// AU SERVICE DU ROCK'N'ROLL DEPUIS 1966 //

rock&folk

Hors-série

1977-1984

DU POST-PUNK A LA NEW WAVE

MODERNES ROMANCES

ROYAUME-UNI • ETATS-UNIS • FRANCE

+ DE 100 CHRONIQUES D'ALBUMS

TALKING HEADS BUZZCOCKS WIRE
JOY DIVISION TAXI GIRL PiL SUICIDE XTC
MAGAZINE ELLI & JACNO TELEVISION B-52's
MARQUIS DE SADE ELVIS COSTELLO BLONDIE
RESIDENTS DEVO STRANGLERS GANG OF FOUR

•••

HORS-SERIE N°35 / 10 € / DÉCEMBRE 2017 / JANVIER 2018
BEL 11 € / SUISSE 17 CHF / LUX 11 € / ESPAGNE 11 € / ITA 11 € / CAN 16.10 $ CAN / GRE 11 € / MAR 120 MAD
PORTUGAL CONT 11 € / DOM 11,50 € / POL (S) 1590 XPF / POL (A) 3020 XPF / N CAL (S) 1500 XPF / N CAL (A) 2760 XPF

L 19374 - 35 H - F: 10,00 € - RD

Editions Larivière

NEW WAVE US

A Akron, Los Angeles, Athens et, bien évidemment, New York, beaucoup de musiciens ont tenté d'inventer des mondes nouveaux dans un pays qui n'aimait guère le mot *punk*.

Par Jerôme Soligny

Dans les notes de pochette du double-album en concert "Live At CBGB's", Hilly Kristal écrivait en 1976 : *"Ce disque est une anthologie de ce que je pense être les performances les plus importantes exécutées par les groupes les plus importants qui ont joué au CBGB en 1975 et 1976."* Délibérément ou pas, le patron du club situé au 315 Bowery à Manhattan, ne parlait pas de new wave. Il n'en pensait peut-être pas moins. Car ce genre musical dont la frontière avec le punk était encore plus poreuse que de l'autre côté de l'océan, en Angleterre (et surtout à Londres), a aussi été *"le plus important"* de cette époque charnière. Lorsqu'une horde de musiciens américains ont fait trembler les *classic rockers* d'alors et vibrer le public d'une côte à l'autre, en produisant une musique souvent excellente tout en modifiant les codes d'une industrie engluée. Cet état de fait est primordial. Car s'il est impossible, tant il asperge dans toutes les directions (c'est flagrant à l'écoute de ce "Live At CBGB's"), de définir précisément le genre musical new wave *made in US*, on peut toujours en apprécier les bienfaits aujourd'hui.

D'abord et pour beaucoup d'entre eux, les musiciens new wave américains souhaitaient retourner aux sources du rock : les chansons des Ramones avaient la concision de celles des pionniers, Mink DeVille citait Doc Pomus et allait se faire produire par Jack Nitzsche, et Blondie, malgré son unique chanteuse, proposait une version nerveuse des meilleurs girl groups. En conséquence, il n'était pas question pour ces artistes de passer des mois en studio, et leurs disques étaient moins coûteux à produire. Et donc, le bourgeonnement de la new wave américaine, comme celui de sa cousine anglaise, en est passé par celui de nombreux labels indépendants. Bomp!, Red Star, Branded, Rice, Varulven, Anamaze, Beserkey, Ork ou Big Sound ont permis à tous ceux que la guitare démangeait d'aller faire un tour en studio. Hilly Kristal, lui-même, a investi à Boston dans Rat Records et à New York dans Ram Records. Du coup, de peur de rater le coche, et ayant constaté que les importateurs de disques de new wave britannique s'enrichissaient à vue d'œil, les labels plus importants et les majors ont commencé a signer des artistes locaux. Sire, fondé par Richard Gottehrer (futur producteur à tout faire...) et Seymour Stein, a ainsi récupéré les Ramones, les Dead Boys et Talking Heads. Elektra s'est offert Television et Chrysalis a réédité le premier album de Blondie un an après sa sortie initiale et infructueuse chez Private Stock. D'autres maisons de disques majeures, parmi lesquelles Phonogram et Ariola,

Le Velvet Underground n'existait déjà plus lorsque la new wave est apparue, mais sa noirceur, ses mythes et légendes, et ses ventes microscopiques allaient en faire de facto un monstre d'intégrité artistique. Un modèle

Photo Archives Rock&Folk 001

ont créé des départements new wave. Le fait que de nombreux groupes s'inscrivant dans ce courant aient publié une poignée de 45 tours avant de se lancer dans la confection d'un album a jeté de l'huile sur le feu. Alors que, depuis 1967 et "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" des Beatles, le LP (long play) était le support de référence pour écouter et apprécier la pop et le rock, les singles sont réapparus en masse. Et puis, l'esprit *do it yourself* prévalant, les musiciens s'occupaient généralement de l'aspect visuel et confectionnaient eux-mêmes des pochettes voyantes, souvent provoc' et parfois drôles. Cette effervescence a logiquement été relayée par les disquaires qui, dans tout le pays, garnissaient leurs vitrines de 45 tours new wave, chez Aquarius et Rather Ripped à San Francisco, chez Golden Disk et Bleaker's Bob à New York ou chez Sounds Good à Chicago, ces galettes sont devenues des produits d'appel. On raconte qu'à cette époque, de nombreux disques se vendaient *à la pochette* et que les clients n'étaient jamais déçus. Enfin, parce que les animateurs radio, dans un premier temps, ont rechigné à passer des disques new wave sur les ondes américaines, les labels indépendants de petite et moyenne envergure ont dû en faire la promotion autrement : en imprimant posters et flyers et en éditant des fanzines et des catalogues de vente par correspondance. Oui, c'était au départ de l'épicerie, mais l'ensemble de la profession a pris la new wave très au sérieux lorsque des publications dédiées à ce genre, comme Search And Destroy à San Francisco ou Trouser Press à New York, ont fait leur apparition. Dans le même temps, puisque tous ces musiciens tenaient à montrer de quoi ils étaient capables, des clubs (et parfois des boîtes de nuit ou des bars reconvertis en salles de concert) leur ont ouvert leurs portes. A New York, le Max's Kansas City de Tommy Dean et le Mudd Club sont devenus presqu'aussi incontournables que le CBGB. Los Angeles n'était pas en reste et le Starwood, le Masque, le Troubadour (théâtre des nuits folles de John Lennon et sa cohorte de soiffards durant son *lost weekend*) et le Whisky A Go Go (dont le nom a été inspiré par une discothèque parisienne ouverte juste après la Seconde Guerre mondiale), sous l'impulsion de l'omniprésent Rodney Bingenheimer qui avait déjà fait énormément pour *importer* le glam aux USA, sont devenus des plaques tournantes de ce que la new wave avait de mieux à proposer en live. Le Hot Club et l'Omni's à Philadelphie. La Mere Vipere à Chicago et le Rat à Boston programmaient essentiellement des artistes new wave, locaux ou venus du Royaume-Uni. Sans surprise, la période la plus excitante pour la new wave américaine ne dura qu'un temps. Bref. Dès 1981, la chaîne musicale MTV va à jamais changer la donne de l'industrie en altérant la manière de consommer la musique, en *exposant* un maximum de groupes (et en en surexposant certains...) et surtout ceux dont les labels auront les moyens de financer des clips chatoyants (pour ne pas écrire putassiers) destinés à l'alimenter. Si la new wave montrait la face acceptable du punk, MTV, au fur et à mesure que les synthés remplaceront les guitares, va contribuer à davantage banaliser le genre. La période traitée ici, cruciale, commence au milieu des années 70 et dure à peu près une décennie. La suite, déjà une autre histoire, sera beaucoup moins belle.

