

## No Sleep Till Brooklyn

Beastie Boys (1986)

**Auteurs** | Michael « Mike D » Diamond, Adam « King Ad-Rock » Horoviz, Adam « MCA » Yauch, Rick Rubin  
**Production** | Rick Rubin, Beastie Boys  
**Label** | Def Jam  
**Album** | *Licensed to Ill* (1986).

« Si vous n'avez pas autant d'équipement qu'AC/DC », a fait observer Mike D, « mieux vaut vraiment ne pas jouer. » Les Beastie Boys ont laissé tomber leur punk rock courageux pour le hip-hop, créant le premier album de rap qui parviendrait à la première place du Top 50 américain : *Licensed to Ill*. L'album est essentiellement une interprétation par des Blancs de la musique de Run-DMC, les pionniers du mélange de rock et de rap, à laquelle les Beastie Boys ont donné une nouvelle dimension. De manière plus significative, *No Sleep Till Brooklyn* – adaptation du titre de l'album *No Sleep 'til Hammersmith* de Motörhead – était bâti sur un riff de *T.N.T.*, classique d'AC/DC sorti en 1975 (dont ils avaient samplé *Back in Black* pour leur *Rock Hard* en 1984).

Le recrutement du guitariste Kerry King, dont le groupe, Slayer, était en train d'enregistrer l'emblématique *Reign in Blood* produit par Nick Rubin, a permis de faire le lien avec la musique metal. « Nous étions dans le même studio », a dit King au compositeur Alan Light, « et [Rubin] est venu nous dire : "Hé, que penseriez-vous d'aller jouer au bout du couloir ?" ... Ça a pris deux minutes, parce que ce ne devait pas être quelque chose de compliqué. Ils ont fait une parodie du metal, pour ainsi dire. »

La chanson est toujours appréciée, en partie grâce à son inclusion en 2008 dans le jeu *Guitar Hero World Tour*. Les Beastie Boys ont rectifié certaines paroles en concert. Ainsi, « MCA est au fond parce qu'il se tape une pute » est devenu « MCA est au fond de la salle de mahjong ». **GK**

■ Voir également p. 722

## Kerosene

Big Black (1986)

**Auteur** | Big Black  
**Production** | Iain Burgess, Big Black  
**Label** | Homestead  
**Album** | *Atomizer* (1986)

Enfant, Steve Albini a passé un certain temps à Missoula, petite ville du Montana. Un rapport récent a montré que c'est dans le nord-ouest de cet État – incluant Missoula – que l'usage de drogues illicites est le plus élevé des États-Unis. La drogue a toujours été un moyen de faire passer le temps. Pourtant, dans *Kerosene*, Albini et ses acolytes ont évoqué d'autres solutions, créant la chanson la plus aboutie et la plus dérangeante de Big Black.

Censé produire ce qu'Albini appelait « un bruit haineux d'imbécile vous donnant le tournis », le premier album du groupe était passé à la vitesse supérieure par rapport aux EP qui l'avaient précédé. *Atomizer* était encore une œuvre violente, mais n'était pas non plus dénué d'un certain sens artistique. La guitare d'Albini rappelait des carillons enjôleurs de verre brisé. L'ambiance troublante était parfaite pour accueillir la suite. La manière dont Big Black abordait des sujets tabous a souvent fait l'objet de critiques féroces et *Kerosene* n'y a pas échappé, ayant été interprété comme l'histoire d'un gang qui viole et tue une femme (avec du kérosène).

Le bassiste Dave Riley y voyait autre chose : « La chanson parle des petites villes américaines où la vie est si ennuyeuse qu'il n'y a que deux choses à faire : faire sauter le maximum de choses pour s'amuser ou coucher avec une fille prête à faire l'amour avec n'importe qui. *Kerosene* raconte l'histoire d'un mec qui essaie de combiner ces deux plaisirs. » Il est difficile, mais fondamental de l'écouter. **CB**

## First We Take Manhattan | Jennifer Warnes (1986)

**Auteur** | Leonard Cohen

**Production** | C. Roscoe Beck, Jennifer Warnes

**Label** | Cypress

**Album** | *Famous Blue Raincoat* (1986)



« Je savais ce qu'elle signifiait quand je l'ai écrite. »

**Leonard Cohen, 1988**

▲ **Influencé par :** *Masters of War* • Bob Dylan (1963)

▼ **A influencé :** *Democracy* • Leonard Cohen (1992)

● **Repris par :** R.E.M. (1991) • Warren Zevon (1991)

Joe Cocker (2000) • Tyskarna från Lund (2003)

Sirenja (2004) • Maxx Klaxon (2005)

Boris Grebenshchikov (2005)

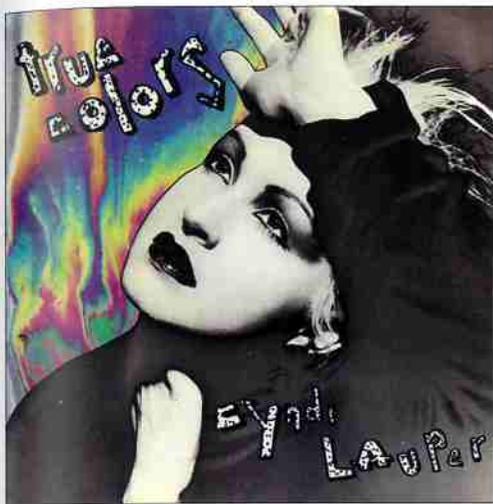
Jennifer Warnes avait eu de plus gros succès commerciaux que *Famous Blue Raincoat*. Parmi ses tubes figurent *Up Where We Belong* et *(I've had) the Time of My Life*, deux bandes-son qui lui ont valu des Academy Awards. Cependant, artistiquement, rien ne lui convenait mieux que cet ensemble de chansons de Leonard Cohen. Le légendaire poète canadien s'était lié d'amitié avec elle au début des années 1970, recrutant l'oiseau chanteur de Seattle comme choriste. Quand son étoile a éclipsé sur le plan commercial celle de son mentor, Jennifer Warnes a utilisé sa situation pour parler de lui. *Famous Blue Raincoat* incluait plusieurs morceaux connus de Cohen, mais débutait par une chanson que les fans ne connaissaient pas. « Quand elle se préparait à enregistrer l'album », a dit Cohen à *Q Magazine*, « elle a entendu *First We Take Manhattan* et a voulu l'interpréter. »

Avec ses paroles poétiques envoûtantes, denses et trompeuses, la chanson était on ne peut plus dramatique. Elle traitait de manière caustique et ironique du narcissisme et du fascisme, mais d'autres thèmes étaient abordés sous des angles nouveaux. « *First We Take Manhattan* est une chanson prophétique de Leonard Cohen », a dit Warnes à *Austin-American Statesman*. « Il ne l'admettra pas. Mais je pense qu'il sentait ce qui allait se passer. Il l'avait appelée – à cette époque, avant le 11 septembre – une chanson de terroriste. »

Cohen a sorti sa propre version de *I'm Your Man* en 1988, et R.E.M. et Joe Cocker font partie de ceux qui ont essayé de l'interpréter plus tard – respectivement sur *I'm Your Fan* et sur *No Ordinary World*. Si l'interprétation de Warnes s'est bien vendue, c'est grâce à sa voix chaude et gracieuse et à son groupe composé de vedettes, comme le premier guitariste Stevie Ray Vaughan qui a donné là le meilleur de lui-même. *First We Take Manhattan* a confirmé encore une fois ce dont la chanteuse était capable avec une bonne chanson. **JiH**

## True Colors | Cyndi Lauper (1986)

**Auteurs** | Tom Kelly, Billy Steinberg  
**Production** | Cyndi Lauper, Lennie Petze  
**Label** | Portrait  
**Album** | *True Colors* (1986)



« C'était comme si j'avais ôté toute l'écorce de la surface et qu'il s'agissait de mon vrai moi – de mes sentiments. »

**Cyndi Lauper, 1987**

- ◀ **Influencé par :** *Bridge Over Troubled Water* Simon & Garfunkel (1970)
- ▶ **A influencé :** *Shining Through* • Fredro Starr featuring Jill Scott (2001)
- **Repris par :** *Leatherface* (2000) • Sarina Paris (2001) Erlend Bratland (2008)

Le monde avait vu plusieurs facettes de la personnalité musicale de Cyndi Lauper : agitatrice à la chevelure explosive dans *Girls Just Want to Have Fun*, troubadour crédible dans *Time After Time*, et amie d'un onaniste dans *She Bop*. Mais *True Colors*, premier single de son second album, a marqué un retour à l'essentiel, loin des artifices. C'était un risque qui s'est révélé payant puisque la chanson a été classée n° 1 aux États-Unis.

*True Colors* était l'œuvre de Tom Kelly et de Billy Steinberg, auteurs du *Like a Virgin* de Madonna. Steinberg voulait en faire une chanson sur sa mère, mais Kelly l'a convaincu d'élargir le sujet au thème de la compassion universelle (« Souris-moi alors/Ne sois pas triste... ») et a été à l'origine du message (de sollicitude) de la première strophe. La chanson qu'ils ont créée est réconfortante, dans le style du gospel, ressemblant à *Let It Be* des Beatles ou à une version plus ornée de *Lean on Me* de Bill Withers. Cyndi Lauper avait toutefois d'autres idées.

À la satisfaction de Steinberg (selon *Songfacts*, il aurait dit : « C'était beaucoup plus audacieux que notre démo »), la chanteuse et Lennie Petze ont laissé les mots parler d'eux-mêmes. L'arrangement était austère mais joli, et la voix enfantine de Lauper a guidé la mélodie. « J'ai fait tout ce que j'ai pu pour faire passer une émotion pure... » a-t-elle dit à *Creem*. « Je voulais vraiment exprimer ce qu'il y avait de plus profond, d'intérieur. » Son interprétation forte, sans artifices, a fait mouche.

