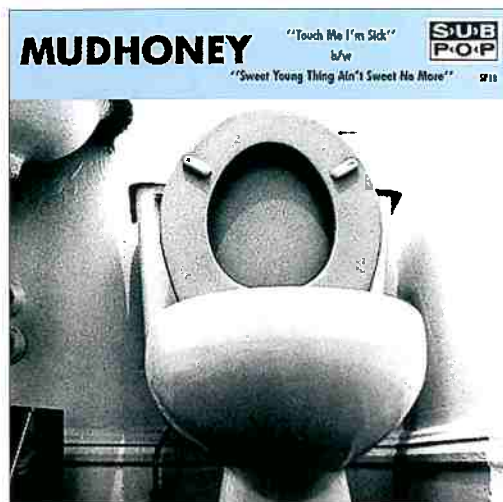


Touch Me I'm Sick | Mudhoney (1988)

Auteurs | M. Lukin, M. Arm,
D. Peters, S. Turner

Production | Jack Endino

Label | Sub Pop



« Je ne pouvais imaginer que quelque chose comme ça viendrait de Seattle. »

Courtney Love, 1994

- ◀ **Influencé par :** Scene of the Crime • Iggy & The Stooges (1981)
- ▶ **A influencé :** Teenage Whore • Hole (1991)
- **Repris par :** Sonic Youth (1988) • Naked Lunch (2001) My Ruin (2005)
- ★ **Autre morceau essentiel :** Here Comes Sickness (1989)

Souvent oublié lors des rétrospectives, Mudhoney (qui a vu le jour à Seattle en 1988) passe néanmoins pour être « le groupe qui a rendu le grunge possible ». Green River (avec Mark Arm et Steve Turner de Mudhoney) et Soundgarden avaient produit plus tôt des singles, mais quand en 1988 Sub Pop est devenu un label à plein temps, il a eu pour carte de visite *Touch Me I'm Sick*.

« La chanson était une édition limitée, environ 800 exemplaires avaient été commercialisés », a dit le fondateur de Sub Pop, Bruce Pavitt, à *Dazed & Confused*. « Mais dans toute l'Amérique, les gens se sont mis à en parler avec enthousiasme. Des personnes que nous respectons vraiment. Cet automne-là, Mudhoney a lancé *Superfuzz Bigmuff*, qui, bizarrement, a très bien marché en Angleterre. Nous avons envoyé Mudhoney là-bas avec Sonic Youth et nous avons sorti un single où figuraient les deux groupes, chacun reprenant la chanson de l'autre. » (La version originale est réapparue en 1990 sur *Superfuzz Bigmuff Plus Early Singles*.)

Avec les cris perçants et sordides de Mark Arm et un riff simpliste, terriblement dénaturé, à la guitare, la chanson représente ce à quoi le grunge pourrait ressembler dans un bar miteux, après minuit. Ce n'est pas pour rien qu'on lui a octroyé le titre de « classique » et d'« hymne ».

Mudhoney a continué à faire des albums, mais *Touch Me I'm Sick* demeure son œuvre la plus caractéristique. Elle a été immortalisée par le film de Cameron Crowe, *Singles* (1992), véritable ode au Seattle de l'époque grunge. Le film comportait une version retravaillée de la chanson interprétée par Citizen Dick, groupe fictif composé de Matt Dillon et de trois membres de Pearl Jam. Son titre ? *Touch Me I'm Dick*. Mudhoney s'est rendu à la Maison-Blanche avec Pearl Jam le lendemain de la découverte du corps de Kurt Cobain, en 1994. « C'était un après-midi bizarre », a dit Arm. **SO**

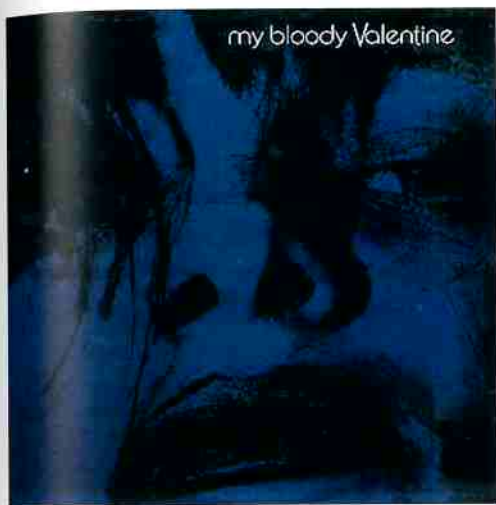
Feed Me with Your Kiss | My Bloody Valentine (1988)

Auteur | Kevin Shields

Production | My Bloody Valentine

Label | Creation

Album | *Isn't Anything* (1988)



« Je m’amuse tellement
à me faire exploser la tête
et en plus ça marche. »

Kevin Shields, 1992

- ◀ **Influencé par** : The Living End • The Jesus and Mary Chain (1986)
- ▶ **A influencé** : Revolution • Spacemen 3 (1989)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : Nothing Much to Lose (1988) • You Made Me Realise (1988) • Blown a Wish (1991) • Only Shallow (1991) • To Here Knows When (1991)

C'était l'époque où My Bloody Valentine faisait vraiment des disques. À présent, les gens connaissent Kevin Shields uniquement comme l'auteur de deux albums classiques, parus il y a très longtemps, et qui, ensuite, comme il l'a reconnu lui-même dans *The Guardian*, « n'a plus été à la hauteur ».

Cependant, en 1988, le 45 tours longue durée sur lequel *Feed Me with Your Kiss* était le morceau le plus important était le huitième que le groupe avait sorti en quatre ans. D'après les critères de Shields, cette trentaine de morceaux prouvait la productivité du groupe. *Feed Me with Your Kiss* a montré que My Bloody Valentine (qui s'était formé à Dublin en 1983) avait évolué, l'abondante production sans substance de ses premiers disques ayant laissé place à un son dont *NME* avait dit avec justesse « qu'il vous écorchait vif ».

Les groupes comme Sonic Youth, Dinosaur Jr. et Hüsker Dü ont eu une influence évidente sur lui. C'étaient des artistes qui, comme l'a dit Shields, « n'avaient aucun respect pour la manière "correcte" de jouer de la guitare, mais étaient plutôt soucieux d'obtenir de nouveaux sons ». Sur *Loveless* (1991), Shields a superposé de superbes morceaux joués avec une guitare à six cordes, alors que la musique de *Feed Me with Your Kiss* était plus directe, mais tout aussi saisissante.

Il ne faut pas faire trop attention au contenu de la chanson, mais il faut plutôt se plonger dans les parties musicales qui, lorsqu'elles sont jouées en concert, pourraient, comme Shields l'a dit à *Melody Maker*, « littéralement vous déséquilibrer et vous rendre malade ». « Les gens font du boucan avec leurs guitares depuis des années, il n'y a donc rien ici de bien révolutionnaire », a dit Shields en 1988. Néanmoins, rares sont ceux qui sont arrivés à rendre la musique aussi intense que My Bloody Valentine, à part leurs admirateurs, des Smashing Pumpkins à Deerhunter, en passant par U2. **CB**

Buffalo Stance | Neneh Cherry (1988)

Auteurs | N. Cherry, C. McVey, P. Ramacon, J. Morgan
Prod. | Bomb the Bass (T. Simenon, M. Saunders)
Label | Circa
Album | *Raw Like Sushi* (1989)



« J'ai aimé Neneh Cherry dès que je l'ai vue. J'ai trouvé que "Buffalo Stance" était super ».

Mel B, the Spice Girls, 1996

- ◀ **Influencé par :** Buffalo Gals • Malcolm McLaren (1982)
- ▶ **A influencé :** Wannabe • Spice Girls (1996)
- **Repris par :** The Rifles (2009)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Kisses on the Wind (1989) • Manchild (1989) • The Next Generation (1989)

Explosion grisante de R&B, de rap, de pop, de hip-hop et de dance, *Buffalo Stance* célébrait les femmes fortes, accablant les femmes avides d'argent et les maquerelles. C'était une chanson parfaite pour la chanteuse suédoise Neneh Cherry. Celle-ci s'était plainte, en affirmant : « la majeure partie de la musique que j'entends aujourd'hui est dépourvue d'énergie. *Buffalo Stance* est une chanson forte, rapide, sexy et crue. »

Au départ, le morceau est apparu sur la face B de *Looking Good Diving*, en 1986, et était chanté par le duo composé de Cameron McVey et de Morgan McVey. Cette face B était un remix de Wild Bunch, groupe composé du futur super-producteur Nellee Hooper et des membres de Massive Attack. Le single a été un fiasco et McVey s'est tourné vers la production et l'écriture. Désireux de garder Cherry sous les feux des projecteurs, il a contribué à *Raw Like Sushi*. Il figure sur la pochette sous le nom de Booga Bear.

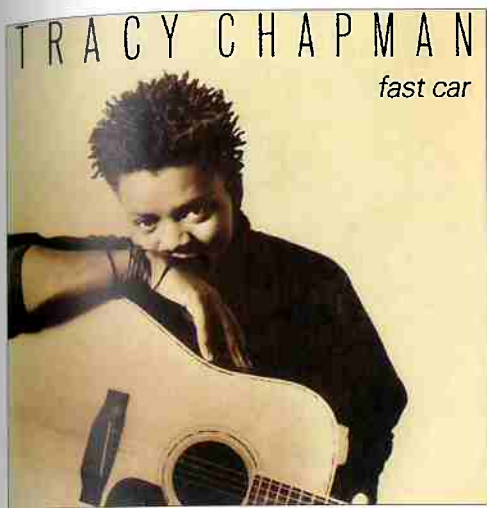
Bomb the Bass, qui a contribué au lancement de l'acid house, a produit la chanson. Voilà pourquoi Cherry dans la chanson cite « Timmy » (Tim Simenon) et crie : « Bomb the Bass: rock this place! »

« La chanson aborde le thème de la survie sexuelle. Elle a pour sujet la femme dans les années 1980 qui a quelque chose à dire. Vous devez bien vous connaître, puis vous moquer du monde et faire comme vous l'entendez », a dit Cherry à *Rolling Stones*.

Le métissage de Cherry a donné naissance à un mélange séduisant de rap américain et d'apartés britanniques. Doté d'une note funky tirée de *Chicken Yellow* (*Let Me Do It to You*) de Miami, cet assemblage a enchanté toute une génération de musiciens, notamment Amy Winehouse, les Spice Girls, et la poétesse suédoise de la pop, Robyn. « Quand j'étais jeune », a dit cette dernière, « cette chanson m'a rendue plus forte. Elle disait des choses que vous vouliez dire... » **OM**

Fast Car | Tracy Chapman (1988)

Auteur | Tracy Chapman
Production | David Kershenbaum
Label | Elektra
Album | *Tracy Chapman* (1988)



« Tracy Chapman a écrit de bonnes chansons... »

Joni Mitchell, 1990

Il suffit de parcourir la liste des chansons qui se sont le mieux vendues en 1988 pour voir combien il s'agissait de chansons légères qui ne traitaient pas de sujets sérieux ou graves. Kylie, Tiffany et Whitney dominaient les ondes hertziennes à cette époque.