Le ver glam

Bien sympathique à l'écoute en 1976, et n'ayant pris que quelques ridules aujourd'hui, "Live At CBGB's" montrait un panel assez représentatif de ce qu'était la scène new-yorkaise, mais par le petit bout de la lorgnette. En effet, cette année-là, les *new wavers* les plus fameux avaient déjà signé ailleurs et n'étaient donc pas exactement en mesure de figurer sur un album live distribué par Atlantic,

De Patti Smith à Blondie il n'y a qu'un pas

même s'il avait été imaginé par celui qui, dès leurs débuts, les avait fait jouer régulièrement dans son club. **Talking Heads** par exemple, n'est pas présent sur ce double même s'il est le groupe qu'on voit en photo au dos de sa pochette. Des protagonistes rassemblés ici, on se souvient surtout de **Mink DeVille** et un peu des **Shirts**, au sein desquels s'époumonait la prometteuse Annie Golden. Et malheureusement, pas des **Miamis** qui chantaient, entre autres, "We Deliver". Si cet article doit permettre de mettre un coup de projecteur sur un groupe, autant que ce soit celui des frères Wynbrandt. Trop pop pour être malhonnête, ce quintette servait sur un plateau des chansons que les amateurs de punk et de new wave, qui l'appréciaient pourtant sur scène, ont boudé dès que son premier 33 tours est sorti. Les Miamis, et c'est bien dommage, n'ont pas survécu à cette indifférence. Ils se sont séparés en 1979, mais leur unique album, augmenté d'une poignée d'inédits, a été réédité en 2006. "Live At CBGB's" doit aussi de son attrait à la présence de **Stuart's Hammer** dont le titre de la chanson "Everybody's Depraved" en disait long, **Manster** (de Long Island), en mode bien barré le temps d'une "I'm Not Really This Way" prog rock aux entournures (et d'une reprise d'un titre des Yardbirds), et **Sun**, la première formation du guitariste allumé Randy Fredrix. Quant aux **Laughing Dogs** de Brooklyn, auraient-ils pu être davantage francs du collier que dans cette "I Need A Million" menée guitares battantes ? Pareillement, **Tuff Darts**, avec Robert Gordon au chant avant son virage de cuti *rockabillesque*, n'avait que l'essentiel en ligne de mire dans "All For The Love Of Rock'n'roll", signée par le guitariste Jeff Salen. Ce fourmillement, cette galaxie de petites formations dont ce double live ne propose qu'une infime partie prouve-t-il que le punk et la new wave US sont nés à New York ? On en a bien peur. D'autant que les deux groupes, parrains malgré eux, de ce courant d'air neuf, étaient le **Velvet Underground** et les **New York Dolls**. Deux icônes montées du même bitume. Après moins de dix années de bons et triviaux services, le groupe formé par Lou Reed, John Cale, Sterling Morrison et Moe Tucker n'existait déjà plus lorsque la new wave est apparue, mais sa noirceur, son côté abrasif, sexy et hétéroclite (faire se côtoyer "Sunday Morning" et "Venus In Furs" sur un même — premier — album, un véritable tour de force !), ses mythes et légendes, et ses ventes microscopiques malgré l'influence monumentale allaient en faire de facto un monstre d'intégrité artistique. Un modèle, capable de booster les ardeurs, mais impossible à égaler. Il n'aura fallu que deux 33 tours ("New York Dolls" en 1973 et "Too Much Too Soon" publié l'année suivante) à la bande de voyous habillés en femmes emmenée par David Johansen pour faire voler en éclats ce qu'il restait des certitudes du rock de papa. Certes, une fois encore, les ventes allaient être misérables, mais grâce aux Dolls, le ver glam venu d'Angleterre s'est introduit dans la Big Apple et y a commis de chouettes ravages. Eux, puisaient la quasi-intégralité de leurs influences musicales dans le patrimoine américain, mais leur look n'aurait pas été le même sans David Bowie, Roxy Music et, dans le cas du guitariste Sylvain Sylvain, sans Marc Bolan. Destroy, managés de travers, capables du pire et de l'encore moins bon sur scène, et dépendants aux substances niqueuses, les New York Dolls avaient tout pour déplaire au grand public et séduire tous les *underdogs* qu'ils ont aidés à incendier leurs niches. Et donc, après eux, ce fut le déluge.

Photo Archives Rock&Folk-DR

s et blanches au service d'une pop épileptique

TALKING HEADS

Double page précédente, photo Dalle. Ci-contre : photo Getty images

Dans la suite de cet article, on ne prétendra pas à l'exhaustivité. Voilà : la new wave américaine est une forêt que quelques gros arbres ont tendance à dissimuler, mais si on les abat, on n'y comprend plus rien. Il convient donc d'évoquer les incontournables du genre dont beaucoup sont originaires de New York et sa région. Ce n'est pas le cas de **Patti Smith**. Qui n'a jamais été vraiment new wave non plus. Mais dont il faut parler puisque son parcours a élargi le champ des possibles, à la machette trempée dans de l'encre plus ou moins sympathique. Née à Chicago, New-Yorkaise d'adoption à vingt et un ans, Smith a vécu le rêve bohème américain et reçu le rock en plein cœur. Lectrice de (ses) poèmes, diseuse de drôles d'aventures, elle s'est retrouvée musicienne davantage parce que ses mots la portaient que par vocation. Robert Mapplethorpe, Allen Lanier de Blue Öyster Cult, Lenny Kaye, John Cale, puis Fred *Sonic* Smith du MC5 ont tous joué un rôle décisif dans une carrière qu'elle continue de mener en faisant de sa dévotion artistique (à Arthur Rimbaud, mais pas seulement) et la défense des causes impossibles son lot quotidien. Les quatre albums qu'elle a publiés entre 1975 et 1979 ("Horses", "Radio Ethiopia", "Easter" et "Wave") sont des modèles d'un genre, assez indéfinissable, qu'elle est seule à pouvoir perpétuer. Pas véritablement chanteuse ni auteur de paroles conventionnelles et encore moins bête de scène, Patti Smith a ouvert une brèche colossale, un passage vers un ailleurs où la poésie, le culot et l'électricité faisaient bon ménage. A trois. De Patti Smith à **Blondie** il n'y a qu'un pas, bien plus petit qu'il n'y paraît. Car Deborah Harry, aussi, a toujours été une femme de caractère qui a su, comme Patti, s'entourer de bons musiciens et a mis un point d'honneur à écrire ou coécrire l'essentiel de son répertoire. Après avoir fait des petits boulots du rock (serveuse au Max's Kansas City, go-go dancer et choriste du groupe The Wind In The Willows), la craquante Harry a trouvé une certaine forme de stabilité au sein de Blondie et auprès de Chris Stein, guitariste et songwriter. C'est à l'automne 1978, avec son troisième album "Parallel Lines" que le groupe décrochera la timbale et s'imposera comme un des plus lucratifs de la new wave. Jusqu'en 1982, année de la fin de la première vie de Blondie, ses albums déclineront en qualité, mais une rafale de singles efficacement produits par Mike Chapman ("Dreaming", "Atomic", "The Tide Is High", "Rapture"), et "Call Me", une participation remarquée à la BO du film "American Gigolo", empaquetée par Giorgio Moroder, contribueront à maintenir la formation haut dans les charts.
De charts, il a été question, même modestement, dès les premiers enregistrements de **Talking Heads**. Avant de mettre les pieds aux Sundragon studios, David Byrne (chant, guitare), Tina Weymouth (basse) et Chris Frantz (batterie), bien élevés, diplômés de la prestigieuse Rhode Island School Of Design et finalement rejoints par l'ex-Modern Lovers Jerry Harrison aux claviers, avaient fait le choix de jouer énormément. C'est donc avec une belle assurance qu'après avoir signé avec Seymour Stein, ils ont mis en boîte "Talking Heads : 77", un carambolage d'influences noires et blanches au service d'une pop épileptique brillamment agencée. Chouchou des intellos, le groupe va voir surgir un tube improbable, "Psycho Killer", inspiré par Alice Cooper (qui l'eut cru ?). Moins frêles et élégamment *dérangés* par Brian Eno, "More Songs About Buildings And Food" (1978), "Fear Of Music" (1979) et "Remain In Light" (1980) confirmeront le statut d'élément perturbateur de la formation qui, ayant délibérément percé la coque de son navire à grands coups de chignoles, a regardé y pénétrer, en rigolant, une sorte de funk de plus en plus savant.

