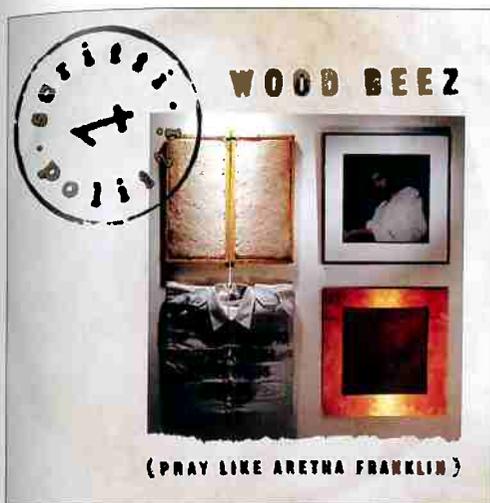


## Wood Beez (Pray Like Aretha Franklin) | Scritti Politti (1984)

**Auteur** | Green Gartside  
**Production** | Arif Mardin  
**Label** | Virgin  
**Album** | *Cupid & Psyche 85* (1985)



« Aretha n'est pas pour moi une icône ou un monogramme... juste un bon dispositif. »

**Green Gartside, 1985**

- ◀ **Influencé par** : Don't Stop 'til You Get Enough - Michael Jackson (1979)
- ▶ **A influencé** : I Feel for You - Chaka Khan (1984)
- **Repris par** : Audio Thieves (2006)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : The Sweetest Girl (1981) • Hypnotize (1985) • Perfect Way (1985)

Première œuvre romantique de Scritti Politti, *Wood Beez* était un plongeon tête baissée dans la musique funk des Blancs. Le chanteur Green Gartside avait abandonné son équipe d'origine, changé de label et s'était spécialisé dans la pop la plus pure. Le résultat ? Un groove fluide proche du hip-hop, mais gardant un vernis commercial. Comme Gartside l'avait dit en 1982 : « Il ne sert absolument à rien de faire de la musique, d'essayer de faire de la pop et d'élaborer des théories à ce sujet, si on n'a jamais sorti de disques populaires. »

Il a rarement écrit de chansons sans l'agrémenter d'un commentaire philosophique, mais *Wood Beez* était suffisamment claire. Elle sortait de l'ordinaire en raison de son titre, de son jeu avec les mots (« There's nothing I wouldn't take/Oh, even intravenous ») et parlait d'un amour inconditionnel.

« Aretha chantait des chansons pop qui étaient sans doute ineptes et avait laissé tomber le gospel », a expliqué Gartside à *NME*. « Mais elle les chantait avec une telle ferveur, une telle passion... En l'écoutant, on avait l'impression d'entendre un hymne ou une prière. »

La puissance de la chanson tient à la voix suave de Gartside et au jeu assuré de ses nouveaux acolytes, les New-Yorkais Fred Maher et David Gamson. Sans oublier la production impeccable d'Arif Mardin.

La chanson s'en est plutôt bien sortie au milieu de la musique de R&B chic prédominant en Amérique à cette époque. Même son titre mièvre était en harmonie avec les blagues de Prince, et elle a introduit Gartside dans des milieux qu'il pensait hors de sa portée. Trois ans plus tard, il a travaillé avec Chaka Khan et Al Jarreau, participé à la bande-son de *Who's That Girl* de Madonna et poussé Miles Davis à collaborer à *Oh Patti (Don't Feel Sorry for Loverboy)*, qui vit le jour en 1988. **MH**

## I Will Dare

### The Replacements (1984)



**Auteur** | Paul Westerberg  
**Production** | Paul Westerberg,  
Peter Jespersion, Steve Fjelstad  
**Label** | Twin Tone  
**Album** | *Let It Be* (1984)

Les membres des Replacements ont façonné une musique pop rock pleine d'ironie abordant une préoccupation essentielle : comment survivre à l'adolescence.

*I Will Dare*, qui ouvre leur troisième album, traitait avec tendresse d'un thème éternel de l'adolescence : les premiers jours d'une idylle. Westerberg a imaginé les questions maladroites d'un couple face à l'inquiétude d'un adolescent amoureux qui attend un coup de fil. Cette anxiété masque cependant un espoir, traduit par ce vœu : « If you dare, I will dare. »

La promesse d'un nouvel amour était véhiculée par un nouveau son. Le groupe avait cessé de plagier les New York Dolls et s'était tourné pour puiser leur inspiration vers leurs héros du groupe Big Star. Westerberg jouait de l'instrument le moins punk qui soit : de la mandoline, tandis que Peter Buck de R.E.M. exécutait un solo de guitare « byrdsy ». Ce chef-d'œuvre discordant a beaucoup plu aux autres rockeurs et inspiré des musiciens comme les Goo Goo Dolls par exemple. « Je me souviens que lorsque j'ai entendu la chanson pour la première fois », a dit le manager des Replacements, Peter Jespersion, « je me suis dit : "Oh, mon Dieu, nous allons devenir riches." » Mais alors que leurs héritiers gagnaient une fortune, le groupe s'est scindé, miné par des affaires de drogue et d'alcool, leurs efforts de pionniers leur ayant rapporté peu d'argent.

Westerberg dira plus tard que le titre du tube aurait pu servir de slogan au groupe : « Nous allons oser rater notre coup. Nous allons oser ne rien faire. » **TB**

## How Soon Is Now?

### The Smiths (1984)



**Auteurs** | Johnny Marr,  
Morrissey  
**Production** | John Porter  
**Label** | Rough Trade

« Je voulais une intro qui soit presque aussi puissante que *Layla* », a dit John Marr à *Guitar Player* en 1990. « Quand la chanson passait dans une boîte ou un pub, tout le monde la reconnaissait ». *How Soon Is Now?* est une réussite grâce au génie de Marr à l'origine du vibrato de la guitare, au rythme synchro de Mike Joyce et d'Andy Rourke, et aux paroles de défi anti-pop de Morrissey.

Tout a commencé, selon Marr, quand il a essayé de créer « un groove qui swingue » comme les tubes des années 1970, *Disco Stomp* de Hamilton Bohannon, et *New York Groove* de Hello. « J'ai soudain trouvé le riff », a-t-il dit au *Guardian*. « Tout est venu d'un coup... Quand Morrissey a chanté pour la première fois : "I am the son/And the heir", John Porter a enchaîné en disant : "Ah great, the elements!", et Morrissey : "Of a shyness that is criminally vulgar". J'ai alors su qu'il avait mis dans le mille. »

*How Soon is Now?* est apparue sur la face B de *William, It Was Really Nothing*, puis sur la compilation *Hatful of Hollow* de 1984. Les fans du groupe ont apprécié le chef-d'œuvre de 7 minutes, mais sa version plus tardive de 3 minutes 53 sortie en 1985 n'a atteint que la 24<sup>e</sup> place du hit-parade britannique. On espérait qu'elle marcherait en Amérique, mais elle n'est même pas entrée dans les hit-parades. Heureusement, ses reprises par des groupes comme Love Spit Love (dont la version est devenue le thème de la série télévisée *Charmed*) lui ont permis d'avoir longtemps du succès. **LS**

■ Voir également p. 523, 576

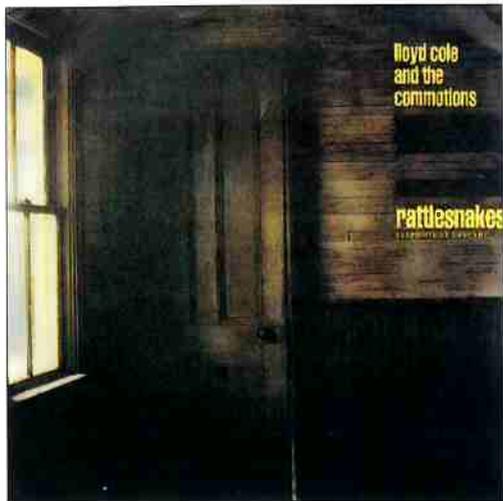
## Rattlesnakes | Lloyd Cole & The Commotions (1984)

**Auteurs** | Neil Clark, Lloyd Cole

**Production** | Paul Hardiman

**Label** | Polydor

**Album** | *Rattlesnakes* (1984)



« En fait, je n'ai même jamais lu Simone de Beauvoir. »

**Lloyd Cole, 1990**

◀ **Influencé par :** Walk on the Wild Side - Lou Reed (1972)

▶ **A influencé :** Lloyd, I'm Ready to be Heartbroken Camera Obscura (2006)

● **Repris par :** Tori Amos (2001)

★ **Autre morceau essentiel :** Perfect Skin (1984)

*Rattlesnakes* est une ravissante esquisse, une distillation parfaite de l'album homonyme. Le lyrisme caractéristique de Lloyd Cole est bien présent, avec ses allusions délibérément désinvoltes à des personnages littéraires, à sa vision filmique de l'Amérique, à ses distiques regorgeant d'images (« Her heart's like crazy paving/Upside down and back to front »), le tout dans une histoire savoureuse. « Jodie » a un pistolet et un cœur meurtri, est obsédée par « un enfant qui n'est jamais né », mais ne se préoccupe guère de son bien-être. Cependant, elle « ressemble à Eva Maria Saint dans *Sur les quais* ». Tout ne va donc pas si mal.

Émaillé d'allusions culturelles et de noms évocateurs comme celui de Simone de Beauvoir, le premier album de The Commotions a divisé l'opinion, mais Cole s'en est tenu à sa méthode. « J'ai fait des études littéraires, il était donc naturel pour moi d'écrire comme ça », s'est-il justifié dans *The Observer* en 1990. « L'idée que je puisse mettre des noms de célébrités dans mes textes par pure esbroufe me semble un peu étrange ; ce n'est pas comme si j'avais rencontré Mailer. »

Sa voix cassée rappelait celle de Lou Reed ou de Bob Dylan, mais sa musique devait beaucoup à la country soul des Byrds grâce au son discordant de la guitare de son coauteur Neil Clark.

