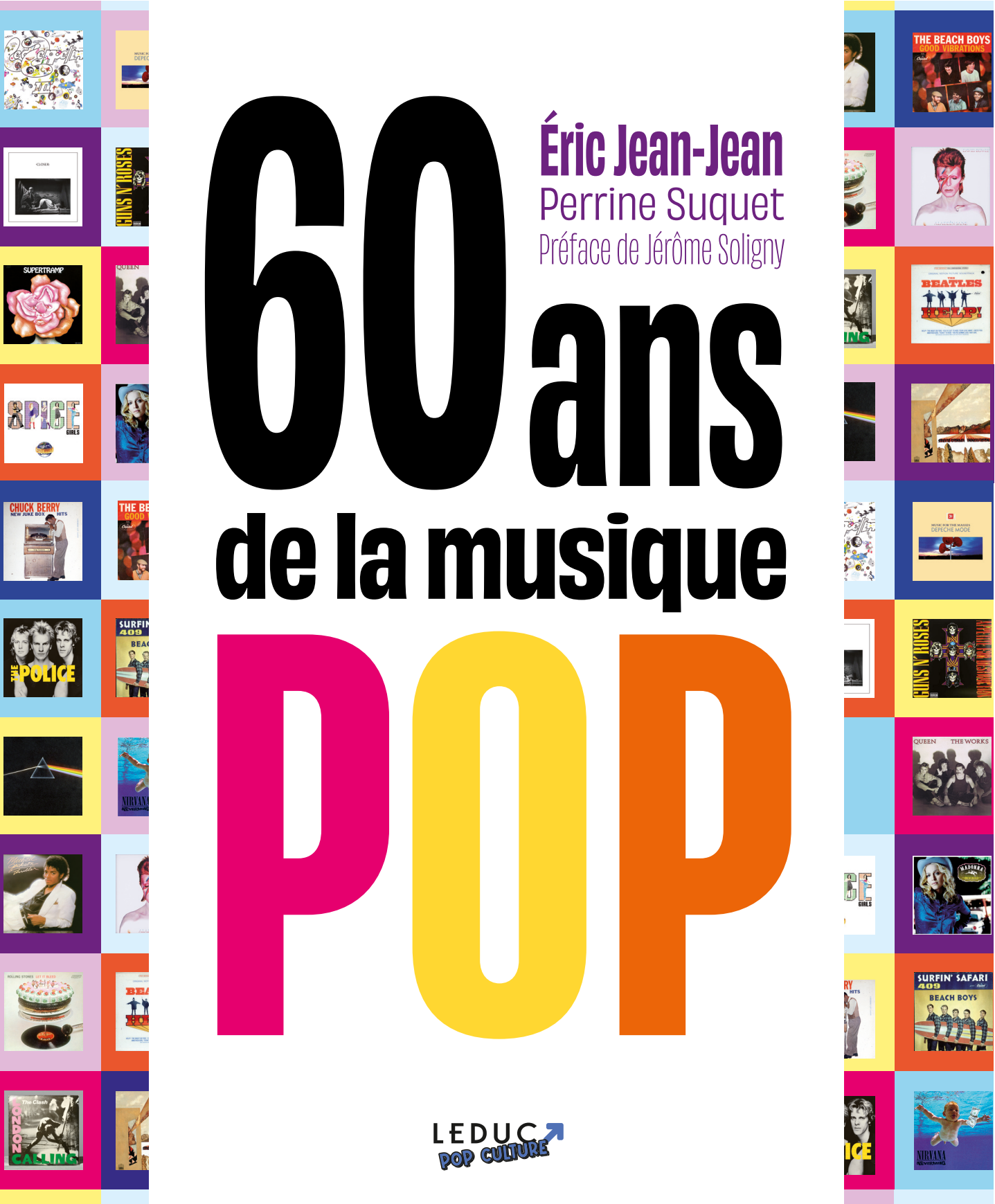


60 ans de la musique

Éric Jean-Jean
Perrine Suquet
Préface de Jérôme Soligny

POP

LEDUC
POP CULTURE



60 ans de la musique POP

Des incontournables Beatles et leur enregistrement de *Love Me Do* en 1962 jusqu'à aujourd'hui, faites vos valises pour un voyage au cœur de la musique pop !

Vous y croiserez des icônes, des artistes éphémères, des chansons qui ont marqué des générations et des tubes sans lendemain. Vous découvrirez les événements culturels et socio-politiques qui ont inspiré les artistes sur six décennies, ou encore les courants musicaux (disco, grunge, rap...) qui ont renouvelé et fait évoluer l'industrie musicale.

Et pour chaque décennie, partez à la rencontre des grands témoins à travers des interviews : Philippe Labro, Yves Bigot, Philippe Manœuvre, Olivier Cachin, Pedro Winter et Carole Boinet.

⊕ *(I Can't Get No) Satisfaction*, The Rolling Stones

⊕ *La Bohème*, Charles Aznavour

⊕ *Bohemian Rhapsody*, Queen

⊕ *Gaby Oh Gaby*, Alain Bashung

⊕ *Thriller*, Michael Jackson

⊕ *Like a Virgin*, Madonna

⊕ *Ça (c'est vraiment toi)*, Téléphone

⊕ *Bouge de là*, MC Solaar

⊕ *Creep*, Radiohead

⊕ *Killing me Softly*, Fugees

⊕ *Rehab*, Amy Winehouse

⊕ *Clocks*, Coldplay

⊕ *Alright*, Kendrick Lamar

⊕ *Balance ton quoi*, Angèle

Spécialiste musical, **Éric Jean-Jean** est animateur à la radio et à la télévision. Il anime notamment les émissions *Bonus Track*, *Le Grand studio*, *Stop ou Encore* sur RTL, et *Le Drive* sur RTL2.

Perrine Suquet est la productrice de l'émission *Bonus Track*.

Deux mordus de musique qui nous offrent un voyage sensationnel dans la pop culture !

24,95 EUROS

Prix TTC France

Rayon : Musique

ISBN : 979-10-285-2472-2



LEDUC
POP CULTURE



60 ans de la musique

Éric Jean-Jean

Perrine Suquet

Préface de Jérôme Soligny

POP

LA POP MUSIC : C'EST FANTASTIQUE

C'était le début des années 80, une autre ère, un autre air. Pas fondamentalement différent en vérité, mais nous le respirions avec insouciance. Vicié, il l'était certainement déjà, mais en plus d'être jeunes, beaux pour les plus chanceux, nous n'étions pas assez vicieux pour le déplorer. Et les Civils, de France, chantaient un truc qui colle encore au cœur et au corps d'une génération qui s'est perdue en chemin, parce que le temps – qui n'a pas que des qualités – est le plus nul des GPS : « La crise économique : c'est fantastique ! » affirmait Vincent Ferniot sur des arrangements new wave un peu chapardés à Devo, entre autres. Mais tout était permis, tout était *bath*. Et puis, il y a prescription. En tous cas, c'était pop.