La scène rock new-yorkaise de la seconde moitié des années 70 ressemblait à un gigantesque jeu de chaises musicales

Impossible d'évoquer les **Ramones**, de New York également, sans préciser que leur inclusion dans cet article se justifie pleinement pour la bonne et simple raison qu'aux USA et sous l'impulsion de Seymour Stein, qui craignait que le mot *punk* fasse fuir les médias et surtout les radios, on l'a volontiers remplacé par le terme plus générique de *new wave*. Le punk, là-bas, en était la frange dure. Et si les fanzines usaient et abusaient parfois du vocable, le plus consensuel Rolling Stone, faisait souvent des sauvages musiciens punk, de dignes et polis représentants de ladite new wave. Depuis 1976, Rock&Folk s'est régulièrement penché sur le cas des quatre teigneux du Queens, à l'allure cartoonesque (blousons de cuir sur t-shirts, jeans troués), qui mitraillaient des chansons bubble-punk bien plus courtes que leurs franges et qui, comme les Beatles, ne voyaient pas l'intérêt de jouer en live plus de trente-cinq minutes. Comme beaucoup de groupes américains de cette époque, les Ramones, boudés chez eux, ont été formidablement accueillis par le public européen et ont connu plus de succès en Angleterre qu'ailleurs. Leur passage par Londres en juillet 1976, l'occasion de faire connaissance avec la faune locale (les Sex Pistols, The Clash et même Marc Bolan...), a désinhibé bon nombre d'aspirants rockers anglais qui, dès lors, n'ont plus hésité à passer à l'acte. Entre 1976 et 1980, les Ramones ont publié six albums (dont un live sans concession capté au Rainbow et pétri de désormais classiques). Le dernier de ce lot, "End Of The Century", pourtant produit par le maçon sonique à la gâchette facile Phil Spector, a déçu le groupe et une partie de ses fans. Les années qui suivirent ont moins souri au quatuor (dont la formation a évolué), toujours pittoresque, mais un peu à côté de la plaque. Si le souvenir de leurs prestations a imprimé les circuits de tous ceux qui ont eu le bonheur de les voir à leurs débuts, les Ramones sont, triste record, la seule formation de cette génération dont tous les membres originaux sont décédés sans que leur avion se soit écrasé.

Des abeilles sous LSD

C'est bien évidemment sujet à débat (on entend d'ici mugir les féroces polémistes...), mais en plus de l'aspect géographique, ce qu'avaient en commun les New York Dolls, Blondie, Talking Heads, les Ramones et Mink DeVille, c'est que leur premier album était certainement le meilleur. En vérité, bien qu'originaire de Stamford (Connecticut) et après avoir tenté sa chance à Londres au début des années 70, c'est à San Francisco que **Willy DeVille** a rencontré une partie des musiciens avec lesquels il allait monter le groupe qui l'a fait connaître. Relocalisée à New York pour y auditionner, la formation est devenue une habituée du CBGB et est la seule à avoir affirmé sa présence par trois titres sur le double-live évoqué plus haut. Entouré d'excellents musiciens au service d'un assemblage détonant de rock'n'roll, de blues, de rhythm'n'blues et d'influences cajuns et afro-cubaines, Willy DeVille, un des vingt meilleurs singer-songwriters de sa génération, va mettre la barre excessivement haut d'entrée de jeu avec un premier album sans nom (il ne s'est appelé "Cabretta" qu'en Europe), mais regorgeant de chansons majeures ("Venus Of Avenue D", "Can't Do Without It", "She's So Tough"...). Sans surprise, l'irrésistible "Spanish Stroll", extraite en single en Europe, s'est retrouvée dans le top 20 anglais et "Mixed Up, Shook Up Girl", temps fort — apprécié par Mick Jagger — d'un disque dans lequel DeVille a puisé, pour ses concerts, jusqu'à la fin de sa carrière (il est décédé en 2009), a souvent été reprise, et tout récemment par Boz Scaggs. Sur le même album ("Memphis"), Scaggs livrait aussi sa version de "Cadillac Walk", signée Moon Martin et également présente sur "Mink DeVille".
Le même groupe n'accompagnera ensuite Willy que sur "Return To Magenta" de 1978, qu'on peut préférer au précédent, mais qui malgré l'excès de poudre qui excite, n'en a pas la vivacité.
En coulisse, la scène rock new-yorkaise de la seconde moitié des années 70 ressemblait à un gigantesque jeu de chaises musicales. Fred Smith (sans rapport avec Fred *Sonic* Smith), par exemple, a joué avec Blondie jusqu'à ce qu'il remplace Richard Hell, parti de Television pour monter les Heartbreakers avec deux ex-New York Dolls, Johnny Thunders et Jerry Nolan. Dans l'impossibilité de diriger le groupe, Hell mettra les bouts à son tour. C'est avec Billy Rath à la basse (et Walter Lure en tant que second guitariste) que les **Heartbreakers** enregistreront leur unique disque studio, "LAMF", un boutefeu total, peut-être le mieux écrit (et joué) de tous les albums punk américains. Histoire de se rappeler qu'un jour, le rock a été comme ça, on se doit de l'écouter, *at maximum volume*, régulièrement. Puis de le ranger pas loin de "So Alone", l'autre chef-d'œuvre de John Anthony Genzale Jr, *"un bon gars, mais un peu paumé"* de l'avis de Jiri Smetana. Qui a fait jouer Thunders plusieurs fois au Gibus avant qu'un sale jour d'avril 1991, la chimie des rues de la Nouvelle-Orléans ne l'emporte.
Fred Smith a débarqué à temps chez **Television** pour participer à la séance d'enregistrement du premier single, "Little Johnny Jewel" ("Part One" sur une face, "Part Two" sur l'autre), publié sur le label de Terry Ork, alors manager du groupe. Smith a d'abord assisté à un bel accrochage entre les deux guitaristes, Tom Verlaine (né Thomas Miller) et Richard Lloyd, à propos du choix du titre. En effet, le temps qu'a duré sa première vie (de 1975 à 1978), l'électricité n'était pas que dans la musique de ce groupe aux influences aussi diverses et différentes que les personnalités de ses membres. Au moment d'enregistrer le premier album, Verlaine, qui s'était logiquement imaginé en poète avant de se consacrer surtout à la guitare, en développant un style très personnel basé sur des accords ouverts en rythmique, et des fulgurances, plutôt qu'un débit continu, au moment des solos, savait exactement comment il voulait qu'il sonne. En la personne de Lloyd, plus rock'n'roll que lui, il avait trouvé un faire-valoir de luxe, mais leur association et le groupe ne durèrent que deux albums : ce "Marquee Moon" aux huit morceaux élaborés sur les plans mélodique et structurel, grillagés par des guitares mordantes et servis par un chant aux inflexions tantôt intraitables, tantôt hallucinées, et "Adventure" (dont il faut posséder l'édition 33 tours en vinyle rouge — de chaque côté de l'océan, les disques de couleur ont fait leur apparition aux premières heures de la new wave), à peine moins bravache et tout aussi captivant. Alors qu'on croyait ses membres bien au-dessus de ça, le groupe s'est reformé au début des années 90 et a publié "Television", un disque pertinent qui a fait regretter aux amateurs son absence de presque quinze ans.