La force de ses chansons était indéniable : l'album comprenait aussi des classiques comme *Perfect Skin*, *Forest Fire* et *Are You Ready to be Heartbroken?*. Nulle part le son des Commotions du début n'a été aussi parfait que dans *Rattlesnakes*. Grâce à l'arrangement de cordes réalisé par Anne Dudley, qui repoussait alors les limites avec *Art of Noise*, la chanson a acquis un grand dynamisme, étant à la fois pressante et compatissante. Tori Amos, qui l'a reprise sur son album *Strange Little Girls*, a déclaré : « J'ai aimé la façon dont il était conscient de sa douleur à elle ». **MH**

## Im Nin' Alu | Ofra Haza (1984)

**Auteur** | Rabbi Shalom Shabazi  
**Production** | Bezalel Aloni  
**Label** | Hed-Arzi  
**Album** | *Yemenite Songs* (1984)



« J'espère que beaucoup achèteront les disques d'Ofra Haza. C'est ce qu'ils auraient dû faire en premier. »

**Jonathan More, de Coldcut, 1987**

- ◀ **Influencé par** : Hayyaati Albi • Om Kalsoum (1950)
- ▶ **A influencé** : Temple of Love (1992) • The Sisters of Mercy (1992)
- **Repris par** : Anjali (2006)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : Yachilvi Veyachali (1984) • Lefelach Harimon (1984)

Entre le concours de l'Eurovision, sa collaboration avec les rois de la musique gothique et le lancement de disques de dance, Ofra Haza a eu une carrière extraordinaire grâce justement à cette chanson.

L'artiste est née en 1957 au sein d'une famille pauvre de la communauté juive yéménite d'Israël. Très ancienne, celle-ci possédait une forte tradition musicale. Haza a donc grandi en chantant des chants profanes et des chants diwan, chants spirituels ayant pour sujet des thèmes religieux ou profanes interprétés lors des fêtes.

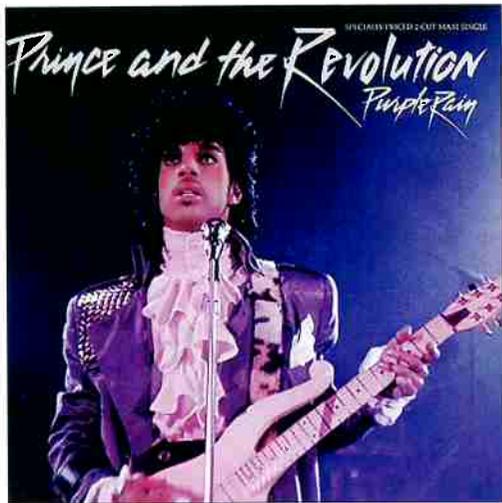
Ayant commencé à se produire en public à 13 ans, elle a été élue « meilleure chanteuse israélienne » en 1981 et a représenté son pays au concours de l'Eurovision en 1983. En 1984, en guise d'hommage à ses parents, elle s'est tournée vers ses racines dans *Yemenite Songs*, faisant connaître les traditions diwan au public actuel. Des musiciens israéliens contemporains ont ajouté une touche pop aux chansons.

*Yemenite Songs* a permis à Haza d'être reconnue sur la scène internationale. À la fin de l'année 1987, les pleurs caractéristiques de la chanson d'ouverture, *Im Nin' Alu*, ont été samplés sans l'accord de Haza pour une version du classique de la dance music *Pump Up the Volume* de M|A|R|R|S et un remix de *Paid in Full* de Coldcut interprétée par les légendes du hip-hop Eric B & Rakim. « Nous les avons inclus parce que nous avons trouvé que c'était un beau morceau de musique », a expliqué Jonathan More de Coldcut à *NME*. « Je pense que ça fera connaître la chanson à un public plus large qui, sinon, ne l'aurait jamais écoutée. »

Cette publicité fortuite a rendu Haza populaire dans le monde entier. Avant sa mort en 2000, elle a collaboré avec de nombreux admirateurs, entre autres, avec Iggy Pop, The Sisters of Mercy et The Black Dog. **GC**

## Purple Rain | Prince & The Revolution (1984)

**Auteur** | Prince  
**Production** | Prince & The Revolution  
**Label** | Warner Bros.  
**Album** | *Purple Rain* (1984)



« C'était tellement différent.  
C'était presque de la country.  
Presque du rock.  
Presque du gospel. »

**Bobby Z, de *The Revolution*, 1999**

- ◀ **Influencé par** : We've Got Tonite • Bob Seger (1978)
- ▶ **A influencé** : Like You'll Never See Me Again  
Alicia Keys (2007)
- **Repris par** : The Flying Pickets (1991) • Randy Crawford  
(1995) • Teddybears (1995) • LeAnn Rimes (1998) • Etta  
James (2006)

En réunissant l'âme de Sly Stone et l'esprit de Jimi Hendrix, Prince a transformé la pourpre en platine. *Purple Rain* est la chanson-titre de l'album qui a été son plus gros succès, avec plus de treize millions d'exemplaires vendus aux États-Unis, et qui a valu à Prince l'oscar de la meilleure chanson en 1984.

La création de *Purple Rain* est liée à la tournée *The Purple One* que Prince a réalisée pour promouvoir 1999. Avant *Purple Rain*, la production du chanteur était surtout funky. Selon le joueur de synthétiseur Matt Fink de Revolution, Prince aurait été déconcerté par l'attrait qu'exerçait le chanteur de hard rock Bob Seger, qui jouait alors dans les mêmes villes que lui. Fink lui avait proposé d'écrire une ballade mêlant les genres dans la veine des chansons de Seger.

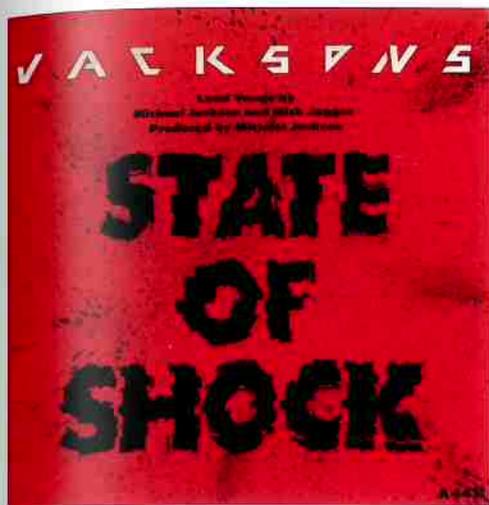
« La chanson était pour l'essentiel celle de Prince », a confié à *Vogue* la guitariste de Revolution, Wendy Melvoin, « mais nous [la joueuse de synthétiseur Lisa Coleman et elle-même] l'avons considérablement améliorée. Prince nous a encouragées à travailler ensemble, nous demandant des parties et des arrangements. » C'est ainsi que Prince a composé l'une de ses chansons les plus emblématiques (*Rolling Stone* la classera plus tard à la 143<sup>e</sup> place de sa liste des 500 plus grandes chansons de tous les temps). Comme *When Doves Cry* et *Let's Go Crazy*, elle a progressé dans les hit-parades américains et a valu à Prince un disque d'or aux États-Unis.

Elle a été enregistrée en direct lors d'un concert de bienfaisance à Minneapolis en 1983, mais pour l'album, sa durée est passée de 11 à 8 minutes. L'ouverture ondulante à la guitare, qu'on ne peut confondre avec aucune autre, annonce le récit. Guitare blues, batterie et paroles sentimentales font monter l'émotion, avant de laisser place au piano et au son triste des cordes. C'est un véritable hymne. **GK**

■ Voir également p. 586, 723

## State of Shock | The Jacksons avec Mick Jagger (1984)

**Auteurs** | Michael Jackson, Randy Lee Hansen  
**Production** | Michael Jackson  
**Label** | Epic  
**Album** | *Victory* (1984)



« Je pense qu'elle aurait pu être mieux produite, mais vous savez, j'ai aimé la faire. »

**Mick Jagger, 1984**

- ◀ **Influencé par :** *State of Shock* - Ted Nugent (1979)
- ▶ **A influencé :** *Hooked on Polkas* - « Weir d'Al » Yankovic (1985)
- **Repris par :** DJ Flash & King MC (1984)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** *Torture* (1984) - *Body* (1984) - *One More Chance* (1984)

En 1983, Michael avait autant besoin des Jacksons que Tina Turner de Ike. *Thriller* était en train de devenir le plus gros succès commercial de tous les temps, élevant Michael Jackson au rang de « roi de la pop ». La star, en rejoignant ses frères pour la suite de l'album *Triumph* sorti en 1980, leur faisait donc une grande faveur.

Enregistrées au milieu des chamailleries de la fratrie, les chansons nées de cette coopération supportent mal la comparaison avec ce qu'avaient fait les Jacksons dans les années 1970, à une exception près : un titre dû à une collaboration géniale avec Mick Jagger, le chanteur des Rolling Stones. *State of Shock*, dernier succès des Jacksons entré dans le Top 10, était l'un des meilleurs hybrides de disco et de rock de l'époque, et sans doute le meilleur duo de Mickael Jackson avec un autre artiste.

*State of Shock* (dont le coauteur était le guitariste Randy Hansen) était l'une des trois chansons ayant fait l'objet d'une démo de Mickael Jackson avec Freddie Mercury, le chanteur de Queen, en 1982. « Au départ, je devais être sur l'album *Thriller*. Vous vous rendez compte ? » a dit Mercury d'un ton émerveillé. Mais il a été remplacé par Jagger. Celui-ci, en entrant dans un studio new-yorkais en mai 1984, s'est entendu demander par Mickael Jackson de chanter des gammes pour s'échauffer. « Quand Mickael Jackson vous dit "échauffez-vous", a fait remarquer l'ingénieur Bruce Swedien, « vous vous exécutez, même si vous êtes Mick Jagger. »

Les voix des deux chanteurs vont étonnamment bien ensemble, aussi bien pour les harmonies que pour les parties principales. Chaque mot est chanté avec une insistance renforcée par la guitare et la batterie.

Bien que Jagger ait dit que beaucoup de gens n'aimaient pas la chanson, elle a été classée n° 3 aux États-Unis et a été le seul véritable succès, à la fois artistique et commercial, de *Victory*. **JiH**

■ Voir également p. 254, 413

## Private Dancer Tina Turner (1984)



**Auteur** | Mark Knopfler  
**Production** | John Carter  
**Label** | Capitol  
**Album** | *Private Dancer*  
(1984)

Dans les années 1960 et au début des années 1970, Tina Turner a composé avec son mari Ike des tubes, devenus des classiques, comme *River Deep–Mountain High*. Mais il a fallu que *Private Dancer* soit plusieurs fois disque de platine pour qu'elle devienne, à 45 ans, une vedette. La chanson-titre de l'album était destinée à *Love over Gold* de Dire Straits. Le compositeur Mark Knopfler l'avait enregistrée, puis écartée car il avait senti que les paroles n'allaient pas pour un homme. Son manager, qui connaissait celui de Tina Turner, lui a dit qu'elles conviendraient peut-être à la chanteuse.