La jeune femme noire, chantant des airs folk et parlant de problèmes sociaux comme la pauvreté, l'alcoolisme et la violence conjugale, était aux antipodes des artistes à la mode. Pourtant, *Tracy Chapman*, premier album d'une chanteuse et parolière fraîchement sortie de l'université, a été classé n° 1 des deux côtés de l'Atlantique.

Les gens et les groupes comme 10000 Maniacs et Suzanne Vega avaient inauguré la renaissance de la musique folk, notamment aux États-Unis. Sur le plan musical, tout cela a ouvert la voie à Chapman, mais les problèmes politiques abordés dans ses chansons étaient beaucoup trop sensibles et, au départ, elle a dû lutter pour passer à l'antenne.

Lors d'un concert donné à l'occasion du 70^e anniversaire de Nelson Mandela en juin 1988, Chapman s'est retrouvée seule sur scène dans le stade de Wembley, à Londres. Elle a interprété *Fast Car* en s'accompagnant à la guitare acoustique. Elle avait dû chanter la chanson en direct au producteur David Kershenbaum, car celle-ci avait été écrite après les spectacles et les démos qui lui avaient permis de signer un contrat avec lui. L'arrivée de Mandela sur scène a rapidement propulsé le morceau dans le Top 10 en Amérique.

Chapman a été déçue par le succès de la chanson qui a marqué le début de sa carrière : « Je n'avais jamais pensé que je pourrais signer un contrat avec un gros label. À l'époque j'étais une enfant écoutant des disques et la radio, je ne pensais pas que les maisons de disques jugeraient que ma musique pouvait être commercialisée. Je ne voyais pas de place pour moi dans ce milieu. » Heureusement, il y en a eu une. **SO**

◀ **Influencé par** : Down to Zero • Joan Armatrading (1976)

▶ **A influencé** : Sometimes I Rhyme Slow • Nice & Smooth (1992)

● **Repris par** : Amazing Transparent Man (2003) • Hundred Reasons (2004) • Mutya Buena (2007)

Straight Outta Compton

N.W.A. (1988)

Auteurs | Ice Cube, MC Ren, Eazy-E, Dr. Dre

Production | Dr. Dre, Yella

Label | Ruthless

Album | *Straight Outta Compton* (1988)

N.W.A. n'était pas le premier groupe de gangsta rap. En 1988, Ice-T, groupe de la côte ouest, s'était fait connaître par ses textes sur les macs et les violes collectifs. Par contre, N.W.A. a été le premier à recevoir un disque de platine alors qu'il parlait de « putes » et employait un langage grossier. *Straight Outta Compton*, produit en six semaines pour la modique somme de 8 000 dollars, s'est vendu à plus de trois millions d'exemplaires.

Il suffit d'écouter l'étonnante chanson-titre par laquelle l'album débute pour comprendre comment N.W.A. a réussi à percer sur la scène musicale conventionnelle. Alors que Ice-T débitait des récits édifiants sur la vie dans les rues, N.W.A. a transformé les histoires du hip-hop en véritables films d'action. Le fait que MTV ait interdit la vidéo n'a fait que stimuler les ventes de l'album.

Dans la chanson, chaque membre du groupe campe l'un de ces antihéros parfaits dont les adolescents raffolent. L'ambiance menaçante est amplifiée par la production de Dr. Dre. Les samples de Funkadelic, de Ronnie Hudson & the Street People, de The Wilsons et de Wilson Pickett ainsi que les sirènes et les cris se télescopent.

Tous ces éléments peuvent maintenant sembler naturels quand on parle de rap, mais en 1988, ils étaient avant-gardistes. Auparavant, seuls les groupes de hip-hop plus léger avaient eu du succès dans les hit-parades. Après cet album, les maisons de disques ont réalisé qu'elles pouvaient proposer aux adolescents des choses choquantes. Fin 1988, rien ne pouvait plus arrêter le gangsta rap. **TB**

Opel

Syd Barrett (1988)

Auteur | Syd Barrett

Production | Malcolm Jones

Label | Harvest

Album | *Opel* (1988)

Noël 1988 a offert deux cadeaux aux fans des Pink Floyd. L'album live *Delicate Sound of Thunder* et *Opel*, l'album solo de Syd Barrett. Bien que le premier ait écrasé à plate couture le deuxième en termes de ventes, sur le plan des chansons, Syd Barrett a été le grand vainqueur, la chanson-titre de 6 minutes constituant ce qu'il a fait de meilleur en tant que chanteur solo.

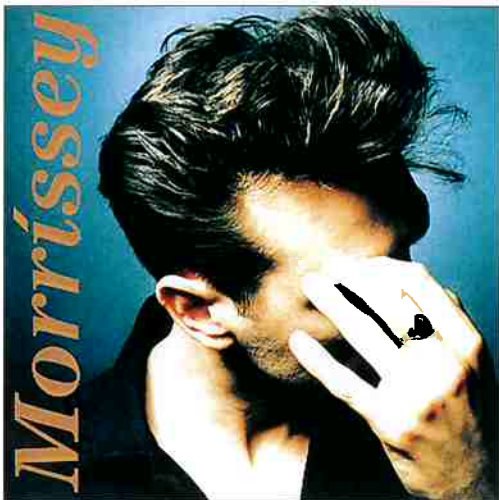
Barrett avait parlé de cette chanson à Malcolm Jones, le responsable du label Harvest, au printemps 1969. Transporté à l'idée d'un retour de Barrett sur la scène musicale, Jones a décidé de produire son premier album solo, mais les séances d'enregistrement se sont révélées interminables, car le groupe chargé de l'accompagnement, The Soft Machine, était souvent déconcerté par les instructions étranges de Barrett. Alarmée par les coûts de production, la maison mère de Harvest, EMI, a conseillé à Jones de laisser Roger Waters et David Gilmour des Pink Floyd s'en occuper. Le duo a produit *The Madcap Laughs*, mais sans *Opel*.

« Syd avait manifestement projeté de la mettre dans l'album », a dit le producteur, amer. « C'est l'un de ses meilleurs morceaux et il est tragique qu'il n'ait pas été inclus. » Il est en effet difficile de comprendre comment Waters et Gilmour ont pu oublier cette œuvre austère et magnifique ou ne pas être touchés par elle. « Ce qui était tellement étonnant dans les chansons de Syd, c'était qu'à travers la juxtaposition fantaisiste et folle des idées et des mots, on percevait toujours une forte part d'humanité. Il s'agissait de chansons humaines par excellence. » **BM**

N.W.A. en 1989. Dans le sens des aiguilles d'une montre depuis le haut : le DJ Yella, Dr. Dre, Eazy-E, Ice Cube et Laylaw.

Everyday Is Like Sunday | Morrissey (1988)

Auteurs | Morrissey, Stephen Street
Production | Stephen Street
Label | His Master's Voice
Album | *Viva Hate* (1988)



« Il existe peu d'aspects
du caractère anglais que
je déteste vraiment. »

Morrissey, 1988

- ▲ **Influencé par :** Sketch for Dawn • The Durutti Column (1985)
- ▶ **A influencé :** Everybody's Changing • Keane (2003)
- **Repris par :** 10000 Maniacs (1992) • The Pretenders (1995) • Colin Meloy (2003) • KT Tunstall (2008)
- ★ **Autre morceau essentiel :** Suedehead (1988)

Quand le chanteur et parolier des Smiths, Stephen Morrissey, a décidé d'entamer une carrière solo, rares étaient les fans du groupe qui auraient pu dire vers quel style de musique il allait se tourner. Avec ses chansons pop sans complexes, son premier album, *Viva Hate*, en a surpris plus d'un. Mais si *Suedehead* était entraînante et *Angel, Angel Down We Go Together* dramatique, la chanson la plus exceptionnelle pour les spécialistes de Morrissey était *Everyday Is Like Sunday*.

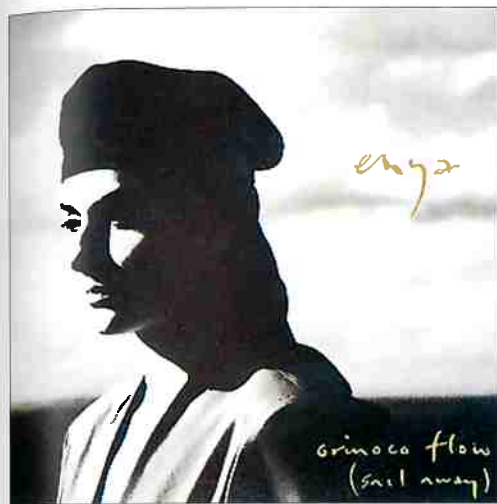
Elle commençait par une mélodie du producteur Stephen Street. Celui-ci avait soumis des démos à Morrissey pour les faces B des singles du dernier album des Smiths, *Strangeways, Here We Comes* sorti en 1987. Le producteur a raconté à *NME* qu'il avait reçu une réponse de Morrissey lui disant : « Je ne vois pas l'intérêt de poursuivre avec les Smiths, mais aimeriez-vous faire un disque avec moi ? »

« Chaque jour est silencieux et gris », chantait Morrissey d'une voix plus énergique que celle du chanteur de charme implorant qui était la sienne lorsqu'il interprétait un grand nombre des chansons les plus connues des Smiths. Sa description des rues silencieuses et ennuyeuses du lieu anonyme dont il est question dans la chanson était parfaite, évocation lyrique d'un paysage typiquement anglais.

Comme c'était souvent déjà le cas des Smiths, la musique, parfois presque débordante de joie, contrastait avec les paroles, ce que les personnes critiquant le groupe considéraient comme du misérabilisme. Cependant, à sa façon, Morrissey donnait l'impression de célébrer la nature silencieuse et déprimée de cet aspect de l'Angleterre. Comme dans le cas de tant de chansons non conformistes mal comprises, celle-ci possède plus d'une signification. *Everyday Is Like Sunday* reste l'une des plus célèbres chansons de Morrissey. **JMc**

Orinoco Flow | Enya (1988)

Auteurs | Enya, Roma Ryan, Nicky Ryan
Production | Nicky Ryan
Label | WEA
Album | *Watermark* (1988)



« J'espérais que quelqu'un l'apprécierait, mais je n'ai pas réalisé qu'elle plairait à autant de personnes. »

Enya, 2008

- ◀ **Influencé par :** *Night Scented Stock* • Kate Bush (1980)
- ▶ **A influencé :** *Now We Are Free* • Lisa Kelly (2003)
- **Repris par :** The Section Quartet (2001) • Celtic Woman (2005) • Bit by Bats (2008) • Libera (2008)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** *Storms in Africa* (1988) *Watermark* (1988) • *Book of Days* (1991)

Certains qualifient la chanteuse et compositrice Enya de ringarde. D'autres la vénèrent comme une prêtresse mystique, qui connaît la magie, sait converser avec les créatures de la forêt et protège l'île d'Émeraude des méchants sorciers.