Photo Claude Gassian

SUICIDE

S'enfoncer la tête dans une ruche métallique

La formation, sans Richard Lloyd, existe toujours et Tom Verlaine rédige actuellement son autobiographie. Lloyd a publié une poignée de disques solo dont le premier, "Alchemy" (1979), est superbe et permet de mieux saisir la finesse de sa contribution à Television. Fred Smith y tenait la basse.

On l'a donc constaté : Richard Hell avait la bougeotte. En 1977, après les Neon Boys (son premier groupe avec Tom Verlaine), Television et les Heartbreakers, le chanteur-bassiste au look punk étudié (t-shirts déchirés, épingles à nourrice...) dont Malcolm McLaren, manager des Sex Pistols, s'est inspiré pour fagoter ses poulains, Hell a monté sa propre formation, **Richard Hell & The Voidoids** et publié "Blank Generation", co-produit par Richard Gottehrer. Ce premier album est son meilleur ainsi qu'un des plus représentatifs d'une scène dont les musiciens, on l'oublie parfois, savaient très bien jouer. Ici, les guitaristes Robert Quine (accompagnateur de Lou Reed dans les années 80) et Ivan Julian définissaient un cadre avant tout rock'n'roll et c'était le débit et le phrasé de Hell qui donnaient à l'ensemble son caractère punk. Pas moins lettré que Patti Smith, il a en commun avec elle l'amour de Rimbaud et un sens des mots qu'il savait agencer comme des slogans pour frapper les esprits ("Love Comes In Spurts", "Liars Beware"). Après celles-là, Richard Hell a vécu d'autres aventures et a un peu fait l'acteur, notamment dans "Blank Generation", un film du réalisateur allemand Ulli Lommel, aussi barjo que rude à visionner. La chanson la plus connue de Hell lui a donné son titre et on y aperçoit les Voidoids. On se permettra d'avancer que ce film, même s'il est parfois qualifié de chef-d'œuvre par certains (dont pas mal qui ne l'ont jamais vu...), n'est qu'un des reflets de cette époque remuante. Il est certes culte, mais reste avant tout ultra-glauque. Aujourd'hui, Hell publie des livres.

De nombreux autres musiciens associés à New York et à la new wave auraient toute leur place dans ces pages, mais il faut choisir. De signaler que **Teenage Jesus And The Jerks** (où sévissaient la poétesse chanteuse **Lydia Lunch** et **James Chance** avant qu'il s'en aille souffler dans son saxophone à la tête des Contortions) déconstruisaient le rock au nom de l'avant-garde. Que les **Lounge Lizard** des frères Lurie, qui rajoutaient un peu de tout dans leur jazz, étaient également des apôtres de la no wave, le tentacule expérimentale de la pieuvre new wave. Enfin, il faut rappeler **Suicide** au bon souvenir de tous et surtout de ceux qui n'en ont jamais entendu parler. Sans la voix du chanteur/ déclameur/ crieur Alan Vega, l'écoute des sept titres du premier album du duo (paru sur Red Star en 1977 et produit par Craig Leon) qu'il formait avec Martin Rev (synthés bon marché, rhythm-box d'une autre ère et bruits divers) aurait pu simplement donner l'impression de s'enfoncer la tête dans une ruche métallique squattée par des abeilles sous LSD. Mais Vega ne l'entendait pas de cette oreille et chuchotait ou invectivait comme un maniaque, frisant le hors-jeu ("Frankie Teardrop"), la jouant rockabilly venu de l'espace ("Johnny", "Ghost Rider") ou se croyant sexy dans "Cheree", une appropriation aussi géniale qu'éhontée du "Louie Louie" (de Richard Berry, mais dont la version de référence est celle des Kingsmen). Un deuxième album de Suicide, enregistré à Power Station (le précédent avait été couché sur bandes aux plus funky Ultima Studios de Blauvelt, à une vingtaine de miles au nord de New York) suivra trois ans plus tard, avec Ric Ocasek à la production. Vega, la voix toujours coincée dans l'écho, et Rev, disposant d'un matériel plus sophistiqué, allaient toutefois s'y montrer moins brutaux et provocateurs que précédemment. Depuis la parution de ces deux albums, on discerne leur influence chez tous les musiciens qui ne conçoivent pas de faire du rock ou de la pop sans utiliser de machines.

La jeunesse chamboulée

De toutes les petites rivières qui menaient au grand fleuve de la new wave américaine, la power pop a été la plus *radio friendly* et, de fait, la plus diffusée sur les ondes. Un label, en particulier a énormément