Tina aurait voulu chanter par-dessus l'enregistrement de Dire Straits, mais des problèmes d'ordre contractuel l'ont obligée à réenregistrer la chanson avec les membres du groupe, John Illsley, Guy Fletcher, Alan Clark et Hal Lindes. Jeff Beck a endossé le rôle de premier guitariste. « Je lui avais demandé [à Tina] de mettre sa signature sur ma guitare... » a dit Beck par la suite. « Elle a soudain sorti un cran d'arrêt et a commencé à graver son nom – T-I-N-A – sur ma belle guitare ! »

La chanson est un conte à propos d'une femme dans un club privé réservé aux hommes. « Quelqu'un a dit : "Pourquoi avez-vous choisi *Private Dancer* ? Parce que que vous avez été une putain ?" » a ensuite raconté Tina. « J'ai été choquée [...] j'avais organisé des soirées que j'appelais des performances privées. [Cette activité] était très proche de ces clubs, je ne considérais pas [la femme] comme une putain... Je peux être parfois naïve. » **SO**

■ Voir également p. 182

## Freedom Wham! (1984)



**Auteur** | George Michael  
**Production** | George Michael  
**Label** | Epic  
**Album** | *Make It Big*  
(1984)

*Fantastic* a fait de Wham! l'un des plus grands groupes au Royaume-Uni, son pays d'origine. Suite de leur premier album paru en 1983, il a rendu célèbres George Michael et Andrew Ridgeley. Le premier single joyeux de *Make It Big* était *Wake Me Up Before You Go-Go*, qui a été classé n° 1 dans le monde entier. *Careless Whisper* a eu un succès similaire, ainsi que *Freedom*, le troisième single extrait de l'album.

Des trois, c'est ce dernier qui montre le mieux pourquoi Wham! était un grand groupe. La chanson a le son d'un classique de Motown, mais semble plus moderne. Elle est étourdissante avec son rythme enlevé, mais ses paroles qui font de Michael un amant malheureux sont touchantes. « *Freedom* était la chanson qu'on s'attendait le moins à voir à la première place... » a dit le chanteur. « J'ai toujours considéré qu'elle était un peu risquée mais je voulais qu'elle soit produite. »

Michael l'a écrite alors qu'il partait enregistrer l'album en France : « Sur le chemin de l'aéroport, dans le taxi, une bribe du refrain de *Freedom* m'est venue à l'esprit, puis elle a continué à me trotter dans la tête. Nous l'avons donc travaillée, et trois jours plus tard, "*Freedom*" était composée. »

Après la dissolution du groupe en 1986, Michael a raconté peu de belles choses sur l'époque où il faisait partie de Wham! Il est cependant révélateur qu'il ait enregistré une sorte de suite à la chanson, *Freedom '90*, et placé un extrait de la chanson d'origine interprété à l'orgue au début de son tube *Faith*. **JiH**

## I Want You Back Hoodoo Gurus (1984)



**Auteur** | Dave Faulkner  
**Production** | Alan Thorne  
**Label** | Big Time  
**Album** | *Stoneage Romeos*  
(1984)

Longtemps avant que The Hives et les White Stripes aient ressuscité le garage rock, des groupes australiens ont sauvé la fin des Sixties et créé leur propre courant musical. Radio Birman a donné le ton, et des groupes comme The Scientists ont fait connaître le gospel à l'étranger. Au même moment, le groupe The Saints a été le fer de lance de la révolution punk en Australie. D'autres groupes comme The Victims ont relevé le défi.

Fondé en 1980, Hoodoo Gurus a pris le meilleur de ces deux derniers groupes. Le guitariste Dave Faulkner et le batteur James Baker avaient d'ailleurs fait partie de The Victims, connus pour avoir composé un classique du genre : *Television Addict*. Le guitariste Brad Shepherd, qui les a rejoints en 1981, avait joué aux côtés de James Baker au sein de The Scientists. Au départ, Hoodoo Gurus avait l'intention de faire des reprises, mais a finalement décidé de tirer parti des talents d'auteur de Faulkner.

*Stoneage Romeos* a été leur stupéfiant premier album. Ses textes donnaient l'impression d'influences multiples, de Sky Saxon aux Ramones.

*I Want You Back* était un morceau de power pop discordant. L'évocation de relations ratées était une allusion au prédécesseur de Shepherd et cofondateur du groupe. « Quand Rod Radalj a quitté le groupe, il était très dédaigneux à notre égard... » a confié Faulkner à *Harp*. « Dans la chanson, c'était moi qui lui disais : "Tu vas le regretter"... La chanson ne dit pas : "Je veux que tu reviennes", mais "Tu souhaiteras être de nouveau des nôtres." » **BM**

## Sally MacLennane The Pogues (1985)



**Auteur** | Shane MacGowan  
**Production** | Elvis Costello  
**Label** | Stiff Records  
**Album** | *Rum, Sodomy & the Lash*  
(1985)

Une chanson parfaite, a dit Shane MacGowan au *Daily Telegraph*, « doit vous porter un coup aux jambes, à l'aine, au cœur et à l'âme ». Ce point de vue résume bien cette ballade pleine d'entrain. *Faith*

Second single du groupe irlandais de folk punk à être entré dans le Top 100 américain, cette chanson à boire classique évoque la vie de la classe ouvrière à travers le fond d'un verre de bière. Elle est tapageuse, mais teintée de tragédie : la voix de diamant brut de MacGowan narre un récit édifiant sur une mort provoquée par des abus. L'histoire a pour héros Jimmy, joueur d'harmonica, et les personnages hauts en couleur du bar qu'il fréquente. Les paroles sont un toast porté « au plus grand des petits soûlards et à Sally MacLennane », bien que selon *The Independent*, celle-ci « ne soit pas une jeune femme, mais une marque de bière brune ».

*Sally MacLennane* était issue du second album des Pogues, *Rum, Sodomy & the Lash*, produit par Elvis Costello. Fan du groupe, celui-ci avait emmené les Pogues – leur première grande tournée – afin qu'ils assurent la première partie de ses concerts. Plus tard, il a épousé la bassiste du groupe, Cait O'Riordan. Par l'éclat de la guitare acoustique, du banjo, de l'accordéon, du flageolet et du magnifique solo de batterie, la chanson est typique de l'œuvre du groupe.

Si elle n'a jamais été un grand tube, *Sally MacLennane*, qui incitait à la révolte, restera toujours très appréciée des fêtards du monde entier. **BC**

■ Voir également p. 602

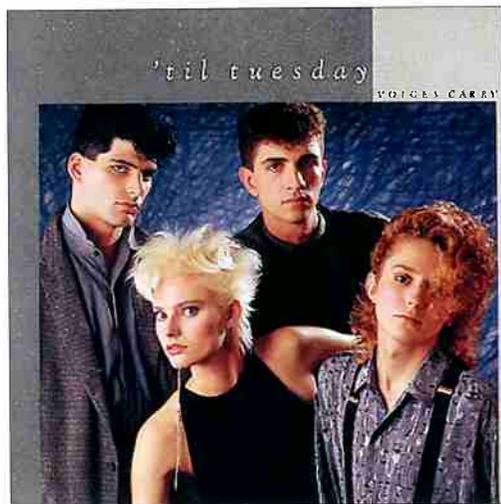
## Voices Carry | 'Til Tuesday (1985)

**Auteurs** | M. Hausman, R. Holmes, A. Mann, J. Pesce

**Production** | Mike Thorne

**Label** | Epic

**Album** | *Voices Carry* (1985)



« Être satisfaite de mon travail est la chose la plus importante. »

**Aimee Mann, 1985**

- ▲ **Influencé par** : Only the Lonely • The Motels (1982)
- ▼ **A influencé** : I Touch Myself • Divinyls (1991)
- **Repris par** : Gang Green (1986) • Morella's Forest (1995) • Vitamin C (2005) • Toxic Audio (2005) • Tiffany (2007) • MGMT (2009)

Aimee Mann a abandonné le conservatoire pour le punk rock, puis laissé tomber celui-ci pour fonder un groupe de new wave. La chanteuse devait savoir ce qu'elle faisait : le mois même où 'Til Tuesday s'est formé, il est devenu le groupe indépendant le plus prisé de Boston.

Epic a signé un contrat avec le quatuor et l'a envoyé à New York enregistrer son premier album. Les directeurs de la production ont senti que *Voices Carry*, l'histoire de relations amères et paranoïaques au sein d'un groupe de femmes, serait un tube. Toutefois, l'idée qu'une femme parle de sa relation avec une autre femme les a rendus nerveux et ils ont persuadé Aimee Mann de faire de la principale antagoniste de la chanson un homme.

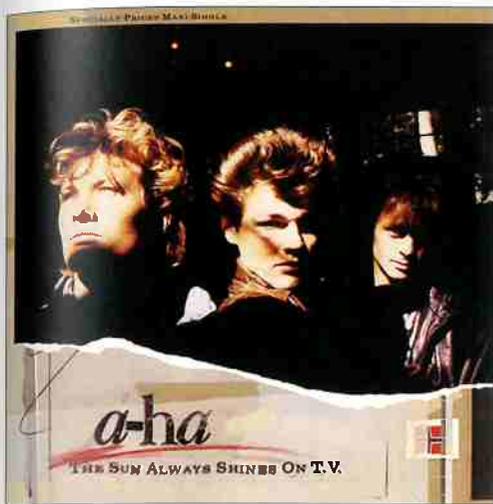
Ce compromis n'a pas nui à l'interprétation de Mann, parfaitement en harmonie avec le lyrisme de la chanson. Elle prenait une voix caverneuse et fatiguée quand son personnage découvrait la situation, puis irritée face aux manipulations de l'amant et pleine de défi. Enfin, elle sombrait dans un délire qui ne laissait pas deviner l'issue de leur relation. La musique suivait la même évolution. Distante et glaciale au début, elle devenait de plus en plus brûlante.