Il semblait fort improbable au début de sa carrière solo que des personnes continuent à parler d'elle aujourd'hui. Après s'être produite au sein de son groupe familial, Clannad, connu pour *Theme from Harry's Game* au début des années 1980, Enya n'avait pas beaucoup attiré l'attention sur elle avec son premier album homonyme en 1987 ; mais les choses ont changé à la sortie de son second album grâce à *Orinoco Flow*.

Si le titre ne vous rappelle rien, sachez que vous n'êtes pas le seul dans ce cas. La chanson est plus connue sous le nom de *Sail Away*. («Sail away» est le refrain, et ce sont les deux seuls termes du morceau qu'il est possible de déchiffrer.) Elle a été intitulée *Orinoco Flow* en l'honneur des studios Orinoco de Londres, où le collaborateur de longue date d'Enya, Nicky Ryan, fan fidèle des Beach Boys et de Phil Spector, a élaboré un nouveau « mur du son » pour sa protégée.

Le mixage incluait des mélodies folk au synthétiseur et des chants superposés, ces derniers constituant un voyage dans des lieux exotiques comme les îles Fidji, Bali ou Babylone. « J'aime développer plusieurs idées et les assembler dans une chanson », a expliqué Enya au *Daily Telegraph*, « puis voir ce que cela donne. »

Cela a donné la chanson new age la plus entraînante qui soit, une de celles qui se sont révélées beaucoup plus grandes que le genre lui-même. *Orinoco Flow* a permis à *Watermark* de se vendre à plus de huit millions d'exemplaires et a occupé la première place dans les hit-parades de plusieurs pays. Elle est devenue la chanson la plus caractéristique d'Enya et a fait d'elle l'une des artistes les plus populaires du monde. **JiH**

One | Metallica (1988)

Auteurs | James Hetfield, Lars Ulrich
Production | Flemming Rasmussen, Metallica
Label | Elektra
Album | ... *And Justice for All* (1988)



« La douleur physique
n'est rien comparée à la peur,
qui ne vous quitte jamais. »

James Hetfield, 1991

▲ **Influencé par** : Buried Alive • Venom (1982)
▼ **A influencé** : Soldier of Misfortune • Filter (2008)
● **Repris par** : Die Krupps (1993) • Apocalyptica (1998)
Total Chaos (2001) • Crematory (2003) • Korn (2003)
Rodrigo y Gabriela (2004) • Beat Crusaders (2008)

« Alors quelle chanson est la ballade obligatoire ? » ont demandé les journalistes en 1988 à l'annonce de la sortie du quatrième album de Metallica ... *And Justice for All*. Les trashers de San Francisco avaient introduit une chanson douce au tempo lent dans leurs deux albums précédents. Il s'agissait de *Fade to Black* sur *Ride the Lightning* (1984) et de *Welcome Home (Sanitarium)* sur *Master of Puppets* (1986). Pourtant, *One* est une chanson assez différente.

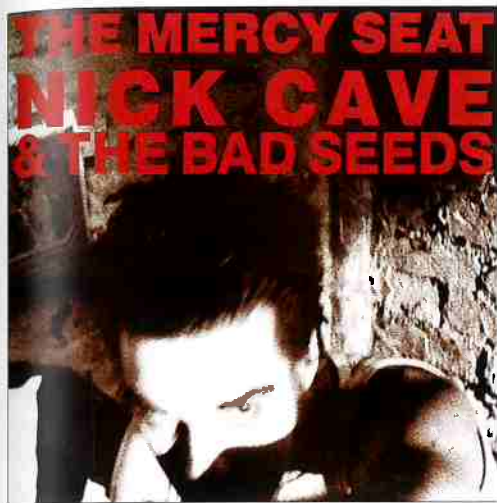
Après un flot ringard mais saisissant d'effets sonores évoquant des bruits de guerre, la chanson se transforme en une mélodieuse complainte, le chanteur et guitariste James Hetfield racontant l'histoire d'un soldat suicidaire qui, après avoir sauté sur une mine, se retrouve aveugle, sourd et mutilé. « Tied to machines that make me cut this life off from me! » aboie avec ferveur le chanteur, tandis que les arpèges nets des guitares dans les couplets laissent la place à des riffs discordants dans le refrain. Toutes les ballades de Metallica se terminent par des riffs énormes, et quand les guitares tant attendues retentissent enfin, le résultat est spectaculaire. La première guitare, Kirk Hammett, délivre une véritable fusillade de notes sur un riff ancré sur la partie du batteur Lars Ulrich à la basse et à la batterie. (Écoutez donc la version accompagnée par un orchestre sur leur album live *S&M*, enregistré à Berkeley, en 1999.)

One est une chanson que l'on entend toujours dans les concerts de Metallica, et sa vidéo, la première du groupe, est régulièrement projetée. Bien qu'elle paraisse un peu naïve de nos jours, elle montre la vision artistique de Metallica. Entrecoupée de scènes du film de guerre de 1971 *Johnny s'en va-t-en guerre*, dont l'histoire écrite par Dalton Trumbo a inspiré la chanson, elle évoque les horreurs de la guerre, la musique constituant une bande-son sinistre tout à fait appropriée. **JMC**

■ Voir également p. 670

The Mercy Seat | Nick Cave & The Bad Seeds (1988)

Auteurs | Nick Cave, Mick Harvey
Production | Nick Cave & The Bad Seeds
Label | Mute
Album | *Tender Prey* (1988)



« La brutalité de l'Ancien Testament, ses histoires et ses grands exploits ont été pour moi une source d'inspiration. »

Nick Cave, 2008

- ◀ **Influencé par :** 25 Minutes to Go • Johnny Cash (1965)
- ▶ **A influencé :** Prison Shoe Romp • 16 Horsepower (2003)
- **Repris par :** Johnny Cash (2000) • Kazik Staszewski (2001) • Unter Null (2010)
- ★ **Autre morceau essentiel :** Deanna (1988)

Les chansons sur la prison sont censées vous choquer. Johnny Cash, par exemple, évoquait dans *Folsom Prison Blues* une violence gratuite qui frappait le public (« J'ai tué un homme à Reno, simplement pour le regarder mourir »).

Les Bad Seeds sont les auteurs d'une chanson extrêmement poignante sur un prisonnier, *The Mercy Seat*. Nick Cave s'est attaqué au personnage du condamné qui attend dans le couloir de la mort. Alors que la date fatidique approche, le détenu finit par se reconnaître coupable du crime qu'il a toujours nié. Il perd les pédales alors que l'heure de son exécution va bientôt sonner. Il voit le visage de Jésus dans des objets inanimés, critique sa bonne main (« That Filthy Five ») pour ne pas avoir stoppé celle qui a tué et compare la chaise électrique au trône de Dieu au paradis (d'où « découle toute l'histoire »), chaise qu'il va voir bien trop tôt.

La cacophonie discordante produite par les musiciens des Bad Seeds rend ce voyage encore plus traumatisant. Le halètement métallique de la basse sur laquelle on frappe avec des baguettes sert de base au morceau. Les battements de tambour, le son du clavecin et le martèlement incessant des guitares se détachent, créant une mélodie dépouillée mais chaotique accompagnant le chant de Cave. L'ingénieur Tony Cohen a dit qu'améliorer ce mur de dissonance « lui avait demandé dix ans. Il y avait tellement de choses à essayer et auxquelles donner un sens. »

Le résultat a été à la hauteur. Cash a beaucoup aimé *The Mercy Seat*. Il l'a reprise sur *American III: Solitary Man* (2000). « [Cette] version est tellement bonne », a dit Cave en 2003. « Il se contente de dire la chanson comme il l'a fait dans le cas de tant d'autres chansons. » D'autres artistes ont repris le morceau, dont Stromkern (1997), Anders Manga (2006) et The Red Paintings (2007). **TB**

■ Voir également p. 720, 731, 769

Quelque chose de Tennessee Johnny Hallyday (1985)

Auteur | Michel Berger

Réalisateur artistique | Michel Berger

Label | Phonogram

Album | *Rock'n'roll attitude* (1985)

On l'oublie parfois, mais le plus populaire des chanteurs français a connu le creux de la vague. Le début des années 1980 avait été difficile pour l'ex-idole des jeunes enfermée alors dans une caricature de rocker au blouson clouté. Johnny va se régénérer au contact de Michel Berger. À l'époque, sa bonne fée s'appelle Nathalie Baye. L'actrice va participer au changement de regards que les gens portent sur son compagnon. C'est par son intermédiaire et celui du producteur Jean-Claude Camus, qu'un dîner s'organise avec le compositeur de *Starmania*. Johnny suggère à Berger de lui écrire une chanson. « Je nécris pas une chanson, je produis tout un album ! » réplique ce dernier.

Entre la bête de scène et la bête de studio, un lien se tisse et un disque s'écrit, *Rock'n'roll attitude*, chacun profitant de la personnalité de l'autre. La chanson-titre sera un succès, tout comme *Le chanteur abandonné*. Mais la vraie perle de cet écrivain s'appelle *Quelque chose de Tennessee*. Au fil d'une de leurs conversations, Johnny a évoqué *La Chatte sur un toit brûlant*, de Tennessee Williams, dont il venait de terminer la lecture. À partir de cette référence inhabituelle dans l'univers du créateur de *Que je t'aime*, Berger compose un hymne à la fragilité où le chanteur impressionne par sa finesse et son élégance. Grâce à ce nouveau tremplin, Hallyday remontait vers des sommets qu'il n'a plus quittés. Fin 2011, Johnny devrait connaître sa première expérience d'acteur de théâtre dans *Le Paradis sur terre*, une pièce de Tennessee Williams. **SD**

Belle Île en Mer Laurent Voulzy (1986)

Auteurs | Alain Souchon,
Laurent Voulzy

Label | RCA

Album | *Belle Île en Mer* (1986)

Au paradis des chansons lentes, teintées d'exotisme, *Belle Île en Mer* occupe la première place – à parité avec *Syracuse* d'Henri Salvador avec laquelle elle partage cette nostalgie bercée sur une mélodie cool et dépouillée. Natif de Nogent-sur-Marne, Laurent Voulzy a conservé de la Guadeloupe – berceau des origines familiales – le penchant pour les chansons harmonieuses qui touchent le cœur et l'esprit, suggérant un ailleurs pacifié tel qu'on aime le rêver. Alternant la distribution avec Alain Souchon – son complice depuis qu'il l'a croisé chez RCA à ses débuts –, tantôt compositeur à son service, tantôt pour lui-même, ensemble les deux artistes n'ont pas leur pareil pour aligner des titres délicats, d'une production parfaite, inégalable.

