classiques tels *These Days* et *Atmosphere*. Bien que moins connue que le chant du cygne *Love Will Tear Us Apart*, elle n'en est pas moins chargée d'émotion et envoûtante. Elle est sortie pour la première fois en 1980 en même temps que le sépulcral *Atmosphere* du single à édition (très) limitée intitulé *Licht und Blindheit* produit par le label français indépendant Sordide Sentimental. Elle est également dans la compilation du label Factory Still, qui a permis à Joy Division d'occuper sa meilleure place (la cinquième) au hit-parade de son pays d'origine, l'Angleterre. Il s'agissait de l'un des deux morceaux de l'album déjà sorti auparavant.

Après une introduction instrumentale de 2 minutes, *Dead Souls* démarre avec les vers suivants : « Quelqu'un a emporté ces rêves/ Qui me montrent un autre jour. » Les exigences virulentes de Curtis reflétaient son aliénation et son désespoir à l'idée de ne pouvoir échapper à l'environnement lugubre du groupe. Ou, selon les termes de l'écrivain Jon Savage, *Dead Souls* est l'évocation inquiétante d'une forme de possession et de l'existence de vies antérieures. **GK**

■ Voir également p. 434, 470

## Master Blaster (Jammin')

Stevie Wonder (1980)



**Auteur** | Stevie Wonder  
**Production** | Stevie Wonder  
**Label** | Tamla  
**Album** | *Hotter than July* (1980)

Depuis 1975, époque où ils ont figuré sur la même affiche à l'occasion d'un concert à Kingston, en Jamaïque, Stevie Wonder et Bob Marley ont eu des carrières similaires. En 1973, ils ont tous deux connu le succès avec les albums *Innervisions* et *Catch a Fire*. Wonder a enchaîné en 1976 avec l'album *Songs in the Key of Life*. Après la sortie d'*Exodus*, l'album de Bob Marley, également salué par le public, les deux artistes ont partagé la même scène à Philadelphie, en 1979.

En 1980, Wonder a eu à nouveau du succès avec *Hotter than July* dont le titre était tiré d'un morceau qu'il avait écrit afin de rendre hommage à Marley et à sa musique. L'album faisait allusion au *Jammin'* d'*Exodus* et la vedette jamaïcaine était mentionnée dans les paroles.

*Master Blaster (Jammin')* est devenu l'un des plus gros succès de Stevie Wonder, en occupant la deuxième place au hit-parade britannique. Il est resté sept semaines en tête du hit-parade de R&B de *Billboard*. Figurant dans un album où Stevie Wonder exigeait que le jour d'anniversaire de Martin Luther King soit férié, le morceau abordait aussi des thèmes politiques.

Bob Marley et Stevie Wonder devaient se produire de nouveau ensemble en 1981 lors de la tournée de Stevie Wonder destinée à promouvoir *Hotter than July*. Malheureusement, Bob Marley est mort au mois de mai, vaincu par le cancer. Son fils Stephen a repris *Master Blaster* dans l'album hommage de 2003 intitulé *Conception: An Interpretation of Stevie Wonder's Songs*. **SO**

■ Voir également p. 301, 331, 344, 364

## Everybody's Got to Learn Sometime | The Korgis (1980)



**Auteur** | James Warren  
**Production** | The Korgis  
**Label** | Rialto  
**Album** | *Dumb Waiters* (1980)

Le rock progressif excentrique du groupe britannique Stackridge n'a pas fait de ses membres des vedettes. Le groupe s'est scindé au plus fort de la vague punk. Le bassiste James Warren et le batteur Andy Davis se sont reconvertis en fondant un groupe de pop, The Korgis. Après le succès de *If I Had You* en 1979, Davis est parti, laissant Warren en compagnie de Stuart Gordon et Phil Harrison, qui jouaient de plusieurs instruments.

Grâce à un synthétiseur emprunté à Peter Gabriel, le groupe a donné un son plus riche à sa musique. Cela est particulièrement évident dans *Everybody's Got to Learn Sometime*, chanson envoûtante au rythme saccadé. Warren a soutenu que les paroles étaient «les premières qui lui étaient venues à l'esprit». Les quatre vers simples de la chanson sont pourtant remarquables. Hélas, la clémence prônée dans le morceau n'a pas trouvé d'écho au sein du groupe. «Son succès mondial», a dit Warren, en le déplorant, au *Bristol Rocks*, «n'a fait qu'exacerber et intensifier les tensions qui existaient déjà.» Le groupe a volé en éclats deux ans plus tard.

La chanson a toutefois été reprise par une foule d'admirateurs, du groupe Erasure au crooner italien Zucchero ou au groupe de rock alternatif Glasvegas. En 1995, le groupe de dance Baby D a fait entrer (*Everybody's Got to Learn Sometime*) *I Need You Loving* dans le Top 3 en Grande-Bretagne, un an après la sortie de la version du producteur Jon Brion interprétée par Beck dans la bande sonore de *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* de Michel Gondry. **BM**

## I'm Coming Out Diana Ross (1980)



**Auteurs** | Bernard Edwards, Nile Rodgers  
**Prod.** | B. Edwards, N. Rodgers  
**Label** | Motown  
**Album** | *Diana* (1980)

Après avoir travaillé avec Nickolas Ashford et Valérie Simpson de Motown Midas pour créer *The Boss* (1979), Diana Ross s'est tournée pour son album suivant vers une équipe connue pour ses tubes, composée par Bernard Edwards et Nile Rodgers du groupe Chic. Elle cherchait à donner un coup de jeune à sa musique. Mais la route menant au succès a été pavée d'embûches. Il y a eu une dispute entre les producteurs et la star, Diana Ross craignant que ses chansons ne rappellent *La Fièvre du samedi soir* à un moment où le public achetait des autocollants sur lesquels figurait l'inscription «Le disco, ça me gonfle». Le mixage final a atténué le style funky de Chic.

Heureusement, Diana a été à la hauteur, notamment avec les singles *Upside Down* et *I'm Coming Out*. Ce dernier morceau est devenu l'un de ses plus gros succès. Elle s'y est affirmée et l'a souvent chanté au début de ses concerts. Le rythme était difficile à suivre, car le tempo avait été accéléré lors du mixage pour mettre en valeur sa voix. Cette tactique s'est révélée payante et la voix de soprano de la star semblait plus puissante que jamais. Le solo au trombone de Meco Monardo était la partie la plus risquée, mais c'est cela qui a rendu la chanson si remarquable.

L'album *Diana* est devenu l'un des albums de chanteur solo qui se sont le mieux vendus. La première chanson a été reprise avec brio dans *Mo Money Mo Problems* de The Notorious B.I.G. **JiH**

■ Voir également p. 263, 369



## Back in Black

AC/DC (1980)



**Auteur** | Brian Johnson, Angus Young, Malcolm Young  
**Prod.** | Robert John «Mutt» Lange  
**Label** | Atlantic  
**Album** | *Back in Black* (1980)

*Back in Black* a marqué le retour d'AC/DC sur la scène musicale après la mort du chanteur Bon Scott, un an plus tôt. Hommagé à ce dernier, il a connu un véritable triomphe et a été récompensé par de nombreux disques de platine, notamment en raison de sa formidable chanson-titre.

*Back in Black* reposait sur le son inoubliable de la guitare de Malcolm Young, mis en valeur par Mutt Lange, ainsi que sur la voix aiguë de Brian Johnson, successeur de Bon Scott. Les fans du groupe qui s'attendaient à une introspection mélodieuse ont immédiatement été rassurés. *Back in Black* était, fait rare, une chanson tout à la fois entraînante et tonitruante.

Près de trois décennies plus tard, son influence reste difficile à évaluer. «La plupart des groupes», a noté Charlie Benante d'Anthrax, «ont appris à jouer en l'écoutant.» Les Beastie Boys l'ont samplée pour leur *Rock Hard* en 1985. Leur ingénieur du son, George Drakoulis, s'est souvenu que Rick [le producteur] l'avait fait écouter à Angus et Malcolm Young et qu'ils n'en avaient pas été bouleversés, simplement étonnés. Ils avaient dit quelque chose du genre : «Ah, c'est intéressant ! Mais la batterie n'est-elle pas trop forte ?»