Éric Jean-Jean fait de la radio comme d'autres font du vélo. Sans stabilisateurs, mais en stabilisant des feuilles remplies de notes rédigées avec Perrine Suquet. Avec aisance, élégance, le sourire aux lèvres. Oui, il a l'air heureux au taf. Tout le monde ne peut pas en dire autant. Le voir en action, à RTL évidemment, revigore, file la pêche. Il maîtrise ses sujets (la musique, les chanteurs, les groupes...) et son regard s'illumine lorsqu'il annonce un morceau (ou le désannonce), glisse une info, une anecdote, connue ou pas. Il faut de tout pour faire ce boulot-là et Éric le sait : sa passion n'a pas de frontière. Quant à sa voix, c'est un régal. Merci aux parents. Les cordes vocales du fiston, chapeau ! La radio, c'est une voix qui passe par un haut-parleur de la taille d'un rond de serviette pour embellir la vie des gens. Celle de Jean-Jean, c'est « Champagne et Caviar » comme chantait Higelin. Les auditeurs l'adorent et pour échanger avec lui, les vedettes d'aujourd'hui se bousculent au portillon de RTL.

Et donc Éric écrit aussi. À propos de la chanson française et de Jean-Jacques Goldman (en 2021) et, cette année, il s'attaque à la musique pop. Putain d'Everest. Il a décidé que le genre avait 60 ans (*Love Me Do* des Beatles ouvre les hostilités) et qu'il méritait qu'on revienne sur des refrains marquants, français et internationaux, des dernières décennies. Faute de place ici, on ne va pas les nommer, mais force est de constater que, sans prétendre à l'exhaustivité, sa sélection ratisse large. Et que ceux qui estiment qu'il manque tel ou tel titre n'hésitent pas à se manifester : à tous les coups, Éric a un volume 2 dans sa manche.

Formidable donc, Éric Jean-Jean l'est d'autant plus qu'il ne prétend pas tout connaître. Lui qui a l'habitude de s'entourer de journalistes (et pas seulement pour qu'ils apportent de l'eau à son moulin...), non content de signer ce livre à deux mains avec Perrine, sa productrice de *Bonus Track*, interviewe ici des personnalités de l'appréciation musicale. Il les estime, elles le lui rendent bien. Six mousquetaires qui, à l'instar des focus greffés aux chapitres, contribuent à définir les contours de chaque décennie, permettent d'en humer l'atmosphère. La pop music (sous ma plume d'anglophile invétéré) est un sujet bien trop important pour être confié à des prétendus spécialistes. Modeste comme personne dans sa corporation, Éric a l'habitude de s'effacer au profit de ses invités, des musiciens dont il parle, des chansons qu'il diffuse. Certes, il en connaît des choses, mais il ne se la joue jamais musicologue méprisant. C'est un mélomane éclairé à la passion contagieuse. Et ses auditeurs, de l'autre côté du rond de serviette, ne s'y trompent pas. Pour eux, comme pour lui et nous, la pop music : c'est fantastique.

Jérôme Soligny

LOVE ME DO

6 juin 1962. Les Beatles entrent dans les studios Emi, au 3 Abbey Road à Londres, pour une audition. Ils vont interpréter une reprise, *Bésame mucho*, et trois compositions du binôme Lennon-McCartney, parmi lesquelles on trouve *Love Me Do*. Derrière la console de mixage, blouse blanche et poil ras, un ingénieur du son nommé Norman Smith. C'est lui qui, interpellé par *Love Me Do*, décide d'aller chercher le boss (George Martin) pour qu'il « jette une oreille » sur cette jeune clique à peine débarquée de Hambourg. Lors de l'écoute, les quatre de Liverpool (John, Paul, George et... Pete Best) sont tendus. Martin leur demande si quelque chose ne va pas. Réponse de l'insolent Harrison : « Je n'aime pas votre cravate ! » Éclat de rire général. La glace est brisée et les Beatles signés.

Un peu moins de deux mois plus tard, le 4 septembre 1962, débarrassés de leur précédent batteur et désormais au complet (hello Ringo !), les Beatles reviennent au studio pour, cette fois-ci, enregistrer ce qui sera leur premier single : une reprise de Mitch Murray intitulée *How Do You Do*. Mais, têtus, les garçons ont un autre plan en tête... Ce qu'ils veulent c'est *Love Me Do*, une chanson écrite par McCartney à 16 ans (période The Quarrymen) pour sa petite amie de l'époque, Iris Caldwell. Lennon a eu l'idée de génie d'ajouter un pont à l'harmonica (probablement inspiré par un morceau de country interprété par le chanteur américain Delbert McClinton). George Martin accepte le pari.

Et c'est ainsi que le 5 octobre 1962, le premier 45 tours des Beatles, enfin... des presque Beatles, puisque Martin a décidé de mettre derrière les fûts un batteur de studio du nom de Andy White, reléguant Ringo (qui lui en voudra longtemps) au rôle de... tambourine *man*.

Même si cette chanson ne sera pas leur premier tube (il faudra attendre *Please Please Me*, enregistrée en novembre), elle marque l'arrivée d'un style nouveau et surtout de *boys* qui vont à jamais changer le visage de l'industrie musicale.

Alors, est-ce que la pop music est née avec la sortie de *Love Me Do* ? Au-delà d'un débat qui reste ouvert, nous avons, de manière très empirique, décidé que oui. C'est pourquoi nous profitons de cette date anniversaire pour survoler six décennies de musique pop. « Survoler » est bien le terme, car vous vous en doutez, nous avons dû faire des choix. Il y a eu des arbitrages, des déceptions et, forcément, il y aura des titres absents. Nous en sommes conscients.

Dans les pages qui suivent, nous vous proposons un voyage dans la pop culture et dans les bandes-son de nos existences. Vous y croiserez des stars, des artistes éphémères, des chansons qui ont marqué des générations, qui ont changé le monde, ou simplement des tubes radio sans lendemain. Toutes ont été des succès commerciaux.

Afin de ne pas voguer seuls, nous avons convié quelques grands témoins que nous voulons avant toute chose remercier pour leur présence bienveillante et érudite. Merci Philippe Labro, merci Yves Bigot, merci Philippe Manœuvre, merci Olivier Cachin, merci Pedro Winter et merci Carole Boinet, vous avez été des phares.

Quant à vous, en plus de vous remercier d'avoir ouvert ce livre, nous vous souhaitons un bon voyage musical.