Musicien rare, Laurent Voulzy allie la préciosité des mélodies et l'efficacité des arrangements du rock hérité des années 1960. *Belle Île en Mer* se consomme comme un bonbon à laisser fondre sur la langue. Suavité créole mixée à une ligne mélodique que n'aurait pas reniée un McCartney des grands jours, *Belle Île en Mer* flambe, non seulement comme l'immense tube de l'année 1986, mais reste à ce jour une sorte de standard emblématique de l'univers de son auteur-interprète. Voulzy, aux multiples talents, perfectionniste à l'extrême, est un des plus grands interprètes-compositeurs français. Et s'il n'y avait à retenir qu'une chanson parmi sa floraison, ce serait *Belle Île en Mer*. Pour autant, ne vous privez pas de *Karine Redinger*, de *Rock Collection* ou de *Bopper en larmes*. Voulzy : un label de qualité démontrée. **CLE**

Joe le taxi

Vanessa Paradis (1987)

Auteurs | Étienne Roda-Gil,

Franck Langolff

Label | Polydor

Album | *M & J* (1987)

À 15 ans, en 1987, Vanessa Paradis devient une vedette en quelques semaines. Artiste précoce, elle a déjà fait deux tentatives discographiques : une première pour les disques AB restée sans lendemain et une autre à l'occasion d'un festival en Italie, mais le disque ne sera pas pressé. En 1983, enfant, elle s'était présentée à l'École des fans, émission télévisée diffusée le dimanche après-midi et animée par Jacques Martin. À cette époque, personne dans le public n'avait imaginé que quatre ans plus tard cette gamine à la frimousse riante, à la voix acidulée se serait hissée en haut des hit-parades. Pour ça, elle a bénéficié de la rencontre du parolier Étienne Roda-Gil et de celle du compositeur Franck Langolff associés pour créer *Joe le taxi*, une chanson diablement efficace, inspirée un soir à Étienne Roda-Gil par un chauffeur de taxi haïtien qui écoutait alors en boucle une cassette de la chanteuse Yma Sumac.

À sa parution, d'emblée, *Joe le taxi* cartonne. L'adolescente aux lèvres pulpeuses, au physique équivoque d'une star trop vite montée en graine, ne va plus redescendre de la plus haute marche sur laquelle elle s'est installée. Elle s'impose dans le métier pour se consacrer à une carrière mixte, alternant entre cinéma et chansons. Sur le même 30 centimètres, on trouve d'autres titres aussi magnétiques, *Marilyn & John*, *Manolo*, *Manoleta*, en hommage au torero espagnol, *Maxou* dédié à James Dean, *Cut Cut Brother* ou encore *Scarabée*, évoquant John Lennon. Pour un coup d'essai, ce fut un coup de maître. **CLE**

Duel au soleil

Étienne Daho (1986)

Auteurs | É. Daho, R. Farel, J. Soligny

Réalisateur art. | Étienne Daho, Rico Conning

Label | Piranha

Album | *Pop Satori* (1986)

Marquée par les mélodies synthétiques de la new wave britannique et influencée par la façon dont Gainsbourg réinventait les références anglo-saxonnes, une pop française (Les Rita Mitsouko, Indochine, Niagara, Taxi Girl, Elli & Jacno...) a pris son envol dans les années 1980.

Son chantre le plus séduisant est un jeune Rennais, Étienne Daho, remarqué pour l'élégance sentimentale de refrains dansants comme *Le Grand Sommeil* ou *Weekend à Rome*. En 1986, il publie *Pop Satori*, troisième album qui réconcilie amoureux de l'innocence yéyé et fans de rock lettré, et transforme son succès en « dahomania ». Troisième single tiré du disque, après *Tombé pour la France* et *Épaule Taton*, *Duel au soleil* se distingue par sa lumineuse lenteur et ses accords de guitare acoustique. La musique est empruntée à la chanson anglophone (Centerfold Romance) d'un chanteur et journaliste havrais, Jérôme Soligny. Comme souvent, le jeune homme à la voix d'éternel copain joue ici d'une apparente frivolité. Mais, comme le suggère son biographe, Christophe Conte (*Une Histoire d'Étienne Daho*, Flammarion), cette confrontation amoureuse peut aussi se lire à l'aune des retrouvailles manquées avec un père qui l'avait abandonné (« L'horizon s'éclaircit sublime, le soleil s'est levé/Dans le rôle du rebelle des sables enfin tu apparais/Défiant toutes tes attitudes dans les dunes caché/Je n'te laisserai aucune chance, pas de chance »).

Le riche répertoire de Daho (*Des Heures hindoues*, *Bleu comme toi*, *Saudade*, *Un homme à la mer...*) équilibre légèreté de style et justesse existentielle. **SD**

Wicked Game | Chris Isaak (1989)

Auteur | Chris Isaak

Production | Erik Jacobsen

Label | Reprise

Album | *Heart Shaped World* (1989)



« Je l'ai faite très vite. J'aimerais que cela soit aussi rapide avec toutes les chansons. »

Chris Isaak, 1991

- ◀ **Influencé par :** Blue Moon • Elvis Presley (1956)
- ▶ **A influencé :** Dark Therapy • Echobelly (1995)
- **Repris par :** R.E.M. (1995) • HIM (1996) • Crossbreed (1998) • JJ72 (2003) • Heather Nova (2005) • Girls Aloud (2005) • Giant Drag (2006) • Ima Robot (2006) • Stone Sour (2007) • Turin Brakes (2007)

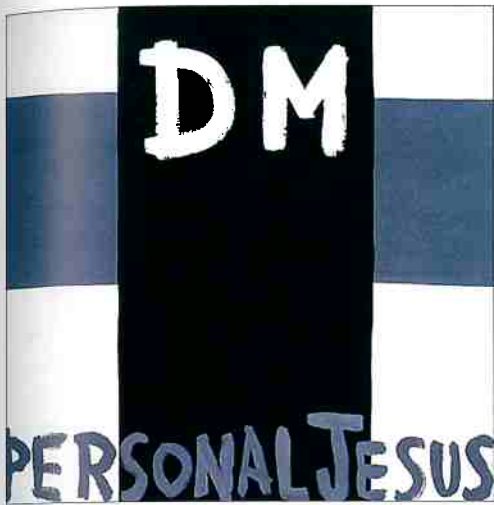
Peut-être est-ce son amour pour les crooners comme Roy Orbison qui a incité le réalisateur David Lynch à utiliser des chansons du premier album de Chris Isaak, *Silvertone* (1985), salué par la critique mais peu connu, dans son film *Blue Velvet* (1986). «Trois ans plus tard», a dit Isaak à *Q Magazine*, «il m'a dit – et c'est quelqu'un de très direct – : "Je n'ai pas de budget pour la musique, mais je connais quelqu'un qui demande peu d'argent et qui est sérieux."» La musique du chanteur a bien fait son apparition sur la bande-son du thriller sombre et romantique *Sailor et Lula* que Lynch a sorti en 1990. Cette fois, elle était tirée de son troisième album, *Heart Shaped World*.

Dans ce film, Lynch a utilisé une version instrumentale de *Wicked Game*, mais le directeur de la musique d'une station de radio d'Atlanta, qui était aussi un fan du réalisateur, a repris l'album de la bande-son, sur lequel figurait la chanson d'Isaak. Après être passée sur les ondes pendant quelques mois, la version du morceau a fini par se propager sur les autres stations de radio du monde. Isaak a dit dans *Country Music International* : «C'était vraiment ingénieux, alors que la chanson n'avait pas marché, de la repasser sur les ondes et d'en faire un tube. Je me rappelle que j'étais assis en train de regarder *Hawaii Five-O*, quand quelqu'un m'a téléphoné et m'a dit : "Tu es dans le Top 10 et tu continues de progresser !"» (La nouvelle vidéo sensuelle d'Herb Ritt qui remplaçait celle de Lynch, et dans laquelle le modèle Helena Christensen posait topless sur une plage, n'a gêné personne.)

Parlant de ce qui lui avait servi de source d'inspiration, Isaak a confié dans le magazine *Rolling Stone* : «Il y avait une fille qui me courait après. C'était une de ces histoires où elles appellent et vous disent : "Je viens." Vous savez que vous ne devez pas accepter, mais vous laissez faire. Avant qu'elle n'arrive, j'avais presque terminé la chanson.» **SO**

Personal Jesus | Depeche Mode (1989)

Auteur | Martin Gore
Production | Depeche Mode, Flood
Label | Mute
Album | *Violator* (1989)



« Je l'écoutais... car j'avais vraiment envie de m'éloigner de ce monde. »

Marilyn Manson, 2004

De manière générale, le septième album enregistré en studio de Depeche Mode était plus réduit que le précédent, *Music for the Masses* (1987). Mais le morceau par lequel débute *Violator* – *Personal Jesus* – est l'un des meilleurs hymnes de Depeche Mode. *Sometimes*

Les paroles de Martin Gore, pour lesquelles il s'était inspiré du livre de Priscilla Presley, *Elvis and Me*, ont été prises au pied de la lettre et qualifiées de blasphématoires par certains. « C'est une chanson qui parle du fait d'être comme Jésus pour autrui, d'être quelqu'un qui redonne de l'espoir et se soucie de son prochain », a dit Gore dans le magazine *Spin*. « [Le livre dit] qu'Elvis était son homme et son mentor, et que ce genre de situation arrive souvent dans les relations amoureuses. » Les auditeurs intelligents ont perçu l'ironie émanant de ce conte sur un supposé sauveur et ont interprété l'histoire comme un conseil de prudence, celui de ne jamais mettre quelqu'un sur un piédestal. « Personne n'est parfait », a dit Gore, « et ce n'est pas une vision très équilibrée des gens, pas vrai ? »

La chanson a une portée messianique grâce à sa musique créée par le producteur Flood et le joueur de synthétiseur Alan Wilder, mariant du synth-pop et du rock passant bien à la radio. Le chant de Dave Gahan manque un peu de solennité, mais c'est compensé par une utilisation importante de la guitare, une première dans un tube de Depeche Mode. « Ils voulaient s'aventurer sur un nouveau territoire », a confirmé Flood.

La chanson *Personal Jesus* n'était pas encore sortie quand Depeche Mode a commencé à être reconnu dans le monde entier. Avec celle qui l'a suivie, *Enjoy the Silence*, elle a permis à *Violator* de devenir le plus grand album du groupe. Marilyn Manson et Johnny Cash l'ont reprise et des décennies plus tard, des fans continuent de vénérer leur *Personal Jesus*. **JiH**

■ Voir également p. 527, 604

◀ **Influencé par :** *Rock and Roll (Part 2)* • Gary Glitter (1972)
▶ **A influencé :** *Reach Out* • Hilary Duff (2008)
● **Repris par :** *Lollipop Lust Kill* (2002) • David Gogo (2002) • *Gravity Kills* (2002) • Pat MacDonald (2003) • Marilyn Manson (2004) • Tamtrum (2009)

Soy gitano Camarón de la Isla (1989)

Auteurs | Camarón de la Isla, V. Amigo, J. F. Torres
Production | Ricardo Pachon
Label | Philips
Album | *Soy gitano* (1989)

José Mongue Cruz – alias Camarón de la Isla – était le plus grand chanteur de flamenco du siècle dernier. On l'appelait le Jimi Hendrix espagnol.