En 1995, dans le magazine *Classic Rock*, *Back in Black* a été désigné comme la meilleure chanson d'AC/DC. Même John Oates de Hall & Oates a approuvé ce choix, déclarant que le morceau était «simple et élégant dans le genre "heavy"». **JM**

▣ Voir également p. 402

## Let My Love Open the Door

Pete Townshend (1980)



**Auteur** | Pete Townshend  
**Production** | Chris Thomas  
**Label** | ATCO  
**Album** | *Empty Glass* (1980)

«En choisissant des chansons pour un concert que j'ai donné récemment, je me suis rendu compte que toutes celles que je voulais chanter avaient un rythme ternaire. J'ai composé les airs sur un ordinateur, puis j'ai mis les paroles dessus – ce qui me venait à l'esprit –, et voilà ce que ça a donné», déclarait Pete Townshend lors d'une interview à la BBC en 1983.

La simplicité donc a été la clé de voûte de *Let My Love Open the Door*. Les paroles que Pete Townshend avait écrites pour les Who au cours des dix dernières années étaient assommantes d'auto-suffisance et de mélancolie. Une fois libéré des entraves conceptuelles et acoustiques du groupe, l'artiste a composé des chansons beaucoup plus joyeuses. Ce morceau a occupé la neuvième place au hit-parade américain, tout comme, en 1969, *I Can See for Miles* qui a été le plus gros succès des Who.

Malgré ses paroles romantiques, la chanson a été interprétée comme une leçon du père spirituel indien de Pete Townshend, Meher Baba. «Quand tu te rends dans une auberge – qui est à Dieu – et que tu demandes à ce dernier son amour, tu dois lui tendre un verre vide», a expliqué Townshend. «Il n'y a pas lieu de lui donner ton cœur s'il est déjà plein.»

La chanson a aussi eu un effet plus prosaïque. «Quand *Empty Glass* est sorti», a raconté Townshend à *Playboy*, «et que j'ai continué à me produire avec les Who, j'ai pu constater immédiatement la différence. Un tas de filles venaient demander dans les coulisses : "Lequel de vous a écrit : *Let My Love Open Your Door* ?"» **BM**

## Geno | Dexys Midnight Runners (1980)

**Auteurs** | Kevin Rowland, Kevin Archer  
**Production** | Pete Wingfield  
**Label** | EMI  
**Album** | *Searching for the Young Soul Rebels* (1980)



« C'était le plus grand chanteur de soul qui ait jamais existé, à l'exception de James Brown. »

**Kevin Rowland, 1980**

- ◀ **Influencé par :** Michael (The Lover) • Geno Washington & The Ram Jam Band (1966)
- ▶ **A influencé :** Ghost Town • The Specials (1981)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Dance Stance (1979) • There, There, My Dear (1980) • I Love You (Listen to This) (1985) • This Is What She's Like (1985)

En 1969, dans une boîte de nuit, Kevin Rowland a vu le chanteur de soul Geno Washington en concert. Il a entendu la foule scander son nom et s'est dit qu'il pouvait faire la même chose. Il lui a fallu une douzaine d'années pour y parvenir, mais avec son partenaire et parolier Kevin Archer dit « Al », il a cessé de faire de la musique punk. Selon lui, les Killjoys « portaient de beaux habits et faisaient de la soul ». Leurs vêtements étaient des fringues de dockers qui semblaient sorties du film *Mean Streets* ; leur musique du rhythm and blues des quartiers difficiles avec une prédominance des cuivres.

Leur second 45 tours, *Geno*, est devenu n° 1 au Royaume-Uni. Nick Rhodes de Duran Duran raconte : « Je suis allé le voir pour lui dire : "C'est formidable, Kevin. Tu es n° 1 !" Il a rugi "Incroyable !" » La puissance pure de la chanson faisait penser à de la soul, tandis que les cuivres rappelaient plutôt du ska.

L'hommage à Washington était seulement sous-entendu, la chanson « Geno » a en effet fini par tourner en ridicule son sujet. Si Rowland porte bien son bonnet en laine devant la foule comme Washington, « Geno » est vite oublié car sa chanson est « insipide ». Maintenant, c'est au tour de Rowland d'être une vedette, mais ne « t'inquiète pas, il se souviendra de toi. » Cela n'a pas empêché le même Rowland de dire à *Sound* : « Je sais qu'il a tout raté, qu'il se produisait dans les cabarets et envoyait tout le monde promener, mais il est terriblement sous-estimé, ainsi que le groupe avec lequel il était en 1965. Il chantait avec conviction et avec tellement de fougue et d'émotion. C'est cette fougue et cette passion que nous avons essayé de reproduire. »

Grâce au succès du morceau, les Dexys Midnight Runners ont eu un nouveau public, mais ce dernier n'aimait que *Geno*. « Cela a peut-être modifié notre tournée », a dit Archer, « et déçu nos fans du début. » Mais la chanson était vraiment bien ! **MH**

## Guilty | Barbra Streisand et Barry Gibb (1980)

**Auteurs** | Barry Gibb, Robin Gibb, Maurice Gibb  
**Production** | B. Gibb, A. Galuten, K. Richardson  
**Label** | Columbia  
**Album** | *Guilty* (1980)



« Il suffit que Barbra chante pour que la magie opère... Chaque fois, c'est parfait. »

**Barry Gibb, 1980**

◀ **Influencé par** : *How Deep Is Your Love* • Bee Gees (1977)

▶ **A influencé** : *Above the Law* • Barbra Streisand et Barry Gibb (2005)

● **Repris par** : Tom Jones & Gladys Knight (1997)  
Bee Gees (1998)

« Quand vous écrivez pour vous-même », a expliqué Barry Gibb, « vous savez que vous êtes l'interprète et vous connaissez donc vos limites. Quand vous écrivez pour une autre personne et que celle-ci a la voix de Barbra Streisand, vous êtes totalement libre. »

En 1978, Gibb a composé en un an le plus grand nombre de tubes devenus n° 1 au hit-parade. Son groupe, les Bee Gees, a accumulé autant de succès que Frankie Valli, Yvonne Elliman et Andy Gibb réunis. Ce triomphe l'a tout naturellement incité à choisir comme interprète Barbra Streisand, qui avait fait un tabac en 1979, en chantant *No More Tears (Enough is Enough)* avec Donna Summer.

« J'étais un peu nerveux », a-t-il confessé à Craig Rosen de *Billboard*. « Elle m'intimidait un peu ». Neil Diamond, avec qui elle avait chanté en duo *You Don't Bring Me Flowers*, l'avait rassuré en lui disant que c'était un vrai plaisir de travailler avec elle.

« Un vrai plaisir », l'expression décrit à merveille l'album *Guilty*, composé par Gibb, et sa chanson-titre. Avec une interprète au sommet de sa gloire et un artiste dont le talent a rarement été surpassé, l'entreprise ne pouvait qu'être une réussite. « Parfois, je ne pouvais pas faire certaines choses, pourtant si magnifiques sur le plan du rythme, comme dans les démos », a avoué Streisand. « Dans ce cas, il m'encourageait à interpréter la chanson comme je le voulais. » (Les démos de Gibb pour l'album sont sortis sur iTunes en 2006.) La merveilleuse chanson *Guilty* reste toujours aussi élégante.