Vingt ans plus tard, Mann a enregistré une version acoustique en solo de la chanson sur iTunes. « Cette chanson représente le début de ma carrière », a-t-elle confié à *Tastes Like Chicken*, « et j'ai senti qu'il était peut-être temps que je sois capable de l'enregistrer différemment. »

La version originale est devenue un tube aux États-Unis, au Canada et en Australie. Mann a fait une brillante carrière solo après la dissolution de son groupe en 1988. Elle a joué avec Rush, et sa bande-son de *Magnolia* a été sélectionnée pour recevoir un oscar. Cependant, sa voix n'a jamais été aussi émouvante que sur son premier single avec 'Til Tuesday. **JH**

## The Sun Always Shines on T.V. | A-ha (1985)

**Auteur** | Pål Waaktaar  
**Production** | Alan Tarney  
**Label** | Warner Bros.  
**Album** | *Hunting High and Low* (1985)



« Pour un Scandinave,  
la mélancolie n'est pas négative.  
C'est quelque chose qui  
le démange. »

**Magne Furuholmen, 2009**

- ◀ **Influencé par** : It's My Life • Talk Talk (1984)
- ▶ **A influencé** : Beautiful Day • U2 (2000)
- **Repris par** : Hubi Meisel (2002) • Delays (2006)  
Atrocity (2008) • And One (2009) • Nadja (2009)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : *Hunting High and Low*  
(1985) • *Take on Me* (1985) • *Train of Thought* (1985)

Après le triomphe dû à un travail acharné – et de nombreuses rééditions – du tube mondial *Take on Me*, A-ha a ramassé une moisson de récompenses avec *The Sun Always Shines on T.V.* Faisant mieux que le premier succès du groupe, la chanson est arrivée en tête du hit-parade américain et des Top 20 du monde entier dès sa sortie. Alors que Wham! s'était séparé et que Duran Duran luttait pour conserver les Taylor, le trio norvégien, devenu le groupe préféré des adolescents, n'était pas près de faire un faux pas.

Le producteur Alan Tarney – qui était à la barre pour la partie d'opéra et pour le son métallique des synthétiseurs et la batterie dans *Take on Me* – a aidé le groupe à évoluer. Toujours mise en valeur, la voix remarquable de Morten Harket se détachait cette fois sur un mur de son. Musclée là où *Take on Me* était souple, la chanson se délectait de son propre drame : son introduction qui faisait penser à une musique d'église allait crescendo grâce au son carillonnant des synthétiseurs de Furuholmen.

Hormis cette musique de cathédrale, la chanson était glaciale. Harket a donné corps à l'angoisse existentielle du guitariste et parolier Pål Waaktaar : « J'ai peur de l'image folle et solitaire que me renvoie le miroir/Ces jours-ci. » À la lumière de ces paroles, le titre est un cri de désespoir : si la vie est si terrible, pourquoi tout semble-t-il toujours si gai à la télévision ? Le groupe partageait avec les Scandinaves d'Abba ce don d'exprimer la souffrance à travers une magnifique mélodie (leçon aussi apprise par Chris Martin de Coldplay, fan avéré de A-ha).

La chanson a eu des héritiers auxquels on ne s'attendait guère : de nombreux fans ont noté avec jubilation des similitudes avec *Beautiful Day*, tube de U2 sorti en 2000, et Morrissey a modifié son message en disant : « le soleil ne brille jamais à la télé », dans une brève interprétation devant un auditoire norvégien en 2004. **MH**

## Into the Groove | Madonna (1985)

**Auteurs** | Madonna, Stephen Bray  
**Production** | Madonna, Stephen Bray  
**Label** | Sire



« Madonna a joué un rôle très important dans les années 1980... la petite reine du disco... est devenue une icône. »

**Jon Bon Jovi, 1990**

- ◀ **Influencé par :** Ain't No Big Deal • Barracuda (1983)
- ▶ **A influencé :** Don't Wanna Lose This Groove  
Dannii Minogue (2003)
- **Repris par :** Ciccone Youth (1986) • Mina (1988) • Dale Bozzio (2000) • Superbus (2002) • Missing Persons (2005) • The Medic Droid (2008)

« Que ce soit avec ma musique ou avec *Recherche Susan désespérément* », a dit Madonna au *Time*, « je pense que je touche les gens de la même façon. Ma personnalité transparait toujours. » Le film a fait d'une pierre deux coups : Madonna a volé la vedette à Rosanna Arquette et fait connaître au monde entier *Into the Groove*.

La chanteuse avait présenté une démo pour une scène qui devait avoir lieu dans le club Danceteria. Les producteurs du film ont été enchantés – le label de Madonna moins, car il s'occupait encore de la promotion de *Like a Virgin* sorti l'année précédente. La chanson, bien entendu, n'a pas figuré sur l'album de la bande-son du film. Cependant, quand les DJ ont commencé à diffuser des enregistrements pirates, une version arrangée a été ajoutée à *Like a Virgin*, lors de la réédition de ce dernier en Europe, et est apparue sur la face B de *Angel* aux États-Unis.

Écrite et produite par l'ex-petit ami de Madonna, Stephen Bray, *Into the Groove* était une chanson à la fois légère et énergique. Parlant d'un sujet qui lui était proche, Madonna a été pour la première fois propulsée à la première place du hit-parade britannique. *Holiday* est redescendue à la seconde place, tandis que *Crazy for You* a commencé à grimper dans le classement. Cela a marqué le début de la Madonna-mania. La chanson a été remixée plusieurs fois, notamment en 2003, quand la chanteuse s'est associée à Missy Elliott pour créer *Into the Hollywood Groove* dans le cadre d'une publicité pour Gap. Elle a aussi été reprise par de nombreux artistes, dont Dannii Minogue, qui l'a incluse dans son single *Don't Wanna Love This Feeling*.

Madonna chante toujours cette chanson en concert. « Il existe encore des gens », s'est-elle plainte en 1987, « qui, quoi que je fasse, me voient toujours comme une petite poule faisant de la musique disco ». **GK**

■ Voir également p. 628

## Running Up That Hill (A Deal with God) | Kate Bush (1985)

**Auteur** | Kate Bush

**Production** | Kate Bush

**Label** | EMI

**Album** | *Hounds of Love* (1985)



« Cette chanson va étonner de nombreuses personnes... Elle n'est pas si religieuse que ça. »

**Kate Bush, 1985**

◀ **Influencé par** : No Self Control • Peter Gabriel (1980)

▶ **A influencé** : Speed of Sound • Coldplay (2005)

**Repris par** : Blue Pearl (1990) • Elastic Band (1994)  
Distance (1998) • Faith & The Muse (2001) • Placebo  
(2003) • Within Temptation (2003) • Chromatics (2007)  
Little Boots (2009)

En 1985, deux jours avant que Kate Bush ne dévoile *Running Up That Hill*, *NME* l'a incluse dans sa chronique «Where are they now?» («Que sont-ils devenus?»). Kate Bush avait en effet disparu de la scène après l'échec commercial de *The Dreaming* en 1982. Quelques mois plus tard, *NME* criait sur tous les toits que *Running Up That Hill* était le meilleur single jamais enregistré par un artiste britannique blanc. La chanson est entrée dans le Top 10 en Grande-Bretagne, ce qui n'était arrivé à aucun morceau de Kate Bush depuis cinq ans. Elle est passée de la neuvième à la troisième place. Kate Bush a aussi été remarquée pour la première fois aux États-Unis où son tube a été classé à la 30<sup>e</sup> place dans *Billboard*.

La chanson était l'une des premières écrites pour *Hounds of Love*. «Si les deux personnages pouvaient échanger leurs places», a déclaré Kate Bush, «si l'homme pouvait devenir la femme et la femme l'homme... peut-être pourraient-ils mieux comprendre les sentiments de l'autre.» Le galop de la batterie – qui a inspiré *Life's What You Make It* de Talk Talk – a été programmé par le partenaire de Kate Bush de l'époque, Del Palmer. «Il a écrit ce motif musical formidable...» a-t-elle dit par la suite. «J'ai seulement mis un morceau de Fairlight [synthétiseur] dessus et ça a servi de base à la chanson, avec le bourdon.»

La dernière pièce du puzzle était le titre. «À l'origine, la chanson devait être intitulée *Deal with God* – pour moi, c'était un bon titre et ça le reste, [mais] on m'a dit que si j'insistais là-dessus, dix pays refuseraient de la passer à la radio.» Kate Bush a donc accepté un compromis pour ne pas saboter l'avenir de l'album, et le résultat s'est révélé concluant. Elle a fait figure de pionnière et connu un succès commercial. «C'est tellement gratifiant», a-t-elle dit, «de voir, après avoir travaillé si longtemps, votre travail accueilli à bras ouverts.» **GK**

■ Voir également p. 390

## West End Girls | Pet Shop Boys (1985)

**Auteurs** | Neil Tennant, Chris Lowe

**Production** | Stephen Hague

**Label** | Parlophone

**Album** | *Please* (1986)



« On se souviendra d'eux pour West End Girls... Je ne connais personne qui ne connaisse pas cette chanson. »

**Brandon Flowers, The Killers, 2006**

- ▶ **Influencé par** : The Message • Grandmaster Flash & The Furious Five (1982)
- ▶ **A influencé** : Jump • Madonna (2005)
- **Repris par** : My Morning Jacket (2005) • The Hotrats (2009)
- ★ **Autre morceau essentiel** : Rent (1987)

Décrit par *NME* comme « du Marc Almond perdu dans les quartiers difficiles », le premier succès des Pet Shop Boys – et leur morceau le plus connu aujourd'hui encore – s'est très bien vendu lors de sa seconde sortie.

Lancé pour la première fois en 1984 et produit par la légende de la dance new-yorkaise, Bobby Orlando, *West End Girls* devait au départ être un tube mineur de la scène underground. Une fois que le groupe a eu signé un contrat avec EMI, le producteur Stephen Hague est intervenu pour ralentir le tempo initial et aider Chris Lowe à donner le meilleur de lui-même au synthétiseur. (Hague a entrepris d'aider New Order, dont *Blue Monday* avait exactement le son que Neil Tennant avait envisagé pour les Pet Shop Boys.)

La genèse de la chanson avait débuté en 1983. Neil Tennant, alors rédacteur du magazine de pop britannique *Smash Hits*, était allé se coucher après avoir vu un film de gangsters de Jimmy Cagney. Les paroles terribles du début : « Parfois il vaut mieux être mort/Vous tenez un pistolet et il est braqué vers votre tête », lui sont venues alors qu'il était sur le point de s'endormir. La suite lui a été inspirée par un poème de T. S. Eliot, *The Waste Land*, dans lequel plusieurs narrateurs font le portrait d'un Londres marqué par la division des classes et où les habitants des quartiers populaires d'East End ont peu de choses en commun avec les filles nanties de West End.