Perrine et Éric



1962-1971

■ Interview : Philippe Labro	6
➔ <i>A Change Is Gonna Come</i> , Sam Cooke	10
■ Focus : Aretha et la soul music from USA	12
➔ <i>Oh, Pretty Woman</i> , Roy Orbison	13
➔ <i>You Really Got Me</i> , The Kinks	14
➔ <i>My Generation</i> , The Who	15
➔ <i>Like a Rolling Stone</i> , Bob Dylan	16
➔ <i>(I Can't Get No) Satisfaction</i> , The Rolling Stones	18
➔ <i>Good Vibrations</i> , The Beach Boys	20
➔ <i>Suzanne</i> , Leonard Cohen	21
➔ <i>Light My Fire</i> , The Doors	22
➔ <i>Mrs. Robinson</i> , Simon and Garfunkel	24
➔ <i>All Along the Watchtower</i> , Jimi Hendrix	25
➔ <i>Get Up (I Feel Like Being a) Sex Machine</i> , James Brown	26
➔ <i>Imagine</i> , John Lennon	27
➔ <i>Stairway to Heaven</i> , Led Zeppelin	28
➔ <i>What's Going On</i> , Marvin Gaye	29
➔ <i>Tous les garçons et les filles</i> , Françoise Hardy	30
➔ <i>La Bohème</i> , Charles Aznavour	31
➔ <i>Aline</i> , Christophe	32
➔ <i>Et moi, et moi, et moi</i> , Jacques Dutronc	33
➔ <i>Comme d'habitude</i> , Claude François	34
■ Focus : Johnny Hallyday	36



2



3



4

① Jimi Hendrix en studio d'enregistrement à Londres, octobre 1967.

② Les musiciens Paul Simon (à gauche) et Art Garfunkel (à droite) du duo Simon and Garfunkel, lors d'une émission télévisée (1967).

③ La cover du single *My Generation* de The Who (1965).

④ Les membres du groupe The Beach Boys posent avec une planche de surf à Los Angeles, Californie, août 1962.

INTERVIEW

Philippe Labro

➔ **Brillant touche-à-tout Philippe Labro est journaliste, écrivain, présentateur télé, réalisateur de cinéma, et il a dirigé RTL de 1985 à 2000. Il a aussi écrit des chansons pour Jane Birkin, Eddy Mitchell, et surtout pour Johnny Hallyday, à qui il a offert, entre autres, « Jésus Christ est un hippie » et ce qui fut sans doute le premier morceau écolo de la chanson française : « Poème sur la 7^{ème} ».**

▪ PHILIPPE, EN 1962, ANNÉE OÙ DÉBUTE CE LIVRE, VOUS AVEZ 26 ANS : QUE FAITES-VOUS ?

Je fais beaucoup de journalisme. Je commence aussi à écrire quelques textes, à droite, à gauche. Je mers beaucoup de ma plume et j'apprends de tout. Je sors tout juste de la guerre d'Algérie. Je reprends mon travail de grand reporter à *France Soir* et à la télévision pour *Cinq colonnes à la une*. Et je suis sur le point de me retrouver en 1963 en plein assassinat de J. F. Kennedy.

▪ À QUOI RESSEMBLE LE MONDE, ET PLUS SPÉCIFIQUEMENT LA FRANCE, EN 62 ?

Il faut bien se rendre compte qu'il y a deux générations de jeunes qui ont vécu cette épreuve terrible qu'est la guerre. D'un côté il y a ceux qui n'ont pas réussi à se réadapter, et de l'autre, ceux qui sont entrés dans ce que l'on a appelé les Trente Glorieuses.

On tourne la page de la guerre d'Algérie, c'est une page importante. De Gaulle est au pouvoir, la consommation est en hausse. C'est un moment non pas d'euphorie, mais plutôt de changement dans les mœurs et les esprits.



⊕ Philippe Labro et Johnny Hallyday à Paris.

Françoise Giroud a eu le génie d'appeler cet instant « la Nouvelle Vague », et la Nouvelle Vague ne s'applique pas seulement au cinéma, ni aux cinéastes, ni à ces jeunes gens qui s'appelaient Truffaut, Godard, Chabrol et autres. Elle s'applique aussi à la musique. Soudain, émergent des jeunes gens imprégnés de l'influence américaine, et qui adaptent avec beaucoup de talent des mélodies et des thèmes américains en entraînant avec eux une nouvelle génération, plus jeune encore. Pour moi, les années 60, aussi bien en France qu'aux USA et dans le reste du monde, c'est la décennie majeure.

▪ C'EST ELLE QUI CONSTRUIT CE QUI VA SUIVRE...

Oui, elle fabrique tout.

Elle fabrique le cinéma, le nouveau cinéma, la Nouvelle Vague, mais aussi le cinéma américain, qui est à un tournant. Elle fabrique la musique populaire américaine. Un jeune inconnu nommé Bob Dylan débarque, et en quelques albums, transporte et transforme la jeunesse américaine. Son influence va bien au-delà de l'Amérique. Il faut comprendre que ces années 60 sont un mariage entre l'ambition, l'énergie, l'enthousiasme et l'anticonformisme de

gamins, d'hommes et de femmes. Une ambition qui, au cours de toutes ces *sixties*, se marie avec la prépondérance de l'influence américaine sur les sociétés occidentales.

▪ LES ANNÉES 60, PARTICULIÈREMENT AUX ÉTATS-UNIS, C'EST AUSSI L'EXPLOSION DE LA MUSIQUE AFRO-AMÉRICAIN, LA MOTOWN, LA STAXX...

Et les Blancs se mettent à chanter comme les Noirs ! Donc oui, en gros, on peut dire que les *sixties* constituaient un tournant culturel majeur dans tous les domaines. Et bien sûr, c'est la domination de ce que les Américains ont plus tard appelé le « soft power », c'est-à-dire une puissance qui n'est pas militaire mais culturelle.

▪ EN 1962, C'EST AUSSI L'ANNÉE OÙ JEAN-PHILIPPE SMET APPARAÎT. EST-CE QU'ON LE VOIT VENIR, JOHNNY ?

La première fois qu'on l'a vu sur un écran de télé, je crois que c'était en noir et blanc, dans une émission présentée par Line Renaud. Il avait l'air tout timide et très beau. Il expliquait qu'il était américain, alors qu'il ne l'était pas. On était frappés par sa télégenie



⊕ Philippe Labro sur le plateau de l'émission 7/7 sur TF1, le 1^{er} mars 1987.

et, déjà, par son charisme. Et il s'est mis très vite à incarner sa génération. Je ne sais plus quand je l'ai vu pour la première fois sur scène, à l'Alhambra, mais le langage de son corps, la manière dont il avait intégré les mouvements du corps de Presley, essentiellement, mais aussi ceux de Chuck Berry et de tous les rockeurs américains, depuis le milieu des années 50, étaient intéressants, nouveaux.

■ JE REVIENS AUX ANNÉES 60. À PARTIR DE 63, LES JEUNES SEMBLENT AVOIR SUBI LE « SOFT POWER », COMME ON DIT. MAIS NE SONT-ILS PAS UN PEU RATTRAPÉS PAR L'HISTOIRE ? OU BIEN PAS ENCORE ?