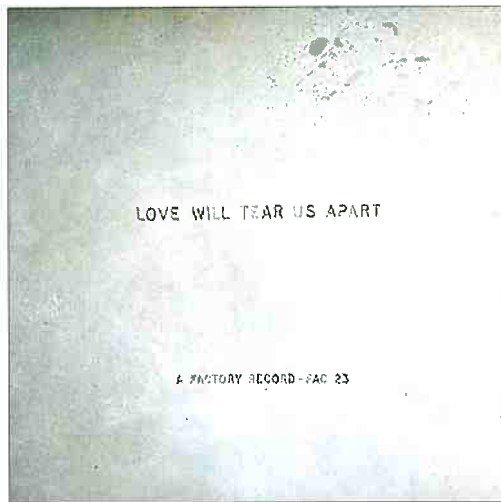
Leur collaboration a toujours été mise en sourdine, car Barbra Streisand craignait que le public en ait assez de voir les deux vedettes ensemble. Cet album, qui a occupé la première place dans les hit-parades, et trois gros tubes, dont la chanson n° 1 *Woman in Love*, ont prouvé qu'elle avait tort. « C'était une expérience vraiment agréable », a-t-elle ajouté plus tard. **BM**

## Love Will Tear Us Apart | Joy Division (1980)

**Auteurs** | Ian Curtis, Peter Hook, Stephen Morris, Bernard Sumner

**Production** | Martin Hannett

**Label** | Factory



« Ce n'était pas le genre d'improvisation que nous aimions... mais la chanson était très belle. »

**The Edge, U2, 2006**

- ◀ **Influencé par :** Be My Wife • David Bowie (1977)
- ▶ **A influencé :** As It Is When It Was • New Order (1986)
- **Repris par :** Paul Young (1983) • Swans (1988) • Opium Den (1995) • Simple Minds (2001) • New Order (2002) • Fall Out Boy (2004) • Nouvelle Vague (2004)
- ★ **Autre morceau essentiel :** Shadowplay (1979)

« Il y avait une drôle d'atmosphère dans l'édifice, comme si quelque chose de stupéfiant était en train de se passer », a dit The Edge, le guitariste de U2, à propos de l'improvisation qui a donné naissance à la plus belle chanson de l'ère post-punk. « L'ambiance était exceptionnelle. On aurait dit qu'ils écoutaient du Wagner. »

Venus à Londres pour rencontrer le producteur de Joy Division, Martin Hannett, les membres de U2 n'ont pas été les seuls à être impressionnés. *Love Will Tear Us Apart*, chanson déchirante, a été reprise, citée et réutilisée dans des bandes sonores, restant trois décennies durant une source d'inspiration.

Le chanteur et parolier Ian Curtis s'est inspiré de ses rapports avec sa femme Deborah qui étaient en train de se dégrader. Le titre était d'ailleurs la déformation ironique de *Love Will Keep Us Together*, succès de The Captain & Tennille en 1975. Le morceau n'a pas tout de suite été apprécié. Tony Wilson, directeur du label Factory, a toutefois réfuté que son succès soit dû à la publicité qui a entouré le suicide de Curtis, un mois après sa sortie. « Une semaine avant sa mort, la chanson *Love Will Tear Us Apart* était déjà très demandée dans les magasins. Elle était en train de devenir un tube. »

Néanmoins, le décès du chanteur a conféré au morceau la valeur d'un mythe. Son titre orne même la pierre tombale du chanteur dans le cimetière de Macclesfield (Cheshire, Angleterre). Le morceau est longtemps resté dans les hit-parades indépendants, hantant les membres survivants de Joy Division qui avaient formé le groupe New Order. Il a été surnommé *le Stairway to Heaven* des années 1980.

Un personnage essentiel n'a cependant pas été touché par la chanson. « *Love Will Tear Us Apart* ne m'émeut pas particulièrement », a confié Deborah Curtis à *Q Magazine*, « elle m'irrite plutôt. » **BM**

■ Voir également p. 434, 464

## Wardance | Killing Joke (1980)

**Auteurs** | Jaz Coleman, Paul Ferguson,

Kevin «Geordie» Walker, Youth

**Production** | Killing Joke

**Label** | Malicious Damage

**Album** | *Killing Joke* (1980)



« *Killing Joke* était un groupe générant une bonne énergie. »

**Kate Bush, 1985**

◀ **Influencé par** : Electric Funeral • Black Sabbath (1970)

▶ **A influencé** : On the Beach • The Comsat Angels (1980)

● **Repris par** : The Mad Capsule Markets (2001)

★ **Autres morceaux essentiels** : The Wait (1980)

Requiem (1980)

En scrutant sa boule de cristal, Jaz Coleman, le principal parolier de *Killing Joke*, nous a annoncé que nous allions tous périr dans une explosion nucléaire avant la fin des années 1980, la seule donnée qui restait inconnue étant la date précise.

Avec *Wardance*, le groupe a rendu compte à sa manière, c'est-à-dire d'une façon inimitable, de l'inélucluable. Comme l'a dit Jaz en plaisantant : « Réjouis-toi, moque-toi de ce qui t'attend, délecte-t-en. Ne détourne pas les yeux. » Au début d'un concert en 1981, il s'est adressé à la foule en ces termes : « Soyons réalistes, nous n'avons plus que quelques années devant nous. Alors, profitons-en. »

Ce qui signifiait notamment se laisser complètement aller en jouant une musique déjantée. *Wardance* est simple, sauvage et détonnante : la voix rauque des chanteurs rappelle celle de robots et le grincement des guitares fait penser au froissement de la tôle dans un accident de voiture. Certains exemplaires du 45 tours ont été vendus avec de faux appels à s'engager dans l'armée, soulignant ce qui, selon le groupe, devait se produire.

Ces idées n'ont, semble-t-il, pas été appréciées quand le groupe britannique – avec la future vedette des jam sessions, le producteur Martin Glover dit « Youth » – a interprété la chanson lors d'un concert pour le désarmement nucléaire, à Londres. Mais Coleman a trouvé cela « vraiment drôle ». Si la plaisanterie n'a pas été du goût de certaines personnes au Royaume-Uni, elle a plu à l'étranger, notamment en Allemagne : « Le public a adoré », a dit Coleman, « les spectateurs faisaient penser à des sangliers en furie. »

Finalement, la Terre continue de tourner et le départ de Coleman pour l'Islande en 1982, afin d'éviter l'Apocalypse, s'est révélé inutile. Mais comme il l'avait dit en 1979 : « Notre musique destructive n'est pas censée rendre les gens heureux. Elle est censée les secouer. » **CB**

## Ace of Spades Motörhead (1980)



**Auteurs** | Ian «Lemmy» Kilmister, «Fast» Eddie Clarke, «Philthy» Phil Taylor  
**Production** | Vic Maile  
**Label** | Bronze  
**Album** | *Ace of Spades* (1980)

Il est arrivé plusieurs fois que Lemmy, membre principal de Morörhead, prenne des amphétamines. Il s'est sans doute servi de son expérience dans *Ace of Spades*. Le morceau évoque une vie vécue comme un défi lancé au sort, par le biais d'images empruntées au monde du jeu, comme les dés et les cartes. Tout cela aurait sans doute été moins convaincant si Lemmy avait utilisé d'autres références. N'a-t-il pas écrit dans son autobiographie qu'il préférerait les machines à sous ?

La réussite était due non seulement au côté provocant de la chanson, mais aussi à sa simplicité. Mais les succès, même mémorables, peuvent parfois se transformer en boulets que l'on traîne partout. Cette chanson qui, en 1980, a occupé la quinzième place au hit-parade britannique, a permis au groupe d'avoir un public plus large, qui n'aimait pas le reste du répertoire du groupe. Lemmy a dit qu'il interprétait le morceau au début de ses concerts, « histoire de s'en débarrasser ».

Pourtant, il n'a pas toujours été aussi dur à son propos. Il a ainsi confié à *Q Magazine* : « J'aime porter les mêmes chaussettes durant trois semaines, faire du vélo en dressant en l'air mon visage ravagé et en hurlant d'une voix rauque *Ace of Spades* ».

La popularité du tube a sans doute amoindri son impact, surtout après son utilisation dans des publicités. Néanmoins, *Ace of Spades* a permis de réduire le fossé existant entre la musique punk et le metal et demeure une chanson populaire. **CB**

■ Voir également p. 491

## Start! The Jam (1980)



**Auteur** | Paul Weller  
**Production** | Vic Coppersmith-Heaven, The Jam  
**Label** | Polydor  
**Album** | *Sound Affects* (1980)

Selon certains, l'admiration de Paul Weller pour Pete Townshend explique les similarités qui existent entre leurs chansons. Concernant *Start!*, la presse a commencé à se demander s'il n'avait pas plagié une autre légende de la musique. « Évident, non ? » a dit d'un ton railleur Weller à *Uncut*. « Je pense que nous avons copié James Brown. » Lorsqu'il était plus sérieux, Weller a réfuté avec vigueur l'existence de similarités entre le second tube du groupe au Royaume-Uni et *Taxman*, la chanson de l'album *Revolver* des Beatles.