Photo Archives Rock&Folk-DR

œuvré dans ce créneau. Fondé en 1973 par Matthew King Kaufman, alors manager du groupe Earth Quake, Beserkley (un mot-valise constitué de *beserk* — *dingue* — et de Berkeley, petite ville côtière de la baie de San Francisco) a été le refuge de musiciens marquants qui partageaient avec lui un amour inconditionnel de la pop anglaise et... australienne ! En effet, le premier single publié par Beserkley — qui s'est volontairement cantonné à ce support pendant un temps — a été une reprise de "Friday On My Mind", des Easybeats de Sydney, par Earth Quake. Mélomane aux oreilles sensibles (à la musique de qualité) et au nez excessivement creux, Kaufman a attiré l'attention sur son label en publiant, en 1976, "**The Modern Lovers**" alors que le groupe éponyme et originaire du Massachussetts — comme son leader **Jonathan Richman** qu'il avait signé en tant qu'artiste solo — n'existait déjà plus. L'album était en réalité composé de titres enregistrés au début des années 70, avec différents producteurs (dont John Cale) aux manettes, mais restés inédits. Dave Robinson (futur batteur des Cars), Jerry Harrison (bientôt claviériste de Talking Heads) et le bassiste Ernie Brooks (un temps, compagnon de route d'Elliott Murphy) étaient les Modern Lovers originaux, mais ne sont présents, ensemble, que sur cet album. Il contient quelques-unes des perles de Richman dont l'irréfutable "Roadrunner", reprise dans la foulée par les Sex Pistols (puis plus tard par Joan Jett), et "Pablo Picasso", revisitée, contre toute attente, par David Bowie sur son album "Reality" de 2003. A noter qu'en 1975, un an avant les Modern Lovers, John Cale avait publié sa version de cette chanson sur "Helen Of Troy". "Jonathan Richman & The Modern Lovers", "Rock'n'Roll With The Modern Lovers" et "Back In Your Life", albums de Richman plus sages, ouverts sur le monde ("Egyptian Reggae" a été son seul hit classé dans le top 10 anglais) et enregistré avec d'autres Modern Lovers, ont suivi chez Beserkley (ainsi qu'un live et une compilation), mais le succès commercial n'étant pas au rendez-vous, la suite de sa carrière s'est déroulée autre part. Devenu songwriter et performer minimaliste (il se produit généralement avec un batteur, Richman continue de ne faire que des vaguelettes, mais son influence est flagrante chez bon nombre de musiciens de la scène alternative américaine (et pas seulement) qui la revendiquent haut et fort. En 1998, en lui offrant un micro-rôle dans leur "Mary A Tout Prix" (et une belle présence dans la BO du film), les frères Farrelly ont permis au grand public de mettre un visage sur le nom de ce musicien très à part qui a toujours donné l'impression de ne pas bien comprendre l'engouement que pouvaient susciter ses chansons alors que ses ventes sont toujours restées confidentielles. Les **Rubinoos** non plus n'ont jamais écoulé leurs disques massivement et leur plus gros tube n'était même pas une chanson d'eux. Qu'importe, leur power pop était une des plus jouissives de la Bay Area de San Francisco et Matthew King Kaufman ne s'est pas trompé en misant sur eux après les avoir vus jouer en première partie de Earth Quake. Encensé par la critique d'une côte à l'autre, leur premier album était un sans-faute, aucun morceau n'étant à jeter. Frais, drôles, en place, divins sur le plan vocal et donnant l'impression que les riffs et refrains irrésistibles coulaient de leur source, les Rubinoos étaient capables d'en remontrer à des bien plus connus qu'eux avec des chansons comme "Leave My Heart Alone", "Hard To Get", "Rock And Roll Is Dead" ou "Wouldn't It Be Nice". Ironiquement, alors que leurs compositions n'étaient pas moins bonnes, c'est avec une reprise de "I Think We're Alone Now", popularisée dix ans plus tôt par Tommy James And The Shondells, que les Rubinoos ont fait les malins dans les classements US. Emporté par la (new) wave, ils se sont ensuite énormément produits aux USA et ont publié, deux ans plus tard, le tout aussi excellent "Back To The Drawing Board!". Extraite en 45 tours de l'album, "I Wanna Be Your Boyfriend" a marché moins bien que "I Think We're Alone Now", mais mieux en Angleterre qu'ailleurs.

Un des rares groupes à avoir revendiqué son appartenance au courant new wave

En 2007, on a surtout entendu parler des Rubinoos (qui n'ont toujours pas raccroché malgré des changements de personnel) à cause du procès en plagiat qu'ils ont intenté à Avril Lavigne, lui reprochant que sa chanson "Girlfriend" ressemble trop à leur "I Wanna Be Your Boyfriend". L'accord entre les deux parties est resté confidentiel, mais puisqu'il a été trouvé, c'est qu'ils ont gagné. Des sous. Personne ne l'avait vu venir, mais c'est avec un singer-songwriter de Baltimore, échoué à Berkeley au début des années 70, que Beserkley a décroché le cocotier. Repéré par Matthew King Kaufman dans un des bars dans lesquels il jouait le soir après avoir vendu des disques chez Rather Ripped Records dans la journée, **Greg Kihn**, comme des dizaines de milliers d'Américains, avaient eu la jeunesse chamboulée par le passage des Beatles chez Ed Sullivan et ne juraient plus que par les *envahisseurs british* . Ses trois premiers albums ("Greg Kihn", "Greg Kihn Again", "Next Of Kihn"), mis en boîte entre 1976 et 1978 avec un groupe terriblement compétent, étaient des réservoirs de bonnes chansons. Les mélodies étaient ciselées juste ce qu'il faut pour ne pas perdre en efficacité, et les arrangements, ténus, afin de laisser respirer la musique. Très souvent sur la route, présent sur les ondes et les plateaux télé, Greg Kihn va creuser son sillon chez Beserkley, au rythme d'un album par an, jusqu'au milieu les années 80 (il en publiera neuf sur ce label). Toutefois, à partir du cinquième, ceux-ci varieront sensiblement en qualité. En 1983, Kihn remportera le plus gros succès de sa carrière avec le single "Jeopardy" (extrait de "Kihnspiracy" — tous ses titres d'album étant des jeux de mots avec son nom dedans...), pourtant pas sa meilleure chanson. En vérité, MTV, qui en a matraqué le clip a été en grande partie responsable du succès de "Jeopardy". Matthew King Kaufman, idéaliste de la pop, aurait alors pu exploiter le filon, mais il n'en a rien fait. Un album de Greg Kihn plus tard, dégoûté de constater que les maisons de disques prenaient le mauvais pli, irréversible selon lui, de consacrer davantage d'argent au marketing de la musique qu'à sa confection, il fermait Beserkley et en mettait le catalogue en distribution chez Rhino : respect.

THE MOTELS

D'autres formations de San Francisco et ses environs, assimilées au punk et/ ou à la new wave, ont marqué cette époque. Rarement mentionnés, les **Tubes** (des musiciens de Phoenix, à l'origine mais qui ont monté le groupe à San Francisco) ont été (et sont toujours ! Ils viennent de jouer en première partie d'Alice Cooper dans le cadre de sa tournée anglaise...) les inventeurs d'un rock bien barge, et même s'ils ont commencé à sévir avant qu'elle se forme, ils ont surfé sur la fameuse vague. Expérimentaux, se barrant dans tous les sens et surtout ceux qu'on leur interdisait, les Tubes jouaient vite et bien et leur palette fluo comportait aussi des teintes hard et prog, bref, de quoi être (et rester) inclassables, la seule constante de leur carrière et de leur discographie. Dès leur premier album, produit par Al Kooper en 1975 (!), les Tubes parlaient de "White Punks On Dope", la preuve qu'ils avaient un coup d'avance. Remplis de guitares bondissantes, de rythmiques au cordeau, de synthés sans complexes et de textes surréalistes, les albums enregistrés par les Tubes au cours des années 70 et 80 (dont certains produits par Ken Scott, David Foster ou Todd Rundgren) n'ont fait que renforcer leur statut de formation toujours surprenante sur disque et à ne surtout pas louper en concert. Les Anglais, qui les ont accueillis à bras ouverts, ne s'y sont pas trompés et le live des Tubes paru en 1977 (à l'époque, ces joyeux drilles avaient tous opté pour le look punk) a été capté au célèbre Hammersmith Odeon de Londres.