Camarón est né dans une famille de gitans pauvres d'Andalousie, en Espagne, en 1950. Il a commencé à chanter dans des tavernes locales à l'âge de 8 ans, et son talent exceptionnel a tout de suite été remarqué. À l'âge de 16 ans, il a été envoyé à Madrid où il a fait la connaissance du jeune prodige du flamenco, le guitariste Paco de Lucia. Ensemble, les deux hommes ont mis à l'honneur le flamenco, la voix merveilleusement brute et expressive de Camarón étant en parfaite harmonie avec la virtuosité de Paco. Au départ, seuls les aficionados les ont appréciés, mais quand la rumeur de leur talent s'est propagée, ils sont devenus des vedettes dans toute l'Espagne. Quincy Jones et Mick Jagger, entre autres, ont annoncé qu'ils voulaient travailler avec Camarón (le chanteur aurait dit à ce propos : « Qui est Mick Jagger ? »).

Camarón était un homme simple et n'a pas su s'habituer à la gloire. « La seule chose que je fais », a-t-il déclaré, « et que j'ai faite toute ma vie, c'est chanter, parce que c'est la seule chose que je sache faire. » Il a finalement sombré dans l'alcool et la drogue, et ses performances sont devenues irrégulières. Cependant, cela n'a jamais eu d'effet sur sa façon de jouer dans un studio d'enregistrement. *Soy gitano* (« Je suis gitan ») est une déclaration pleine de défi et d'orgueil. Enregistrée avec le London Philharmonic Orchestra, elle montre ce que l'artiste a réussi à faire, et reste un hymne. **GC**

I Am the Resurrection The Stone Roses (1989)

Auteurs | Ian Brown, John Squire
Production | John Leckie
Label | Silvertone
Album | *The Stone Roses* (1989)

I Am the Resurrection a scellé le premier album classique de The Stone Roses et a confirmé le côté fanfaron du groupe. Il s'agissait en fait du dernier morceau enregistré au cours de l'ultime jam session des Stone Roses en compagnie du producteur John Leckie, aux Rockfield Studios, au pays de Galles. La voix de Ian Brown possède ce mordant que le leader d'Oasis, Liam Gallagher, a désespérément tenté de reproduire.

Les paroles, qui, selon Brown, lui avaient été inspirées par une affiche peinte qui se trouvait à l'extérieur d'une église, s'apparentent à un coup de poing asséné à l'Église catholique. Elles évoquent aussi la scène de Madchester dont les Stone Roses étaient les parrains. Les paroles « Don't waste your words, I don't need anything from you / I don't care where you've been or what you plan to do » (« Ne perdez pas votre temps, je n'ai pas besoin de vous / Je me fiche d'où vous étiez ou de ce que vous voulez faire ») traduisent la morgue de Brown, qui savait parfaitement que son groupe était en train de créer quelque chose de quasi insurpassable.

Cependant, il vaut peut-être mieux se souvenir des quatre dernières minutes de la chanson, où le guitariste John Squire, la basse tonitruante de Mani et le batteur funky Reni sont à l'honneur. Mani a informé *NME* en 2009 que Squire, Reni et lui avaient réussi la coda instrumentale du premier coup. Mais Leckie n'a pas gardé le même souvenir : « Nous avons passé quelques jours à arranger et à répéter la fin du morceau », a-t-il dit à la BBC, « c'est pour ça qu'elle a un son tellement particulier. » **JM**

Me Myself and I | De La Soul (1989)

Auteurs | P. Huston, D. Jolicœur, V. Mason, K. Mercer, E. Birdsong, G. Clinton, P. Wynne

Production | Prince Paul, De La Soul

Label | Tommy Boy

Album | *3 Feet High and Rising* (1989)



« Nous avons été surpris par l'ampleur que cela a pris. Parfois les gens se sentent touchés par les choses les plus simples. » **Posdnous, 2009**

- ◀ **Influencé par :** (Not Just) Knee Deep • Funkadelic (1979)
- ▶ **A influencé :** Hot Potato • Freestyle Fellowship (1993)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Eye Know (1989)
Ghetto Thang (1989) • The Magic Number (1989)
Say No Go (1989) • Ring Ring Ring (Ha Ha Hey) (1990)

L'humour cocasse, les intérêts centrés sur l'Afrique et les mélodies jazzy de la petite troupe des Native Tongues, collectif d'amis réunissant De La Soul, A Tribe Called Quest, Queen Latifah et les Jungle Brothers, ont annoncé le morceau de hip-hop *D.A.I.S.Y. Age* (*da inner sound, y'all*). Déconcertés, les médias avaient rangé les membres de De La Soul dans la catégorie des hippies, uniquement en raison de leurs vêtements, de leur musique et de leurs paroles.

De La Soul expliquait clairement ses frustrations dans *Ain't Hip to Be Labeled a Hippie*, la face B de l'un des nombreux singles issus de *3 Feet High and Rising*, leur premier album qui avait fait date. La face A, plus positive, reprenait une fière déclaration de leurs personnages loufoques dans ce qui était la première chanson du groupe de Long Island entrée dans le Top 50 de R&B.

Le producteur Prince Paul a généreusement plagié les morceaux de l'âge d'or du funk, qu'il s'agisse de l'intro au synthétiseur de (*Not Just*) *Knee Deep* de Funkadelic, de la voix de mamie râleuse de *The Worm* des Ohio Players ou du groove de *Rapper Dapper Snapper* d'Edwin Birdsong. C'est sur ce glorieux fond sonore que le trio a montré son individualisme avec esprit et jugeote. Trugoy (Jolicœur) a déclaré : « De La Soul vient de la soul » ; Posdnous (Mercer) a réprimandé la presse parce qu'elle l'avait qualifié de hippy à cause de ses lunettes.

Une vidéo pleine d'énergie a développé cette idée. Alors qu'ils sont en retenue à l'école, leurs camarades de classe, portant médaillon et casquette de baseball, se moquent des colliers africains et de la coupe de cheveux des membres de De La Soul. Cependant, cette étiquette de hippie a mis du temps à disparaître. Pour en finir avec elle, le groupe a illustré la pochette de l'album plus dur *De La Soul Is Dead* (1991) avec un pot de fleurs cassé, annonçant formellement la fin de *D.A.I.S.Y. Age*. **SC**

Epic | Faith No More (1989)

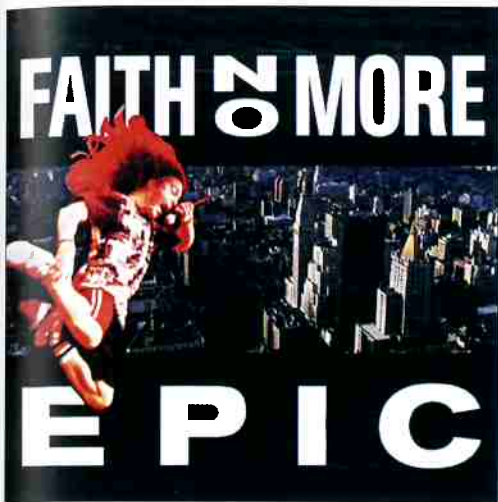
Auteurs | Mike Bordin, Roddy Bottum,

Billy Gould, Jim Martin, Mike Patton

Production | Matt Wallace, Faith No More

Label | Slash

Album | *The Real Thing* (1989)



« J'aime Faith No More.
Leur chanson Epic était
mon numéro burlesque dans
le bar où je travaillais. »

Lady Gaga, 2009

◀ **Influencé par** : *Fight like a Brave* • Red Hot Chili Peppers (1987)

▶ **A influencé** : *My Name Is Mud* • Primus (1993)

● **Repris par** : *The Automatic* (2007) • Atreyu (2008)
Love Is All (2008)

★ **Autre morceau essentiel** : *Midlife Crisis* (1992)

« Des ordures et des drogués », c'est ainsi que le batteur Mike Bordin parlait de lui et de ses collègues de Faith No More. C'était probablement la seule étiquette que ce groupe merveilleusement pervers acceptait. Celle de groupe funk-metal ne lui allait pas très bien et Bordin, qui n'était jamais à court de bons mots, avait remarqué : « Nous ne sommes pas un groupe de heavy metal car nous n'avons pas inclus de solos de guitare dans toutes nos chansons et n'avons pas de faux opéras. » Néanmoins, le son de la guitare à six cordes de Jim Martin a joué un rôle central dans la genèse de *Epic*. « J'improvisais pendant la démo », a dit le guitariste dans le magazine *Guitar*, « et il y avait une petite partie au début du solo qui m'a captivé. Parfois, il suffit de ça ».

Mike Patton a remplacé le chanteur Chuck Mosey, donnant au groupe une tout autre dimension, et rendant les textes si opaques que les fans avaient du mal à les déchiffrer. La chanson se prêtait en effet à des interprétations variées. Pour les uns, elle parlait du « succès », pour les autres de « masturbation ». La vidéo était tout aussi étrange puisqu'elle représentait un poisson en train de flotter et un piano qui explosait. Elle passait en boucle sur MTV, à tel point que le joueur de synthétiseur Roddy Bottum qualifiait cela de véritable matraquage. Tout cela, mis ensemble, a permis à la chanson d'entrer dans le Top 10 aux États-Unis.

La plupart des groupes auraient tiré parti de ce succès pour percer sur la scène musicale conventionnelle, mais cela ne plaisait pas à Faith No More. « Le fait que ce groupe puisse être apprécié de toute la population a un côté érotique, étrange », a dit Patton. « Nous avons vendu beaucoup de disques et nous avons un tube qui passait à la radio », a dit le bassiste Billy Gould à *Terrorizer*. « Peut-être avons-nous essayé d'anticiper ce que nous allions faire afin de conserver la pureté de nos intentions. » **CB**

Like a Prayer | Madonna (1989)

Auteurs | Madonna, Patrick Leonard
Production | Madonna, Patrick Leonard
Label | Sire
Album | *Like a Prayer* (1989)



« J'aime vraiment *Like a Prayer* parce que c'est la première chanson dont j'ai appris toutes les paroles. »

Britney Spears, 2008

◀ **Influencé par :** *Underground* • David Bowie (1986)
▶ **A influencé :** *How Do You Do* • Shakira (2006)
● **Repris par :** Marc Almond (1992) • *Bigod 20* (1997)
Loleatta Holloway (1999) • *H2O* (2001) • Rufio (2001)
Mad'House (2002) • Danni Carlos (2004) • Elena
Paparizou (2006) • *Lavender Diamond* (2007)

« Cette chanson signifie beaucoup plus pour moi que *Like a Virgin* », a dit Madonna à Craig Rosen dans *Billboard*. « Je l'ai écrite et elle me vient du cœur. »

Like a Prayer, l'un des singles de la vedette qui se sont le moins démodés et qui se sont le mieux vendus – plus de cinq millions d'exemplaires dans le monde –, a été écrit par Madonna et le producteur Patrick Leonard. « Pat faisait des changements d'accords pour les couplets et le refrain », a dit Madonna dans *SongTalk*. « Je voulais vraiment faire quelque chose qui soit orienté vers le gospel et le chant *a cappella*, qu'il n'y ait que ma voix et un orgue. Nous avons donc commencé à travailler et nous avons ôté tous les instruments afin que l'on n'entende que ma voix. Puis, nous avons trouvé le pont rythmique et nous avons eu l'idée d'un chœur. Dans presque tout ce que je fais avec Pat, si une chanson a du rythme, c'est un rythme latin ou tout du moins un rythme qui donne l'impression d'être latin. Nous pensons tous les deux que nous étions latins dans une autre vie. »

La vidéo, où l'on voit des croix en train de brûler, des scènes de masturbation et des conflits interraciaux, a suscité un inévitable tollé. (Le chœur gospel d'Andrea Crouch, qui chantait, a refusé d'apparaître dans le clip.) Le contenu controversé de la vidéo a également entraîné l'interdiction d'une publicité pour Pepsi-Cola dans laquelle la chanson était interprétée. Lors des Video Music Awards de MTV en 1989, Madonna a remercié en jubilant Pepsi « d'avoir suscité une telle controverse » !