Pour l'album *Sound Affects* (cinquième du groupe en moins de quatre ans), Weller a souhaité « une ambiance sobre » différente de celle des albums précédents. « J'ai pensé que *Going Underground* avait atteint des sommets et que ne prenions plus de risques avec ce genre de musique. C'est pourquoi nous avons fait *Start!*. Nous avons pris la décision de familiariser le public avec une nouvelle facette du groupe, avec un morceau où le son fragile de la guitare de Paul Weller suggérait une insistance nerveuse, en harmonie avec le titre originel de la chanson : *Two Minutes* ».

Dans un moment de franchise, quand on a lui demandé si George Harrison, le compositeur de *Taxman*, l'avait contacté, il a répondu : « Non. Il est mal placé pour me reprocher quoi que ce soit, non ? » Harrison avait, en effet, eu des problèmes avec la justice neuf ans auparavant en raison de similarités entre *Sweet Lord* et *He's So Fine* des Chiffons. **CB**

■ Voir également p. 432

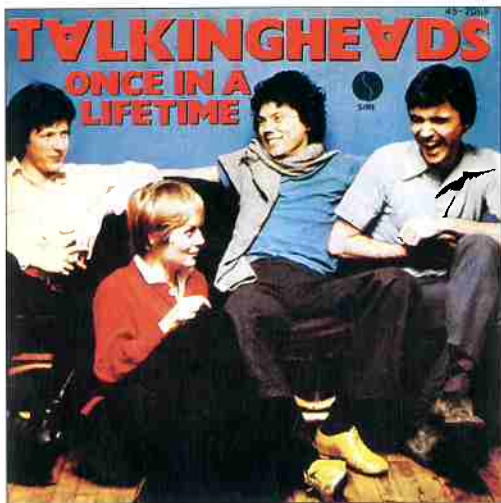
## Once in a Lifetime | Talking Heads (1980)

**Auteurs** | David Byrne, Chris Frantz, Jerry Harrison, Tina Weymouth, Brian Eno

**Production** | Brian Eno, Talking Heads

**Label** | Sire

**Album** | *Remain in Light* (1980)



« C'était un exemple parfait...  
où ils alliaient originalité  
et sens musical. »

**Rick Wright, Pink Floyd, 1996**

◀ **Influencé par :** Oh Lord Give Us More Money  
Holger Czukay (1979)

▶ **A influencé :** Don't Scandalize Mine • Sugar Bear  
(1988)

● **Repris par :** Big Daddy (1991) • Phoebe One (1998)  
Phish (2002) • The Exies (2007)

Après trois albums de new wave réussis, Talking Heads a fait appel à l'esprit de l'Afrique pour créer un album fascinant devenu depuis un classique de la musique funk. Voici les souvenirs de David Byrne, qui était à la tête du groupe : « Brian [Eno, le producteur] et moi-même avons lu beaucoup de choses sur la musique africaine et sur ses effets – sur les personnes qui entraînent en transe au son de rythmes multiples – et j'ai pensé que cela sonnait bien. Des recherches, entamées pendant la réalisation du disque avec Brian, [*My Life in the Bush of Ghosts*, sorti tardivement en 1981], ont abouti à la création de l'album des Talking Heads. »

Aux Compass Point Studios des Bahamas, le groupe a réalisé ce que le batteur Chris Frantz appelait « des grooves prolongés ». L'un de ces derniers a été *Weird Guitar Riff Song*, qui a servi de prototype à *Once in a Lifetime*. De retour aux États-Unis, Byrne s'est inspiré d'« évangélistes » qu'il avait entendus à la radio. « Dans un sermon, il y avait une incantation sur l'enfer et la damnation, et une phrase sur la vie dans une cabane. J'ai pensé que je pouvais m'en servir », a-t-il raconté.

Dans le clip, sa performance dans le rôle d'un prédicateur possédé a ébahi tous ceux qui ne connaissaient pas encore le groupe (cette vidéo est maintenant projetée au musée d'art moderne de New York). Le morceau *Once in a Lifetime* a été samplé par Jay-Z (*It's Alright*), repris par The Smashing Pumpkins et cité par Marilyn Manson dans son autobiographie, *The Long Hard Road Out of Hell* (1998). Il est aussi devenu le préféré des fans du groupe, d'où son étourdissante interprétation dans *Stop Making Sense*, film du concert donné par le groupe en 1984. « Nous nous amusons tant quand nous l'interprétons en concert », a dit Frantz en 1992, « nous avons l'impression de planer et que le public était à l'unisson avec nous. » **BM**

■ Voir également p. 430

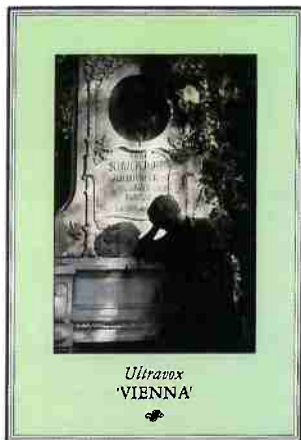
## Vienna | Ultravox (1980)

**Auteurs** | Billy Currie, Midge Ure, Chris Cross, Warren Cann

**Production** | Ultravox, Konrad « Conny » Plank

**Label** | Chrysalis

**Album** | *Vienna* (1980)



« Il est amusant de débattre pour savoir si Ultravox était mieux avec John Foxx ou Midge Ure. »

**Moby, 2000**

- ◀ **Influencé par** : ISI • NEU! (1975)
- ▶ **A influencé** : Guiding Light • Muse (2009)
- **Repris par** : Celestial Season (1995) • Clawfinger (2001) Russell Watson (2000)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : Sleepwalk (1980) All Stood Still (1980) • Passing Strangers (1980)

Récompensée et désignée comme le meilleur single britannique, cette chanson n'a jamais été classée n° 1 en Grande-Bretagne. Elle est restée à la seconde place pendant trois semaines derrière le tube *Shaddap You Face* de Joe Dolce, mais a atteint la treizième place après sa réédition en 1993. Alors que leurs contemporains étaient encore dans la mouvance punk, les membres d'Ultravox ont lancé, au début des années 1980, l'électro-pop. Ils n'ont vraiment percé que lorsqu'ils ont été lâchés par le label Island, que leur chanteur et fondateur John Foxx a été remplacé par Midge Ure de Rich Kids, et pendant une courte période de Thin Lizzy, et qu'ils ont abandonné le rock glam de leurs débuts. *Vienna*, ambitieux de tous ces bouleversements, est devenu la chanson emblématique du groupe.

Le morceau débutait par un roulement de tambour, puis le groupe enchaînait avec des paroles lugubres et une musique symphonique romantique au synthétiseur. Comme le bassiste Chris Cross l'a confié à *Mojo* : « Essayer de rendre quelque chose "très solennel", de façon à ce que cela soit évident pour le public, est très difficile. » La mise en scène astucieuse et la voix plaintive de Midge Ure ont cependant eu l'effet souhaité.

Jugeant la chanson trop déprimante et trop lente, le label Chrysalis a refusé de financer son clip innovant (qui incluait une séquence montrant une tarentule traversant le visage du directeur). Filmée à Vienne et à Londres, cette vidéo s'inspirait d'un film de 1949, *The Third Man*.

Selon Midge Ure, la chanson déchirante parle d'une histoire d'amour en vacances, même s'il avait au départ laissé entendre qu'elle faisait référence au mouvement artistique viennois de la Sécession au début du xx<sup>e</sup> siècle. Elle a aussi permis à Joe Strummer de The Clash d'avoir le mot de la fin. Quand on lui a demandé quelle était la ville où il avait le moins envie de jouer, il a répliqué : « Vienne. Cela ne signifie rien pour moi ! » **GK**



## Caballo viejo

Simón Díaz (1980)



**Auteur** | Simón Díaz  
**Production** | Nucho Bellomo  
**Label** | Palacio  
**Album** | *Caballo Viejo* (1980)

Très apprécié au Venezuela, Simón Díaz perpétue et popularise le répertoire musical riche et ancien de son pays, à la fois comme présentateur de télévision et comme musicien puisqu'il a plus de 70 albums à son actif. L'une de ses spécialités est la *musica llanera* – la musique des cow-boys des *llanos* (« plaines ») du fleuve Orinico – et sa chanson la plus célèbre, *Caballo Viejo*, a été composée un jour où il filmait un groupe de musique folklorique dans l'État d'Apure. Elle lui a été inspirée par la jeune chanteuse du groupe, Émilía, dont il est soudain tombé amoureux.