Bien qu'il ait été influencé par le hip-hop, Neil Tennant s'est efforcé d'utiliser son accent anglais caractéristique, car il ne voulait pas imiter les rappeurs new-yorkais. Le mélange de musique rythmique hypnotique et de synth-pop filmique, associé à des paroles intelligentes, a permis à la chanson d'être n° 1 des deux côtés de l'Atlantique. Vingt ans après sa sortie, *West End Girls* a remporté le prix Ivor Novello de la meilleure chanson de la décennie 1984-1995. **GK**

■ Voir également p. 595

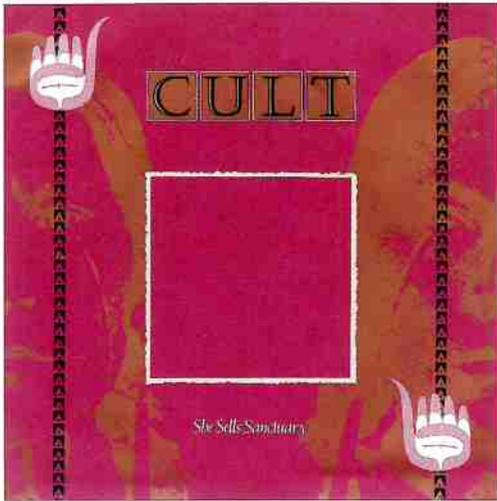
## She Sells Sanctuary | The Cult (1985)

**Auteurs** | Ian Astbury, Billy Duffy

**Production** | Steve Brown

**Label** | Beggars Banquet

**Album** | *Love* (1985)



« J'ai éprouvé une fierté perverse à avoir composé tant de singles entrés dans le Top 20 avec les mêmes trois accords. »

**Billy Duffy, 2001**

- ◀ **Influencé par** : Dazed and Confused • Led Zeppelin (1969)
- ▶ **A influencé** : Available • The National (2003)
- **Repris par** : Britt Black (2005) • Keane (2007)  
The Dandy Warhols (2007)
- ★ **Autre morceau essentiel** : Love Removal Machine (1987)

Bien que Ian Astbury ait une voix aussi hargneuse que Jim Morrison, la puissance de *She Sells Sanctuary* tient surtout à sa courte mélodie envoûtante et caractéristique signée Bill Duffy. Les trois accords qui sont devenus la marque de fabrique du guitariste – joués sur sa Gretsch blanche des années 1970, celle qu'il préférerait – ont transformé la chanson en un salut victorieux adressé à l'époque post-punk.

L'album *Love* dont est issue la chanson a permis à The Cult d'oublier son passé de groupe punk gothique sous le nom de Southern Death Cult et d'opter pour un futur dominé par les rythmes d'AC/DC et les arrangements à la Led Zeppelin. Alors qu'il était dans le studio d'enregistrement que Led Zeppelin avait fréquenté, Duffy a imité Jimmy Page pour l'introduction : « J'ai trouvé un archet et j'ai commencé à jouer de la guitare avec [pour] amuser Ian. »

Parmi toutes les versions mixées sorties sur des singles, la plus appréciée est celle où Steve Brown est à la barre. Au départ, le groupe voulait travailler avec Steve Lillywhite, et son manager avait envoyé une démo au bureau de ce dernier avec la mention « Pour Steve ». Or dans le bureau travaillait aussi Steve Brown. « C'est ainsi que nous avons eu le mauvais Steve », a expliqué Bill Duffy. Grâce à la chanson, Brown a ensuite pu travailler avec les Manic Street Preachers.

La chanson a eu du succès et de l'influence. « À Seattle, Andrew Wood de Mother Love Bone [qui plus tard donnerait naissance à Pearl Jam] m'a dit... qu'elle avait été un critère pour eux », a dit Astbury. La chanson a été remixée par le producteur de *Nevermind*, Butch Vig, et on en perçoit un écho dans *Times Like These* des Foo Fighters, sortie en 2003. « Je ne pense pas qu'il puisse y avoir un concert de Cult sans *She Sells Sanctuary* », a fait observer Ian Astbury en 2007. « Ce ne serait la même chose ni pour nous ni pour l'auditoire. » **SS**

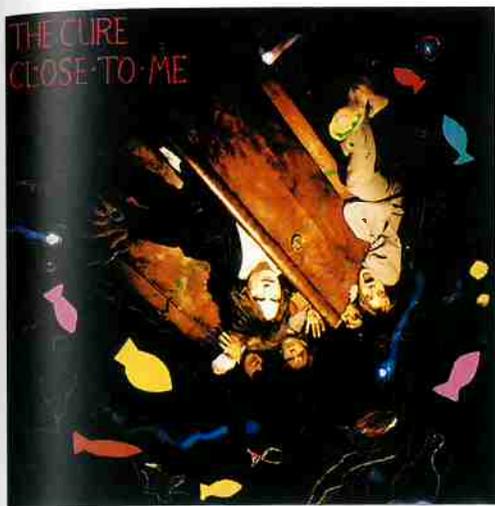
## Close to Me | The Cure (1985)

**Auteur** | Robert Smith

**Production** | Robert Smith, David Allen

**Label** | Fiction

**Album** | *The Head on the Door* (1985)



« Elle me rappelle Jimmy Mack – c'est le son qu'elle devrait avoir. »

**Robert Smith, 1985**

◀ **Influencé par :** Jimmy Mack • Martha & The Vandellas (1966)

▶ **A influencé :** So Human • Lady Sovereign (2009)

● **Repris par :** Dismemberment Plan (1995) • The Get Up Kids (1999) • -M- (1999) • Kaki King (2008) • I Was a Cub Scout (2008)

« Parmi toutes les chansons que nous avons composées », a dit à *Q Magazine* le leader de Cure, Robert Smith, « *Close to Me* ne me semble pas l'une des meilleures... C'était un intermède un peu surréaliste du disque et elle ne devait même pas figurer sur l'album définitif. C'est seulement quand je l'ai chantée et que la production a été très soignée, lui donnant une sonorité "claustrophobe", qu'elle a pris forme. »

Ne vous laissez pas mener en bateau par Smith, qui a l'esprit de contradiction. N'avait-il pas affirmé pendant vingt ans à chaque album et chaque tournée du groupe que c'étaient les derniers ? *Close to Me* est l'une de ses meilleures chansons et l'une des plus ensorcelantes. Le morceau a été marqué par les contradictions. Smith avait en effet délibérément essayé d'en faire une chanson pop de 3 minutes, dans la veine de *Boys don't Cry*, sorte de rencontre entre les Beatles et les Buzzcocks et single du groupe le plus mal classé depuis quatre ans. Le clip, écrit et réalisé par Tim Pope, est pourtant devenu l'un des plus populaires de Cure. Les membres du groupe apparaissent entassés dans une armoire en équilibre instable au bord d'une falaise. L'armoire finit par tomber dans la mer et se remplit d'eau tandis que le groupe continue de chanter.

« C'était horrible... » s'est lamenté Smith face à *Record Mirror*. « C'était le pire clip que nous ayons jamais fait. Nous avons passé dix heures dans l'eau ». (L'histoire s'est répétée avec le clip de 1990 pour un remix de Paul Oakenfold sur l'album *Mixed Up*, qui a atteint la 13<sup>e</sup> place dans les hit-parades britanniques.)

Le charme de la chanson réside dans sa simplicité et ses claquements de mains. « C'est la seule chanson de l'album produite sans effets », a dit Smith. « Nous l'avons enregistrée d'une traite, comme si nous étions dans une pièce avec seulement un magnétophone. » **BM**

■ Voir également p. 443, 600, 632

## Under Mi Sleng Teng

Wayne Smith (1985)



**Auteurs** | Noel Davey,  
Lloyd James, Ian Smith  
**Production** | Lloyd James  
**Label** | Jammy's  
**Album** | *Sleng Teng* (1986)

Le 23 février 1985 a marqué un tournant dans l'histoire du reggae. Lors d'une compétition à Kingston, en Jamaïque, le DJ et producteur James Lloyd dit « Prince Jammy » a battu à plate couture ses concurrents en réalisant ce qui est en général considéré comme le premier « riddim » entièrement numérique. Quand le martèlement de la basse est sorti des enceintes, il y a eu un véritable tohu-bohu. Le raggamuffin était né.

La chanson a pris forme alors que Noel Davey s'entraînait à chanter pour programmer des rythmes sur le clavier de sa « boîte à musique » électronique. Un jour, lui et Wayne Smith ont ralenti un programme de rock – sur la base de *Somethin' Else* d'Eddie Cochran – pour lui donner le rythme d'un air de reggae et sont tombés sur la ligne de basse qui a servi à élaborer *Sleng Teng*. Smith a apporté le morceau à Prince Jammy, qui a enregistré les improvisations d'un grand nombre d'artistes sur cette musique, y compris l'hymne de Smith à la marijuana, *Under Mi Sleng Teng*. Le morceau est devenu un tube et a été imité par un nombre incalculable d'artistes.

La révolution numérique a touché les musiciens de studio jamaïcains quand les producteurs se sont mis à imiter le son de *Sleng Teng*, refusant les bassistes et les batteurs qui jusque-là avaient joué sur tous les morceaux enregistrés dans l'île. Jammy lui-même a été obligé de mettre au placard plus de cinquante rythmes « analogiques » qu'il pensait sortir plus tard. Comme l'a dit son assistant Tupps : « le *Sleng Teng* domine salement ». **DC**

## Cruiser's Creek

The Fall (1985)



**Auteurs** | Mark E. Smith,  
Brix Smith  
**Production** | John Leckie  
**Label** | Beggars Banquet

Le bateau non conformiste de The Fall a rarement navigué à proximité d'eaux commerciales hormis au milieu des années 1980. Le partenariat de Mark E. Smith avec la guitariste américaine Laura Elisse Salinger alias Brix, avec laquelle il s'est marié en 1983, y est pour beaucoup. Le son du groupe est resté énergique – batterie impétueuse, basse lourde et sourde –, mais les mélodies ont gagné du terrain. « Je ne veux pas vendre quarante mille disques, mais un million », a dit Brix à *NME*. « Tout ça ne signifie vraiment rien à moins d'obtenir un disque d'or. » (Sur ce point, elle n'a pas été exaucée.)

*Cruiser Creek* a pris forme à partir d'un riff insistant à la guitare, rappelant le son de la musique garage de la côte ouest. Cependant, si la chanson était en partie obsédante, elle écorchait aussi les oreilles en raison des cris et aboiements dont Smith était coutumier. Elle comportait des allusions moqueuses à certaines personnalités, comme à Red Wedge, collectif musical de gauche dont faisait partie Billy Bragg et Paul Weller.