Le visuel sur la pochette du single est constituée par une icône dessinée par le frère de la vedette et l'inscription « M.L.V.C » (Madonna Louise Veronica Ciccone). Une lettre déplacée près du cœur montre que Madonna a pris ses distances avec son ex-mari Sean Penn. Sa musique traite du supplice de l'amour et présente un personnage plus humain qu'auparavant. **SS**

■ Voir également p. 560

W.F.L. (Think about the Future) | Happy Mondays (1989)

Auteurs | P. Davis, M. Day, P. Ryder,
S. Ryder, G. Whelan

Production | Paul Oakenfold, Terry Farley

Label | Factory



« Notre musique ne traite pas
du problème d'avoir un avenir
– nous sommes l'avenir. »

Shaun Ryder, 1989

Pendant que les Stone Roses faisaient du « jingle-jangle », les Happy Mondays se rendaient en titubant de leur studio sur la scène, pour créer le rock « blanc » le plus funky de leur époque.

La chanson *Wrote for Luck*, premier single du fantastique album *Bummed*, est sortie en 1988, mais ce sont deux remix – rebaptisés *W.F.L.* – qui ont placé le groupe sous les feux des projecteurs. Les producteurs étaient de la plus haute importance car, comme le chanteur Shaun Ryder l'a déclaré d'un ton railleur, le groupe connaissait si mal la production musicale qu'il aurait pu confondre une table de mixage avec une machine à découper le métal. La version originale produite par Martin Hannett a été remise à Vince Clarke d'Erasure qui l'a transformée en *W.F.L.* Cependant, la version qui a porté le groupe au sommet de la gloire était le mixage *Think about the Future*, empreint « d'une douceur veloutée ». « Elle dégagait une atmosphère », a dit Oakenfold, « une bonne atmosphère ! » La voix de Ryder était puissante, donnant aux paroles – à la fois violentes et poétiques – l'importance qu'elles méritaient. Il a observé qu'Oakenfold « avait introduit dans la chanson un état de transe. Tous les ingrédients nécessaires ».

Après ce tube, salué par *NME* comme le meilleur disque de dance de l'année, Oakenfold a entraîné les Mondays vers des sommets en coproduisant *Pills'n' Thrills and Bellyaches* (1990). Et quand le groupe a disparu, Oakenfold est devenu le DJ le plus célèbre. « Tout a commencé avec les Happy Mondays », a-t-il dit dans *Soundgenerator*. « Je faisais ma propre musique. Je n'avais jamais eu le désir de faire un remix ou de produire quelqu'un. Mais la maison de disques me l'a demandé et j'ai dit : "D'accord, je vais essayer." Et c'est ainsi que tout est arrivé. Et, puis ça a pris de l'ampleur et tout le monde m'a demandé de l'aide. » **CB**

◀ **Influencé par** : Burning Down the House • Talking Heads (1983)

▶ **A influencé** : Weekender • Flowered Up (1992)

● **Repris par** : Manic Street Preachers (1993)

★ **Autres morceaux essentiels** : Step On (1990)
Kinky Afro (1990) • Grandbag's Funeral (1990)

Getting Away with It | Electronic (1989)

Auteurs | Bernard Sumner,
Johnny Marr, Neil Tennant

Production | B. Sumner, J. Marr, N. Tennant

Label | Factory



« J'ai regardé sous "g" pour "guitariste" dans les Pages jaunes et le nom de Johnny était le premier. »

Bernard Sumner, 1999

- ▶ **Influencé par :** Heaven Knows I'm Miserable Now • The Smiths (1984)
- ▶ **A influencé :** Miserablism • Pet Shop Boys (1991)
- **Repris par :** Skin (2003)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Lucky Bag (1989)
Get the Message (1991) • Feel Every Beat (1991)

« Ça ne ressemblait pas aux Smiths et ça ne ressemblait pas à New Order », a remarqué Johnny Marr. « Nous avons fait quelque chose de vraiment unique. » Le guitariste des Smiths a d'abord travaillé avec Bernard Sumner sur le single de Quando Quango *Atom Rock* sorti en 1984 et coproduit par le leader de New Order. « Nous nous connaissions seulement de vue », a dit Marr, « comme beaucoup de musiciens à Manchester. » Les deux hommes ont formé le groupe Electronic, dont le premier single a été réalisé en collaboration avec Neil Tennant des Pet Shop Boys. « Celui-ci », a confié Sumner à Neil Chase, « a dit qu'il avait entendu que j'étais en train de faire un disque avec Johnny et qu'il voudrait y participer. J'ai toujours été un grand fan de la musique des Pet Shop Boys et ça m'a fait très plaisir. »

Le morceau généreux associe – d'où un effet sublime – de la guitare acoustique, du piano (grâce à l'amour de Marr et Sumner pour la house music italienne), des cordes majestueuses et un chœur envoûtant. Les paroles, qui débutent par : « J'ai marché sous la pluie pour me mouiller/Je me suis forcé à ne rien oublier pour me sentir plus mal », ont été inspirées par le chanteur des Smiths, Morrissey. « *Getting away with it* concerne le personnage de Morrissey qui est malheureux », a dit Tennant, « et qui dit qu'il s'en est sorti comme ça pendant des années. C'est censé être humoristique. »

La réputation qu'avait Electronic d'être un « super-groupe » a été renforcée avec *Getting Away with It* grâce aux percussions de David Palmer de ABC et à l'orchestration de Anne Dudley de Art of Noise. La chanson n'est pas apparue sur les pressages britanniques du premier album, mais sur des rééditions augmentées. « Je ne savais pas quoi faire après les Smiths », disait Marr, songeur, en 2006, « Electronic m'a appris à me fier à mon instinct et à jouer les seconds rôles dans un groupe. » **JL**

Monkey Gone to Heaven | Pixies (1989)

Auteur | Charles Thompson
Production | Gil Norton
Label | Elektra
Album | *Doolittle* (1989)



« J'ai tout simplement voulu capturer l'innocence et la beauté angélique de la chanson. »

Gil Norton, 2005

- ◀ **Influencé par :** Green Eyes • Hüsker Dü (1985)
- ▶ **A influencé :** Today • The Smashing Pumpkins (1993)
- **Repris par :** Far (1999) • Hamell on Trial (2004) • The String Quartet (2004) • Feeder (2008)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Debaser (1989) • Here Comes Your Man (1989) • Wave of Mutilation (1989)

Kim Deal est entré dans le groupe Pixies via une petite annonce. On recherchait un bassiste aimant la musique de Peter, Paul & Mary, et Hüsker Dü. Dans *Monkey Gone to Heaven*, les Pixies ont combiné ces influences improbables, mais ils n'ont pas mélangé qu'elles.

En moins de 3 minutes et 100 mots, le chanteur et auteur Charles « Frank Black » Thompson, applique son imaginaire surréaliste à des préoccupations écologiques comme l'effet de serre, la destruction de la couche d'ozone et la pollution de l'eau. Il y a aussi des références, comme il l'a dit dans *The Alternative Press*, à « ce que je comprends de la numérologie juive. Je ne suis pas allé à la bibliothèque pour ça. »

Le groupe a fait passer tout cela dans une de ses mélodies les plus mémorables, avec un refrain un peu folk, une structure à la fois forte et douce et un de ces solos captivants du guitariste Joey Santiago. Il a aussi fait appel à d'autres musiciens pour former une section d'instruments à cordes (deux violoncellistes et deux violonistes), une surprise qui sonne de la façon la plus naturelle qui soit. « Kim était en train de jouer du piano à queue dans le studio, en grattant les cordes avec un plectre », a dit le producteur Gil Norton dans *Sound on Sound*. « Nous avons fini par mettre ça dans le refrain. Ensuite, je me suis dit : "Ajoutons des cordes, elles produiront un son fantastique !" »

Monkey Gone to Heaven a été le premier grand succès du groupe dans son pays natal, en se hissant à la cinquième place dans le hit-parade américain de Modern Rock. La chanson, avec le single qui a suivi *Here Comes Your Man*, a permis à *Doolittle* d'être l'album du groupe qui s'est le mieux vendu. Mais les ventes du disque ont été éclipsées par son influence : *Doolittle* a annoncé l'explosion du rock alternatif qui a eu lieu dans les années 1990. **JH**

■ Voir également p. 609

Can't Be Sure The Sundays (1989)



Auteurs | D. Gavurin, H. Wheeler
Production | Ray Shulman
Label | Rough Trade
Album | *Reading, Writing and Arithmetic* (1990)

Pour une chanson raffinée et mesurée, le premier single des Sundays a fait grand bruit. Des critiques excités ont pensé qu'ils avaient enfin trouvé les nouveaux Smiths. *Can't Be Sure* ne possède rien du style mordant de Morrissey et peu de choses du côté fanfaron de Johnny Marr, seul le «jangle» (discordant) de la guitare de David Gavurin rappelle le groupe. Toutefois, une écoute plus attentive dévoile le profond sarcasme de Harriet Wheeler, tout d'abord dans la phrase ironique qui caractérise la chanson : « Angleterre ma patrie, pays de la liberté, Avec sa météo si affreuse », puis dans : « Savais-tu que le désir est une chose aussi terrible ? La pire que l'on peut imaginer. »

Le groupe le plus proche des Sundays était les Cocteau Twins. Le ton de petite fille de Wheeler imitait la voix de Liz Frazer quand elle descendait en piqué et Gavurin construisait des spirales de guitare sur des refrains composés de deux notes. Des atmosphères superbes étaient créées avec des instruments simples.