Le monde du pouvoir politique jusqu'ici conservateur, conformiste, est plus établi. Les *sixties* et la révolution des jeunes vont contester cet « establishment ». Et ce n'est pas seulement avec la musique, c'est aussi avec les vêtements, les cheveux, le langage et les mœurs. Tout cela arrive pratiquement en même temps.

Et puis vous le savez, souvent, une nouvelle culture en se fabriquant essaie de détruire la précédente, et les parents ont beaucoup de mal à s'adapter. Il y a donc une fracture entre les générations. Ça a toujours été ainsi. Mais désormais, ces fractures, ces mouvements sociaux et culturels, sont portés par les médias, et particulièrement la télévision et la radio, qui se développent de plus en plus et sont de plus en plus libres.

■ IL Y A DÈS LORS DEUX GÉNÉRATIONS QUI NE SE COMPRENNENT PLUS ?

Elles ne parlent plus le même langage et n'ont plus les mêmes pulsions, les mêmes ambitions. L'une veut conserver, l'autre veut bousculer.

■ PENDANT CETTE DÉCENNIE EUPHORIQUE, ALORS QUE DES CONFLITS ÉCLATENT DANS BEAUCOUP D'ENDROITS, JE FAIS ALLUSION NOTAMMENT AU VIETNAM, VA NAÎTRE EN CALIFORNIE LE MOUVEMENT HIPPIE.

Cette décennie très violente aux USA est marquée non seulement par la guerre du Vietnam, les assassinats politiques (J. F. Kennedy, Martin Luther King) mais aussi par la permanente menace d'une Troisième Guerre mondiale. On n'en est pas loin avec l'affaire des missiles de Cuba. Ajoutez à cela les problèmes sociaux et les discriminations raciales, et vous comprendrez aisément que la jeunesse ressent une envie violente de dire « Arrêtez, ça suffit ! ». Il y a aussi la liberté sexuelle qui commence et ça compte beaucoup, beaucoup. La jeunesse, où que ce soit, quelque époque que ce soit, se croit immunisée. La jeunesse s' imagine immortelle, indestructible. Et puis, surtout, elle n'a pas peur, elle éprouve ce désir profond de changer la société, changer le monde.

Le mouvement hippie est influencé par le mouvement beatnik, initié bien plus tôt dans les années 50, avec Kerouac et d'autres qui ont pris la route. Quant à la Californie, si elle joue un rôle clé, ce n'est pas un hasard, c'est la dernière frontière. De l'autre côté, il y a le Pacifique.

■ 1969, C'EST WOODSTOCK, L'APOGÉE DU « FLOWER POWER », MAIS AUSSI « ALTAMONT » QUI, AU FOND, EN SONNE LE GLAS QUELQUES MOIS PLUS TARD. COMME SI, AVEC CE FESTIVAL SANGLANT, LES STONES AVAIENT SONNÉ LA FIN DE LA RÉCRÉATION...

Oui, et peut-être aussi la fin des *sixties*. Dans la vie, dans l'Histoire, il n'y a jamais une seule couleur, il y en a au moins deux. Il n'y a

jamais une seule vérité. Il y en a deux. Il y a eu la vérité éclatante d'une décennie qui a fabriqué autant de talents, détruit les barrières, détruit les conventions. Le conformisme explose en 1968, autre date-clé.

En parallèle, surgissent des conflits mondiaux, des confrontations entre les grandes puissances que sont les États-Unis d'un côté et l'URSS de l'autre, et la Chine qui va commencer à émerger. Il existe un contraste entre la menace de la Guerre Froide, d'une part, et le pouvoir doux dont je parlais, un pouvoir de la création d'amour. On chante ensemble, on s'aime, on est heureux. Et puis d'autre part, il y a le pouvoir dur. De la violence. C'est pour ça que c'est une décennie importante, un tournant, aussi bien tragique que culturel. Il fabrique les décennies qui vont suivre.

▪ DÈS LA FIN DES ANNÉES 60, C'EST LA MORT : CELLE DU GÉNÉRAL DE GAULLE, ALLENDE ARRIVE AU POUVOIR AU CHILI. MAIS C'EST AUSSI LA BANDE À BAADER AU DÉBUT DES ANNÉES 70. ON DÉCOUVRE AUSSI LE TERRORISME. LA MORT DE JIM MORRISON. HENDRIX, BIEN SÛR. ET CE FAMEUX CLUB DES 27 QUI COMMENCE À S'ÉTOFFER. J'AI UN PEU L'IMPRESSION QUE C'EST LA FIN DE LA RÉCRÉ.

Toute récréation a une fin et appelle à une fin. La fin de la récré ? Le début d'une autre, les années 70, elles n'ont pas été simples ! Les années 60 ont été belles et dures. Il y a la naissance de ces mouvements, encore une fois à partir de l'idéologie. Les gens ont lu Marx, Trotski. Ils ont été pénétrés par toutes les tendances, leurs aînés avaient avalé les grands mensonges du stalinisme. Tout cela engendre l'éclosion, en particulier en Europe, de mouvements comme la Bande à Baader, les Brigades

rouges, ou encore Action directe, en France. On ne peut pas résumer ces époques aisément. L'Histoire est un enchaînement de causes qui entraînent des conséquences.

▪ POUR CONCLURE, PHILIPPE, JE REVIENS SUR LA MUSIQUE. SI VOUS DEVIEZ CITER DEUX OU TROIS ARTISTES QUI SONT POUR VOUS EMBLÉMATIQUES DES ANNÉES 60...

Bien évidemment, Bob Dylan. J'ai aussi une immense admiration pour Leonard Cohen, un très grand poète, mais je pense qu'avec Dylan, le message a été un peu plus fort.

Et puis, en France, il y a eu évidemment, Johnny. Parce que son chemin est passionnant. Parce que j'ai écrit pour lui. C'était mon copain. Parce qu'il est un très grand artiste. Il a une voix extraordinaire. Il est capable de chanter des mélodies très douces. Quand il chante *Love Me Tender*, alors sa voix rayonne de douceur, de tendresse et de souplesse, tandis qu'elle éclate dans *Diego, libre dans sa tête*. Il interprète une chanson comme *Diego*, que Michel Berger, avec l'immense talent qu'il a, chante, lui, à la Berger. Et quand Johnny s'accapare et s'approprie cette chanson, elle devient un hymne. Elle devient quelque chose de violent, avec une sensation de puissance inouïe.

▪ PERSONNELLEMENT, QUE GARDEZ-VOUS DES ANNÉES 60 ?

Tout ! J'ai tout vécu et absorbé. Ce fut une période d'enrichissement total. Cela aura été un apprentissage permanent, une expérience qui vous permet de mieux construire votre propre jugement et vous apporte un peu plus d'humilité, de lucidité, pour faire face à l'inconnu de l'avenir.

1964

Sam Cooke ▶ *A Change Is Gonna Come*



① Sam Cooke en studio, le 1^{er} janvier 1960. ② Toilettés publics dans les années 60 aux États-Unis. Elles sont étiquetées : "dames", "hommes", "couleur". ③ Martin Luther King lors de son discours "I Have a Dream", 1963.