De nombreux artistes ont repris la chanson, d'Elaine Paige et d'Eva Cassidy à Phil Collins et Aztec Camera. Mais rares sont ceux qui pouvaient espérer égaler la version originale de Lauper. « Elle l'a produite et a fait un superbe travail », a dit Steinberg, enthousiaste. « Cette chanson, plus qu'aucune de celles que j'ai écrites [...] semble avoir le charme le plus universel. » **MH**

## Move Your Body Marshall Jefferson (1986)



**Auteur** | Marshall Jefferson  
**Prod.** | Virgo (Marshall Jefferson, Adonis Smith, Vince Lawrence)  
**Label** | Trax

En 1994, Marshall Jefferson a dit à *The Face* : «Vous pouvez composer une chanson et dire que vous méritez de devenir millionnaire.» Il devait le savoir puisque, ayant joué un rôle dans la création de *It's Alright* de Sterling Void, de *Devotion* de Ten City, de *Sweet Harmony* de Liquid et de sa propre chanson *Move Your Body – the House Music Anthem*, il avait eu de l'influence sur les disques de dance pendant la meilleure partie de la décennie.

Au début des années 1980, quand la disco américaine est devenue underground, Jefferson a été présenté à des acteurs de celle-ci dans le club Music Box de Chicago. «Mon point de vue sur la disco était très négatif», a-t-il dit à *NME*, «La première fois que je suis allée au Music Box et que j'ai entendu cette dance music vraiment noire, cette house profonde, j'ai été frappé par sa puissance et j'ai compris que je l'aimais.»

Il a commencé à réaliser ses propres démos et a eu quelques succès dans les boîtes, mais c'est *Move Your Body* qui a fait de lui le parrain de la house. Sorti au départ sous forme d'une démo de quatre titres, le morceau a été amélioré par Jefferson. Son utilisation particulière du piano était si innovante que beaucoup ont dit que ce n'était pas de la house.

Quiconque a jamais participé à une rave au petit matin reconnaîtra le frisson que procure le riff d'ouverture au piano juste avant que la rythmique n'entre en action. «Me perdre dans la house music, c'est ce que j'aimerais faire» – des millions de personnes l'ont fait. **GK**

## Rise Public Image Ltd (1986)



**Auteurs** | John Lydon, Bill Laswell  
**Production** | John Lydon, Bill Laswell  
**Label** | Virgin  
**Album** | *Album* (1986)

L'album de Public Image Ltd sorti en 1984, *This Is What You Want*, était la suite sans grand intérêt d'albums comme *Flowers of Romance* et *Metal Box*. Cependant, le soupçon que l'ex-Sex Pistol John Lydon n'aurait plus l'influence qu'il avait, et que sa colère se serait atténuée, a été balayé par *Rise*, qui parlait des techniques de torture à l'époque de l'apartheid en Afrique du Sud. «*Rise* est constitué de citations de certaines des victimes», a dit Lydon à *Smash Hits*. «Je les ai assemblées parce que j'ai trouvé qu'elles concordaient bien avec ce que je pensais de la vie de tous les jours.»

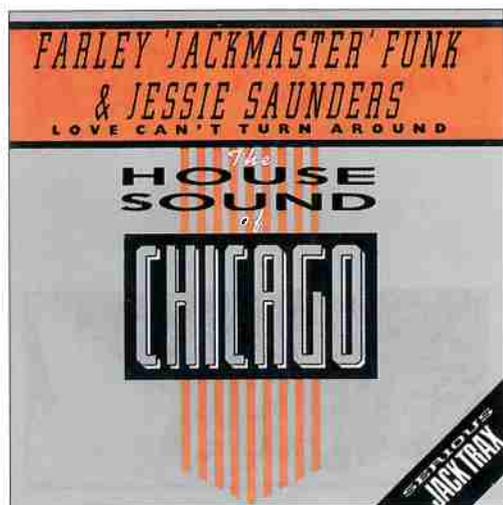
La logique aurait voulu que ces paroles incendiaires soient associées à une musique corrosive. Mais Lydon a pris tout le monde au dépourvu en optant pour une mélodie plus séduisante comportant, de manière assez appropriée, un petit côté world music. L'équipe qui l'a enregistrée était composée du batteur de jazz Tony Williams et du synthétiseur Ryuichi Sakamoto.

Pour compléter cette musique inhabituelle, Lydon a remplacé la formule rebattue «la colère génère de l'énergie» par une formule de bénédiction irlandaise : «Puisse la route s'élever avec vous.» Le packaging du single a été un autre sujet de discussion. Le titre – *Single* – figurant dessus était un pastiche du consumérisme qui s'est étendu à l'album, à la cassette et au CD. «Vous ne pouvez pas continuer à pondre des disques à la va-comme-je-te-pousse et éviter de voir la réalité», a déclaré Lydon. Cela ne risque pas d'être le cas ici. **CB**

■ Voir également p. 419

## Love Can't Turn Around | Farley « Jackmaster » Funk (1986)

**Auteurs** | V. Lawrence, J. Saunders,  
I. Hayes, D. Pandy  
**Production** | Keith Farley, Jesse Saunders  
**Label** | House



« La house, c'est un rythme  
4/4 avec des bruits autour.  
Comment rater un air ? »

**Farley « Jackmaster » Funk, 2006**

- ◀ **Influencé par :** I Can't Turn Around • Isaac Hayes (1975)
- ▶ **A influencé :** Flower • Armand Van Helden (1999)
- **Repris par :** BustaFunk (2000)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** All Acid Out (1986)  
The Funk Is On (1986) • It's You (1987)

« Maintenant que ça a commencé comme ça, mon rêve s'est brisé. » La première phrase de *Love Can't Turn Around* aurait bien pu résumer les sentiments du DJ de Chicago Steve dit « Silk » Hurley à propos du tube de son colocataire.

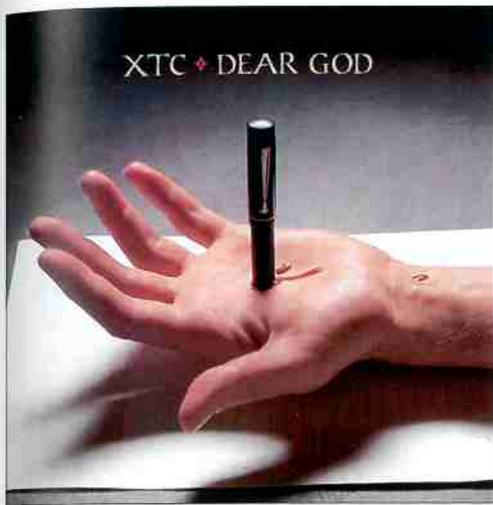
Hurley avait consacré des nuits entières à la house, partageant un appartement avec le DJ Farley « Funkin » Keith Williams – avant que ce dernier ne se fasse appeler Farley « Jackmaster » Funk. Cependant, *Love Can't Turn Around* a marqué la fin de leur amitié. Hurley avait en effet joué une réédition instrumentale d'une vieille chanson d'Isaac Hayes, *I Can't Turn Around*, qu'il avait rebaptisée *Love Can't Turn Around*, et il a prétendu que son ancien ami se l'était appropriée. « Farley est un gars malin », a-t-il dit au magazine *i-D*. « Il est le meilleur DJ de la ville, mais ce n'est pas un artiste. » (Hurley allait bientôt avoir, lui aussi, du succès avec *Jack Your Body*.)

Quelle que soit la façon dont il a obtenu le morceau, si Farley avait la partie instrumentale, il lui fallait aussi des paroles. Vince Lawrence a alors composé les vers qui traitaient d'un amour non partagé pour une fille qui était « juste une amie ». Mais, le matin de leur dernier jour en studio, Farley et le producteur Jesse Saunders n'avaient toujours pas de chanteur.

Entre alors Darryl Pandy, qui avait cassé les pieds des DJ pendant deux ans pour qu'on le laisse enregistrer un disque. Les deux hommes étaient sceptiques – « Je chante un peu mieux que Luther [Vandross] », a annoncé Pandy –, mais n'avaient pas trop le choix. Vince Lawrence a raconté : « Nous avons fait entrer le gars et il nous a chanté cette putain de chanson. » Les multiples rééditions et remix des deux décennies qui ont suivi ont prouvé qu'indépendamment de ses origines ce classique de la house – le premier entré dans les hit-parades en Grande-Bretagne – réussira toujours à attirer du monde sur les pistes de danse. **DC**

## Dear God | XTC (1986)

**Auteur** | Andy Partridge  
**Production** | Todd Rundgren  
**Label** | Virgin  
**Album** | *Skylarking* (1986)



« *Beaucoup de gens se sont sentis menacés par cette chanson. C'était une sorte de coup bas envers la Bible, si vous voulez.* » **Andy Partridge, 2000**

Ayant affirmé en 1966 «être plus populaire que Jésus», John Lennon a découvert que faire des commentaires controversés sur la religion n'était pas une excellente idée aux États-Unis. Cependant, pour XTC – groupe souvent qualifié de «beatlesque» – quelque chose de similaire, deux décennies plus tard, s'est révélé salutaire. Selon le bassiste, Colin Moulding, leur maison de disques «allait les laisser tomber dans quelques jours», quand *Dear God*, lettre furieuse adressée par le leader du groupe, Andy Partridge, au Tout-Puissant, a commencé à passer souvent à l'antenne, suffisamment pour figurer sur la face B d'un disque.

La chanson était la manière de Partridge de se libérer d'entraves dues à une religion organisée. «J'étais en train d'éliminer les derniers doutes dans mon esprit concernant l'existence de Dieu», a-t-il dit. «Tous ces trucs qu'on m'avait enfoncés dans le crâne quand j'étais enfant.» Bien que *Skylarking* soit initialement sorti sans la chanson, celle-ci a été vite ajoutée dans les pressages ultérieurs (remplaçant *Mermaid Smiled*) et a indéniablement joué un rôle clé dans la réussite de l'album.

Selon la suggestion du producteur Todd Rundgren, la strophe d'ouverture était chantée par un enfant – une petite fille appelée Jasmine Veillette (bien qu'un garçon l'ait doublée sur le clip). Partridge lui-même doutait que les paroles soient convaincantes : «Comment aborder dans une comptine de 3 minutes et demie un thème aussi important ?» Mais la chanson a été assez convaincante pour qu'il reçoive des lettres d'injures, et qu'une station de radio de Floride soit menacée d'attentat. «J'ai trouvé ça tellement moyenâgeux», a-t-il déclaré, étonné.