En novembre 1985, la chanson – qui, au départ, était apparue sur les versions vinyles de *This Nation's Saving Grace* uniquement hors du Royaume-Uni – a été interprétée par le groupe lors de sa seconde apparition dans l'émission télévisée de musique alternative *The Tube* (il était passé une première fois à la demande du DJ John Peel). Cette émission a rappelé que Morrissey, Marr, Rourke et Joyce n'étaient pas les seuls Smith du nord-ouest de l'Angleterre à faire une musique qui plaisait énormément au milieu des années 1980. **CB**

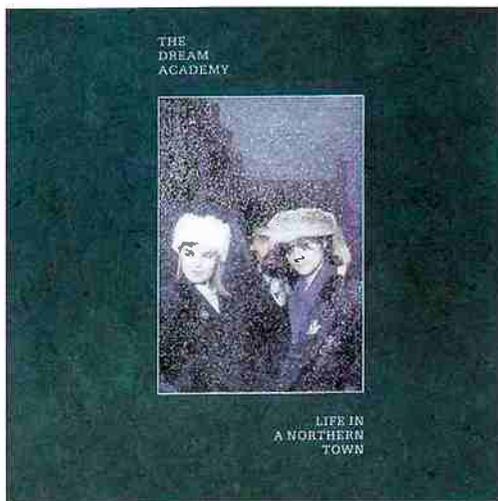
## Life in a Northern Town | The Dream Academy (1985)

**Auteurs** | Nick Laird-Clowes, Gilbert Gabriel

**Production** | D. Gilmour, N. Laird-Clowes, G. Nicholson

**Label** | Blanco y Negro

**Album** | *The Dream Academy* (1985)



« *Le romantisme est de retour. Vous pouvez... composer une belle musique, sans la tourner en ridicule.* »

**Kate St. John, 1985**

- ◀ **Influencé par :** *The Thoughts of Mary Jane* Nick Drake (1969)
- ▶ **A influencé :** *Sunchyme* • Dario G (1997)
- **Repris par :** *Voice Male* (2003) • *Neema* (2006)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** *Test Tape No. 3* (1985)  
*Poised on the Edge of Forever* (1985)

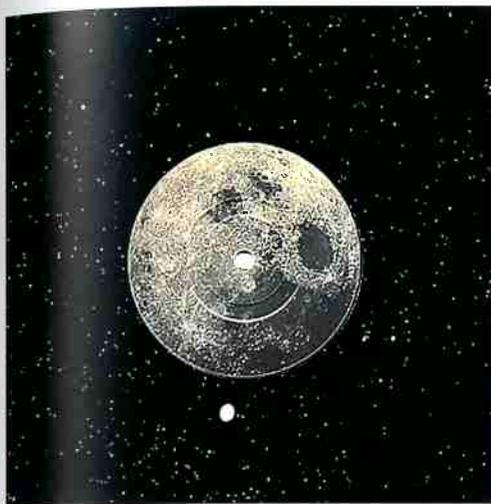
Au milieu des années 1980, le groupe Dream Academy a brillé certes peu de temps, mais avec beaucoup d'éclat. Le chanteur et guitariste Nick Laird-Clowes, le joueur de synthétiseur Gilbert Gabriel et la multi-instrumentaliste Kate St. John ont emballé les États-Unis, en particulier avec leur single épique qui a réussi à entrer dans le Top 10 de *Billboard*. Mélange hétéroclite de nostalgie de la culture pop et d'images truculentes, *Life in a Northern Town* était aussi de la « grande musique » avec cordes, chants, tambours tonitruants et cor anglais.

Laird-Clowes avait fait son apparition dans le groupe The Act avec Mark Gilmour, frère de David de Pink Floyd. Le guitariste du Floyd a, bien entendu, été convaincu de produire le nouveau projet de Laird-Clowes. « Nous bénéficions de son expérience des années 1960 et du début des années 1970, ainsi que de la technologie moderne », a fait remarquer Gabriel en 1985, à propos de l'acoustique particulière de *Life in a Northern Town*. Outre un clin d'œil inattendu au compositeur minimaliste Steve Reich, la pochette du single comportait une dédicace à Nick Drake, qui, selon Laird-Clowes, avait eu une influence sur lui : il a suggéré avoir exploité une ligne « Ley » avec le chanteur compositeur décédé lors de l'écriture des paroles. Le caractère sinistre de celles-ci semblait corroborer cette affirmation.

Loin des idylles rurales de Drake, la partie vocale particulière de la chanson a trouvé un second souffle en 1997, quand les producteurs de dance britanniques de Dario G l'ont utilisée pour créer leur *Sunchyme*, morceau devenu un tube en Grande-Bretagne. L'euphorie émanant de ce dernier était à des lieues de l'atmosphère plaintive balayée par la pluie du Nord de la version originale. Laird-Clowes a participé par la suite à l'album de 1994 de Pink Floyd, *The Division Bell*, et a composé avec l'aide de Gilmour la bande originale du film de Griffin Dunne *Fierce People* (2005). **MH**

## The Whole of the Moon | The Waterboys (1985)

**Auteur** | Mike Scott  
**Production** | Mike Scott  
**Label** | Ensign  
**Album** | *This Is the Sea* (1985)



« Mike Scott était  
le meilleur parolier du monde  
à cette époque. »

Bono, 2006

- ◀ **Influencé par :** 1999 • Prince (1982)
- ▶ **A influencé :** N17 • The Saw Doctors (1989)
- **Repris par :** Terry Reid (1991) • Jennifer Warnes (1992)  
Human Drama (1998) • Mandy Moore (2003)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Don't Bang the Drum  
(1985) • This Is the Sea (1985) • Fisherman's Blues (1988)

Dans la première moitié des années 1980, le chef des Waterboys, Mike Scott, est devenu réputé pour sa « grande musique » – étiquette provenant de *The Big Music*, figurant sur leur album *A Pagan Place*, sorti en 1982. Aucune chanson n'a autant correspondu à cette appréciation que *The Whole of the Moon*, mais celle-ci a demandé du temps, pour sa composition comme pour plaire au public.

Quand l'enregistrement de *This Is the Sea* a débuté, au début de 1985, *The Whole of the Moon* était, selon Scott, « clairement inachevée ». Elle avait débuté sous la forme d'un griffonnage au dos d'une enveloppe durant un hiver new-yorkais, mais il a fallu attendre la fin du printemps à Londres pour qu'elle soit achevée. (Scott a affirmé qu'il « n'aurait pas pu l'écrire » sans avoir lu le roman de Mark Helprin *Winter's Tale*, mais il a démenti qu'elle parle d'Helprin.) Cette chanson majestueuse, éloge de la vision artistique de ceux qui avaient inspiré Scott, exigeait une production à la hauteur. Cela a été le cas grâce aux synthétiseurs du multi-instrumentaliste Karl Wallinger (qui allait bientôt être le leader de World Party) – « un orchestre à lui tout seul » d'après Scott – et grâce au son exaltant des trompettes de Roddy Lorimer.

Mais grande musique ne rime pas obligatoirement avec grandes ventes. Le morceau n'a eu qu'un succès modéré (entrant dans le Top 30 américain) en octobre 1985. Il a fallu attendre sa réédition, six ans plus tard, pour qu'elle soit classée dans le Top 3 par un public de connaisseurs. (Scott a gentiment reproché à *Shoop Shoop Song* de Cher de l'avoir privé de la première place.) En 1991, l'octroi du prix Ivor Novello a été une forme de reconnaissance, mais Scott a été plus impressionné par l'approbation de Bob Dylan : « Il m'a dit qu'il aimait *The Whole of the Moon*. Le fait que Bob Dylan ait dit qu'il aimait une de mes chansons est très important pour moi. » **CB**

## Marlene on the Wall | Suzanne Vega (1985)

**Auteur** | Suzanne Vega

**Production** | Lenny Kaye, Steve Addabbo

**Label** | A&M

**Album** | *Suzanne Vega* (1985)



« J'aimais Marlene Dietrich pour son côté cruel que je trouvais attirant. Puis j'ai lu ses biographies et je me suis sentie triste. » **Suzanne Vega, 1999**

- ◀ **Influencé par** : Help Me • Joni Mitchell (1974)
- ▶ **A influencé** : Marlene Dietrich's Favorite Poem Peter Murphy (1989)
- **Repris par** : Underwater City People (2005)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : Neighborhood Girls (1985) • Luka (1987) • Tom's Diner (1987)

Il est rare qu'une chanson culte parle d'une affiche. Mais au milieu des années 1980 (après Joni et avant Jewel), rares étaient aussi les chanteuses et parolières ayant du succès comme Suzanne Vega.

Musicienne new-yorkaise tirant le diable par la queue, Vega avait essayé deux refus auprès du label A&M – qui pensait que de la folk-pop subtile ne se vendrait pas – avant de signer chez eux. Le guitariste de Patti Smith, Lenny Kaye, a produit son album, et *Marlene on the Wall* lui a permis d'intégrer la scène musicale britannique. Le succès de la chanson, avec la voix calme de Vega, des paroles inspirées de Leonard Cohen et de la musique plutôt acoustique, était particulièrement remarquable à une époque où tout le monde essayait d'imiter Madonna.

S'inspirant d'une affiche représentant la star d'Hollywood Marlene Dietrich, la chanson décrit une fille qui entreprend un voyage initiatique pour se découvrir. « J'ai vécu pendant un certain temps d'une manière assez libertine... » a confessé Vega à *Q Magazine*. « C'était une période mouvementée. On découvre qu'avoir des relations sexuelles avec des quasi-étrangers crée aussi un grand vide. » « L'idée d'utiliser une affiche comme point de référence est une idée très pop... » a dit la chanteuse à *Songtalk*. « À la différence de "Today I am a small blue thing" [refrain d'une autre chanson de son premier album] où tout le monde pensait que j'utilisais un langage codé... c'était une chanson qui disait la vérité. Les paroles étaient inspirées par ma vie. »

Plus tard, la chanteuse a pris ses distances avec *Marlene on the Wall* en disant qu'elle était « truffée de détails sur [sa] vie pouvant paraître incompréhensibles aux autres » et « loin de la vérité ». Cependant, cette belle chanson jouée a annoncé les tubes *Luka* (1986) et *Tom's Diner* (1987) et a été le prélude à deux décennies de musique merveilleuse. **GK**

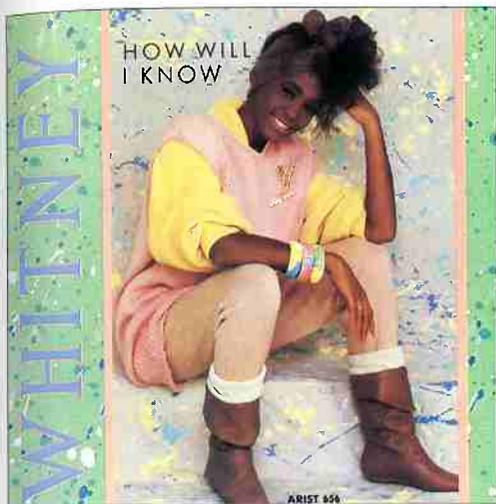
## How Will I Know | Whitney Houston (1985)

**Auteurs** | G. Merrill, S. Rubicam, N. M. Walden

**Production** | N. M. Walden

**Label** | Arista

**Album** | *Whitney Houston* (1985)



« En entendant la première version de *How Will I Know*, nous avons compris que nous avions créé quelque chose de très spécial. » **George Merrill, 1985**

◀ **Influencé par :** *Who's Zoomin' Who?* - Aretha Franklin (1985)

▶ **A influencé :** *Waiting for a Star to Fall* - Boy Meets Girl (1988)

● **Repris par :** Dionne Warwick (1985)  
The Lemonheads (1996) - Hit the Lights (2008)

Avant Bobby Brown, avant ses problèmes de drogue et ses apparitions irrégulières à la télévision, Whitney Houston était une superstar à l'allure soignée. Elle a connu un succès international avec ce classique de la pop entraînant et à la bonne humeur communicative.