« Cette chanson va avoir une influence énorme dans la lutte pour les droits civiques. »

Écrite par Sam Cooke en 1963, cette chanson va avoir une influence énorme dans la lutte pour les droits civiques aux États-Unis et en deviendra même l'hymne.

Un morceau qui accompagnera presque tous les discours de Martin Luther King et, bien plus tard, l'ascension de Barack Obama, qui en citera quelques extraits lors de son investiture du 4 novembre 2008, à Chicago.

À l'époque, le chanteur de 33 ans est une star de la soul musique. Il est l'un des artistes noirs les plus populaires et les

plus riches d'Amérique. Fils de pasteur, il a commencé en chantant du gospel dans les églises du pays. Sa voix unique lui ouvre les portes de l'industrie musicale et, très vite, il élargit son répertoire à la pop musique. En ce début des années 1960, un vent de contestation et de liberté souffle sur l'Amérique et ses lois ségrégationnistes. Sam Cooke est témoin chaque jour d'actes racistes, d'injustices ou de violences policières. Il en est aussi parfois la victime, comme lorsqu'on lui demande de quitter un restaurant parce qu'il est réservé aux Blancs, ou lorsque le Ku Klux Klan menace l'émission de télévision dont il est l'invité.

Alors il s'implique de plus en plus dans la lutte pour les droits civiques, participe à des sit-in d'étudiants dans le Sud qui protestent contre la ségrégation et milite auprès du pasteur Martin Luther King. Le déclic d'écrire une chanson engagée lui vient après avoir écouté le morceau de Bob Dylan, *Blowin' in the Wind*. Comment un Blanc du Minnesota peut-il si bien comprendre les aspirations de son peuple ? Il en est convaincu, ce combat doit être porté par les Noirs qui subissent ce traitement quotidiennement. Et, alors qu'on

vient de lui refuser l'entrée d'un motel en Louisiane, il se décide à prendre la plume.

Le titre prendra place dans le dernier album de Sam Cooke « Ain't that Good News », sorti en février 1964. Mais ce changement qu'il sent arriver, il n'en connaîtra rien, car seulement quelques mois après, il est retrouvé mort dans un motel sordide de Los Angeles. C'est la réceptionniste de l'hôtel qui lui a tiré dessus, affolée par son comportement. Il avait déboulé devant elle nu, agressif, recherchant la prostituée qu'il avait fait monter dans sa chambre et qui venait de lui voler ses affaires.

Ce titre, il n'aura l'occasion de le chanter en public qu'une seule fois, lors d'un show télévisé. Et c'est seulement après sa mort qu'il sortira en single, en face B de son titre *Shake*. Il n'obtiendra alors qu'un succès modeste, atteignant la 31^e place du *Billboard*, avant de devenir le symbole qu'il est toujours aujourd'hui.



"I HAVE A DREAM"

Au fil des années 60, un vent de protestation se lève contre les lois ségrégationnistes, et la lutte pour les droits civiques est lancée. C'est dans ce contexte que Martin Luther King, pasteur militant américain, prononce le discours « *I Have a Dream* » (« J'ai fait un rêve ») devant le Lincoln Memorial de Washington durant la Marche pour l'emploi et la liberté. Devant 250 000 manifestants, Martin Luther King appelle à la fin du racisme et revendique l'égalité des droits civiques et économiques entre les Blancs et les Afro-Américains, ce qui ouvrira la voie au Civil Rights Act, loi promulguée par le président Johnson en 1964. Nombreux sont les artistes qui rendront hommage à cette figure emblématique et à son combat. Parmi eux, Stevie Wonder avec *Happy Birthday*, Nina Simone avec *Why (The King of Love is Dead)*, les rappeurs Public Enemy (*By the Time I Get to Arizona*), ou encore Common et Will.i.am avec leur chanson *A Dream*, qui débute par un sample du discours de Martin Luther King.

ARETHA ET LA SOUL MUSIC FROM USA

Dans les années 50, le rockabilly règne sur les États-Unis. Des artistes comme Elvis Presley ou Chuck Berry rassemblent un public noir et un public blanc. Mais les *sixties* consacrent l'avènement de la soul. Ray Charles, Little Richard, Sam Cooke et d'autres popularisent ce style de musique basé lui aussi sur le *rhythm'n'blues*, et dans lequel coule du sang *gospel*. →

⊕ Aretha Franklin lors de l'émission *Top of the Pops*, le 1^{er} janvier 1970.

La soul, c'est aussi de grandes voix et une âme chrétienne. Pilotée par deux labels principaux, la Stax et la Tamla Motown, sa période faste s'étend tout au long des années 60 avant de muter vers la funk, très répandue dans les années 70 et 80 grâce à Kool and the Gang ou encore Earth, Wind and Fire.

Ce mouvement voit l'avènement de l'une des plus grandes voix de tous les temps : Aretha Franklin. Véritable reine de la soul, elle s'impose en 1967 avec sa reprise féministe de *Respect* d'Otis Redding, puis grâce aux singles *Baby I Love You* et *Natural Woman*.

Aretha Franklin représente à elle seule 75 millions d'albums vendus. Record mondial... Il est vrai que son impact est double. Il est social car elle a ouvert la voie à d'autres femmes de couleur qui se sont affirmées. Il est aussi politique : elle s'est battue pour les droits civiques des Noirs-Américains et chante lors de la cérémonie d'investiture de Barack Obama en 2009.

Finalement, faire de la soul, c'est porter fièrement le drapeau de la culture afro-américaine.



1964

Roy Orbison ▶ *Oh, Pretty Woman*

Elvis dit de lui qu'il est le plus grand chanteur du monde, et lorsque Roy Orbison part en tournée en Angleterre, ce sont les Beatles, fans absolus du Texan, qui assurent ses premières parties.

En ce milieu des années 60, Orbison collectionne les tubes et *Oh, Pretty Woman* va connaître la même destinée en atteignant le sommet des hit-parades dans le monde entier.

Cette chanson, il l'a écrite et composée avec son ami, le chanteur et compositeur Bill Dees. Et c'est sa femme, Claudette, qui lui a inspiré les paroles. Un jour, elle fait irruption dans la pièce où les deux artistes sont en pleine conversation pour prévenir qu'elle part faire quelques courses. Lorsque Roy Orbison lui demande si elle a besoin d'argent, Bill Dees réplique : « *Pretty woman, don't need no money...* » (« Une jolie femme n'a jamais besoin d'argent... »). Cette phrase, qui fait rire Orbison, devient le point de départ de la chanson. En quelques minutes, ils trouvent la suite : « *Pretty woman, walking down the street* » et Claudette n'est pas encore rentrée de ses courses que le morceau est déjà bouclé.

Ce « *Mercy* », grondé par Roy Orbison, vient de Bill Dees, qui utilisait ce mot pour apostropher les jolies femmes qu'il croisait dans la rue.