Malgré son côté très anglais, la chanson a fait une percée de l'autre côté de l'Atlantique. « Il y a sur la scène musicale américaine un côté très "le pouvoir au peuple" qui est assez encourageant », a dit Gavurin dans *Vox*. Mais les Sundays avaient le chic pour caler en cours de route et leur refus de proposer quelque chose de nouveau a ruiné leur carrière. En dépit d'une nouvelle version de *Here's Where the Story Ends* par Tin Tin Out, qui a eu du succès, et d'une brève renaissance avec *Summertime*, le groupe est devenu une curiosité. **MH**

Lullaby The Cure (1989)



Auteurs | R. Smith, S. Gallup, B. Williams, P. Thompson, R. O'Donnell, L. Tothurst
Production | R. Smith, D. Allen
Label | Fiction
Album | *Disintegration* (1989)

« Nous ne voulions pas sortir *Lullaby* », a dit Robert Smith dans une interview accordée au *Times* afin de promouvoir le single et l'album. « *Lullaby* est le morceau que j'aime le moins, mais j'imagine qu'il s'agit d'un choix raisonnable car il sonne très Cure. »

Le caractère monochrome de *Disintegration* contrastait avec celui très coloré de *Kiss Me Kiss Me Kiss Me* (1987). Seules les chansons *Lullaby*, *Love Song* et *Fascination* lui donnaient du relief, bien que Smith ait dit : « Même dans *Lullaby*, il y a un côté sombre. »

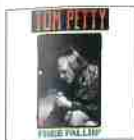
Les interprétations de cette chanson inquiétante varient. Des fans ont suggéré des violences commises sur un enfant, alors que Tim Pope, le réalisateur de la vidéo, y a vu une allégorie du passé de drogué de Smith. Le compositeur a, cependant, donné une explication plus banale à son thème, en disant : « Les araignées sont l'une des phobies dont je n'ai pas réussi à me débarrasser. » Les paroles de la chanson font référence au poème de Mary Howitt *The Spider and the Fly* (1829).

La chanson a été reprise par Jimmy Page et Robert Plant de Led Zeppelin lors d'une tournée en 1995. Le groupe comprenait Porl Thompson, l'ex-guitariste de The Cure. « Jimmy Page était son idole », a dit Smith. Plant a décrit The Cure comme « l'un des groupes rock les plus sous-estimés d'Angleterre » et s'est enthousiasmé dans *Q Magazine* au sujet de *Lullaby* en 1990, en disant : « J'aime la façon dont Robert Smith vous attire dans son univers. » **BM**

■ Voir également p. 443, 565, 600

Free Fallin'

Tom Petty (1989)



Auteurs | Tom Petty, Jeff Lynne

Production | Jeff Lynne,
Tom Petty, Mike Campbell

Label | MCA

Album | *Full Moon Fever* (1989)

Après sept albums avec les Heartbreakers, Tom Petty semblait avoir besoin d'un changement quand il a sorti *Let Me Up (I've Had Enough)* en 1987. Il a fait une pause et s'est joint à Bob Dylan, George Harrison, Jeff Lynne et Roy Orbison pour former The Traveling Wilburys. Son premier album solo a suivi. Cependant, *Full Moon Fever* n'était qu'en apparence un album «solo» : le guitariste des Heartbreakers, Mike Campbell, et Lynne l'ont coproduit et Harrison, Orbison, Howie Epstein et Benmont Tench des Heartbreakers y ont participé. Cela a donné le meilleur album de Petty depuis *Damn the Torpedoes* en 1979.

Free Fallin' est un sublime exemple de musique pop. Le jeu chaud d'une guitare acoustique est le prélude à une promenade mélancolique à travers la vallée de San Fernando. La voix stupéfiante de Petty donne vie à l'un de ses personnages les plus mémorables : une «gentille fille» qui «aime sa maman, Jésus et l'Amérique» et qui est «folle d'Elvis». La production est tout aussi impressionnante, les chants superposés complétant le côté discordant du chœur. «Nous avons beaucoup de guitares acoustiques», a dit Petty dans *Rolling Stone*, «cela a donné ce son incroyablement rêveur.»

Grâce à *Free Fallin'*, *Full Moon Fever* est l'album qui s'est le mieux vendu dans la carrière de Petty. Le morceau a été utilisé dans le film de Cameron Crowe, *Jerry Maguire* (1996), tandis que John Mayer, Stevie Nicks, et Beck l'ont repris en concert. **JiH**

■ Voir également p. 372

Nothing Compares 2 U

Sinéad O'Connor (1989)



Auteur | Prince

Prod. | S. O'Connor, N. Hooper

Label | Ensign

Album | *I Do Not Want What I Haven't Got* (1989)

Alors qu'il connaissait un véritable triomphe avec *Purple Rain*, Prince a écrit *Nothing Compares 2 U* pour ses protégés du groupe The Family. Les droits ont été répartis entre les membres du groupe, mais Prince a conservé son droit de propriété sur la ballade.

Cinq ans plus tard, une fille de Dublin, pleine d'entrain, après avoir sorti l'album culte *The Lion and the Cobra*, a enchaîné avec un succès commercial, *I Do Not Want What I Haven't Got*. L'album a eu du succès grâce à une simple et belle reprise de la composition de Prince. «Je pense que nous avons tiré le maximum de cette chanson,» a dit la vedette dans *Rolling Stone*.

Pendant que les cordes de Soul II Soul mettaient en transe les auditeurs, ceux qui regardaient la télé étaient captivés par la vidéo émouvante : un plan rapproché de la star, chantant directement face à la caméra. Au moment le plus fort de la chanson, des larmes coulaient sur les joues d'O'Connor. Elle a prétendu tantôt qu'elles étaient simulées, tantôt qu'elles étaient spontanées, mais, comme elle l'a affirmé dans *Q Magazine* : «Jouer ce n'est pas faire semblant, c'est utiliser ses expériences passées pour raconter une histoire.» Cette vidéo saisissante a propulsé la chanson à la première place partout dans le monde et, aux MTV Awards en 1990, elle a été élue vidéo de l'année – une première pour une femme. Ce succès a incité Prince à la chanter lui-même en concert. O'Connor a déclaré qu'elle s'était brouillée avec lui après qu'il eut critiqué sa façon de lancer des jurons. «Je lui ai dit d'aller se faire foutre», a-t-elle dit. **SO**

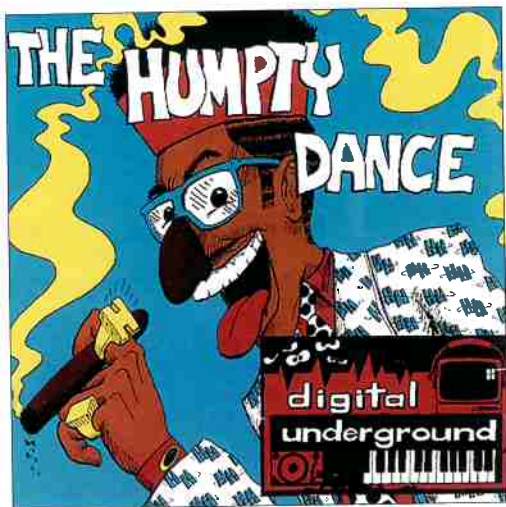
The Humpty Dance | Digital Underground (1989)

Auteurs | Gregory « Shock-G » Jacobs, George Clinton, Bootsy Collins, Walter « Junie » Morrison

Production | Gregory « Shock-G » Jacobs

Label | Tommy Boy Music

Album | *Sex Packets* (1989)



« *Digital Underground* ne ressemble à aucun autre groupe. »

Tupac Shakur, 1991

- ▲ **Influencé par** : Let's Play House • Parliament (1980)
- ▼ **A influencé** : If U Can't Dance • Spice Girls (1997)
- **Repris par** : F.O. the Smack Magnet (2000)
- ★ **Autres morceaux essentiels** : Doowutchyalike (1989)
The Way We Swing (1989) • Gutfest '89 (1989)
Rhymin' on the Funk (1989) • The Danger Zone (1989)

Le rap à la fin des années 1980 était principalement constitué par les agressions sonores de N.W.A. et de Public Enemy, et par les improvisations de MC Hammer et de Fresh Prince. Digital Underground a proposé autre chose : un rap funky. Le groupe affichait fièrement ses influences : les grooves révolutionnaires et la vision du monde délirante de l'empire de Parliament-Funkadelic de George Clinton. S'inspirant de la maxime de Clinton : « Tous les acteurs devenus adultes n'ont fait qu'apparaître et disparaître, mais Bugs Bunny continue de courir », le producteur Gregory « Shock-G » Jacobs a créé son alter ego : Humpty Hump. Le personnage « a pour origine les dessins animés de la Warner », a-t-il dit. « Il a évolué par la suite. »

Le premier disque de Digital Underground, *Underwater Rimes/Your Life's Cartoon* annonçait ses intentions, mais *The Humpty Dance* les a concrétisées. La présidente du label Tommy Boy, Monica Lynch, avait suggéré que Humpty Hump devait avoir son propre tube. Ainsi, une nuit, alors que le reste du groupe était sorti, Shock-G est resté dans le studio et, en mélangeant un groove de Parliament avec un beat de *Sing a Simple Song* de Sly & The Family Stone, il a créé *The Humpty Dance*. Ce classique a été complété par des paroles scandaleuses et drôles.

Devenu un énorme succès dans les clubs, le tube a connu une ascension fulgurante dans le hit-parade de la pop américaine. Les producteurs se sont emparés de ses superbes acoustiques « squelch », qui ont été transformées en morceaux à part entière par des géants comme Jay-Z, Ice Cube et Will Smith. Digital Underground a même enregistré *The Humpty Dance Awards*, où il remerciait tout ceux qui avaient samplé la chanson. Lors de ces apparitions pour promouvoir *The Humpty Dance*, Digital Underground a été rejoint par un jeune danseur en marche vers la gloire : Tupac Shakur. **DC**

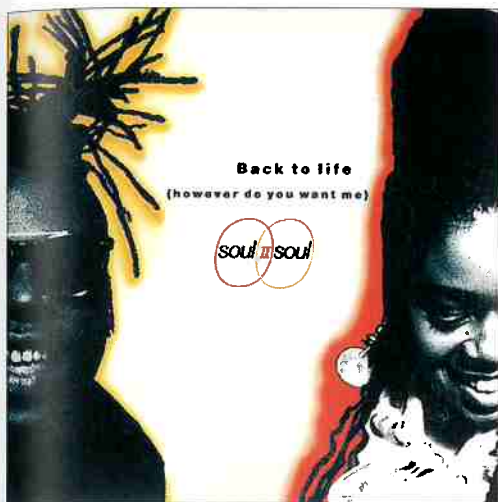
Back to Life (However Do You Want Me) | Soul II Soul (1989)

Auteurs | Nellee Hooper, Jazzie B, Simon Law, Caron Wheeler

Production | Jazzie B, Nellee Hooper

Label | 10

Album | *Club Classics Vol. One* (1989)



« Une face réjouissante,
une basse assourdissante,
pour une race aimante. »

Jazzie B, 1989

À la fin des années 1980, Soul II Soul, groupe aux accents légèrement reggae, était un antidote bienvenu à l'euphorie chimique de l'acid house. Les DJ londoniens Jazzie B et Daddae Harvey ont fait équipe avec le producteur Nellee Hooper et ont créé l'album *Club Classics Vol. One*, qui mérite bien son nom. *Back to Life* clôt l'album, avec une version *a cappella* de la chanson par Caron Wheeler, qui auparavant avait travaillé comme choriste pour Erasure, Howard Jones et Elvis Costello. Après le succès de *Keep on Movin'*, premier single de l'album, *Back to Life* a été réenregistré avec des instruments similaires : une batterie funky, une basse tonitrueuse et des cordes nombreuses. Deux versions ont été réalisées : une avec la partie vocale d'origine et une autre avec de nouvelles paroles et le refrain « However do you want me/ However do you need me ». Cette version est devenue un classique des boîtes de nuit.