Exprimant le désir du chanteur par le biais d'un langage noble et poétique, *Caballo Viejo* raconte comment, après avoir rencontré une « pouliche alezane », un vieux « canasson » devient un peu *loco*. L'accompagnement au tempo moyen, qui suggère subtilement l'allure d'un cheval, est typiquement vénézuélien. Il est constitué d'une harpe du pays, la *cuatro* (guitare à quatre cordes), d'une basse et de maracas, censées être une invention amérindienne locale.

En 1987, le groupe français des Gipsy Kings a adapté les paroles et l'air de *Caballo viejo* transformant le morceau en *rumba flamenca* turbocompressée intitulée *Bamboleo*. Cette première chanson de leurs débuts sur la scène internationale a reçu un accueil triomphal et les a lancés. Les versions de Celia Cruz, Plácido Domingo et Julio Iglesias ont également eu du succès. **JLu**

## I Got You

Split Enz (1980)



**Auteur** | Neil Finn  
**Production** | David Tickle  
**Label** | Mushroom  
**Album** | *True Colours* (1980)

Le tube, qui a fait connaître Split Enz a vu le jour huit ans après les débuts de ce groupe néo-zélandais extravagant et bohème, dont les albums oscillaient entre expérimentation excentrique, fantaisie gauchiste et pop charmante. Le groupe s'est installé à Londres durant quelques années juste au début du mouvement punk. Quand Phil Judd et Mike Chunn, les copropriétaires qui l'avaient fondé, sont partis, Neil, le plus jeune frère du chanteur Tim Finn, a pris la place du premier guitariste. Son inexpérience l'a amené à créer une musique plus simple et plus directe. Pourtant, ses chansons trahissaient un talent pour une musique pop mélodieuse. *I Got You* alliait à la perfection la merveilleuse étrangeté des premiers disques de Split Enz et une clarté irréprochable, radiophonique. Les strophes nerveuses et anxieuses sur un amour paranoïaque alternaient avec un refrain lancinant et prenant, renforcé par les accords joyeux et fougueux du synthétiseur et les harmonies de Finn qui rappelaient celles des Beatles. « Nous avons surtout été influencés par les Beatles », a indiqué Tim Finn, « donc, d'une certaine façon, nous revenions à nos racines. »

Le single a rendu le groupe populaire dans le monde entier, se hissant à la première place dans le hit-parade néo-zélandais, à la douzième place en Grande-Bretagne, et à la 53<sup>e</sup> aux États-Unis. Ce succès a été éphémère, mais c'était la première fois que Neil Finn entrait dans les hit-parades, ce qu'il a continué à faire par la suite au sein du groupe Crowded House, apportant son tribut à une excellente musique pop. **SC**

## It Must Be Love

Madness (1981)



**Auteur** | Labi Siffre  
**Production** | Clive Langer,  
Alan Winstanley  
**Label** | Stiff

Après neuf singles devenus des tubes et trois albums ayant eu beaucoup de succès, Madness était au sommet de sa gloire au début des années 1980. Avec leur image de garçons cinglés très appréciée du public, les membres du groupe étaient réticents à l'idée d'enregistrer une chanson d'amour suave composée par un autre. Mais le joueur de synthétiseur, Mike Barson, avait entendu le single de Labi Siffre (tube en Grande-Bretagne en 1971) et pensait que la chanson convenait au timbre de voix de Suggs, le chanteur de Madness. Il l'a fait écouter aux autres membres du groupe durant les répétitions et ils se sont mis à la chanter en fin de concert.

Lors d'un concert, Dave Robinson, directeur du label Stiff, a entendu *It Must Be Love* et a garanti au groupe que la chanson avait tout pour devenir un tube. Il en était si sûr qu'il a juré que si elle n'entrait pas dans le Top 5 britannique, il leur céderait sa maison de disques. La première version de la chanson a été enregistrée dans un studio à Newcastle upon Tyne. Puis, elle a été réenregistrée et améliorée à Londres. C'est cette seconde version qui a occupé la quatrième place au hit-parade britannique. (En 1992, sa réédition est, elle aussi, entrée dans le Top 10.)

Labi Siffre aimait tellement le morceau qu'il a fait une apparition dans le clip. Le producteur Trevor Horn, impressionné par les pizzicatos des cordes, a essayé de les imiter sur l'album d'ABC sorti en 1982 : *The Lexicon of Love*. Et quand Norman Cook, alias Fatboy Slim, et Zoë Ball se sont mariés en 1999, Suggs leur a interprété le morceau. **DC**

## Tom Sawyer

Rush (1981)



**Auteurs** | Geddy Lee, Alex Lifeson,  
Neil Peart, Pye Dubois  
**Production** | Rush, Terry Brown  
**Label** | Anthem  
**Album** | *Moving Pictures* (1981)

«Groovy» n'est pas le terme que l'on associe au rock progressif raffiné de Rush. Mais au début des années 1980, les membres de ce groupe ont laissé tomber leurs longs textes conceptuels pour créer des morceaux plus classiques comme *The Spirit of Radio*.

Une interprétation contemporaine des *Aventures de Tom Sawyer* de Mark Twain les a fait sortir du ghetto du rock progressif. Les synthétiseurs menaçants, le chant si particulier du bassiste Geddy Lee, le son cinglant de la guitare d'Alex Lifeson et celui spectaculaire de la batterie de Neil Peart étaient typiques de ce genre de musique, mais la chanson avait un côté funky étrange, d'où ses nombreuses reprises par des groupes de hip-hop comme Mellow Man Ace ou Young Black Teenagers.

Le poète Pye Dubois a travaillé avec le trio canadien. « Ses paroles originales », a expliqué Peart, « faisaient le portrait d'un rebelle moderne – d'un individualiste à l'esprit libre. J'ai ajouté les thèmes de la réconciliation [...] ainsi que celui de la différence entre ce que les personnes sont et la façon dont on les perçoit [...] ».

« Jusqu'à la fin, ça a été une lutte », a confié Lee à la revue *Classic Rock*. « Alex a essayé une centaine de mélodies différentes pour le solo de guitare. » La chanson *Tom Sawyer* a été réutilisée dans des films comme *Halloween* de Rob Zombie, dans des émissions télévisées comme *Les Griffin* et *Les Soprano*, et même dans une publicité pour une marque de voiture. « Cela ne nous pose aucun problème », a déclaré le groupe, « car elle a été réalisée avec beaucoup de goût. » **BM**

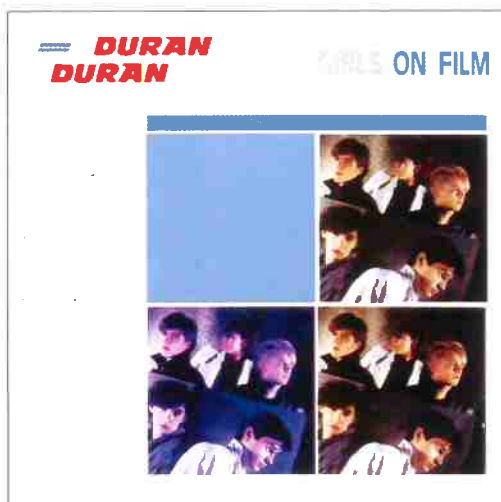
## Girls on Film | Duran Duran (1981)

**Auteurs** | Simon Le Bon, Nick Rhodes, Andy Taylor, John Taylor, Roger Taylor

**Production** | Colin Thurston

**Label** | EMI

**Album** | *Duran Duran* (1981)



« Nous savions exactement ce que nous faisons avec le clip de *Girls on Film*. »

John Taylor, 2001

- ▲ **Influencé par :** *Love Is the Drug* • Roxy Music (1975)
- ▼ **A influencé :** *Girls and Boys* • Blur (1994)
- **Repris par :** *The Living End* (1999) • Billy Preston (2002) *Girls Aloud* (2003)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** *Careless Memories* (1981) • *Planet Earth* (1981) • *Night Boat* (1981)

Duran Duran a été le premier groupe à comprendre tout ce que les années 1980 pouvaient leur offrir. Les cinq garçons de Birmingham se souciaient énormément de leur image, mais leurs chansons devaient également être accessibles et bien faites. Tel a été le cas de *Girls on Film*, leur premier morceau entré dans le Top 5 en Grande-Bretagne. Il évoquait la vie de star qui allait bientôt être la leur, mettait en valeur un chœur qui allait se révéler très soudé et était accompagné d'une vidéo dont tout le monde parlait.