La chanson retrouvera le sommet des classements des années plus tard avec le film *Pretty Woman* de Garry Marshall, en 1990.

⊕ Les Beatles posent avec Roy Orbison (à droite), Gerry Marsden et The Pacemakers dans leur loge lors d'une tournée britannique (1963).



1964

The Kinks ▶ *You Really Got Me*



Troisième 45 tours des Kinks, c'est la chanson qui va propulser le groupe britannique au sommet grâce à un riff de guitare entré depuis dans la légende.

Ray et Dave Davies, les deux frères londoniens à l'origine du groupe, n'ont encore que 17 et 20 ans. Leurs deux premiers 45 tours sont passés plutôt inaperçus. Mais pour ce troisième titre, ils vont avoir une idée de génie qui va tout changer.

Au départ, il y a un riff, une suite d'accords toute simple, composée au piano par Ray Davies. Dave va avoir l'idée de le reprendre cette fois à la guitare, sur un rythme plus soutenu. Mais ce qui va véritablement faire de ce titre un hymne rock, c'est ce son saturé, presque sauvage, qui va devenir leur marque de fabrique.



Ce son, c'est Dave qui va l'imaginer. Après avoir tenté tous les réglages possibles de son ampli, il a l'idée de retirer la toile qui protège le baffie et, avec une lame de rasoir, il taillade le cône du haut-parleur. Le son complètement distordu qui sort de l'ampli va faire de *You Really Got Me* le premier tube des Kinks et influencera le rock pendant des décennies.

① The Kinks interprètent *You Really Got Me* sur le plateau de télévision *Top of the Pops* (BBC Télévision), le 26 août 1964.

② La cover du single *You Really Got Me*.

1965

The Who ▶ *My Generation*

Hymne mod par excellence, *My Generation* va faire l'effet d'une bombe le jour de sa sortie, le 29 octobre 1965. Un titre rageur qui annonce déjà la vague punk qui déferlera sur le Royaume-Uni quelques années plus tard. C'est le guitariste du groupe, Pete Townsend, qui écrit le titre dans un train Londres-Southampton, le 19 mai 1965, jour de ses 20 ans. Un brûlot assez désespéré – Townsend avouera qu'il était complètement paumé à l'époque – qui va prendre une dimension supplémentaire en studio. Guitares nerveuses et presque saturées, section rythmique fracassante – pas moins de 12 micros pour sonoriser la batterie –, et puis surtout la voix de Roger Daltrey, ce bégaiement qui va faire parler et choquer. Imite-t-il un jeune mod de sa génération, qui danse au rythme de la musique sous amphétamines, tellement défoncé qu'il

ne peut même plus parler ? Il faut dire que le mouvement mod, né à Londres dans les années 50, c'est un style – look hyper-soigné, coupe de cheveux impeccable et scooters italiens –, mais aussi un mode de vie hédoniste : des fêtes, des excès et beaucoup de drogue. *My Generation* va devenir leur hymne. La chanson regorge de petits trésors, parmi lesquels le premier solo de basse de l'histoire du rock de John Entwistle, et puis cette phrase qui va marquer les esprits : « *Hope I die before I get old.* » (« J'espère crever avant de vieillir. ») Du punk avant l'heure, effectivement. Le batteur Keith Moon sera le seul membre du groupe à ne pas faire mentir le texte de Pete Townsend. Il mourra d'une overdose en 1978 à l'âge de 32 ans. *My Generation* s'écoulera à près de 400 000 exemplaires au Royaume-Uni, où elle est considérée comme l'une des plus grandes chansons rock de tous les temps.



⊕ La cover du single *My Generation*.

« Guitares nerveuses et presque saturées, section rythmique fracassante. »

1965

Bob Dylan ▶ *Like a Rolling Stone*



**« La plus grande
chanson de tous
les temps. »**

Tournant dans la carrière de Bob Dylan, qui passe du folk à l'électrique, *Like a Rolling Stone* est à l'origine un poème d'une dizaine de pages que Dylan décide finalement de mettre en chanson. Mais, problème, le titre fait plus de six minutes. Son label n'en veut pas. Finalement, ils trouvent une solution. La chanson sortira coupée en deux : trois minutes sur chaque face du 45 tours.

Dès sa sortie, la chanson se classe à la deuxième place des meilleures ventes, juste derrière le titre *Help!* des Beatles.

Sous la pression des fans de Bob Dylan, les animateurs radio passent la chanson en entier et doivent donc retourner le vinyle en direct.

La chanson parle de la descente aux enfers d'une jeune femme, autrefois riche et puissante, qui doit désormais « quémander pour un repas ». Bob Dylan lui demande : « *How does it feel to be on your own...* » (« Ça fait quoi de se retrouver toute seule comme ça, sans savoir où aller, redevenue anonyme, comme une pierre qui roule. »)

C'est l'occasion pour lui de critiquer la bonne société et de régler ses comptes avec l'une de ses ex, Edie Sedgwick, une jeune bourgeoise californienne, égérie d'Andy Warhol. Elle avait confié que des junkies avaient dérobé tous ses biens.

Elle prendra finalement place dans l'album « *Highway 61 Revisited* » de Bob Dylan et deviendra l'une de ses plus célèbres chansons. Elle sera même nommée par le magazine *Rolling Stone* « plus grande chanson de tous les temps ».

① Le 45 tours de *Like a Rolling Stone*.

② Bob Dylan avec sa Stratocaster en studio d'enregistrement, New York, le 31 juillet 1965.



1965

The Rolling Stones ▶

(I Can't Get No) Satisfaction

« Cette chanson dépeint les frustrations de la jeunesse anglaise. »

Avec son titre accrocheur, son riff de guitare entêtant et ses paroles suggestives qui dénoncent les travers de la société de consommation, ce morceau va devenir l'un des plus emblématiques des Stones. Mick Jagger dira même de lui qu'il est celui qui les a fait passer d'un groupe comme les autres à un groupe monstre.

Pourtant, ce riff de guitare est venu à Keith Richards dans son sommeil. Il s'est réveillé en pleine nuit avec cette mélodie dans la tête et, pour ne pas l'oublier, l'a enregistrée sur son magnéto avec une guitare acoustique, avant de se rendormir presque immédiatement. Au réveil, lorsqu'il réécoute l'enregistrement, la bande a continué de se dérouler : on entend trente secondes du riff, percevant presque le bruit du médiator qui tombe, suivi de quarante-cinq minutes de ronflements.

Ce qui va rendre ce riff aussi inoubliable, c'est l'utilisation pour la première fois de la pédale fuzz, un boîtier qui vient tout juste de sortir et qui donne à la guitare cet effet de distorsion.





Mick Jagger écrit les paroles quelques jours avant l'enregistrement du titre. Il y dépeint les frustrations de la jeunesse anglaise des années 60, face à une société de consommation qui pousse à ne jamais se sentir satisfait. Il y glisse aussi quelques allusions sexuelles : la chanson ne sera diffusée au Royaume-Uni que sur les radios pirates.