*How Will I Know* semblait être une chanson parfaite pour une jeune chanteuse à la voix puissante, affûtée par le gospel. Mais George Merrill et Shannon Rubicam l'avaient écrite pour une autre interprète. « Ils nous avaient demandé de composer le prochain disque de Janet Jackson... » a confié Merrill à Songfacts. « Ils ne l'ont pas retenue car elle ne convenait pas à la chanteuse à l'époque – elle était en train de créer l'album *Control*. »

C'est donc Whitney qui a profité de la chanson. Ses paroles mièvres – « I try to phone, but I'm too shy (can't speak) » – abordaient un thème plutôt galvaudé : « Est-ce qu'on m'aime autant que j'aime ? » Le solo de saxophone de Premik Russell Tubbs dynamisait le rythme simple de R&B. Et puis, surtout il y avait la voix extraordinaire de Whitney.

Narada Michael Walden a produit la chanson, bien qu'au départ les paroliers se soient montrés réticents quand il leur a demandé d'effectuer quelques modifications. « Narada a ajouté ce morceau très dynamique et a fait quelques réarrangements... » a dit Rubicam. « La chanson est devenue beaucoup plus puissante qu'elle ne l'était dans la démo. »

À un moment, dans le clip, Houston chante « I'm asking you, 'cause you know about these things » en regardant un écran sur lequel on voit Aretha Franklin. C'était un excellent hommage car la mélodie faisait écho à la chanson d'Aretha et à une autre production de Walden, *Who's Zoomin' Who?*. Merrill et Rubicam ont également tiré profit de cette association en passant sous les projecteurs en tant que Boy Meets Girl. **OM**

## Manic Monday Bangles (1985)



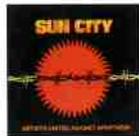
**Auteur** | Christopher (alias Prince)  
**Production** | David Kahne  
**Label** | Columbia  
**Album** | *Different Light*  
(1985)

«Prince a envoyé un message en disant : "Si vous voulez juste utiliser les morceaux, vous le pouvez, vous n'avez qu'à réenregistrer la partie vocale", a confié la guitariste des Bangles, Vicki Peterson. «Nous avons décliné l'offre avec gratitude.» Influencé par sa propre chanson 1999, le maestro de Minneapolis a composé *Manic Monday* pour Apollonia 6, qui réunissait ses protégées de l'époque de *Purple Rain*. Il a finalement retiré la chanson de leur album.

Entre-temps, comme la chanteuse des Bangles, Susanna Hoffs, l'a confirmé sur popdose.com : «Il a entendu et vu le clip d'une chanson de notre premier disque, *Hero Takes a Fall*... Il s'est mis à venir à nos spectacles, et un jour, il nous a joué un long et étonnant morceau en solo à la guitare tiré de cette chanson... *When Doves Cry* était en train de devenir un énorme tube à la radio, donc tout nous est arrivé en même temps...».

Le groupe a donné à *Manic Monday* une petite touche janglé de la côte ouest, apportant le rayon de soleil des Mamas and Papas à Minneapolis. *All Over the Place* (1984) n'avait pas donné de tubes, mais avec son rythme séduisant et son refrain facile, la nouvelle chanson a occupé la seconde place des hit-parades aux États-Unis et au Royaume-Uni. Debbi Peterson s'est souvenue que Prince était venu les voir durant l'enregistrement du morceau. Quand elles se sont excusées du manque de synthétiseurs, il a chuchoté : «Vous n'avez pas besoin de synthés. Ça va marcher». Bien vu ! **MH**

## Sun City | Artists United Against Apartheid (1985)



**Auteur** | Steven Van Zandt  
**Production** | Steven Van Zandt,  
Arthur Baker  
**Label** | Manhattan  
**Album** | *Sun City* (1985)

Bruce Springsteen et Miles Davis n'avaient probablement pas grand-chose en commun. Cependant, ils étaient d'accord sur une chose : ils ne voulaient pas aller jouer à Sun City, la luxueuse station balnéaire d'Afrique du Sud. Des douzaines d'autres artistes ont aussi décidé de se passer de rémunération pour protester contre l'apartheid. Plus ou moins en réaction à l'administration du président Ronald Reagan, critiquée pour sa politique qui, pour beaucoup, n'était pas assez dure face à l'apartheid, ces «rockeurs et rappeurs, unis et forts» ont créé la plus grande chanson de protestation de la décennie.

*Sun City* était l'idée du guitariste Steven Van Zandt. Après avoir quitté le groupe de Springsteen en 1984, il a recruté des musiciens, puis les a aidés à composer la chanson. Le jeu en a valu la chandelle car *Sun City* a incité de nombreuses personnes à réfléchir à l'Afrique du Sud. Parmi les opposants figurait Joni Mitchell, qui avait protesté contre les paroles initiales de la chanson car elles critiquaient son amie Linda Ronstadt. Celle-ci était en effet allée en Afrique du Sud. La radio américaine a, dans sa grande majorité, ignoré le morceau en raison de son contenu politique.

*Sun City* ne s'est pas fait remarquer pour sa seule signification. Hybride de rap et de rock de la première heure, elle contenait des performances enthousiasmantes et bénéficiait d'un formidable chœur. Bien qu'elle n'ait pas influé sur la fin de l'apartheid, elle a réussi ce qui paraissait impossible : convaincre Lou Reed de danser dans un clip. **JH**

## Marcia Baila Les Rita Mitsouko (1984)

**Auteurs** | Catherine Ringer, Fred Chichin  
**Réalisateur artistique** | Conny Plank  
**Label** | Virgin  
**Album** | *Les Rita Mitsouko* (1984)

L'été 1985, la France danse sur une oraison funèbre: « Mais c'est la mort qui t'a assassinée, Marcia/C'est la mort qui t'a consumée, Marcia/C'est le cancer que tu as pris sous ton bras ». Presque un an avant, un couple de rockers excentriques, Les Rita Mitsouko, composé de la chanteuse Catherine Ringer et du guitariste Fred Chichin, avait publié cette chanson hommage à Marcia Moretto, danseuse argentine de leurs amis, morte d'un cancer foudroyant à 32 ans.

Bricolé avec un bout de riff d'abord prévu pour un ballet, bariolé ensuite de rythmes latins, de cuivres synthétiques pétaradants, de voix à l'accent exagérément espagnol, le titre est le sommet du premier album (*Les Rita Mitsouko*, 1984) d'un groupe issu de l'underground parisien. Habitué des petits clubs du circuit rock, Fred et Catherine innovent et intriguent, en phase avec un début des années 1980 où la scène pop française s'adapte enfin à la modernité. En cette période de verdure mitterrandienne, couleurs, images et musiques se bousculent en une grande célébration des métissages.

Boudé d'abord par les radios, Marcia Baila mettra des mois à devenir un tube. Porté par un clip de Philippe Gautier, le single s'écoulera ensuite à plus d'un million d'exemplaires. Le point de départ d'une carrière où, avec des succès atypiques (*C'est comme ça*, *Andy*, *Les Histoires d'A*, *Le P'tit train...*), Catherine Ringer et le regretté Fred Chichin (disparu en 2007) inventeront leurs propres codes visuels, poétiques et musicaux. **SD**

## Un autre monde Téléphone (1984)

**Auteurs** | J.-L. Aubert, Téléphone  
**Réalisateur artistique** | Glyn Johns  
**Label** | Virgin  
**Album** | *Un autre monde* (1984)

Premier groupe star du rock français, Téléphone a prouvé qu'on pouvait tirer de cette musique une énergie et une spontanéité capable de résonner, dans la langue de Brassens. Disciples assumés des Stones, marqués également par les tensions punk de la fin des années 1970, Jean-Louis Aubert, Louis Bertignac, Corine Marienneau et Richard Kolinka ont été les acteurs et chroniqueurs du passage des années Giscard aux années Mitterrand.

Des titres comme *Argent trop cher*, *La Bombe humaine*, *Hygiaphone* ou *Crache ton venin* ont cristallisé les attentes, les espoirs et le mal de vivre de millions d'adolescents. Un autre monde, tiré de l'album du même nom, est à la fois un de leurs plus gros succès et une de leurs plus belles chansons. La mélodie vient à Aubert alors qu'il est enfermé chez lui, malade et cafardeux. Mais cette ballade mélancolique, d'abord pianotée au synthétiseur, se métamorphose la première fois que le chanteur la fait écouter au groupe. Alors qu'Aubert égrène les arpèges de l'introduction, le batteur Richard Kolinka lance deux impressionnants coups de grosse caisse avant même que son guitariste ne commence à chanter, transformant le morceau en un rock brûlant et fédérateur. « Je rêvais d'un autre monde/Où la terre serait ronde ». Joliment illustrée par un clip noir et blanc de Jean-Baptiste Mondino, cette chanson témoignera, en 1984, de la fin de l'état de grâce mitterrandien et des rêves post soixante-huitards, désillusion prolongée, un an plus tard, par la séparation du groupe Téléphone. **SD**

## La Boîte de jazz

Michel Jonasz (1985)

**Auteur** | Michel Jonasz  
**Label** | Atlantic /WEA  
**Album** | *Unis vers l'uni* (1985)

Immense succès en 1985, *La Boîte de jazz* couvre de gloire Michel Jonasz. Ayant traversé des périodes aléatoires depuis 1966, voici qu'à présent il obtient une large reconnaissance du public et d'un métier qui avait peiné à l'admettre. Avec son timbre vibrant, mi-swing mi-slave, dans le creuset de ses origines culturelles multiples, il étonne, ravit, séduit. De la Mittle Europa d'où viennent ses ancêtres, il a gardé la force d'émouvoir, par son penchant pour la musique américaine et pour Ray Charles, il a gagné un phrasé swing, comme il n'est pas évident de l'acquérir de ce côté-ci de l'Atlantique. Fort de ces deux éléments à l'intérieur de ses étonnantes capacités d'interprétation, il se hisse à la hauteur des meilleurs Américains plus aptes a priori à défendre un répertoire à la couleur bop.