De punk, il était sérieusement question avec les **Dead Kennedys** emmenés par le chanteur Jello Biafra (né Eric Reed Boucher) et le guitariste East Bay Ray (Raymond John Pepperell). Avant même la parution de "Fresh Fruit For Rotting Vegetables", leur premier album en 1980, les Dead Kennedys dérangeaient et faisaient parler d'eux à cause de leurs chansons prétextes à dézinguer tout de qui ne bougeait pas dans leur sens. "California Über Alles", premier single publié en 1979, faisait référence au couplet d'ouverture de l'hymne national allemand (le seul chanté sous le régime nazi et qui ne l'est plus aujourd'hui) et était une diatribe adressée au gouverneur de Californie de l'époque. Très engagé politiquement, mais au-dessus des partis, Biafra a écrit la plupart des chansons des singles et des quatre albums publiés (sur Alternative Tentacles, leur label) par les Dead Kennedys de 1980 à 1986 — parmi lesquelles, les éloquentes "Kill The Poor" (cosignée avec East Bay Ray), "Too Drunk To Fuck", "Nazi Punks Fuck Off", "Drug Me", "I Kill Children", "M.T.V. Get Off The Air" et "Anarchy For Sale" — dont les pochettes (notamment celle de l'album "Plastic Surgery Disasters") ont posé des problèmes aux disquaires qui refusaient de les mettre en rayons, et encore moins en vitrine. De nos jours, la musique des Dead Kennedys est la fois jouée par eux, sans Jello Biafra depuis 1986, et par lui et sa nouvelle formation, The Guantanamo School Of Medicine. Homme toujours aussi en colère que brillant et beau causeur, Biafra est en guerre contre tout ce qui le dérange et aussi ses anciens compagnons à qui il a notamment reproché d'avoir autorisé une multinationale de l'habillement à utiliser une chanson des Dead Kennedys dans un clip publicitaire.

The Motels est un des rares groupes de la Bay Area (Berkeley, comme par hasard...) à avoir explicitement revendiqué son appartenance au courant new wave. Pourtant, en vérité, la formation, signée directement par une major (Capitol) et avec à sa tête la chanteuse et guitariste Martha Davis, s'est rapidement orientée, en grimpant quatre à quatre les marches du succès, vers une pop plus classique et très mainstream (on utilise le terme *adult rock* aux USA). La délicate "Total Control", tirée de son premier album (produit par John Carter), est la chanson la plus emblématique du groupe même si, en 1982, le grand public lui a préféré "Take The L (Out Of Lover And It's Over)", sur "All Four One". Ce troisième disque est celui qui a le mieux fonctionné, en partie grâce à Val Garay, un des architectes du son new wave américain. Garay venait de remporter le jackpot avec "Mistaken Identity", le sixième album de la chanteuse Kim Carnes, et notamment sa reprise de "Bette Davis Eyes" (signée Weiss-DeShannon), un tube planétaire et spécialement en France où le 45 tours s'est écoulé à plus d'un million d'exemplaires.

Photo Archives Rock&folk-DR

THE GO-GO'S

En 2017, les Motels continuent de donner des concerts, aux USA le plus souvent, et "If Not Now Then When", leur compilation de titres rares, démos et enregistrements récents destinés aux plus fervents de leurs admirateurs, est parue en mars dernier.

Coulées de mercure

Après New York, on pourrait penser que l'autre spot de la new wave américaine a été Los Angeles. Ce n'est pas exactement le cas puisque de nombreux groupes majeurs et représentatifs du courant sont apparus un peu partout aux USA. Mais bien sûr, la Cité des Anges a eu droit à ses stars du genre et notamment à des formations avec des filles dedans (ou au moins une !) qui devaient beaucoup aux Runaways, les pionnières locales d'un punk rock qui s'ignorait tant elles l'avaient saupoudré de glitter-rock. Produit par Richard Gotterher et Rob Freeman, la paire responsable du son du premier Blondie, "Beauty And The Beat" a lancé la carrière des **Go-Go's** dont la période qui a suivi la formation est la plus intéressante. Constituée de Belinda Carlisle (chant), Charlotte Caffey (guitare, claviers), Jane Wiedlin (guitare), Katy Valentine (basse) et Gina Shock (batterie), la formation, comme beaucoup d'autres à l'époque, a connu le succès ailleurs avant de s'imposer chez elle. En effet, son label IRS (créé par Miles Copeland, frère du batteur de The Police, groupe qu'il manageait alors), un des plus dynamiques en ce qui concernait l'exploitation de la new wave US — il a contribué à la prospérité des Cramps, Fleshtones, de Wall Of Woodoo ou Oingo Bongo — avait eu la bonne idée de faire précéder l'album du 45 tours "We Got The Beat".

La pop anglaise des années 60 et sa réponse américaine n'étaient jamais très loin

La chanson, écrite par Caffey, l'aînée du groupe (elle a signé ou cosigné huit des onze titres du disque) a cartonné en Europe. A l'automne 1981, peu de temps après sa sortie, "Beauty And The Beat", boosté par "Our Lips Are Sealed", un deuxième single, était en tête du classement des meilleures ventes aux USA. Un peu moins inspiré, mais toujours ficelé par Gottehrer, "Vacation" amorçait déjà le déclin du groupe, en proie à des querelles intestines et des problèmes de drogues. Lorsqu'il s'est séparé, une première fois, en 1985, on a, à juste titre, parlé de gâchis et "God Bless The Go-Go's", un quatrième album paru en 2001, malgré un classement honorable dans les charts, a malheureusement démontré que la new wave de ces filles, toujours en activité, n'était plus ce qu'elle avait été. L'année où les Go-Go's publiaient leur premier album, les **Bangles**, de Los Angeles, faisaient connaissance. Elles appartenaient déjà à la deuxième vague de la new wave (que d'eau...), dont les artistes ont publié des disques à partir des années 80. Comme dans le cas des Motels, le grand public a eu beau lui préférer "A Different Light" de 1986 — celui qui contient "Manic Monday" écrite par Prince et "Walk Like An Egyptian", signée Liam Sternberg, ex-Jane Aire And The Belvederes — c'est le premier Bangles, moins commercial et publié deux ans plus tôt, qui mérite qu'on y revienne. Sur "All Over The Place", les chansons de Susanna Hoffs et ses trois copines, bonnes pour la plupart et taillées par David Khane pour les radios de l'époque, allaient de l'avant. Toutefois, les filles donnaient, de temps en temps, au détour d'un arrangement, un coup d'œil dans le rétroviseur : la pop anglaise des années 60 et sa réponse américaine (les Lovin' Spoonful', les Byrds) n'étaient jamais très loin. Il n'y a pas que les femmes dans la vie et c'est bien dommage. Car celles de la new wave américaine étaient le plus souvent très attachantes. Au début des années 80, **Holly Beth Vincent**, honteusement méconnue, a publié deux albums remarquables. Née à Chicago en 1959, elle a imaginé son groupe (The Italians) à Los Angeles, avant d'émigrer en Angleterre et d'y tourner en ouverture de Blondie. A Londres, elle a enregistré son premier single "Tell That Girl To Shut Up", puis signé avec Virgin, avant de repartir à New York pour mettre en boîte l'album "The Right To Be Italian" (1981). Elle en a écrit la plupart des titres, sacrément torchés et défendus par de jeunes fauves parmi lesquels Mark Sidgwick à la basse, et des régionaux de l'étape comme les claviéristes Paul Schaffer et Jerry Harrison. Shadow Morton, producteur du deuxième album des New York Dolls, aurait été pressenti pour "The Right To Be Italian", mais c'est finalement Richard Gottehrer, décidément partout, qui s'y est collé. Plus grave car publié après la séparation de son groupe, "Holly And The Italians" (1982), un premier album solo malgré ce que laissait croire son titre, a donc été enregistré avec d'autres musiciens à New York et Londres. Produit par Mike Thorn et malgré quelques dates américaines en première partie de The Clash et des Ramones, il n'a pas marché beaucoup mieux que son prédécesseur et Virgin a fini par rendre son contrat à Holly. En 1982 également, elle a repris "I Got You Babe" en duo avec Joey Ramone (il avait fait les chœurs sur "We Danced", un morceau de "Holly And The Italians") puis a quitté la lumière pour bricoler une suite de carrière au gré des opportunités.