- ① Le 45 tours de *(I Can't Get No) Satisfaction*.
- ② Des fans en folie avant un concert à Berlin (1965).
- ③ The Rolling Stones sur scène, le 15 octobre 1965.
- ④ Keith Richards (1965).

1966

The Beach Boys ▶ *Good Vibrations*



- ① La cover du single *Good Vibrations*.
- ② Les membres du groupe The Beach Boys posent avec une planche de surf à Los Angeles, Californie, août 1962.

Sorti en 45 tours en 1966, *Good Vibrations* constitue l'un des chefs-d'œuvre des Beach Boys et du génial compositeur Brian Wilson. Lui-même en parlait comme de sa « symphonie de poche ». Un morceau audacieux et révolutionnaire qui demandera au groupe plus de huit mois de travail.

En 1966, les Beach Boys sont à l'apogée de leur carrière. Depuis cinq ans, le groupe californien collectionne les succès et compte parmi les rares à rivaliser avec les groupes venus de Grande-Bretagne qui déferlent sur l'Amérique, tels que les Rolling Stones ou les Beatles. Une véritable compétition s'est même installée des deux côtés de l'Atlantique, entre les Beatles et les Beach Boys, mêlée d'une admiration réciproque.

Mais à 24 ans, Brian Wilson veut passer la vitesse supérieure et proposer un album à la hauteur de son ambition. En février 1966, avec ses frères Dennis et Carl, leur cousin Mike Love et leur ami d'enfance Al Jardine, ils se retrouvent donc en studio pour enregistrer « *Pet Sounds* ». *Good Vibrations* devait figurer sur cet album, mais le perfectionnisme de Brian retardera sa sortie et le titre sortira finalement en single quelques mois plus tard avant d'intégrer l'album « *Smiley Smile* » l'année suivante.

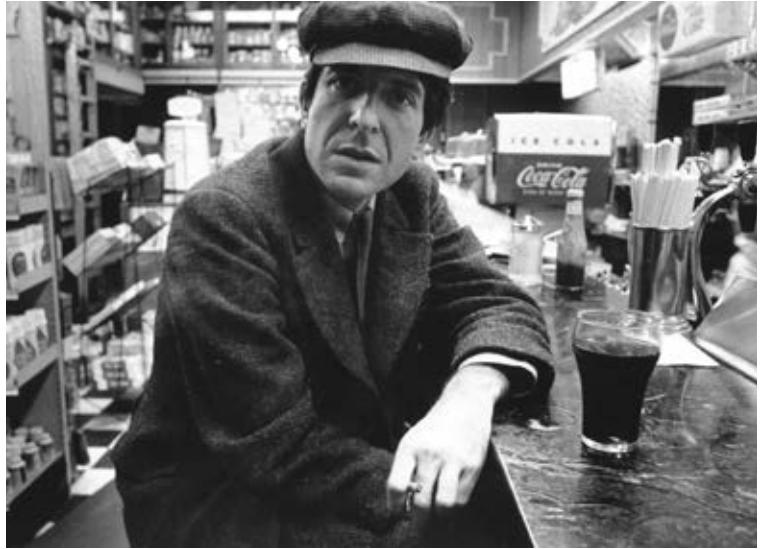
Tout part du souvenir d'une discussion que Brian Wilson avait eue avec sa mère. Elle lui avait expliqué que les chiens peuvent capter les ondes que les humains dégagent et si celles-ci sont mauvaises, ils se mettent à aboyer. En repensant à cette conversation, Brian se met en tête de capter de « bonnes ondes » pour sa nouvelle chanson. Pour obtenir ces « good vibrations », Brian Wilson va enregistrer et assembler des dizaines de fragments de musique, multiplier les instruments et empiler des couches de sons. Un travail minutieux qui va nécessiter au total près de cent heures d'enregistrement et des dizaines de milliers de dollars de coût de production, ce qui en fera, à l'époque, la chanson la plus chère de l'histoire.



1967

Leonard Cohen ▶ *Suzanne*

Dès les premières mesures de *Suzanne*, Leonard Cohen nous emmène sur les bords du fleuve Saint-Laurent, à Montréal. L'orchestration est dépouillée, une guitare, des chœurs, et cette voix de baryton, presque hypnotique, qui plane au-dessus de la musique. Cohen nous dépeint le portrait d'une jeune fille que l'on dit à moitié folle, qui mène une vie de bohème, s'habille à l'Armée du Salut et lui sert du thé quand il lui rend visite. C'est bien d'une muse qu'il s'agit, une muse qui a vraiment existé et avec laquelle Cohen, grand séducteur, a vécu une relation platonique.



Cohen rencontre Suzanne Verdal au Vieux Moulin, un club de jazz de Montréal, pendant l'hiver 1963. Il est un poète fauché, et Suzanne, elle, est mariée à un sculpteur québécois, Armand Vaillancourt. Cohen tombe sous le charme de cette jeune danseuse, brune et envoûtante.

⊕ New York, 1968.

Deux ans plus tard, à l'été 1965, Leonard Cohen rend régulièrement visite à Suzanne, récemment séparée de Vaillancourt, qui élève seule sa fille dans sa maison au bord du fleuve Saint-Laurent. Des visites courtoises, ritualisées, au cours desquelles Suzanne allume d'abord une bougie, puis lui sert un thé au jasmin. Ils partent ensuite faire de longues balades au bord du fleuve jusqu'à la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours, dans le Vieux-Montréal, où ils allument des cierges. Avant de devenir une chanson, Suzanne prendra la forme d'un poème, « *Suzanne Takes You Down* », qui sera publié dans son recueil *Parasites of Heaven*, en 1966. La même année, elle apparaîtra pour la première fois sous forme de chanson dans l'album « *In My Life* » de Judy Collins. Cohen l'interprétera pour la première fois en ouverture de son premier album, « *Songs of Leonard Cohen* », qui sortira en décembre 1967. C'est ainsi que le poète est devenu chanteur.

1967

The Doors ▶ *Light My Fire*



En 1967, les Doors font une entrée fracassante dans l'histoire du rock avec *Light My Fire*, morceau qui a la particularité de ne pas s'ouvrir avec un classique riff de guitare, mais avec une intro jouée sur un orgue. La chanson est le fruit d'un vrai travail de groupe. C'est le guitariste Robby Krieger qui en est à l'origine. Il s'est mis en tête d'écrire une chanson sur un thème universel. Sur les quatre éléments ? L'eau, la terre, l'air ou bien le feu ? Grand admirateur des Rolling Stones, il s'inspire d'une de leurs chansons, *Play with Fire*, et c'est le feu qui l'emporte. Il commence à composer une mélodie à la guitare et écrit le premier couplet.