Chanson hommage aux plus grands instrumentistes du jazz, Oscar Peterson, Duke Ellington, Charlie Parker, *La Boîte* déboule sur un tempo cardiaque qui fait claquer des doigts et taper du pied. Magnifiquement orchestrée, cette chanson réconcilie à la fois les inconditionnels du genre et ceux, en France, qui refusaient de considérer que le swing pût être transcendé dans son jus émanant d'un artiste du cru. Mission accomplie, Jonasz lorgne désormais vers *La Fabuleuse histoire de Mister Swing*, son prochain concept album dans le même esprit et qui confirmera ses aptitudes démontrées à l'intérieur de *La Boîte de jazz*. Vous écouterez avec autant de plaisir *Dites-moi*, *Les Vacances au bord de la mer*, *Lucille*, *Les Fourmis rouges*, *Joueur de blues*, *Rock à Gogo*. **CLE**

## L'Aziza

Daniel Balavoine (1985)

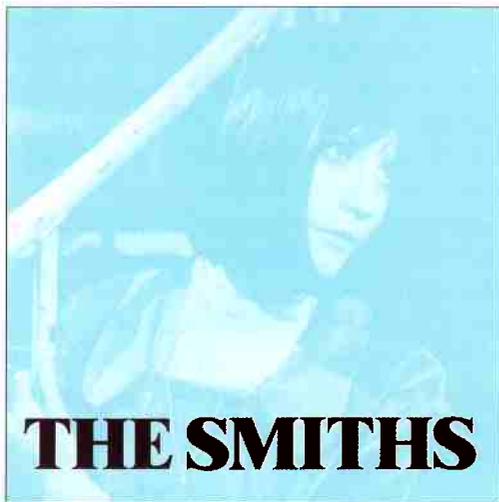
**Auteur** | Daniel Balavoine  
**Réalisateur artistique** | Andy Scott  
**Label** | Barclay  
**Album** | *Sauver l'amour* (1985)

Chanteur et homme de convictions, Daniel Balavoine a incarné la défiance des musiciens des années 1980 à l'égard des hommes politiques. Aux filiations idéologiques en cours dans les années 1970, ils sont nombreux à avoir préféré des causes humanitaires censées transcender ces clivages. Révélé en 1978, avec son tube *Le Chanteur* et sa participation à la comédie musicale *Starmania*, Daniel Balavoine a aussi marqué les esprits lors de son coup de gueule télévisé face à François Mitterrand, le 19 mars 1980 (« Les jeunes sont désespérés et les politiciens ne s'y intéressent pas »). Entre rock et variété française, son répertoire s'est nourri de réflexions sentimentales (*Vendeurs de larmes*, *Sauver l'amour*), d'ironie (*Je ne suis pas un héros*), de faits de société (*Mon fils ma bataille*), de colère contre les injustices.

Avec sa voix haute, il s'est tenu aux côtés de Coluche pour les Restos du cœur, a chanté avec Goldman contre la famine en Éthiopie, a fondé Action école avec Michel Berger et a milité avec SOS Racisme contre la montée des intolérances. C'est dans cette logique qu'il écrit *L'Aziza*, en hommage à Corinne, son épouse juive marocaine. Premier single tiré de son dixième et dernier album, *Sauver l'amour*, ce titre (la « chérie » en arabe) démontrait son goût des synthétiseurs, son art du refrain accrocheur et sa haine des préjugés. Daniel Balavoine se tuera en hélicoptère, le 14 janvier 1986, sur le rallye Paris-Dakar où il menait une opération humanitaire. Sortie en novembre 1985, la chanson sera son triomphe posthume, n° 1 des ventes jusqu'en mars 1986. **SD**

## There Is a Light That Never Goes Out | The Smiths (1986)

**Auteurs** | Morrissey, Johnny Marr  
**Production** | Morrissey, Johnny Marr  
**Label** | Rough Trade  
**Album** | *The Queen Is Dead* (1986)



« Quand nous l'avons jouée la première fois, j'ai pensé que c'était la meilleure chanson que j'aie jamais entendue. »

**Johnny Marr, 1993**

- ◀ **Influencé par** : *There She Goes Again* • The Velvet Underground (1967)
- ▶ **A influencé** : *Losing My Religion* • R.E.M. (1991)
- **Repris par** : *The Divine Comedy* (1996) • Neil Finn (2001) • *The Ocean Blue* (2002) • *The Magic Numbers* (2006) • Noel Gallagher (2009)

*There Is a Light That Never Goes Out* est devenue la chanson définissant les Smiths, non parce qu'il s'agit de leur morceau le plus beau, le plus émouvant, le plus spirituel ou le plus poignant, bien que cela soit le cas, mais parce que c'est celui qui rend le mieux ce que le groupe a représenté. La chanson aurait pu être le succès dont le groupe avait grand besoin (aucune des leurs n'ayant dépassé la dixième place), mais le guitariste Johnny Marr lui a préféré *The Boy with the Thorn in His Side*, plus rock, et a donc manqué le coche.

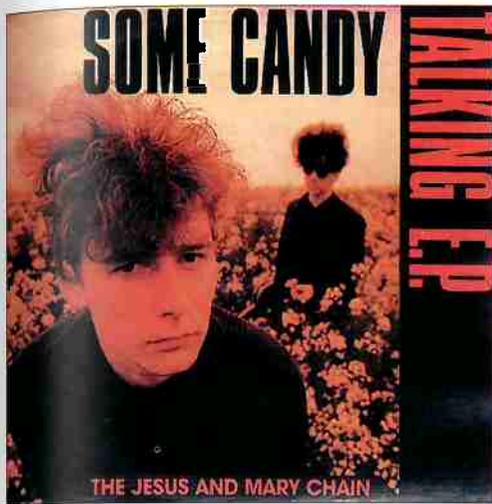
Le groupe avait toujours été étiqueté fournisseur de musique pour les plus malheureux d'entre nous, sans considération pour l'humour des paroles du chanteur Morrissey ni pour la vitalité des rythmes de Marr – « Je voulais », a dit ce dernier, « être Phil Spector avec une guitare ». *There Is a Light...* est mélancolique avec ses cordes frémissantes et son chant larmoyant, mais l'impression de tristesse est contrebalancée par une belle musique et des paroles uniques. Morrissey semblait, à ce moment de sa carrière, incapable d'écrire quelque chose de terne et *There Is a Light...* est magnifique. Il imagine des amants roulant dans une ville dans laquelle le narrateur ne se sent plus le bienvenu : « En roulant dans ta voiture/Je ne veux plus jamais, jamais rentrer chez moi/Car je n'ai plus de chez-moi/Plus aucun. »

Il y a bien sûr la réticence sexuelle caractéristique : « Et dans le passage souterrain obscur/J'ai pensé : Oh Mon Dieu, j'ai enfin de la chance/Mais une crainte étrange m'a saisi et je n'ai rien demandé », mais aussi le mélodrame touchant : « Et si un camion de dix tonnes/ Nous tue/Mourir à tes côtés/Sera un plaisir, un privilège pour moi. » Un contenu grisant qui, selon certains, était adressé à Marr lui-même, et qui enchante encore les auditeurs. Une version live par Morrissey parue en 2005 a confirmé le charme éternel de la chanson. **PW**

■ Voir également p. 523, 548

## Some Candy Talking | The Jesus and Mary Chain (1986)

**Auteurs** | Jim Reid, William Reid  
**Production** | The Jesus and Mary Chain  
**Label** | Blanco y Negro



« "Candy" est juste un joli mot. »

Jim Reid, 1986

- ◀ **Influencé par :** I'm Waiting for the Man • The Velvet Underground (1967)
- ▶ **A influencé :** Teen Age Riot • Sonic Youth (1988)
- **Repris par :** Richard Hawley (2006) • The Caulfield Sisters (2006)
- ★ **Autre morceau essentiel :** Never Understand (1985)

Le duo écossais The Jesus and Mary Chain était un groupe de punk rock en tout, sauf en ce qui concernait sa musique. Il avait un ton hargneux et rebelle de sale gosse, se disputait avec son label et se montrait infâme pendant des concerts de 20 minutes qui excitaient la violence du public. Néanmoins, son style de musique post-punk, si mélodieux au fond, avait plus de choses en commun avec les Shangri-Las qu'avec les Sex Pistols.

En 1985, lorsqu'ils ont enregistré l'album *Psychocandy*, les frères Jim et William Reid avaient déjà créé leur style en associant au son décapant des guitares façon Velvet Underground de jolies mélodies dans le style des Beach Boys. Toutefois, *Some Candy Talking* – considérée souvent comme leur meilleure chanson – n'avait pas été incluse dans ce chef-d'œuvre de noise pop.

La chanson est apparue quelques mois plus tard sur un EP portant le même titre. Sarcastique et lascive, cette juxtaposition du chant crispé de Jim Reid et d'un mur de feed-back électrique ne ressemblait à rien de ce qu'on avait entendu jusque-là. Les paroles semblaient raconter l'histoire d'un homme allant voir la fille qu'il adore – bien que certains aient pensé que *Candy* était une allusion à l'héroïne : « Pour voir si je peux goûter ce soir/cette chose agréable et sucrée/Qui vous procure des frissons et fait monter votre température ». Le chanteur avait à l'époque protesté dans *NME* : « Il ne s'agit pas de ça, et je ne pense pas que quelqu'un irait penser ça. »

Mais la BBC l'a pensé et a interdit la chanson, ce qui n'a pas empêché celle-ci de faire son entrée dans le Top 20 britannique. De manière plus significative, elle a fait des membres du groupe les pères fondateurs de la noise pop, du shoegazing et du rock alternatif. Et, deux ans plus tard, William confiait à *The Observer* : « Il est maintenant évident pour nous qu'il *s'agissait* d'une chanson sur la drogue et toutes les personnes qui nous ont critiqués à l'époque avaient raison. » **JiH**