Photo Archives Rock&Folk-DR

WALL OF VOODOO

Singer-songwriter accro à Ennio Morricone et grand amateur de new wave

On imagine que la présence de "Tell That Girl To Shut Up" sur "Pop Art", le premier album de Transvision Vamp (le groupe de Wendy James) qui s'est très bien vendu dans certains pays en 1989, a dû sensiblement améliorer l'ordinaire de Holly Beth Vincent, l'année suivante (lorsque sont tombés les droits d'auteur...). Son album le plus récent, l'electro "Paperdoll Technologies", est disponible sur toutes les plateformes.

Une femme, il y en avait aussi une, et pas n'importe laquelle, dans les **Cramps** que, par extension, on tient à citer ici. Car puisqu'il faisait du punk garage, le groupe du couple Lux Interior-Poison Ivy cuisinait une sorte de *dark wave* maison. Après tout, avait-on déjà entendu un rockabilly aussi habité que celui contenu dans "Gravest Hits", le premier EP du groupe, à son meilleur sur les trois albums qui ont suivi sa parution ? Opérant depuis Los Angeles, les Cramps ont eu, dans un premier temps, le bon goût de se faire produire par Alex Chiton (Box Tops, Big Star) qui s'est contenté de surligner ce qu'ils étaient sans trahir ni leur son, ni leur cause.

Dans le genre punk californien, les **Minutemen** de San Pedro (avec Mike Watt à la basse), **Black Flag**, **Circle Jerks**, **The Skulls**, **The Dickies**, **The Weirdos** et **Fear** grouillaient en haut du panier.

D'autres qui faisaient moins de bruit, n'en pensaient pas moins... Stan Ridgway par exemple, singer-songwriter farfelu, accro à Ennio Morricone, et grand amateur de new wave à base de synthés et boîtes à rythmes, a trouvé judicieux que son groupe, **Wall Of Voodoo**, concasse et mélange ces éléments. Comme par hasard, le jeu de Marc Moreland, son guitariste, se rapprochait parfois énormément de celui de Marco Pirroni qui, au Royaume-Uni et à la même époque, aidait un certain Adam Ant, lui-même fan de Morricone, à mettre en forme recevable par tous, les chansons délirantes qui galopaient dans les grands espaces de son cerveau. Beaucoup moins drôle mais inclus dans le package, **Christian Death**, de Los Angeles également, prétendait faire dans le *rock mortel*, et les titres de ses deux premiers albums, "Only Theatre Of Pain" (1982, publié en France par le label L'invitation Au Suicide) et "Catastrophe Ballet" (1984), avec Rozz Williams au chant et aux mauvaises intentions, avaient entre autres mérites celui de ne pas mentir sur la marchandise. Comme les disques des Anglais Psychedelic Furs ou Bauhaus à leurs débuts, "Catastrophe Ballet", plus abordable que son prédécesseur, se ressentait en vérité de l'influence de David Bowie dont, à l'époque, le triptyque "Low"/ "Heroes"/ "Lodger" venait de secouer de nombreux musiciens. Et aussi de celle d'**Iggy Pop**, qu'il ne faudrait pas oublier. Qu'il ne faut jamais oublier en fait. Ses deux premiers albums solo, "The Idiot" et "Lust For Life", enregistrés à côté de Pontoise et à Berlin, tous deux parus en 1977, ont remué le ciel au-dessus de la terre rock.

Photo Archives Rock&Folk DR

Photo Dalle

DEVO

Rock convulsif, refrains incoercibles, reprise farfelue de "(I Can't Get No) Satisfaction" et synthés démoniaques

La new wave, ainsi que les ondulations qui l'ont suivie, n'aurait pas eu la même allure si ces disques, deux coulées de mercure en fusion, n'avaient pas affecté un tas de musiciens qui, de chaque côté de *la grande mare*, se les sont pris de plein fouet. Et ce n'était pas tout. Vrai faux troisième album solo d'Iggy Pop, "Kill City" — à l'origine, des démos enregistrées avec James Williamson pour essayer de séduire un label après la débâcle des Stooges — sonnait à mort de son temps et dans les chroniques qui en parlaient, le plus souvent en bien, l'expression new wave était de mise. Du coup, les disques qu'Iggy Pop a enregistrés au cours des années 80, avec pas mal de musiciens ou producteurs de ce courant (Glen Matlock, Gary Valentine, Thom Panunzio, Chris Stein, Clem Burke, Steve Jones...) s'y sont naturellement inscrits. Enfin, puisqu'évoquer "Kill City" sans parler de Bomp! serait sacrilège, on touche quelques mots du label. Fondé en 1974 à Burbank (Los Angeles) par Greg Shaw, un écrivain rock qui a également travaillé dans l'industrie du disque et a signé, rien que ça, les Flamin' Groovies lorsqu'il était chez Sire, Bomp! a fait énormément pour la new wave, la power pop et le garage en distribuant d'excellentissimes galettes de Devo, **Paul Collins**, des **Weirdos**, **Shoes**, **Nerves**, **Germs**, **Plimsouls**, **Miracle Workers** ou **Pandoras**. Parmi les trésors du catalogue Bomp! se cache "I.R.T." / "Stanley" (1977), le premier 45 tours de **Snatch**, le duo féminin constitué de Patti Palladin et Judith Nylon. La saga Bomp! a été racontée par Mick Farren et Suzy Shaw, veuve de Greg disparu en 2004, dans l'indispensable ouvrage "Bomp! Saving The World One Record At A Time".