La chanson prendra forme sur la scène du Whisky a Go Go, boîte de nuit de West Hollywood où les Doors jouent tous les soirs, devant des fans de plus en plus nombreux, sous le charme des prestations sexuelles et habitées de leur chanteur charismatique, Jim Morrison. C'est lui qui ajoutera une dimension poétique et littéraire aux paroles de la chanson en y ajoutant ce couplet en particulier : « *The time to hesitate is through / No time to wallow in the mire / Try now we can only lose / And our love become a funeral pyre.* »

Mais c'est une improvisation à l'orgue Vox Continental de Ray Manzarek qui deviendra la véritable signature de la chanson.

Light My Fire, morceau de plus de six minutes, s'intégrera au premier album du groupe, « The Doors », sorti en janvier 1967. Il sera leur deuxième single après *Break on Through*.

Le 17 septembre 1967, les Doors frapperont un grand coup en jouant *Light My Fire* sur le plateau du *Ed Sullivan Show*, diffusé sur la chaîne de télévision CBS, non sans avoir exaspéré les producteurs de l'émission. Ces derniers souhaitaient en effet qu'ils modifient un des couplets, en particulier le « *Girl, we couldn't get much higher* », dont les allusions à la drogue étaient trop claires. Morrison avait dans un premier temps accepté de chanter « *Girl, we couldn't get much better* » à la place. Mais une fois sur scène, le chanteur n'en

« Les Doors font une entrée fracassante dans l'histoire du rock. »

fait qu'à sa tête et ne modifie pas un mot de son texte. Les Doors ne furent plus jamais invités au *Ed Sullivan Show*.

Light My Fire sera la dernière chanson interprétée sur scène par Jim Morrison. Le 12 décembre 1970, à la Nouvelle-Orléans, il quitte la scène au beau milieu du morceau après avoir fracassé son micro sur le sol. Il mourra quelques mois plus tard d'une overdose, à Paris, le 3 juillet 1971.

① Jim Morrison signe un autographe (1967).

② The Doors durant *The Jonathan Winters Show*, décembre 1967.



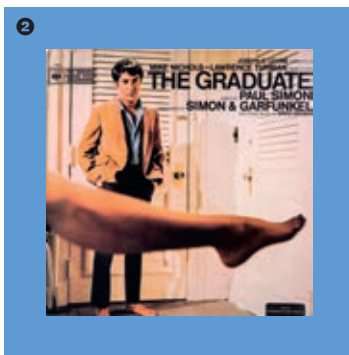
1967

Simon and Garfunkel ▶ *Mrs. Robinson*



Voilà une chanson à l'histoire singulière. Elle commence sur un plateau de cinéma. Mike Nichols, le réalisateur du film *Le Lauréat*, qui a lancé la carrière de Dustin Hoffman, est mélomane et grand admirateur du duo Simon and Garfunkel, dont il écoute les chansons en boucle avant et après le tournage. Il se dit que leur musique pourrait être la bande originale de son nouveau film et prend contact avec Columbia Records. Il passe commande de trois chansons.

Paul Simon n'est *a priori* pas



emballé par le projet, mais se décide après avoir visionné le film. Un contrat de 25 000 dollars est signé pour les trois chansons et, quelques semaines plus tard, Simon soumet deux nouveaux titres à Nichols : *Punky's dilemma* et *Overs*. Mais cette fois-ci, c'est le réalisateur qui n'est pas vraiment convaincu. Simon sort alors de son chapeau une chanson sur laquelle il travaille depuis quelque temps, et dont le titre provisoire est *Mrs. Roosevelt*, en référence à l'ancienne première dame, Eleanor Roosevelt, devenue militante féministe très impliquée dans le mouvement des droits civiques. Nichols tombe à la renverse en écoutant le titre, qui, même à l'état d'ébauche avec beaucoup de « dee dee dee dee », est d'une grande musicalité. C'est Garfunkel qui trouvera finalement le titre, un nom qui sonne bien en trois syllabes. Ro-bin-son. Mrs. Robinson ? Enthousiaste, Nichols valide le titre qui va s'intégrer à la bande originale du *Lauréat* qui sortira en 1968. On l'entendra dans deux versions différentes, au début et à la fin du film. La BO comportera par ailleurs quatre autres titres du duo : *Scarborough Fair*, *The Sound of Silence*, *April Come She Will* et *The Big Bright Green Pleasure Machine*. Quant à la version définitive de *Mrs. Robinson*, elle trouvera finalement sa place sur l'album « Bookends » de Simon and Garfunkel, qui sortira la même année, en 1968. Elle sera numéro un des ventes dans plusieurs pays et remportera divers prix dont deux Grammy Awards.

① De gauche à droite : David Bowie, Art Garfunkel, Paul Simon, Yoko Ono, John Lennon et Roberta Flack aux Grammy Awards, le 1^{er} mars 1975.

② La couverture du dossier du film *Le Lauréat*.

1968

Jimi Hendrix ▶ *All Along the Watchtower*

Avec *All Along the Watchtower*, Jimi Hendrix reprend une chanson folk de Bob Dylan et l'envoie sur la lune. Oui, c'est l'histoire d'une chanson en trois accords, do mineur, si bémol majeur et la bémol, qui apparaît pour la première fois sous une forme dépouillée dans l'album « John Wesley Harding » de Bob Dylan. Sorti en 1967, « John Wesley Harding » signe le retour de Dylan, un an après son mystérieux accident de moto. Mais c'est un retour en sourdine, l'album est empreint d'une grande sérénité, loin des excès de son prédécesseur « Blonde on Blonde ». On dit que Dylan est revenu au folk de ses débuts. Il a débranché la guitare et parsème ses textes de références à la Bible. Mais derrière chaque mot de Dylan, on guette l'apocalypse, en particulier dans *All Along the Watchtower*, qui s'inspire du Livre d'Isaïe.

L'apocalypse viendra... avec Hendrix, qui va habiller la chanson d'une robe électrique. Une première version est enregistrée à Londres, dans les studios Olympic, le 21 janvier 1968. La guitare six cordes de Dylan qui ouvrait le morceau à l'origine devient une 12 cordes dans la version de Hendrix. Mais la session tourne court. Le bassiste du groupe, Noel Redding, déteste cette reprise et quitte le studio, furieux et navré en particulier de la performance au piano de Brian Jones, des Rolling Stones. Brian Jones, grand ami de Jimi, est arrivé complètement stone et a massacré le morceau au piano, qui sera coupé au montage. Après l'échec de cette première session d'enregistrement, Jimi va retravailler les bandes en studio à New York pendant l'été 68 et superposer les couches de guitare, jusqu'à arriver au résultat que l'on connaît. Rarement une reprise aura dépassé à ce point une chanson originale. Bob Dylan lui-même est totalement bluffé par le résultat. Il dira même qu'en interprétant *All Along the Watchtower* sur scène, il faisait en quelque sorte une reprise de la version de Hendrix.



① The Fillmore West, San Francisco, février 1968.

② La cover du single *All Along the Watchtower*.