Cela a certainement été une manière inhabituelle de se réhabiliter sur la scène musicale. «Ça a vraiment fait chier certaines personnes», a dit Partridge à *Mojo*, «mais j'en suis heureux. Même si je pense toujours que la chanson n'est pas réussie.» **CB**

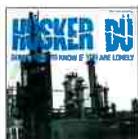
**Influencé par** : *God* • John Lennon (1970)

**A influencé** : *One of Us* • Joan Osborne (1995)

**Repris par** : Sarah McLachlan (1996) • Tricky (2003)

**Autres morceaux essentiels** : *Making Plans for Nigel* (1979) • *Generals and Majors* (1980) • *Ball and Chain* (1982) • *Senses Working Overtime* (1982)

## Don't Want to Know If You Are Lonely | Hüsker Dü (1986)



**Auteur** | Grant Hart  
**Prod.** | Bob Mould, Grant Hart  
**Label** | Warner Bros.  
**Album** | *Candy Apple Grey*  
(1986)

Le guitariste Bob Mould et le bassiste Grant Hart de Hüsker Dü ont influencé deux générations de musiciens. Leur passage du thrash metal frénétique de *Land Speed Record* en 1981 à la musique pop de leur dernier album n'a été ni précipité, ni cynique. Le punk violent de leur double album *Zen Arcade*, sorti en 1984, était émaillé de morceaux très mélodieux, tandis que *New Day Rising* et *Flip Your Wig*, parus en 1985, alliaient des morceaux plus violents et des chansons traditionnelles.

Le trio (avec le bassiste Greg Norton) avait laissé tomber le label de musique hardcore SST pour signer avec Warner Bros. Leur premier album produit par cette maison de disques, *Candy Apple Grey*, opposait des morceaux punks et discordants comme *Crystal* à des élégies acoustiques et des romances jouées au piano. Leur meilleure chanson témoignait d'une cohérence et d'un savoir-faire nouveaux.

*Don't Want to Know If You Are Lonely* est l'une des plus belles chansons de rupture. Les paroles de Hart reflètent la vulnérabilité et la paranoïa qui peuvent apparaître à la fin d'une relation. Avec sa mélodie lancinante et l'une de ces parties accrocheuses dont Mould avait le secret, la chanson est devenue le premier single de *Candy Apple Grey*. Elle n'a jamais eu un grand succès et Hüsker Dü s'est scindé après *Warehouse: Songs and Stories*, en 1987. Néanmoins, des groupes comme les Pixies et Nirvana ont repris sa méthode — des paroles nuancées, une dynamique punk et des mélodies pop — pour conquérir un large public. **SC**

## Kiss Prince & The Revolution (1986)



**Auteur** | Prince  
**Production** | Prince & The Revolution  
**Label** | Paisley Park  
**Album** | *Parade* (1986)

Moins d'une quinzaine de jours après la tournée *Purple Rain* et juste avant la sortie de *Around the World in a Day*, Prince s'était déjà attelé à l'album suivant. Alors qu'il se dépêchait d'enregistrer les chansons de *Parade*, le groupe Mazarati se trouvait dans un studio contigu au sien, avec le producteur David Rivkin, alias David Z.

Quand Mazarati lui a demandé s'il était possible qu'il leur écrive une chanson, Prince a réalisé la démo de *Kiss*. « Il s'agissait juste d'un morceau de guitare acoustique », a expliqué Rivkin dans le livre de Per Nilsen, *Dance Music Sex Romance. Prince. The First Decade*. « J'ai donc eu l'autorisation d'en faire ce que je voulais. Nous avons travaillé toute la nuit pour réaliser la chanson que nous connaissons aujourd'hui. »

Le lendemain, Prince a été stupéfait en entendant la nouvelle version de la chanson, avec la partie à la basse (qu'il n'a pas reprise par la suite), celle à la batterie, celle au piano et enfin, le chant de Mazarati. Il s'est alors empressé de se réapproprier la chanson. Mais il a conclu un « arrangement » avec Rivkin et a permis à Mazarati de « l'accompagner en chantant à l'arrière-plan ». « Nous étions flattés », a reconnu Tony Christian, « que Prince mette quelque chose que nous avons fait sur son disque. »

Chez Warner Bros., les distributeurs de Prince n'ont pas été impressionnés par la chanson. Ils auraient même dit qu'ils ne pouvaient la sortir. Mais grâce à sa vidéo, *Kiss* a été la troisième chanson de Prince à occuper la première place dans les hit-parades aux États-Unis. **BM**

■ Voir également p. 552, 723

## Attention Na SIDA

Franco (1987)



**Auteur** | Franco  
**Production** | non créditée  
**Label** | African Sun Music  
**Album** | *Attention Na SIDA*  
(1987)

François Luambo Makiadi, alias «Franco», était un compositeur, chanteur et guitariste congolais, qui a eu une influence sans pareille sur la musique populaire africaine. *Attention Na SIDA* («Attention au sida»), qui traitait de la pandémie menaçante du virus HIV, a été à la fois son chef-d'œuvre et son chant du cygne. Dix-huit mois après sa sortie, l'artiste a succombé à une mystérieuse maladie que l'on suppose être justement le sida.

Les chansons de Franco avaient souvent un contenu social. Sous la présidence de Mobutu, dictateur avéré, les artistes avaient l'habitude de recourir à des métaphores pour exprimer leurs idées. Par cette chanson, sur un rythme folklorique hésitant mais très entraînant, renforcé par le son envoûtant des guitares, Franco appelle clairement les grands esprits de ce monde à «vaincre le fléau». La majeure partie de son message est délivrée dans un français parfait afin de toucher la plus large audience possible. Franco alterne des périodes de chant parlé, sa marque de fabrique, et des supplications lugubres dans une langue très familière. Le refrain, lancinant, revient après chaque couplet : «Prenez soin de votre corps et je prendrai soin du mien.»

L'artiste a écrit cette chanson quand il était à Paris. Souhaitant l'enregistrer le plus vite possible, il a fait appel à Victoria Eleison, groupe zaïrois alors en tournée en Europe. Le riff d'introduction à la guitare provient en partie de sa chanson pornographique *Jacky*, pour laquelle il avait fait un mois de prison. Cet emprunt n'est pas innocent et est probablement intentionnel. **JLu**

## Under the Milky Way

The Church (1987)



**Auteurs** | Karin Jansson, Steve Kilbey  
**Production** | The Church, Greg Ladanyi, Waddy Wachtel  
**Label** | Mushroom  
**Album** | *Starfish* (1987)

Bien qu'il ait fait sensation dès le début dans son pays d'origine, ce quatuor australien a mis du temps à être reconnu sur la scène internationale. Il a d'abord sorti neuf singles classés dans les charts et quatre albums en Australie, puis été mis à la porte par deux grands labels internationaux. Finalement, les membres de ce groupe se sont rendus à Los Angeles pour enregistrer la chanson qui allait changer leur destin.

Écrite par le bassiste et chanteur Steve Kilbey et par sa petite amie d'alors, Karin Jansson, la chanson *Under the Milky Way* était un chef-d'œuvre hypnotique et sombre qui a captivé tout le monde. Ses paroles vagues exprimaient un désespoir indescriptible, un désir indéfini (et non partagé), ainsi qu'une profonde poésie.

Avec son instrumentation surprenante – par exemple une guitare acoustique à douze cordes au son quasi symphonique –, elle donnait l'impression d'être un hymne. «Certaines chansons sont comme un avant-goût de l'aventure qui doit vous arriver», a dit Kilbey. «*Under the Milky Way* est précisément une chanson de ce type.»

Elle a aussi été le premier tube international du groupe puisqu'elle est entrée dans le Top 40 aux États-Unis. The Church n'a pourtant pas su tirer profit de son succès et son triomphe a été de courte durée, sauf en Australie où il a toujours ses fans. Une étonnante diversité d'artistes ont repris cette chanson : de Kill Hannah à Echo & The Bunnymen, en passant par Sia de Zero 7. **JiH**

## Bamboleo Gipsy Kings (1987)



**Auteurs** | Tonino Baliardo, Jahloul Bouchikhi, Simon Diaz, Nicolas Reyes  
**Production** | Dominique Perrier  
**Label** | P.E.M.  
**Album** | *Gipsy Kings* (1987)

Quand à l'occasion du pèlerinage des Saintes-Marie-de-la-Mer, les Baliardo, les petits-fils de Manitas de Plata, issus de Montpellier, s'allient aux Reyes, leurs cousins en provenance d'Arles, les Gipsy Kings sont nés. Après quelques années difficiles, ils colonisent en 1987 les ondes du monde entier avec leur tube scandé, *Bamboleo*.

Issus de la communauté gitane comme leurs illustres aînés Manitas de Plata et José Reyes qui avaient enflammé le Carnegie Hall à New York, le Royal Albert Hall à Londres, ou les soirées tropéziennes de Brigitte Bardot pendant les sixties, ils vont se tailler la part du lion grâce à leur musique inspirée aussi bien du flamenco que de la rumba latine. Interprétée dans une fusion d'espagnol, de catalan et de romani, manière d'espéranto spontané, *Bamboleo* n'a pas besoin d'être traduit pour toucher l'auditeur. En vérité, on a juste l'impression d'assister en direct à la prise en studio.

Mi-live dans l'esprit mi-ajusté pour le disque, idéalement calibré pour la danse et la fête, ce titre ne peut laisser personne indifférent. World music par essence, *Bamboleo* aura contribué à attirer l'attention de l'opinion sur les conditions des minorités tenues à l'écart de la vie culturelle au sens large. Ambassadeurs de leur communauté, les Gipsy Kings continuent à parcourir le monde sous le nouvel intitulé de Chico et les Gipsy depuis que celui-ci, chanteur émérite, a rejoint le groupe. Une compilation parue en 1994 donne un bel aperçu de leurs multiples succès de la première époque. Particulièrement prisés aux États-Unis, ils n'en finissent plus de ravir. **CLE**

## This Corrosion The Sisters of Mercy (1987)



**Auteur** | Andrew Eldritch  
**Production** | Jim Steinman  
**Label** | Merciful Release  
**Album** | *Floodland* (1987)

Il a fallu la perspicacité du leader Andrew Eldritch et du producteur Jim Steinman pour que le plus grand tube des Sisters of Mercy voie le jour. Eldritch était un introverti qui détestait tellement l'étiquette de «rock gothique» qu'il était prêt à tout pour s'en débarrasser. Steinman, lui, était disponible après avoir composé dix ans plus tôt l'album le plus fou jamais réalisé, *Bat Out of Hell* de Meat Loaf.