Anciens membres des 10cc et esprits universels de la pop, Kevin Godley et Lol Creme ont été engagés pour créer ce mini-film présentant une émeute de femmes nues, un combat de catch dans la boue et un mime stupéfiant de Duran Duran lui-même. « Le fait qu'une fille ait un glaçon sur le sein était vraiment un sujet de conversation », a dit le pianiste Nick Rhodes dans une interview à *Q Magazine* en 2007. « Alors que maintenant cela semble vieillot et presque de bon goût. »

Le clip a été mal accueilli par la BBC, et MTV, toute nouvelle chaîne, a dû le retoucher énormément. Pourtant, il a eu l'effet voulu. Ayant vite compris la puissance de ce genre de promotion, Duran Duran est devenu synonyme d'images somptueuses, parfaitement en harmonie avec une décennie crieuse. « La vidéo est pour nous ce que la stéréo était pour Pink Floyd », a confié Nick Rhodes au magazine *Rolling Stone*.

La naissance de la chanson elle-même – présentée lors de leur première démo – n'a pas été des plus paisibles. L'ex-chanteur du groupe, Andy Wickett, a en effet participé à sa composition. Mais juste avant sa sortie, il aurait été obligé de céder ses droits d'auteurs. Le claquement de volet par lequel débute *Girls on Film* était donc prémonitoire : Wickett a disparu et Duran Duran est devenu omniprésent dans les médias. **MH**

■ Voir également p. 505

## I Love Rock'n'Roll | Joan Jett & The Blackhearts (1981)

**Auteurs** | Jake Hooker, Alan Merrill

**Production** | Ritchie Cordell, Kenny Laguna

**Label** | Boardwalk

**Album** | *I Love Rock 'n'Roll* (1981)



« J'avais le béguin pour Joan Jett. Je terminais mon travail de DJ en passant I Love Rock'n'Roll. »

**Alison Goldfrapp, 2006**

- ◀ **Influencé par** : Old Time Rock & Roll • Bob Seger & The Silver Bullet Band (1978)
- ▶ **A influencé** : Everybody Get Up • Five (1998)
- **Repris par** : Ghoti Hook (1998) • Britney Spears (2002) Queen of Japan (2002) • Hayseed Dixie (2002) Showaddywaddy (2006)

*I Love Rock'n'Roll* est resté sept semaines à la première place de *Billboard* aux États-Unis, en 1982. Ses accords bruts, ses paroles osées et son refrain fredonné comme un hymne sont sortis du lot, une année où le nom des superproductions des tubes était clairement indiqué sur les pochettes. À la même époque, le clip cru, en noir et blanc, de la chanson a été l'un des plus diffusés dans la jeune histoire de MTV.

Ayant quitté en 1979 le groupe The Runaways, Jett cherchait à sortir du cadre du glam-rock. Ayant remarqué à la télévision britannique la version originale de *I Love Rock'n'Roll* interprétée par The Arrows en 1976, elle l'a enregistrée avec Steve Jones et Paul Cook des Sex Pistols (ce groupe punk avait pris sous son aile les Runaways pendant leur tournée au Royaume-Uni).

Pendant, cette interprétation a figuré seulement sur la face B du disque en Hollande : « Nous l'avons enterrée », a déclaré Jett, « parce que le label ne faisait pas sa promotion. » Avec son refrain « So put another dime in the jukebox, Baby ! », c'est-à-dire « Alors, mets encore une pièce dans le juke-box, Baby ! », la chanson – réenregistrée en 1981 – renvoie à l'âge d'or du rock. La version de Britney Spears, deux décennies plus tard, a poussé Jett à dire : « Je doute qu'elle aime le rock'n'roll. »

En 1992, le film *Wayne's World* a utilisé la version avec un effet comique. Le morceau a aussi fait son apparition dans le jeu vidéo *Guitar Hero*. Tout cela a certainement fait plaisir à Jett, qui a conservé toutes les lettres de refus des maisons de disques auxquelles elle s'était adressée, l'une de ces dernières ayant eu l'audace d'insinuer qu'elle n'avait pas de chansons qui valaient la peine et qu'elle ne pouvait être « dure » puisqu'elle était une fille. En 2003, le magazine *Rolling Stone* a confirmé sa crédibilité en tant qu'artiste, en l'incluant aux côtés de Joni Mitchell dans sa liste des 100 plus grands guitaristes. Ce sont les deux seules femmes à y figurer. **SS**

## Mickey | Toni Basil (1981)

**Auteurs** | Mike Chapman, Nicky Chinn  
**Production** | Greg Mathieson, Trevor Veitch  
**Label** | Radialchoice  
**Album** | *Word of Mouth* (1981)



« J'ai toujours été une pom-pom girl. Je me souviens de l'écho de nos martèlements et de nos cris sur les terrains de basket. »

**Toni Basil, 2006**

- ◀ **Influencé par :** Kitty - Racey (1979)
- ▶ **A influencé :** Girlfriend - Avril Lavigne (2007)
- **Repris par :** «Weird Al» Yankovic (1983) • B\*Witched (2000) • Zebrahead (2009)
- ★ **Autre morceau essentiel :** You Gotta Problem (1982)

La carrière musicale de Toni Basil a débuté en 1966 et a failli se terminer la même année avec *Breakaway*. Elle a eu plus de chance en tant que chorégraphe, contribuant à la réalisation de vidéo-clips (dont celui de *Once in a Lifetime* de Talking Heads), de tournées (dont celle extravagante de David Bowie, *Diamond Dogs*) et de films (dont *Easy Rider*).

Quinze ans après le fiasco de *Breakaway*, Toni Basil a de nouveau essayé de devenir une «vedette». Le directeur d'une maison de disques pensait qu'elle pouvait avoir du succès en interprétant un remake de *Kitty* de Racey. Elle a accepté à condition que le titre de la chanson devienne *Mickey* afin de refléter son amour pour Mickey Dolenz des Monkees. Ainsi est née l'une des chansons les plus énergiques de la pop. Le morceau était assez simple et pauvre, avec sa partie accrocheuse créée et reprise en chœur. «La maison de disques m'avait demandé de ne pas l'inclure», a-t-elle révélé, «car elle avait peur que cela nuise à la chanson.»

Mais le battement de tambour, l'orgue, les hurras des chœurs et les cris stridents de la principale interprète ne pouvaient qu'attirer l'attention. Il s'agissait d'un morceau simple, mais déconcertant, de rock «bubblegum», d'une chanson d'amour inédite, chanson qui évoquait à la fois les groupes de filles des années 1960 et le glam rock des années 1970. Il y a même eu à son propos une théorie selon laquelle les paroles faisaient référence à un amour non partagé pour un ami gay.