Le single est devenu un succès mondial, transformant un « système de son » londonien en une marque mondialement connue avec sa propre gamme de vêtements. Jazzie B, très carré, a même quitté l'émission de la télévision britannique *Top of the Pops* : « Ils ont cru que nous étions seulement un groupe de dance black comme un autre, c'est pour ça qu'ils ne voulaient pas nous laisser interpréter la chanson en live. J'ai dit : "Merde, on s'en va !" Mais le disque est resté n° 1 pendant encore cinq semaines. »

Le puissant morceau rythmique a été samplé plusieurs fois et la chanson est passée à la télé dans *The Fresh Prince of Bel-Air* et *The L World*. Jazzie B a eu la possibilité de se produire dans plusieurs villes américaines et, en 2008, on lui a décerné l'ordre de l'Empire britannique. Vingt ans après la sortie de la chanson, il a fait ce commentaire : « Soul II Soul a toujours revendiqué tout autant un style de vie qu'un mouvement musical ou un système de son. » **DC**

- ◀ **Influencé par** : The Jam • Graham Central Station (1976)
- ▶ **A influencé** : Unfinished Symphony • Massive Attack (1991)
- **Repris par** : Dodgy (1994) • The Reelists featuring Ms. Dynamite (2002)

Nothing Has Been Proved | Dusty Springfield (1989)

Auteurs | Neil Tennant, Chris Lowe
Production | N. Tennant, C. Lowe, J. Mendelsohn
Label | Parlophone
Album | *Reputation* (1990)



« Je n'avais pas vraiment saisi à l'époque. Je ne comprenais pas ces call-girls. »

Dusty Springfield, 1989

- ◀ **Influencé par :** *Private Dancer* • Tina Turner (1984)
- ▶ **A influencé :** *Jesus to a Child* • George Michael (1996)
- **Repris par :** Pet Shop Boys (2006)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** *I Just Don't Know What to Do with Myself* (1964) • *Some of Your Lovin'* (1965) • *Goin' Back* (1966)

Les Pet Shop Boys ont donné un nouvel élan à la carrière de Dusty Springfield en lui demandant de contribuer à leur tube de 1987 *What Have I Done to Deserve This?*. Ils ont alors entrepris d'orchestrer le retour de la star de la soul britannique sur la scène musicale, en lui faisant interpréter la chanson *Nothing Has Been Proved* du film *Scandal* – sorti en 1989 et ayant pour sujet Christine Keeler et « l'affaire Profumo ».

« Nous avons proposé Dusty », a dit Neil Tennant, « parce qu'elle a une voix faisant très années 1960. » Vingt-six ans plus tard, Springfield, rongée par les soucis, revenait sur une époque où elle avait été au sommet de sa gloire. Évidemment, *Nothing Has Been Proved* ne parle pas d'elle – les Pet Shop Boys avaient réalisé eux-mêmes une démo. Le texte sobre de la chanson est un récit concis et fluide de l'affaire que Springfield narre comme si elle était une chroniqueuse ou une lectrice de journaux, elle va même jusqu'à chanter : « *Please Please Me's* number one. » Le détail ancre l'histoire dans l'actualité. « C'est un scandale », susurrant la voix de Tennant à l'arrière-plan, « un tel scandale », reprenait-il, ironique jusqu'au bout.

Springfield rend avec une émotion convaincante le dénouement sordide du scandale, sa voix de fumeuse – accompagnée par la subtile orchestration d'Angelo Badalamenti – nous oblige à écouter les paroles de la chanson comme si nous regardions un film. La tension culmine au moment où elle chante : « Aux infos, un suicide », ainsi que lors du changement de ton du troisième couplet. Habilement traitée, l'exposition narrative sèche tourne au drame. « Nous avons tous des choses à faire », chantait en soupirant Springfield à la fin, nous faisant revenir sur terre. Le saxophone de Courtney Pine achève avec délicatesse la chanson, nous ramenant au quotidien. Le mélodrame est clos. **MH**

■ Voir également p. 142, 198

Headlights on the Parade | The Blue Nile (1989)

Auteur | Paul Buchanan
Production | The Blue Nile
Label | Linn
Album | *Hats* (1989)



« Il ne s'agit pas tant de lieux que d'un dialogue entre les gens sur le disque. »

Paul Buchanan, 1995

- ◀ **Influencé par :** Time it's Time • Talk Talk (1986)
- ▶ **A influencé :** Barefoot in the Head • A Man Called Adam (1990)
- ★ **Autres morceaux essentiels :** Stay (1984)
Tinseltown in the Rain (1984) • The Downtown Lights (1989) • From a Late Night Train (1989)

Quatre albums en un quart de siècle, cela peut sembler lent, mais la musique du trio écossais The Blue Nile est travaillée de façon si exquise qu'il est même miraculeux qu'elle ait pu sortir d'un studio. *Headlights on the Parade* est le morceau central de *Hats* qui a succédé à leur premier album *A Walk across the Rooftops*, sorti cinq ans plus tôt et encensé par la critique. Comme l'album dont elle est issue, la chanson *Headlights on the Parade* est pleine de charme.

Le chant imprégné de soul de Buchanan détourne The Blue Nile de ses origines. Leurs synthétiseurs méticuleusement programmés produisent un son fantastique mais – comme Alison Moyet au sein du groupe Yazoo – c'est l'élément qui élève l'art. Dans *Headlights on the Parade*, le protagoniste demande qu'on lui fasse confiance, mais admet que les mots ne suffisent pas. Il « serait facile de dire je t'aime », chante Buchanan, cherchant à s'exprimer. Les phares « illuminent la voie ».

The Blue Nile évoque l'automne, les soirées d'hiver pluvieuses et les rendez-vous galants sous les réverbères. « Nous voulions faire une musique qui soit crédible pour des gens ayant une vraie vie », a expliqué Buchanan en 2006. *Headlights on the Parade*, trop longue avec ses 6 minutes pour passer à la radio, a accru le nombre de singles du groupe n'ayant pas eu un gros succès, parmi lesquels figurait la chanson *Tinseltown in the Rain*, tout aussi déchirante, parue en 1983 et *The Downtown Lights* sortie en 1989.

Hats est un disque adulte marqué du sceau de l'expérience. Mais des chansons comme *Headlights on the Parade*, avec sa rythmique « motorik » et ses synthétiseurs carillonnant et palpitants, possèdent un son semblant venir des Baléares. Le fait est que le jeu adroit et les arrangements d'ambiance de Buchanan, Robert Bell et Paul Joseph Moore peuvent transformer la lumière des néons en couchers de soleil d'Ibiza. **MH**

Voilà l'été Les Négresses Vertes (1989)

Auteurs | Les Négresses Vertes
Réalisateurs artistiques | Sodi, Clive Martin
Label | Off the Track
Album | *Mlah* (1989)

Enfants du punk parisien et du mouvement rock alternatif français de la seconde moitié des années 1980, Les Négresses Vertes avaient échangé les guitares électriques contre celle du flamenco et un piano à bretelles. Dès son formidable premier album, *Mlah !*, cette joyeuse smala traçait un axe Paris-Méditerranée, où les Poulbots de Ménilmuch' retrouvaient ceux de Barbès pour danser des valse et javas métissées de raï, de zouk et de rumba. Mené par la gouaille titi du frénétique Helno, chanteur à l'humour noir et surréaliste (emporté par une overdose en 1993), le groupe avait d'abord entonné l'arabisant *Zobi la mouche*, avant de toucher un plus large public avec la bonne humeur hispanisante de *Voilà l'été*. L'originalité festive de ces mélanges, la convivialité des performances scéniques de ces sympathiques arsouilles allaient aussi conquérir un public international.

Séduit par cet exotisme parigot aux effluves épicés, les Britanniques, en particulier, feront un triomphe à *Voilà l'été* et des chansons comme *C'est pas la mer à boire*, *Famille heureuse*, *Sous le soleil de Bodega* ou *Face à la mer* (remixé par les as trip hop de Massive Attack). À une époque où le Front national progressait dans les urnes, cette célébration d'une identité française enrichie par des influences multiculturelles avait des allures de bras d'honneur à la bêtise nationaliste. **SD**

Rhythm Nation Janet Jackson (1989)

Auteurs | Janet Jackson, James «Jimmy Jam» Harris, Terry Lewis
Production | J. Harris, T. Lewis, J. Jackson
Label | A&M
Album | *Janet Jackson's Rhythm Nation 1814* (1989)

«Les enfants sont le futur», a dit Janet Jackson au cours d'une conférence de presse en 1989. «Oui», a répliqué une voix cynique, «ce sont de futurs acheteurs de disques.» Si les critiques ont pu être sceptiques, le public, lui, n'a pas eu de problème pour croire à l'engagement social de Janet : *Rhythm Nation* est arrivé en tête du hit-parade américain, s'est vendu à six millions d'exemplaires dans ce seul pays.

«Ce que nous voulions, ce n'était pas faire un *Control Part Two...*» a dit le producteur Jimmy Jam à Craig Rosen dans *Billboard*, faisant référence à l'album de Jackson qui avait été un succès en 1986. «L'idée qui sous-tend *Rhythm Nation* n'est apparue que vers la sixième ou la septième chanson de l'album. Nous regardions beaucoup CNN et dans le monde il y avait des tas d'événements qui avaient de quoi vous perturber. Janet avait ça à l'esprit quand nous faisons l'album.» «Il y avait un problème majeur de drogue à l'époque», a rappelé Janet Jackson dans *The Times* en 2009. «Le crack commençait à faire son apparition dans les villes et ça ne coûtait pas cher. [...] C'est de là que tout est parti.»

La musique de Jimmy Jam et Terry Lewis semblable à un martèlement, à un grincement, et basée sur un remix tiré du morceau aigre-doux *Thank You* (*Falettinme Be Mice Elf Agin*) de Sly & The Family Stone, se marie avec des paroles austères. Le frère de Janet Jackson, Michael, a suggéré les tenues militaires présentes dans la vidéo. C'est ainsi qu'une image emblématique est née. **BM**