«*This Corrosion*», a dit Eldritch dans *Q Magazine*, «avait juste besoin de la touche que lui a apportée Steinman, si le terme "touche" est assez respectueux pour décrire ce qu'il a fait. Quand je lui demandais : "Est-ce que ce n'est pas un peu exagéré ?" Il me disait : "Non." Ensemble, les deux hommes ont eu l'idée d'enregistrer la New York Choral Society et de multiplier les pistes afin que le chant semble provenir de centaines de chanteurs. Le résultat wagnérien a ensuite été plaqué sur un morceau d'électro-pop qui durait près de 9 minutes et qui devait autant à New Order qu'à The Addams.

Les paroles elliptiques s'inspiraient de la sortie de scène du guitariste Wayne Hussey (fondateur de The Mission). «La chanson est bien sûr adressée à quelqu'un», a confié Eldritch à *Melody Maker*. «Je trouve gênant de voir des personnes s'humilier pour l'idée absurde qu'elles se font du rock'n roll». Le refrain – «Hey now, hey now now, sing this corrosion to me» – continue à être chanté en chœur par le public dans les concerts du groupe. Eldritch a déclaré fièrement : «C'est mon cri de guerre.» **JMc**

## Camarón

Pata Negra (1987)

**Auteurs** | C. Lancero, R. Amador, R. Pachón

**Production** | Ricardo Pachón

**Label** | Nuevos Medios

**Album** | *Blues de la Frontera* (1987)

Pata Negra, groupe à l'origine de la renaissance du flamenco en Espagne dans les années 1980, avait pour nom la meilleure marque de jambon ibérique. Constitué principalement de Raimundo Amador Fernández et de son frère Rafael, ce groupe a créé une œuvre novatrice en faisant fusionner du flamenco et du blues afin d'obtenir le *blusería*. Leur dernier album, *Blues de la Frontera*, a été élu meilleur album de la décennie par la presse musicale espagnole.

*Camarón* est un hommage au célèbre chanteur de flamenco Camarón de la Isla, ami et collègue des deux hommes. La musique est une association improbable mais parfaite de riffs de blues à la guitare électrique et d'un rythme de flamenco s'appuyant sur le temps à 12/8 des *tanguillos de Cádiz*. C'est l'un des nombreux *palos* (styles) de flamenco nés à Cadix, ville à laquelle Camarón était étroitement lié.

Toutefois, c'est à Séville que Raimundo avait rencontré pour la première fois Camarón et son guitariste Paco de Lucía. Plus tard, Raimundo avait collaboré avec eux à l'album *La leyenda del Tiempo* (1979), jouant de la guitare espagnole aux côtés du grand Tomatito. Après avoir travaillé au sein du groupe Veneno (du nom de son fondateur Kiko Veneno), les deux frères ont formé Pata Negra. Ils se sont finalement séparés pour des « désaccords musicaux », mais se sont réunis plusieurs fois. **JLu**

## Amandrai

Ali Farka Touré (1987)

**Auteur** | Ali Farka Touré

**Production** | Nick Gold

**Label** | World Circuit

**Album** | *Ali Farka Touré* (1987)

Ali Farka Touré était l'un des artistes les plus révéés du Mali, pays souvent perçu comme le lieu où le blues serait né. L'homme a été surnommé le « chanteur de blues d'Afrique » ou encore le « John Lee Hooker africain ». *Amandrai* à elle seule justifie ces appellations.

Touré l'a enregistrée pour la première fois dans les années 1970 dans le studio de Radio Mali. C'est une sorte de sérénade dédiée à une inconnue baptisée « petite sœur ». Ses rythmes et sa mélodie sont typiques des chansons en tamacheq, la langue des Touareg, l'une des nombreuses langues utilisées par Ali Farka Touré. (La première fois qu'il a entendu John Lee Hooker et Albert King, il a déclaré : « Leur musique vient d'ici », trouvant qu'elle était très proche de celle des Tamacheq.)

La chanson *Amandrai* est devenue célèbre dans le monde entier grâce à la sortie en 1987 de l'album d'Ali Farka Touré portant son nom. Le CD incluait un enregistrement studio où il chantait seul à la guitare, ainsi qu'un enregistrement live à Londres avec des percussions.

Touré a proposé la chanson avec un arrangement plus complet sur l'album *Talking Timbuktu* (1994), enregistré à Los Angeles, pour lequel il a reçu un Grammy. Son groupe, Asco, a contribué aux percussions, aidé par John Patitucci à la basse acoustique, Jim Keltner à la batterie légère et Ry Cooder. « Nous avons fait le disque en trois jours », a dit Cooder à la BBC en 2006 (l'année où Touré est mort). « Nous aurions pu [le] faire en un jour, mais j'avais besoin de dormir, alors que lui non. » **JLu**



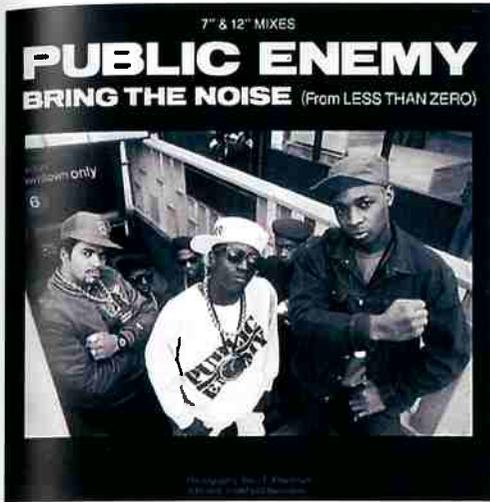
## Bring the Noise | Public Enemy (1987)

**Auteurs** | C. Ridenhour (Chuck D), H. Shocklee, E. Sadler

**Production** | Bill Stephney, Hank Shocklee, Carlton Ridenhour (Chuck D), Eric Sadler

**Label** | Def Jam

**Album** | *Less than Zero* (1987)



« Je me suis dit : "Qu'est-ce que c'est ?" Cela ne ressemblait à rien de ce qui avait été fait auparavant. »

**Roots Manuva, 2008**

- ▶ **Influencé par** : *Niggers Are Scared of Revolution* The Last Poets (1970)
- ▶ **A influencé** : *AmeriKKKa's Most Wanted* • Ice Cube (1990)
- **Repris par** : *Anthrax featuring Public Enemy* (1991) *Staind and Fred Durst* (2000)

Comment passer de la soul douce des Isley Brothers au son dense et discordant de Public Enemy ? La réponse, pour *Bring the Noise*, a consisté à sampler les cors de *It's My Thing* de Marva Whitney pour offrir un contrepoint à *It's Your Thing* des Isley Brothers. Mais cela ne fait pas honneur au sample révolutionnaire des producteurs du groupe. Comme George Clinton l'a dit : « Public Enemy prélevait un petit morceau de ces chansons et effectuait des arrangements. » (Bien sûr, le groupe Funkadelic, le plus samplé par Clinton, apparaît sur « Bring the Noise ».)

Bizarrement, ce mélange puissant de bruit et de nationalisme noir est apparu pour la première fois sur la bande sonore de *Less than Zero* (1987), film sur les Californiens riches et débauchés. Le titre est sorti comme la double face A du single de R&B lisse de The Black Flames. (Le disque comportait aussi une version d'une chanson de Glenn Danzig par Roy Orbison.)

Finalement, la chanson *Bring the Noise* est devenue le morceau d'ouverture de l'album révolutionnaire de Public Enemy, *It Takes A Nation of Millions to Hold Us Back* (1988), bien que le leader du groupe, Chuck D, ait dit à *Hip Hop Connection* : « [Le producteur de Def Jam], Rick Rubin, ne voulait pas que *Noise* et *Rebel* soient sur l'album, mais Hank [Shocklee] et moi avons protesté. »

La partie vocale de Chuck a été remixée un nombre incalculable de fois (« Bass! How low can you go? » a même été le titre d'un tube de Simon Harris aux États-Unis en 1988) et le morceau a été remixé par le producteur de house Benny Benassi en 2007. *Bring the Noise* a eu une grande influence sur le hip-hop, même si les coûts actuels pour obtenir l'autorisation de sampler un morceau font que rien n'aura plus jamais le même son. Selon Shocklee, il serait encore possible d'obtenir quelque chose de semblable, mais cela coûterait très, très cher. **DC**

## True Faith | New Order (1987)

**Auteurs** | New Order, Stephen Hague  
**Production** | New Order, Stephen Hague  
**Label** | Factory  
**Album** | *Substance* (1987)



« *New Order* était un groupe qui stagnait et qui se répétait vraiment, mais maintenant je trouve qu'il est excellent. »

**Robert Smith, *The Cure*, 1988**

- ◀ **Influencé par :** Planet Rock • Afrika Bambataa & The Soul Sonic Force (1982)
- ▶ **A influencé :** *The Real Thing* • Gwen Stefani (2004)
- **Repris par :** The Boo Radleys (1993) • Dreadful Shadows (1995) • Aghast View (1997) • Flunk (2005) • Code 64 (2005) • Anberlin (2009)

En 1987, New Order, né sur les cendres de Joy Division, était déjà célèbre depuis six ans au Royaume-Uni avec des tubes comme *Blue Monday*. Mais c'est *True Faith* qui a permis au groupe de se faire connaître aux États-Unis, quand la chanson a atteint la 32<sup>e</sup> place dans les hit-parades. Ce n'était pas mal pour un morceau écrit et enregistré en dix jours seulement, comme la remarquable face B du single, *1963*.

Comme beaucoup de morceaux du quatuor, son titre n'est pas repris dans le texte, que le chanteur Bernard Sumner a écrit alors qu'il avait été accidentellement enfermé dans un appartement toute une journée. « Nous devons des milliers au perceuteur », a-t-il confié à *News of the World*. « Nous avons pensé : "Nom de Dieu ! Nous ferions mieux d'écrire un tube qui entre dans le Top 40." Nous avons réfléchi et c'est ainsi que *True Faith* a vu le jour ». La phrase de Sumner « Maintenant que nous avons grandi ensemble / Ils parlent tous de drogue avec moi » a été transformée en « Ils sont effrayés par ce qu'ils voient » pour qu'il n'y ait pas de problèmes à la radio. Sur scène, le groupe chantait la version originale.