Grâce à sa vidéo – qui peut oublier les tenues de pom-pom girl de Basil ? –, la chanson *Mickey* s'est retrouvée propulsée à la première place aux États-Unis et dans le peloton de tête partout ailleurs. Bien qu'elle ait été associée à d'autres vedettes (les noms des cinglés du groupe Devo figurent sur l'album *Word of Mouth*), Basil reste, dans les mémoires, synonyme d'un seul tube, mais lequel ! **JiH**

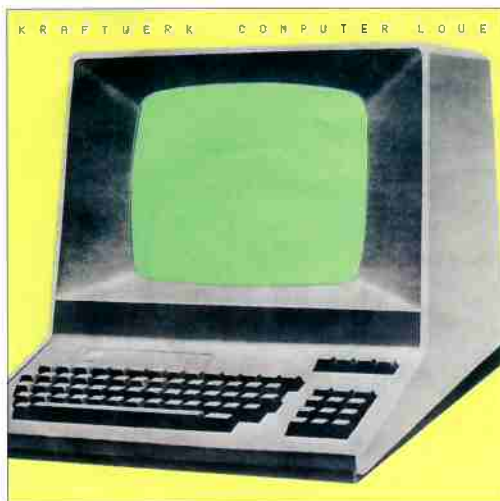
## Computer Love | Kraftwerk (1981)

**Auteurs** | Ralf Hütter, Emil Schult, Karl Bartos

**Production** | Ralf Hütter, Florian Schneider

**Label** | EMI

**Album** | *Computer World* (1981)



« J'avais vu Kraftwerk à l'époque et ils m'avaient estomaquée. Ils étaient surprenants. »

**Madonna, 1994**

◀ **Influencé par** : Telemusik • Karlheinz Stockhausen (1966)

▶ **A influencé** : Computer Love (Sweet Dreams) The Egyptian Lover (1984)

● **Repris par** : Balanescu Quartet (1992) • Camouflage (1992) • The Album Leaf (2001)

Après la sortie de *The Man-Machine* en 1978, il a fallu trois ans au groupe Kraftwerk, pionnier de la musique électroacoustique, pour produire *Computer World*. L'album était remarquable. Durant sa création, les membres du groupe ont démonté, puis reconstruit et refait l'installation électrique de leur studio Kling Klang de Düsseldorf. Cependant, comme le leader du groupe Ralf Hütter l'a confié à Mojo : « Quand l'album a été terminé, nous n'avions même pas d'ordinateurs. Quand nous sommes partis en tournée, nous avons eu le premier, un Atari. »

*Computer World* ne s'est pas démodé au fil du temps. Ses thèmes – l'avènement de l'informatique dans notre société, la conservation de données personnelles par des sociétés et les relations qu'entretiennent les hommes par le biais de la technologie – restent des préoccupations du *xx<sup>e</sup>* siècle. *Computer Love* était un cri de détresse lancé par un homme solitaire entouré de technologie, et l'utilisant pour rechercher l'amour – véritable anticipation des rencontres amoureuses via Internet. La chanson est sortie sous forme de single, accompagnée de la version anglaise de *Das Model* de l'album *The Man-Machine*, une association de rêve qui, grâce à une réédition réussie, a fait de Kraftwerk le premier groupe allemand ayant atteint la première place au hit-parade britannique.

L'influence colossale de Kraftwerk sur la musique électronique, le hip-hop et la pop a même séduit Coldplay. Pour *Talk* de X&Y (2005), Chris Martin a voulu utiliser la mélodie carillonnante de *Computer Love*. Selon lui, cela passerait aujourd'hui encore pour de la musique moderne. Pour obtenir la permission du groupe, il lui a écrit dans un allemand de collégien et a nerveusement attendu la réponse. Il a fini par la recevoir, elle n'était constituée que d'un seul mot : « Oui. » **DC**

■ Voir également p. 380, 416

## O Superman | Laurie Anderson (1981)

**Auteur** | Laurie Anderson  
**Production** | Laurie Anderson  
**Label** | Warner Bros.  
**Album** | *Big Science* (1982)



### « J'aime O Superman »

Kate Bush, 1985

- ◀ **Influencé par** : *Piece in the Shape of a Square* Philip Glass (1968)
- ▶ **A influencé** : *Obsession* • *Army of Lovers* (1991)
- **Repris par** : David Bowie (1997) • MANDY vs Booka Shade (2008)
- ★ **Autre morceau essentiel** : *Sharkey's Day* (1984)

La carrière de Laurie Anderson ne s'est pas faite sous les feux des projecteurs. Dans les années 1970, elle a contribué à façonner la scène artistique d'avant-garde de New York, collaborant avec des personnages aussi excentriques que l'écrivain William S. Burroughs et le comédien Andy Kaufman. Dans la pièce de théâtre *Duets on Ice*, elle jouait du violon, chaussée de patins pris dans un bloc de glace. La performance prenait fin quand la glace avait fondu. Il semblait totalement improbable qu'elle devienne l'auteur et l'interprète d'un tube. Le fait qu'elle n'ait pas modifié sa démarche artistique rend son succès encore plus étonnant.

*O Superman* devait être une reprise de l'air *Ô Souverain, ô juge, ô père* de l'opéra de Jules Massenet *Le Cid*, créé en 1885. Ce morceau s'est finalement révélé un manifeste minimaliste composé de deux accords, avec un « ha » répété à l'infini et des paroles prononcées à l'aide d'un vocodeur par Laurie Anderson elle-même. Elle parlait, avec un humour décalé, de l'engagement des États-Unis en Iran : « Quand il n'y a plus de justice, il reste toujours la force. Et quand il n'y a plus de force, il y a toujours Maman. Salut Maman ! » Son but était de rendre les images chaleureuses de l'humanité aussi saisissantes que celles de l'horreur. « C'est certainement le cas dans *O Superman* », a affirmé avec enthousiasme David Bowie en 1983. « Il s'agit d'un équilibre délicat, d'une merveilleuse œuvre d'art. »

Semblant trop longue pour la radio car elle durait plus de 8 minutes, la chanson a occupé la seconde place du hit-parade britannique, mais a néanmoins été le seul tube de Laurie Anderson. Toutefois, cette artiste a eu une certaine influence sur la musique dance et l'électro. *O Superman* a fait l'objet de reprises dans des samples et des remix qui l'ont opposé aux morceaux d'autres artistes comme Dolly Parton et Tears for Fears. En 1957, David Bowie l'a repris dans un concert. **JiH**

## In the Air Tonight

Phil Collins (1981)



**Auteur** | Phil Collins  
**Production** | Phil Collins,  
Hugh Padgham  
**Label** | Virgin  
**Album** | *Face Value* (1981)

« Il est merveilleux que cette chanson ait pu créer un mythe », a expliqué Phil Collins à *Uncut* à propos des rumeurs selon lesquelles *In the Air Tonight* aurait évoqué l'histoire d'un meurtre. « Car je peux jurer que j'ignore complètement de quoi elle parle. »

La chanson a été créée en 1979. Phil Collins l'a proposée à ses collègues de Genesis, mais comme il l'a dit à *Melody Maker* : « Elle était trop simple pour le groupe. » Le directeur de production, Tony Smith, et celui du label Collins aux États-Unis, Ahmet Ertegun, ont alors entrepris de le convaincre de réaliser des démos et d'enregistrer la chanson en solo. La brève intervention de Phil Collins dans le troisième album de Peter Gabriel, l'ancien chanteur de Genesis, a joué un rôle capital. « Phil était à la batterie », a dit l'ingénieur du son Hugh Padgham, « et j'ai appuyé sur la touche d'inversion de phase du micro d'ordres. Nous avons alors entendu un son incroyable, déformé, tonitruant. » Impressionné, Phil Collins a loué les services de Padgham pour son propre album *Face Value*.

Bien que Phil Collins soit réputé pour ses chansons romantiques, cette chanson lugubre demeure l'une de ses préférées. En 1985, il l'a interprétée des deux côtés de l'Atlantique dans le cadre du *Live Aid*. Le morceau a aussi été repris plusieurs fois par des rappeurs. Il a été adapté par Kim de Lil pour l'album *Urban Renewal*, cité par Eminem dans *Stan* et samplé par Doug E. Fresh et DMX. Daryl Steurmer, guitariste dans la version initiale, se souvient avoir pensé : « C'est une bonne chanson, Phil ! Tu as une bonne carrière devant toi avec ce tube. » **BM**

## Edge of Seventeen

Stevie Nicks (1981)



**Auteur** | Stevie Nicks  
**Production** | Jimmy Iovine  
**Label** | Modern  
**Album** | *Bella Donna*  
(1981)

« Personne ne voulait que je le fasse et que je compromette l'avenir de Fleetwood Mac », a confié Stevie Nicks à Craig Rosen de *Billboard* à propos de son premier album solo. Cependant, *Bella Donna* a trouvé sa place dans la production prolifique de la chanteuse.