A la casse

De l'intérieur des terres américaines et d'autres villes côtières, de nombreuses richesses new wave ont également jailli dans les années 70. Boston a donné les **Real Kids**, de John Felice, qui faisaient un genre de power punk très prisé. Et aussi les **Nervous Eaters**, des punks qui ont enregistré des démos avec Ocasek, mais dont le premier album a été produit par Harry Maslin. L'Ohio, également, a été généreux. Les frères Mothersbaugh et Casale, de **Devo**, n'ont pas attendu la new wave pour faire les marioles mais en 1976, leurs excentricités musicales et scéniques (et vestimentaires !) ont alerté le label anglais Stiff — qui a publié leur premier EP — ainsi que David Bowie, fan déclaré. Leur rock convulsif, leurs refrains incoercibles, leur reprise farfelue de "(I Can't Get No) Satisfaction" et leurs synthés démoniaques giclaient de "Q : Are We Not Men ? A : We Are Devo" un premier album produit par Brian Eno et publié en 1978. Officialisant un goût prononcé pour les producteurs ayant travaillé avec Bowie (l'assertion que ce dernier aurait collaboré aux séances du premier album est abusive...), Devo a confié la réalisation

Photo DR

THE CARS

du moins surprenant "Duty Now For The Future", paru l'année suivante, à Ken Scott.
Chrissie Hynde n'apparaît dans cet article que pour rappeler que, comme Rachel Sweet, elle est originaire d'Akron. **Pretenders** est bien un groupe anglais avec une Américaine à sa tête. Présentée comme une chanteuse country de seize printemps à la sortie de son premier album, Sweet n'en a pas plus enregistré d'autre depuis les années 80, mais "Fool Around" (1978) et le suivant, "Protect The Innocent" (1980), parus chez Stiff, se laissent encore écouter aujourd'hui.
Le premier est en partie joué par les Blockheads (preuve que la gamine ne se moquait pas du monde) et le second, produit par Martin Rushent et Alan Winstanley, comporte essentiellement des reprises, notamment de chansons de Lou Reed, Graham Parker et The Damned. Enfin, **Pere Ubu**, est également né dans l'Ohio, à Cleveland. On suppute que David Thomas, pas fan des étiquettes, s'en défend, mais son groupe, puisqu'il était punk (art punk, after punk, experimental punk, tout collait au début...) a été, au moins jusqu'à 1982 (de "Modern Dance" à "Song Of The Bailing Man"), new wave à sa manière. La remarque vaut pour les **Meat Puppets** de Phoenix (Arizona) et **Hüsker Dü** de Saint-Paul (Minnesota). Monté par Bob Mould en 1979, ce trio n'a publié son premier album de punk survitaminé, "Everything Falls Apart", d'une durée inférieure à vingt minutes (et qui propose une reprise de "Sunshine Superman" de Donovan), que quatre ans plus tard, mais n'a plus débandé jusqu'à sa séparation en 1987.
Comme REM, les **B-52's** viennent d'Athens (Georgie) et depuis la fin des années 70, ils n'ont jamais arrêté de faire la fête au grand dam de ceux qui les prenaient pour des intellos. Malgré des accents rétro, leur premier album pop-rock, fantaisiste, agité et produit par Chris Blackwell était (et est resté) d'une insolente modernité. Fred Schneider, Kate Pierson et Cindy Wilson ont continué de chanter comme des punks sur les suivants, jusqu'à "Funplex" (2008), leur dernier en date. Les B-52's se produisent encore régulièrement sur scène, un peu partout dans le monde. Ce n'est malheureusement pas le cas des **Cars**. Conduit depuis Boston par Ric Ocasek qu'il l'a emmené pied au plancher vers le succès, le groupe a publié un septième album en 2011 (après les six parus entre 1978 et 1987 qui ont assis sa réputation, parmi lesquels l'electro rock de choc "Heartbeat City"), mais n'a que peu joué ensuite. Pour autant, les Cars ne seraient pas partis à la casse. **Tom Petty**, par contre, qui, ayant quitté la Floride pour faire carrière à Los Angles avec ses Heartbreakers au milieu des années 70, a connu le succès en plein mouvement punk/ new wave — auquel on peut légitimement associer le premier tiers de la discographie — n'est pas près de revenir.

Retour vers le futur

Au plus fort des années 80, alors qu'une partie de la jeunesse ne jurait que par Madonna et Michael Jackson, le réalisateur américain John Hugues a amplement contribué à populariser la new wave aux Etats-Unis. Hugues aurait voulu être rock star, mais ne s'estimant pas assez doué pour la musique, il avait choisi le cinéma, tout en gardant ses oreilles grandes ouvertes à la pop anglaise en général et à la new wave en particulier. Cultes pour la plupart, ses films sur l'adolescence sont indissociables des tubes qui les ont abreuvés, et aussi des chansons, moins connues, qu'il choisissait méticuleusement pour *illustrer* certains de ses personnages.
John Hugues a fait découvrir à toute une génération une flopée de groupes, notamment anglais, encore obscurs outre-Atlantique. Dans "Sixteen Candles" (1984), on pouvait entendre "If You Were Here" des Thompson Twins ou "True" de Spandau Ballet. Dans "The Breakfast Club" (1985), son chef-d'œuvre, Simple Minds chantait son plus gros tube, "Don't You (Forget About Me)". Signée Keith Forsey-Steve Schiff, la chanson était à l'origine destinée à Billy Idol qui a refusé de la chanter et s'en mord encore les coudes. "Don't You (Forget About Me)" a permis à Simple Minds de décrocher son premier (et seul à ce jour) numéro 1 aux USA. On a aussi pu entendre "Tesla Girls", de Orchestral Manoeuvres In The Dark, dans "Weird Science" (1985), dont la musique du générique avait été confiée à **Oingo Boingo**, une formation américaine dans laquelle sévissait le futur compositeur de musiques de films et de séries Danny Elfman. Les premières mesures de "Oh Yeah", du groupe suisse Yello, renvoient immédiatement à "Ferris Bueller's Day Off" (1986). Pendant plusieurs années, des chansons de New Order, Morrissey, Nik Kershaw, Psychedelic Furs, Propaganda, Stephen Duffy, **Charlie Sexton** ou Flesh For Lulu ont continué d'illustrer des scènes des films de John Hugues ou de ceux qu'il produisait. Malin, Hugues a su faire un bon usage de MTV qui diffusait en boucle les bandes-annonces de ses films, boostées par de la new wave. De fait et à sa façon, il a eu une influence non négligeable sur la pop culture américaine de ces années-là.
Il faudrait un autre article, au moins long comme celui-là, pour parler de l'héritage de la new wave US. Qu'on ne retrouve pas dans tout le rock américain actuel... mais presque. Totalement au hasard, le groupe Portugal. The Man, actuel numéro 1 du Billboard avec sa chanson "Feel It Still", ne serait-il pas un peu new wave sur les bords ? Dans "The Break Up Song (They Don't Write 'Em)", en 1981, Greg Kihn laissaient entendre que *"des chansons comme ça, on n'en écrit plus"*. Certes, il n'y a plus de juke-boxes dans les bars, mais la Toile vibre de très bonnes choses à écouter, *"nées aux USA"*.
La new wave, au fond, est un peu comme cette gabardine à clous que portait **Prince** sur les couvertures de "Dirty Mind" et "Controversy", les deux premiers de ses quatre chefs-d'œuvre des années 80. Dès qu'on l'enfile, ou quand on la revoit en photo, on est renvoyé à cette époque où on avait l'impression d'inventer ou de vivre l'avenir du rock. La new wave : une lame de fond pour retourner vers le futur. Ces deux albums de Prince et le suivant ("1999", un double) en sont trois ultimes spécimens qu'on s'était juré de mentionner ici. Dont acte.///