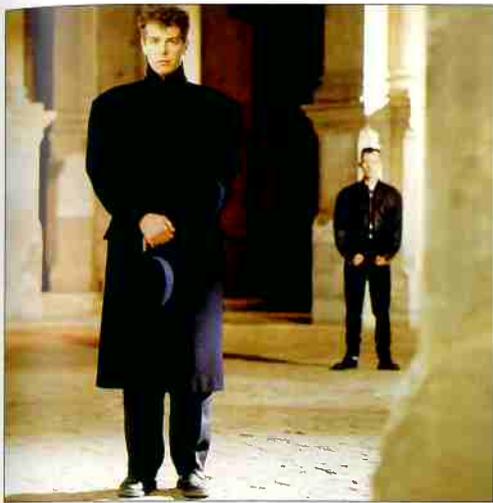
La partie de Peter Hook à la basse a failli ne pas être retenue. « Disons que j'ai dû me battre un peu pour être accepté », a-t-il dit à *Q Magazine*. « Sur le plan musical, nous étions en train de nous orienter vers de la dance, or je voulais conserver le New Order que j'aimais. »

Mais la dance au synthé de Gillian Gilbert, la batterie spectaculaire de Stephen Morris et les paroles grinçantes de la chanson l'ont rendue irrésistible, et la vidéo surréaliste du chorégraphe français Philippe Decouflé, dans laquelle des danseurs costumés se donnent des gifles sur le rythme de la musique, a remporté le prix de la *British Phonographic Industry* pour la meilleure vidéo promotionnelle en 1988. « Mission réussie », a dit le producteur Stephen Hague à *Sound on Sound*. **GK**

■ Voir également p. 533

## It's a Sin | Pet Shop Boys (1987)

**Auteurs** | Neil Tennant, Chris Lowe  
**Production** | Stephen Hague, Julian Mendelsohn  
**Label** | Parlophone  
**Album** | *Actually* (1987)



« Votre carrière change grâce à un tube. Pour nous, ça a été le cas deux fois avec *Go West* et *It's a Sin*. »

**Neil Tennant, 2009**

- ◀ **Influencé par :** *Passion* • *The Flirts* (1982)
- ▶ **A influencé :** *Like a Prayer* • *Madonna* (1989)
- **Repris par :** *Gamma Ray* (1999) • *JJ72* (2001)  
Paul Anka (2005) • *And One* (2009)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** *What Have I Done to Deserve This?* (1987) • *Always On My Mind* (1987)

Un après-midi de 1982, quatre ans avant la sortie du premier album des Pet Shop Boys, *Please*, Neil Tennant et Chris Lowe travaillaient dans un studio de Camden Town à Londres. Lowe s'est mis à improviser un morceau. Pour Tennant, ancien écolier catholique, cela sonnait comme de la musique religieuse. Les paroles sont venues toutes seules et, cinq minutes plus tard, la chanson *It's a Sin* était terminée.

Le public n'allait entendre cette chanson qu'en 1987, dans le troisième disque du duo, *Actually*, album qui a suivi *Disco* sorti en 1986. L'attente s'est révélée payante : entre-temps la chanson s'était métamorphosée en un morceau de dance pop, notamment grâce au rythme accéléré des synthétiseurs et aux fanfares orchestrales.

Tennant y mettait son âme à nu, criant avec rage : « Alors je repense à ma vie/À jamais avec un sentiment de honte/J'ai toujours été le coupable ». Cependant, la musique à la fois dramatique et entraînante transformait sa confession en véritable fête. Ajoutez à cela les bonus extravagants comme Tennant récitant une prière en latin ou comptant à rebours avant le lancement d'une fusée, et vous obtenez les Pet Shop Boys dans tout ce qu'ils ont de plus théâtral. La vidéo réalisée par Derek Jarman allait encore plus loin : Tennant y étant arrêté par un inquisiteur.

Talonnant le tube *West End Girls*, cette chanson a fait du duo le meilleur groupe de dance pop. Elle a fait un tabac aux États-Unis, au Royaume-Uni et dans toute l'Europe. Elle demeure un passage obligé lors des concerts du groupe. Le leader des Killers, Brandon Flowers, l'a chantée avec le groupe à l'occasion des Brit Awards de 2009 et elle a été reprise par des artistes aussi divers que Paul Anka ou Graveworm, un groupe de power metal. **JiH**

■ Voir également p. 563

## Pump Up the Volume

M|A|R|R|S (1987)



**Auteurs** | Martyn Young,  
Steve Young  
**Prod.** | Martyn Young, John Fryer  
**Label** | 4AD

Ivo Watts-Russell, du label indépendant londonien 4AD, a créé M|A|R|R|S en mettant au défi les groupes AR Kane et Colourbox de travailler ensemble. Le but était de fusionner de la dance underground avec des enregistrements d'autres chansons, en les manipulant grâce à la technique du sample. La collaboration n'a pas été un succès. L'ambiance entre les deux groupes était tellement mauvaise qu'ils ont décidé de créer leurs morceaux séparément puis d'apporter chacun les touches finales au travail de l'autre. C'est ainsi qu'est apparu un single doté d'une double face A, sur lequel *Anitina*, morceau créé en grande partie par AR Kane, a été totalement éclipsé par l'excellent *Pump Up the Volume* de Colourbox.

La chanson était composée d'un ensemble ahurissant de samples vocaux et instrumentaux, notamment *Paid in Full* de Eric B & Rakim et *Il Nin'Alu* de la chanteuse israélienne Ofra Haza. La participation des DJ Dave Dorrell et CJ Mackintosh, dont les scratches de hip-hop ont donné à la chanson un côté urbain réaliste, a joué un rôle crucial dans le succès du remix.

Le morceau s'est vendu à 200 000 exemplaires au Royaume-Uni, et à 500 000 exemplaires aux États-Unis, où il a été sélectionné pour recevoir un Grammy dans la catégorie « Meilleure performance instrumentale ». M|A|R|R|S s'est scindé peu après, mais durant sa courte vie, il a fait connaître au public un son radicalement nouveau et lui a fait prendre conscience d'un concept révolutionnaire : les producteurs et les DJ sont des artistes à part entière. **CE-S**

## Birthday

The Sugarcubes (1987)



**Auteur** | The Sugarcubes  
**Production** | Ray Shulman,  
Derek Birkett  
**Label** | One Little Indian  
**Album** | *Life's Too Good* (1988)

Björk a certes fait la une des journaux pour avoir attaqué des paparazzis, pour ses vidéos sophistiquées et ses tenues extravagantes. Mais elle est aussi l'auteur d'albums audacieux. La princesse de la pop islandaise a été également très créative et controversée à ses débuts, faisant sensation avec *Birthday*, premier single des Sugarcubes. Les paroles de la chanson étaient mystérieuses et l'histoire difficile à suivre en raison de la voix peu orthodoxe de Björk constituée de murmures et de gémissements. « Je ne peux pas comprendre de quoi parle *Birthday* », a affirmé la chanteuse dans la revue *Exposure*. « J'écris toujours les mélodies d'abord, les mots viennent après. Je ne suis pas poète. Je traduis seulement des sentiments par des mots. »

Cependant, si l'on fait soigneusement attention, on découvre que Björk a abordé un sujet tabou, une relation entre une fillette de 5 ans et un homme bien plus âgé. « La chanson a été intitulée *Birthday* parce que c'est son cinquième anniversaire », a dit Björk à *Raw*, « mais peu de personnes le comprennent en écoutant les paroles. »

La ballade nébuleuse à la Cocteau Twins n'en était pas moins étrangement touchante, évoquant le chant d'une sirène adressé à tous ceux qui en avaient assez de la pop superficielle des années 1980. Défendue par le DJ britannique John Peel, elle a préparé le premier album des Sugarcubes, *Life's Too Good* (1988). Elle a fait connaître la musique islandaise au monde entier et a rendu le public impatient de voir ce qu'elle allait faire par la suite. **JiH**

## Beds Are Burning | Midnight Oil (1987)

**Auteurs** | Rob Hirst, James Moginie, Peter Garrett

**Production** | Wayne Livesey, Midnight Oil

**Label** | CBS

**Album** | *Diesel and Dust* (1987)



« J'avais l'impression de hurler dans un brouillard d'indifférence. »

**Jim Moginie, 2008**

- ◀ **Influencé par** : Clampdown • The Clash (1979)
- ▶ **A influencé** : Zombie • The Cranberries (1994)
- **Repris par** : Split Lip (1996) • Augie March (2001)  
Novaspace (2003) • Misery Inc. (2007)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : Dream World (1987)  
Gunbarrel Highway (1987) • The Dead Heart (1987)

Bien avant que le chanteur Peter Garrett ne devienne le candidat du Parti pour le désarmement nucléaire lors des élections au Sénat australien, les fans de Midnight Oil en Australie pensaient que le groupe était l'un des plus politisés et des meilleurs du pays. Le reste du monde a pu s'en rendre compte avec *Diesel and Dust*.

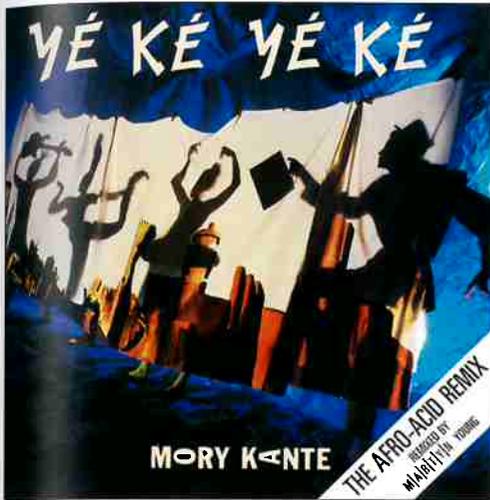
S'inspirant d'un voyage que le groupe avait effectué dans des localités aborigènes d'Australie, l'album-concept traitait de la souffrance indigène et des préoccupations écologiques. Punk pour ses idées, mais non par sa musique, l'opus mélodieux a permis au groupe de percer dans le monde entier. *Diesel and Dust* comprenait d'excellents morceaux, comme *The Dead Heart* et *Dreamworld*, mais *Beds Are Burning* était un véritable hymne rock, moderne et exceptionnel.