La chanson lui a été inspirée par Jane Petty, première femme de Tom, son ami (qui interpréta avec elle *Stop Draggin' My Heart Around*). En raison de son fort accent du Sud, au lieu d'entendre « l'âge de 17 ans », Stevie a entendu « la limite de 17 ans ». À l'origine, la chanson faisait l'éloge de l'amour mutuel que se portaient les époux Petty, mais elle a pris un nouveau sens après l'assassinat de John Lennon, en décembre 1980, et après la mort de l'oncle de Stevie Nicks, Jonathan. « La colombe aux ailes blanches de la chanson évoque un esprit en train de quitter un corps », a expliqué la chanteuse, « j'ai ressenti une grande peine en apprenant la façon dont les deux John avaient disparu. »

La chanson est donc une méditation pleine de profondeur sur la mort. Sur le plan musical cependant, elle évite les mélanges acoustiques et sublimes des grands classiques de Fleetwood Mac comme *Sara*. Son rock dur et sobre établit une tension qui sera particulièrement perceptible lors de son interprétation épique de 10 minutes en concert. Cette chanson, qui a été le plus grand succès de Stevie Nicks en solo, a depuis été réutilisée dans la bande-son de *Grand Theft Auto IV* et son riff a été samplé pour le tube *Bootydelicious* des Destiny's Child. **SC**



## Quelques mots d'amour

Michel Berger (1980)

**Auteur** | Michel Berger

**Label** | Warner Bros

**Album** | *Beauséjour* (1980)

Étant entré tôt dans la carrière, alors qu'il n'a que 16 ans, Michel Berger enregistre deux 45 tours qui ne trouvent pas d'écho. Il entame alors une carrière artistique chez Pathé / Emi et compose à cette occasion *Les Girafes* pour Bourvil. Nous sommes en 1967. En 1973, il s'attelle à relancer la carrière de Françoise Hardy et lui écrit *Message personnel* qui devient un tube. À peu près à la même époque, il compose *La Déclaration d'amour* pour France Gall qu'il va épouser et près de laquelle il se consacre à une carrière de producteur, au sens anglo-saxon du terme. En 1974, il connaît le succès avec *Écoute la musique*, mais en dépit de ces tentatives, le public ne le suit pas pour lui-même. Et pendant toute cette époque, le style syncopé de Berger si reconnaissable au clavier fera le succès de France Gall. Compositeur avec Luc Plamondon de *Starmania*, une comédie musicale qui va rencontrer la gloire, il persiste dans l'optique de chanter. Et voici qu'au summum de sa maturité, il accède avec l'album *Beauséjour* à la reconnaissance personnelle : extrait de celui-ci, *Quelques mots d'amour* – sur un tempo médium, romantique dans son essence, le texte chuchoté à destination de l'aimée – frappe au cœur de l'auditeur. Avec une belle économie, au centre de son art maîtrisé d'arrangements hérités de sa culture de la musique américaine – *Toto !* –, il touche enfin un large public. Intronisé dans la cour des interprètes prestigieux, il livrera une somme de grandes chansons dont *Mademoiselle Chang*, *Les Princes des villes*, *Le Paradis blanc*, *Laissez passer les rêves*, duo avec France Gall. **CLE**

## Comme un avion sans aile

Charlémie Couture (1981)

**Auteur** | Charlémie Couture

**Label** | Island records

**Album** | *Poèmes Rock* (1981)

Chanteur, auteur, compositeur, photographe, peintre, écrivain, Charlémie Couture, natif de Nancy, se définit lui-même comme un artiste « multiste », tant sa palette est large. Arrivé dans le paysage de la chanson vers 1980, il retient immédiatement les attentions autant par son talent de compositeur que par le timbre de sa voix, ou encore par sa manière de se présenter en dandy underground. Ancien élève des Beaux Arts, en phase avec sa culture tous azimuts, il se classe d'emblée à part de tout ce qui se fait alors. Mêlant parfois un rock ténébreux et narratif à une poésie moderniste, il défraie la chronique dès son apparition. En 1978 et 1979, il a autoproduit deux albums confidentiels, *12 chansons dans la sciure* et *Le Pêcheur*, qui ont attiré l'oreille des professionnels dont celle de Chris Blackwell, le fondateur du mythique label Island. Là où il enregistre en 1981 *Poèmes Rock*, duquel émerge *Comme un avion sans aile*. D'une verve surréaliste, les images s'enchaînant aux images sur le fil de correspondances à double sens, le texte livre sa part de mystère. La musique à la couleur rock comme il se doit, et comme le titre de l'album l'indique, se déploie avec une belle énergie, davantage au service du texte qu'à celui d'une quelconque virtuosité. Au final, sous sa mise électrique cette chanson rejoint les meilleures du genre dit classique. Et ce parce que Charlémie Couture transforme déjà tout ce qu'il aborde. Au gré de ses albums évolutifs, vous aurez plaisir à écouter *Gogo Girl*, *Bémol Boogie*, *Underground*, *Sous le saule-musique*, *Imbécile heureux*. **CLE**

## Genius of Love

Tom Tom Club (1981)

---

**Auteurs** | A. Belew, C. Frantz, S. Stanley, T. Weymouth

**Production** | S. Stanley, T. Weymouth, C. Frantz

**Label** | Sire

**Album** | *Tom Tom Club* (1981)

---

La basse, les stridulations du synthétiseur et le rythme indolent de *Genius of Love* ont souvent été réutilisés par d'autres groupes, qu'il s'agisse de Grandmaster Flash (*It's Nasty*), de De La Soul (*Shoop*) ou de Mariah Carey, dont le single *Fantasy*, sorti en 1995, n'était rien d'autre qu'une copie de *Genius of Love*.

Tom Tom Club a été formé en 1980 par Tina Weymouth et Chris Frantz qui avaient quitté le groupe Talking Heads parce que les relations étaient tendues. Se plaignant du rythme trop rapide de l'album *Remain in Light* de Talking Heads, qui était sorti en 1980, et où le chanteur David Byrne était trop mis en avant, Frantz a affirmé : « C'était une erreur d'un membre du groupe habitué à s'attribuer la paternité de tout ce que nous faisons. »

Le couple a alors recruté le guitariste qui accompagnait les Talking Heads en tournée, Adrian Belew, le producteur jamaïcain Steven Stanley ainsi que des musiciens de studio, parmi lesquels les sœurs de Tina Weymouth, les chanteuses Laura, Loric et Lani. Après le morceau de proto-hip-hop *Wordy Rappinghood*, *Genius of Love* a rendu célèbre la musique de Tom Tom Club.

La chanson fait l'éloge d'un « prince de la mutation funk », citant entre autres le bassiste « funkadélique » Bootsy Collins, le pionnier de la disco Hamilton Bohannon et James Brown. Avec son rythme déjanté et sa partie accrocheuse chantée par une voix aiguë, *Genius of Love* permet encore aujourd'hui d'alimenter des grooves et des comptes bancaires. **MH**

## Via con me

Paolo Conte (1981)

---

**Auteur** | Paolo Conte

**Production** | Italo « Lilli » Greco

**Label** | RCA

**Album** | *Paris Milonga* (1981)

---

Ancien joueur de marimba qui a débuté dans plusieurs groupes de jazz italiens au début des années 1960, Paolo Conte a d'abord travaillé comme avocat à Asti, près de Gênes. Il a fini par écrire des chansons avec son frère, créant des tubes pour d'autres artistes. Ce n'est qu'en 1974 qu'il a sorti son premier album, encouragé par le producteur Italo « Lilli » Greco.

*Via con me* est sa chanson la plus connue. Elle figure dans son quatrième album, paru à l'apogée de sa carrière, et a fait de lui l'un des principaux chefs de file de la *canzone d'autore* (« chanson d'auteur »). On l'entend dans le film *French Kiss* (1995). L'accompagnement doux et entraînant de la chanson témoigne de l'amour de Paolo Conte pour le jazz américain d'avant-guerre. Mais le chanteur a su lui donner un côté européen, rappelant ainsi les chansonniers français, ainsi qu'une petite touche à la Django Reinhardt.

*Via con me* est une chanson qui caractérise parfaitement la manière dont Paolo Conte joue avec le langage, mélangeant sa langue et un anglais improvisé devenu sa marque de fabrique. Les paroles sont la plupart du temps en italien, le chanteur suggérant avec la désinvolture de sa voix râpeuse, à moitié chantant, à moitié parlant, un don Juan anonyme.

La phrase qui retient l'attention de la plupart des anglophones est « It's wonderful » qui, mal articulée, devient quelque chose comme « swunerful, swunerful ». Et sachez qu'il dit vraiment : « Chips, chips, da to doo di do, chi boom, chi boom ». **JLu**