Ce morceau était un appel plein de bon sens en faveur de plus de justice sociale. Le groupe a fait plaisir au public en ajoutant un refrain crié que tout le monde pouvait reprendre, ainsi que des solos chatoyants à la guitare et un tempo vibrant de R&B. La plupart des fans n'ont pas saisi le message de la chanson, qui exigeait que le gouvernement australien rende leur terre natale aux Pintupi, mais ils ont compris qu'il s'agissait du meilleur tube de l'année. Garrett était si convaincant au micro que les auditeurs auraient probablement acheté tout ce qu'il proposait. « Il existait à l'époque un sentiment d'impuissance quant à ce problème », a dit le guitariste Jim Moginie à *Identity Theory*. « Quand l'album a été terminé, nous nous étions préparés à être hués par tous les racistes refoulés du pays. »

*Beds Are Burning* a eu un succès immense et a permis à Midnight Oil de devenir, pour un temps, l'un des plus grands groupes d'Australie. Il est toujours considéré comme ayant eu une grande importance. Le panthéon du rock'n roll a classé *Beds Are Burning* parmi les 500 chansons qui ont construit ce genre musical. **JH**

## Yé Ké Yé Ké | Mory Kanté (1987)

**Auteur** | Mory Kanté  
**Production** | Nick Patrick  
**Label** | Barclay  
**Album** | *Akwaba Beach* (1987)



« C'est leur façon de montrer leur intérêt. »

**Mory Kanté, 1998**

- ◀ **Influencé par** : Lan Naya • Bembeya Jazz National (1985)
- ▶ **A influencé** : Tekere • Salif Keita (1995)
- **Repris par** : Picco (2008)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : *Akwaba Beach* (1987)  
*Nanfoulen* (1987)

Mory Kanté a été le premier musicien africain à vendre un single à plus d'un million d'exemplaires grâce au classique de la pop africaine *Yé Ké Yé Ké*, très apprécié sur les pistes de danse européennes. Le morceau est apparu sur l'album *Akwaba Beach*, bien qu'une version plus traditionnelle ait été enregistrée pour l'album *A Paris*, sorti en 1984. Ayant du succès juste au moment où le terme de *World music* venait d'être inventé, la chanson a accru l'intérêt porté aux artistes africains dans le monde entier.

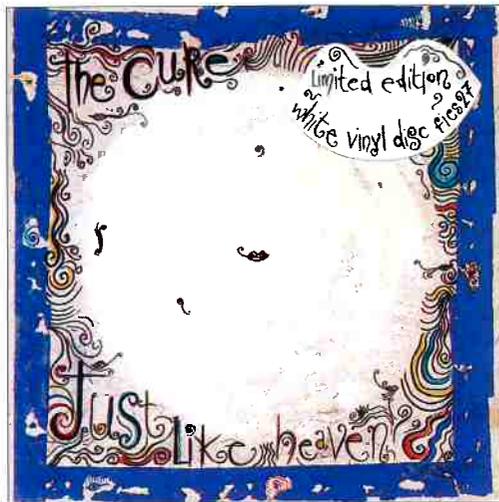
Kanté est le descendant d'une longue lignée de griots, caste héréditaire de musiciens vivant dans les pays d'Afrique de l'Ouest. Bien qu'il soit multi-instrumentaliste et chanteur, il est plus réputé pour jouer de la kora, harpe à 21 cordes d'Afrique de l'Ouest, que l'on entend tout au long de la chanson *Yé Ké Yé Ké*. Parmi les surnoms donnés à l'artiste pour cette chanson, celui de « doyen de la musique techno kora » est l'un des plus précis.

La musique a un aspect très moderne grâce au rythme de la batterie et au son des cuivres, semblant contredire le fait que Kanté se soit inspiré d'une chanson d'amour guinéenne appelée *Yékéké*. « C'est le bruit que les jeunes femmes font quand elles dansent », a dit Kanté à *Folk Roots*. « Vous pouvez faire *yéké* avec le bas, puis *yéké* avec le haut ». Kanté chante de manière classique en posant une question appelant une réponse en compagnie de la chanteuse Djanka Diabate, qui interprète le refrain entraînant : « *Yékéké n'nimo, Yéké Yéké.* » *N'nimo* signifie « ma belle-sœur ». Cette expression est utilisée par les hommes en Guinée quand ils veulent faire la cour à une femme sans l'intimider.

La chanson *Yé Ké Yé Ké* a depuis été reprise dans plus d'une douzaine de langues. Elle a aussi été remixée plusieurs fois, notamment en 1994, par Hardfloor. La version de ces derniers figure sur la bande-son du film *La Plage* paru sur les écrans en 2000. **JLu**

## Just Like Heaven | The Cure (1987)

**Auteurs** | Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Laurence Tolhurst  
**Production** | David Allen, Robert Smith  
**Label** | Fiction  
**Album** | *Kiss Me Kiss Me Kiss Me* (1987)



« C'est la meilleure chanson jamais composée par Cure... Elle [...] a tout de suite été parfaite ».

**Robert Smith, 2003**

- ◀ **Influencé par :** *Another Girl, Another Planet* (The Only Ones) (1978)
- ▶ **A influencé :** *Taking Off* • The Cure (2004)
- **Repris par :** Dinosaur Jr. (1989) • Goldfinger (1999) 30footFALL (1999) • In Mitra Medusa Inri (2001) Gatsby's American Dream (2005) • Katie Melua (2005)

« J'ai su dès que je l'ai écrite que c'était une bonne chanson », a déclaré Robert Smith de The Cure dans *Blender*. La chanson a été composée dans un « petit appartement dans le nord de Londres », avant que Smith ne parte l'enregistrer dans le sud de la France. Le batteur Boris Williams lui avait suggéré d'accélérer son rythme et d'introduire les instruments un par un.

Smith en a proposé une version instrumentale lors de l'émission télévisée *Les Enfants du rock*, afin de faire connaître « le futur single à des millions d'Européens ». Son plan a échoué car la chanson *Just Like Heaven* n'est même pas entrée dans le Top 30 en France. Néanmoins, elle est devenue la plus populaire du groupe. Il y a eu beaucoup de reprises, qu'il s'agisse de la version remaniée « passionnée, fantastique » de Dinosaur Jr., approuvée par Smith, ou celle, plus timide, de Katie Melua. C'est cette dernière version qui a été choisie pour le film *Just Like Heaven* sorti en 2005, second film à succès portant le titre d'une chanson de Cure après *Boys Don't Cry* en 1999.

La vidéo originale plaisait cependant davantage à Smith. La chanson, a-t-il révélé, avait « pour sujet un procédé de séduction. Quelque chose qui s'est déroulé à Beachy Head, sur la côte sud de l'Angleterre. Elle parle du procédé d'hyperventilation – le fait d'embrasser quelqu'un et de s'évanouir. Mary [sa femme] danse avec moi sur la vidéo parce qu'elle était la fille à qui c'était arrivé. L'idée, c'est qu'une nuit comme celle-là vaut bien mille heures de sacrifices. »

« C'est ma chanson préférée de The Cure », a dit avec enthousiasme le réalisateur de la vidéo, Tim Pope. « Qui d'autre qu'eux pouvait écrire une musique aussi gaie et festive ? » Il a ajouté que Mary Poole « pouvait vraiment se targuer d'être la seule femme ayant jamais figuré dans une vidéo du groupe ». **BM**

■ Voir également p. 443, 565, 632

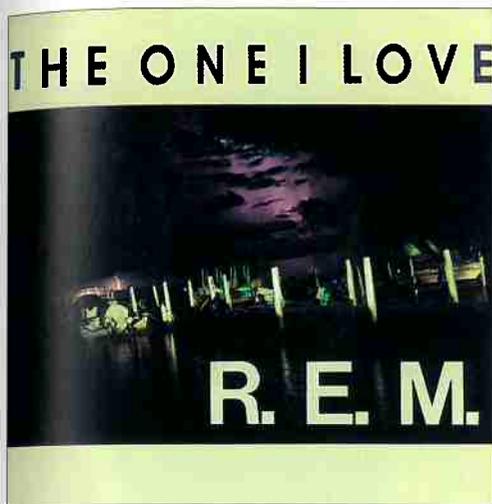
## The One I Love | R.E.M. (1987)

**Auteurs** | Bill Berry, Peter Buck, Mike Mills, Michael Stipe

**Production** | R.E.M., Scott Litt

**Label** | I.R.S.

**Album** | *Document* (1987)



« Il vaut probablement mieux qu'ils pensent qu'il s'agit d'une chanson d'amour ».

Michael Stipe, 1987

- ◀ **Influencé par** : Break It Up • Patti Smith (1975)
- ▶ **A influencé** : Morning Glory • Oasis (1995)
- **Repris par** : Butthole Surfers (1989) • Moog Cookbook (1996) • Sufjan Stevens (2006)
- ★ **Autre morceau essentiel** : It's the End of the World as We Know It (and I Feel Fine) (1987)

Après s'être lancé dans le rock alternatif au début des années 1980, R.E.M., le groupe préféré des radios universitaires, a finalement connu le succès grâce à « une chanson complètement inventée, ne s'appuyant sur aucun fait réel », selon le chanteur Michael Stipe.

Le premier tube de R.E.M. entré dans le Top 10 du Hot 100 de *Billboard* a fait d'eux un groupe incontournable. « Je voulais écrire une chanson dans laquelle figurerait le mot "amour" », a dit Stipe en 1992, « parce que je ne l'avais jamais fait auparavant. » Mais ce que beaucoup ont perçu comme un message romantique était en fait beaucoup plus sombre. Stipe a expliqué : « La chanson semble être une chanson d'amour jusqu'à la phrase [Un simple appui pour occuper mon temps], puis elle devient horrible. J'ai pensé qu'elle était trop brutale pour être enregistrée. »

Brutale ou pas, elle a permis à *Document* d'être récompensé par un disque de platine et à R.E.M. de devenir un groupe branché. « Nous avons l'habitude de la jouer, et quand je regardais le public, je voyais des couples s'embrasser. Alors que les mots étaient terriblement haineux. Les gens me disaient que c'était "leur chanson". Leur chanson ? Pourquoi pas *Paint in Black* ou *Stupid Girl* ou encore *Under My Thumb* ? » a dit le guitariste Peter Buck. (La chanson, qui a occupé la seizième place dans le hit-parade britannique après sa réédition en 1991, ne comprend que trois couplets presque identiques.

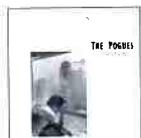
*The One I Love* a marqué le début d'une relation fructueuse entre le groupe et Scott Litt. Celui-ci a produit cinq autres albums de R.E.M..

Après le triomphe de *Document*, R.E.M. a signé un contrat de plusieurs millions de dollars avec la Warner, entamant une ascension qui allait l'amener à se produire dans des stades. « Fire! », le refrain déconcertant mais entraînant, s'entendait alors de très loin. **SF**

■ Voir également p. 497, 665

## Fairytale of New York

### The Pogues (1987)



**Auteurs** | S. MacGowan, J. Finer  
**Production** | Steve Lillywhite  
**Label** | Stiff  
**Album** | *If I Should Fall from Grace with God* (1988)

*Fairytale of New York* débute par les mots suivants : « Christmas Eve, babe, in the drunk tank », a fait observer Frank Murray, l'ancien manager des Pogues. « Vous savez que vous n'allez pas avoir affaire à une chanson de Noël ordinaire avec un début pareil. »

Il a fallu deux ans pour écrire *Fairytale of New York*, dont le titre s'inspire du roman de J. P. Donleavy *A Fairy Tale of New York* (1973), et un mois pour l'enregistrer. Souvent considérée comme la chanson de Noël préférée des Anglais, sa version originale s'est fait souffler la première place par *Always On My Mind* des Pet Shop Boys.

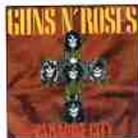
Tentant d'être reconnus sur la scène internationale, les Pogues sont partis en tournée en Amérique. Souffrant d'une pneumonie, Shane MacGowan a amélioré les paroles de la chanson afin de la chanter en duo avec la bassiste Cait O'Riordan. Quand cette dernière a quitté le groupe, Steve Lillywhite a proposé la chanson à sa femme, la chanteuse Kirsty MacColl. « Elle a saisi correctement le personnage. Et le courant est bien passé entre nous. On a bien rigolé ensemble », a déclaré MacGowan. Selon Murray, le résultat « sonnait parfaitement », « comme une petite symphonie » d'après les termes du pianiste Jools Holland.

MacGowan y parlait des aventures d'un « clodo » et d'une « souillon » qui n'avaient pas réussi à enflammer Broadway. « Habituellement, il n'y a pas de chansons de Noël aussi désespérées », a dit Nick Cave. « Il devrait y en avoir plus. » **SO**

■ Voir également p. 556

## Paradise City

### Guns N' Roses (1987)



**Auteur** | Guns N' Roses  
**Production** | Mike Clink  
**Label** | Geffen  
**Album** | *Appetite for Destruction* (1987)

Étant donné leur état d'ébriété permanent, il n'y a rien d'étonnant à ce que les Guns N' Roses donnent des avis aussi divers sur les origines de leur chanson la plus emblématique. Le bassiste Duff McKagan a en effet déclaré : « J'ai écrit les accords quand j'ai déménagé pour la première fois à Los Angeles, je ne connaissais personne et me sentais un peu abattu. » Le guitariste Slash a fait remonter la création de la chanson à une séance d'enregistrement après un concert à San Francisco : « J'ai proposé l'intro stridente, Duff et Izzy [Stradlin, le guitariste] l'ont améliorée. » Lors de la première en live, à Los Angeles, en octobre 1985, McKagan a annoncé : « Nous l'avons écrite aujourd'hui. »

Les paroles « Où les filles sont grosses et ont de gros nénés » ont rapidement été interdites. Le biographe Marc Canter a écrit : « Avant "Tell me who you ya gonna believe", les paroles étaient différentes de celles qui sont apparues sur l'album. Duff chantait souvent en solo la fin, tandis qu'Axl [Rose, le chanteur] faisait les chœurs. »

Rose a expliqué les paroles dans un communiqué de presse : « Les couplets parlent plutôt du fait d'être dans la jungle. Le refrain évoque un retour dans le Midwest ou ailleurs. Cela me rappelle l'époque où j'étais enfant. » Sur l'album *Appetite for destruction*, il a insisté pour que « les synthés hurlent », au grand mécontentement de Slash.

Néanmoins, la chanson fait partie, comme *Sweet Child o' Mine* et *Welcome to the jungle*, des grands morceaux d'*Appetite*. C'est devenu l'un des tubes rock du dernier quart de la décennie. **BM**

## Never Let Me Down Again

Depeche Mode (1987)



**Auteur** | Martin L. Gore  
**Production** | Depeche Mode, Dave Bascombe, Daniel Miller  
**Label** | Mute  
**Album** | *Music for the Masses* (1987)

Après s'être séparé de Vince Clarke en 1981, Depeche Mode a rapidement décidé de noircir le son synthétique de leur musique. Leur œuvre a emprunté une tonalité plus sombre qui les a éloignés du grand public, mais leur a permis de garder un groupe de fans fidèles.

*Never Let Me Down Again*, morceau regorgeant de rythmes épuisants, où les guitares étaient malmenées et le refrain formidable, est rapidement devenu un tube. Il y avait de l'humour noir dans «Promises me I'm as safe as houses / As long as I remember who's wearing the trousers», mais l'effet produit était horrible, car Dave Gahan claironnait «Never let me down» sur le contrepoint délicat de Gore et sur des chœurs wagnériens.

*Never Let Me Down Again* est le titre qui s'est le moins bien vendu dans le pays dont le groupe était originaire. Imperturbable, Gore a assuré à la revue *Record Mirror* : «C'est chouette d'être davantage un groupe culte qu'un groupe à succès.»

Cependant, la chanson, et l'album dont elle était issue, ont assuré un triomphe passager au groupe aux États-Unis, où les fans affluaient pour voir un Depeche Mode nouveau et plus musclé. Le film de la tournée *101* débutait par une scène où les fans accompagnaient par des gestes de la main la chanson, qui est toujours interprétée en concert. Bizarrement, cette percée de Depeche Mode aux États-Unis lui a permis de retrouver sa popularité chez lui. Celle-ci s'est renforcée en 1990 grâce à l'excellent album *Violator*. **MH**

■ Voir également p. 527, 623

## Faith

George Michael (1987)



**Auteur** | George Michael  
**Production** | George Michael  
**Label** | Epic  
**Album** | *Faith* (1987)

Bien avant que Wham! ne mette fin à sa carrière en 1986, les gens pensaient que George Michael avait tout pour avoir du succès en solo. Difficile cependant d'imaginer la rapidité avec laquelle cette idole du *teeny-bop* deviendrait une icône de la pop. Il ne lui aura fallu qu'un album! Dans *Faith*, on ne compte pas moins de sept singles qui se sont vendus à des millions d'exemplaires. L'album a d'ailleurs obtenu un Grammy. «Juste avant la dissolution de Wham!, j'étais replié sur moi-même et déprimé», a dit le chanteur. «Maintenant, je m'en suis sorti et cela me donne de l'optimisme et de la confiance.»

La chanson-titre est étonnante de simplicité. Après une mélodie douce à l'orgue, qui reprend l'air de *Freedom* des Wham!, elle passe à la vitesse supérieure, grâce au son accéléré de la guitare acoustique. Le légendaire groupe punk The Damned avait laissé «une horrible guitare en aluminium» au Punk Studio, a dit l'ingénieur Chris Porter à Craig Rosen de *Billboard*. «C'est ce que vous entendez et c'est devenu le son caractéristique du disque. Il a dit qu'il voulait un rythme à la Bo Diddley, un son austère et sec.»

*Faith* est devenu l'un des plus grands tubes de George Michael, surtout aux États-Unis, où la chanson a fini à la première place en 1988. La vidéo emblématique y est aussi pour quelque chose, bien que Michael ait dit à ce propos : «Je ne peux pas jouer de la guitare sur la vidéo. Si vous regardez bien, vous verrez qu'à des moments j'ai un gant et qu'à d'autres moments je n'en porte pas. Je m'étais écorché les doigts sur les cordes.» **JiH**

## Need You Tonight

INXS (1987)



**Auteurs** | Andrew Farriss, Michael Hutchence  
**Production** | Chris Thomas  
**Label** | WEA  
**Album** | *Kick* (1987)

Connu aux États-Unis et dans son pays natal, l'Australie, depuis le début des années 1980, le groupe INXS a dû attendre 1987 pour avoir du succès dans le monde entier. *Need You Tonight* y est pour beaucoup.

Le guitariste Andrew Farriss a écrit la musique avant de prendre l'avion pour aller voir le chanteur à Hong Kong. «Le taxi est arrivé pour me conduire à l'aéroport», a-t-il dit. «J'ai dit au chauffeur : "S'il vous plaît, attendez-moi, je dois aller à l'aéroport, mais il faut d'abord que je finisse une chanson." Il m'a regardé, l'air de penser : "Qu'est-ce que c'est que ce cinglé ? Et puis quoi encore ? Une chanson, tu parles !"»

Par hasard, Hutchence avait justement écrit des paroles la veille de l'arrivée de Farriss : «Andrew était en train de jouer les morceaux qu'il avait enregistrés quand j'ai pris le micro et j'ai prononcé les paroles de *Need You Tonight*. Je me suis mis à chanter directement sur la musique enregistrée et quand la chanson s'est finie, la musique s'est arrêtée aussi, et c'est exactement ce que vous pouvez entendre sur le disque.» «Le seul changement par rapport à cette démo», a dit Farriss, «c'est que nous nous sommes arrêtés au milieu.»

La fin brutale de la chanson permet d'enchaîner directement avec le morceau suivant, *Mediate*, figurant dans la vidéo. Le groupe n'avait jamais eu l'intention d'en faire un single, mais il s'est laissé influencer par les réactions de leurs amis. «Tout a été terriblement improvisé», a reconnu Farriss. «C'est sans doute le secret de cette réussite, j'en suis certain.» **BM**

## With or Without You

U2 (1987)



**Auteur** | U2  
**Production** | Daniel Lanois, Brian Eno  
**Label** | Island  
**Album** | *The Joshua Tree* (1987)

Quand U2 a commencé à travailler pour réaliser la suite de *The Unforgettable Fire* (1987), la chanson *With or Without You* n'était pas, selon le guitariste The Edge, «très excitante. C'était juste un motif, sans mélodies ni guitare.» Le bassiste Adam Clayton était du même avis : «Les mêmes accords revenaient sans cesse. Il était très difficile de trouver quelque chose de nouveau.»

Heureusement, le hasard s'en est mêlé. Alors que The Edge essayait un nouveau prototype de guitare «donnant un son qui se prolongeait comme celui d'un violon», le leader de Virgin Prunes, Gavin Friday, a persuadé le groupe de ne pas abandonner le morceau. La musique de ce dernier a été achevée grâce à l'ajout d'un arpège au synthétiseur par Brian Eno.

Comme d'habitude, le chanteur Bono a écrit les paroles. «Cette chanson traite du tourment sexuel mais aussi psychologique, de la façon dont on rend ses désirs encore plus forts, en les réprimant», a-t-il raconté en 2006 dans l'autobiographie du groupe.

C'est ainsi qu'a été réalisée leur première chanson classée n° 1 aux États-Unis. «Nous ne savions vraiment pas quel morceau choisir pour le premier single», a dit The Edge à *NME*. «*With or Without You* s'est imposé. Il semblait être celui qui assurait le mieux la transition entre la dernière chose que nous ayons faite et ce disque.» Les fans de *Friends* se rappelleront que *With or Without You* accompagne les moments les plus dramatiques de la comédie. **BM**

■ Voir également p. 664

## Freak Scene | Dinosaur Jr. (1988)

**Auteur** | J Mascis  
**Production** | J Mascis  
**Label** | SST  
**Album** | *Bug* (1988)



« Le rock'n roll réunissait des personnes ambivalentes, se détestant mutuellement et appréciant une musique très bruyante. » **Lou Barlow, 2005**

- ◀ **Influencé par :** Schizophrenia • Sonic Youth (1987)
- ▶ **A influencé :** Smells Like Teen Spirit • Nirvana (1991)
- **Repris par :** Godeater (2001) • Belle & Sebastian (2008)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Don't (1988) • Keep the Glove (1988) • No Bones (1988) • Pond Song (1988) • They Always Come (1988) • The Wagon (1991)

L'équipe, qui constituait au départ Dinosaur Jr. a à peine survécu aux séances d'enregistrement du troisième album, *Bug*. Cependant, les désaccords qui existaient entre les membres de ce groupe sont à l'origine de leur meilleure chanson : l'histoire d'un dysfonctionnement au sein d'une relation, qui est rendu par une dynamique bas/fort galvanisante, reflétant les tensions entre eux.

Barlow et le batteur Murph ont enregistré leur partie en trois jours, laissant Mascis finir l'album et s'occuper de superposer les pistes de guitare seul. *Freak Scene* a vraiment été la chanson où Mascis est un « héros de la guitare ». Les parties acoustiques stridentes se transformaient en riffs assourdissants et discordants et en solos brillants mais mélodieux.

Les paroles faisaient référence à la relation faite de frustrations entre Mascis et Barlow, décrivant une situation « si merdique qu'on avait du mal à y croire », même si la chanson se termine sur l'espoir d'une réconciliation, Mascis assurant d'une voix traînante : « Quand j'ai besoin d'un ami, c'est toujours de toi qu'il s'agit. » Le succès de la chanson, qui s'est classée à la septième place dans le hit-parade de rock indépendant, a permis au groupe de signer avec le label Sire Records, mais sans Barlow, qui a été viré en mai 1989, après une tournée lamentable pour promouvoir *Bug*. (Barlow a formé le groupe Sebadoh.)

Le son de la chanson a eu une influence certaine sur des groupes comme les Pixies et Nirvana, et Dinosaur Jr. est passé sans difficulté dans l'ère du grunge. Cependant, il n'est plus jamais parvenu à rendre l'ennui d'une génération de façon aussi efficace que dans *Freak Scene*. Sentant peut-être que leurs relations tendues étaient la condition de leur musique si particulière, Mascis et Barlow ont enterré la hache de la guerre en 2005 et le groupe s'est reformé pour effectuer des tournées et enregistrer des disques. **SC**

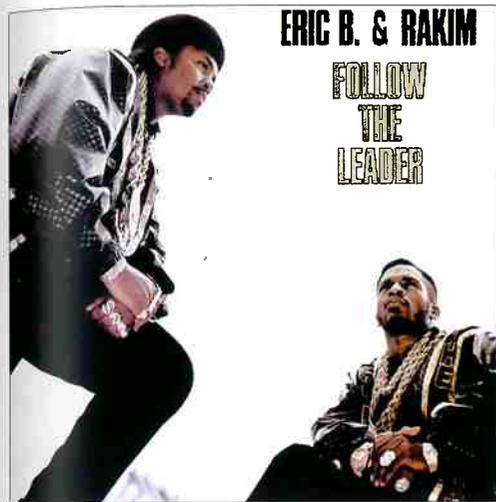
## Follow the Leader | Eric B. & Rakim (1988)

**Auteurs** | Eric B., Rakim

**Production** | Eric B., Rakim

**Label** | UNI

**Album** | *Follow the Leader* (1988)



« Le message est que vous avez la possibilité de faire tout ce que vous voulez. »

**Rakim, 1988**

- ◀ **Influencé par** : Listen to Me • Baby Huey (1971)
- ▶ **A influencé** : Root Down • Beastie Boys (1994)
- **Repris par** : Parliament Funkadelic & P-Funk Allstars featuring Rakim (1995)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : Just a Beat (1988) • Microphone Fiend (1988) • Lyrics of Fury (1988)

En 1987, les grands maîtres du mixage opérant au sein du groupe Coldcut ont fait connaître Eric B. & Rakim dans le monde entier grâce à *Paid in Full*. Eric B. ne les appréciait pourtant pas : « Ils essayaient de nous faire passer pour des clowns », a-t-il protesté dans *NME*.

En 1988, les deux hommes n'ont pas eu besoin de leur aide : *Follow the Leader* est un exemple de ce qu'ils pouvaient faire de mieux. Eric B. a créé un patchwork sinistre constitué d'une basse tonitruante et de samples dynamiques dans le style de *Mission Impossible*, tandis que Rakim éructait des phrases accrocheuses que l'on allait se rappeler longtemps.

Truffé de samples de James Brown, leur premier album, *Paid in Full*, a servi de modèle au hip-hop de la fin des années 1980. Puis, Public Enemy a montré qu'il existait une autre façon de procéder, en superposant beats et samples de manière à imiter un orchestre d'apocalypse. *Follow the Leader* relevait plutôt de ce style de musique, chaque son produit par les cuivres évoquant un danger, chaque battement des basses faisait penser au bruit d'une mitraillette, et chaque mot de Rakim était une attaque implacable.

Il semblait presque incongru à Rakim de prêcher l'espoir. « Si les gens réfléchissent vraiment au sens des paroles, ils peuvent commencer une nouvelle vie, car celle-ci est à portée de main. Mais il est impossible de rester endormi dans son coin car la concurrence règne dans ce monde », a-t-il déclaré.

Par rapport au côté terriblement agressif de la chanson-titre, les autres morceaux de *Follow the Leader* semblent presque calmes (bien que Chris Rock ait placé l'album à la douzième place du Top 25 des meilleurs albums de hip-hop de tous les temps dans son magazine, *Vibe*). Le single a été un grand moment dans la carrière du duo, qui s'est scindé en 1992, incapable de retrouver le même niveau. **MH**

## Where Is My Mind?

Pixies (1988)

**Auteur** | Charles Thompson

**Production** | Steve Albini

**Label** | 4AD

**Album** | *Surfer Rosa* (1988)

Le premier album des Pixies était truffé de thèmes tabous : le voyeurisme, les mutilations ou encore les objets de fétichisation sexuelle. Mais, la chanson la plus caractéristique et la meilleure de l'album a été inspirée par le souvenir heureux que le chanteur Charles «Black Francis/Frank Black» Thompson avait gardé d'une plongée en mer. Les paroles, plus compliquées qu'il n'y paraît, oscillent entre surréalisme et poésie enfantine, et le tempo change si fréquemment et de manière si convaincante qu'il est difficile de ranger la chanson dans une catégorie donnée. Elle est la somme de performances remarquables, qu'il s'agisse du chant de Black ou de la guitare cinglante de Joey Santiago.

*Where is My Mind?* n'est pas sortie sous forme de single. Cependant, sa popularité parmi les fans du groupe a permis à *Surfer Rosa* de se maintenir plus d'un an dans le hit-parade indépendant britannique.

Mais la valeur réelle de cette chanson ne peut se mesurer uniquement au nombre de ses ventes. Comme le Velvet Underground, les Pixies ont incité un nombre incalculable de personnes à faire de la musique, notamment Thom Yorke et Kurt Cobain. Le morceau *Where is My Mind?* a été samplé par M.I.A. et repris par des chanteurs et des groupes tels que Placebo, Nada Surf et James Blunt. Il est immortalisé par la scène finale du film de David Fincher *Fight Club* (1999). Sur des images d'immeubles en train de s'effondrer, il semble soudain être la plus jolie chanson du monde. **JiH**

■ Voir également p. 631

## Ay te dejo en San Antonio

Flaco Jiménez (1986)

**Auteur** | Santiago Jiménez

**Production** | Chris Strachwitz

**Label** | Arhoolie

**Album** | *Ay te dejo en San Antonio y mas!* (1986)

Flaco Jiménez est le grand maître de la musique conjunto tex-mex. Leonardo de son vrai nom (le surnom «Flaco» signifie «maigre»), il a grandi à San Antonio, dans l'ouest du Texas, et est l'accordéoniste mexicain le plus connu. Son aptitude à concocter un chili musical épicié a conduit des gens comme Ry Cooder, les Rolling Stones, Dwight Yoakam, The Chieftains, et bien d'autres, à faire appel à ses services. Mais c'est en artiste solo et en tant que membre de deux ensembles texans, The Texas Tornados et Los Super Seven, qu'il a connu ses plus grands succès.

Flaco a eu pour professeur son père, le grand accordéoniste Santiago Jiménez. En participant à des concerts mexicains et américains, il a appris non seulement à jouer de l'accordéon et à chanter, mais aussi à déchaîner les foules. S'étant lié d'amitié avec le nouveau rockeur de San Antonio, Doug Sahm, il s'est mis au rock et à la country. Sahm et Jiménez ont régulièrement joué ensemble, formant par la suite les Texas Tornados (avec Freddy Fender et Augie Meyers). En travaillant avec Arhoolie, Jiménez a fait connaître son style particulier de musique conjunto à un public plus large, ce qu'aucun artiste n'avait fait jusque-là.

*Ay te dejo en San Antonio* («Je vais te quitter à San Antonio») est une chanson que Flaco tenait de son père et qui lui a permis d'obtenir le premier de ses (jusqu'à présent) cinq Grammy. Grâce à son côté traditionnel et au chant dynamique de Flaco, la chanson a largement prouvé la force de la musique tex-mex. **GC**