

# Diana Ross

---

Diana Ross



Diana Ross en 1990

---

<b>Nom</b>	Diana Ernestine Earle Ross
<b>Naissance</b>	26 mars 1944 à Détroit, Michigan
<b>Pays d'origine</b>	 États-Unis
<b>Profession(s)</b>	Chanteuse Compositeur Actrice
<b>Genre(s)</b>	soul Pop Rhythm and blues Disco Jazz
<b>Années actives</b>	depuis 1959
<b>Label(s)</b>	Motown
<b>Site Web</b>	Site officiel <sup>[1]</sup>

---

<b>Entourage</b>	The Supremes Marvin Gaye The Jackson Five Lionel Richie Michael Jackson
------------------	---

**Diana Ross** (née Diana Ernestine Earle Ross le 26 mars 1944 à Détroit, Michigan, États-Unis) est une chanteuse de soul, de pop et de rhythm and blues américaine. Plusieurs disques auxquels elle a participé sont devenus des disques d'or ou des disques de platine.

En tant que chanteuse du groupe *The Supremes*, de la maison de disques Motown, elle a participé à la création de plusieurs chansons populaires, dont *You Can't Hurry Love*, *Love*

---

*Child, Someday, We'll be Together* et *Stop! in the Name of Love*. Comme artiste solo, elle a aussi obtenu maints succès, dont : *Ain't no Mountain High Enough, Do You Know Where You're Going to, Love Hangover* et *Upside Down*.

Diana Ross est la femme ayant vendu le plus de disques de l'histoire de la musique américaine selon le *Livre Guinness des records*. Elle et les Supremes ne sont dépassées que par Michael Jackson, Elvis Presley et les Beatles (toujours selon le livre Guinness des records) en matière de chansons numéros 1 au *Billboard Hot 100*, équivalent du top 50 français; 12 de ses chansons ayant été numéros 1 à l'époque des Supremes et 6 durant sa carrière solo.

## Biographie et carrière discographique

Le nom complet porté sur son acte de naissance est Diana Ernestine Earle Ross, le prénom Diana résultant d'une erreur lors de l'inscription sur l'acte de naissance, ses parents ayant souhaité la prénommer Diane, prénom qui sera utilisé dans la vie courante durant toute sa jeunesse jusqu'au démarrage de sa carrière musicale à la Motown. Ernestine est le prénom de sa mère, son nom intermédiaire Earle est le nom de famille de sa mère et Ross, son nom de famille, lui vient de son père.

## Les débuts

Diana Ross, Florence Ballard et Betty Travis chantaient depuis toutes jeunes, dans l'ensemble d'immeubles du nord-est de Détroit dit *Brewster-Douglas housing projects* où elles étaient voisines. Elles incorporeront dans leur groupe Mary Wilson (née le 6 mars 1944), qui venait du Mississippi tandis que Betty Travis sera remplacée par Barbara Martin avant que celle-ci ne s'en aille. Le groupe qu'elles avaient formé, sous la houlette de Ballard et sous l'impulsion d'Eddie Kendricks et de Bill Williams, DJ de la radio locale WCHB, était *The Primettes* pendant de *The Primes* (groupe masculin, base des futurs *Temptations*, Eddie Kendricks et Paul Williams). Grâce à Milton Jenkins, imprésario des *Primes*, les *Primettes* enregistreront chez LuPine, petit label de Detroit. Elles y enregistrent des chœurs pour les *Falcons* ou Eddie Floyd et huit chansons étalées sur une période de six mois. Un simple (non classé), *Tears of Sorrow*, est édité en mars 1959, avec *Pretty Baby* en face B. *Tears of Sorrow* est chanté par Diana Ross et *Pretty Baby* par Mary Wilson. Après la faillite de LuPine, elles font le siège de la firme Tamla-Motown, aidées par Smokey Robinson, ancien voisin de Ross ; elles feront des chœurs ou frapperont dans leurs mains pendant un an à 2,50 USD la semaine avant de signer avec le label le 15 janvier 1961. Elles avaient enregistré le 1<sup>er</sup> octobre 1960 un titre réalisé par Smokey Robinson, *After All*, qui ne sera jamais édité, à l'inverse de *I Want a Guy*, enregistré le 15 décembre, et réalisé par Berry Gordy, patron de la Motown. Lorsqu'il signe le groupe en 1961 et lui impose de changer de nom, c'est Florence Ballard qui propose *The Supremes*, nom qui plaît à Gordy. Elles enregistrent en 1961 douze chansons, qui ne seront pas commercialisées sauf certaines plus tard sur des compilations. En mars sort le premier simple, *I Want a Guy* (face 2 : *Never Again*), suivi en juillet du meilleur *Buttered Popcorn* (face 2 : *Who's Lovin' You*), qui ne seront classés ni l'un ni l'autre. *Buttered Popcorn* est chanté par Florence Ballard, ce qui est unique au milieu des autres chansons toutes chantées par Ross. Ces deux simples seront sortis sur le label *Tamla*, avant que les suivants ne le soient sur le label *Motown*. Suivront des essais infructueux avec Smokey Robinson puis en mai 1962 sort *Your Heart Belongs to Me* (face 2 : *He's Seventeen*) classé n°95, suivi en novembre de *Let Me Go the*

*Right Way* (face 2 : *Time Changes Things*) classé n°90 pop et n°26 R&B. Leur premier album, *Meet the Supremes*, sorti en décembre 1962, est réalisé par Gordy et Robinson. L'album inclut les quatre premiers simples accompagnés des faces 2 et quatre autres chansons dont *Baby Don't Go* chanté par Mary Wilson.

Même si, en janvier 1963, Gordy a décidé que les *Supremes* étaient une priorité pour la Motown, *My Heart Can't Take It no More* (face 2 : *You Bring Back Memories* incluse sur l'album) sorti en février, n'est pas classé. En avril 1963 une version en public de *Let Me Go the Right Way* est incluse sur la compilation générale *Motor Town Revue, Volume 1*. Il s'agit d'un titre enregistré en décembre 1962 et remixé pour l'album. Une version « démixée » sortira pour la compilation *The Supremes* de 2000. Le simple suivant est *A Breath Taking Guy* qui, sorti en juin 1963, est classé n°75. Par ailleurs, le titre original de cette chanson est le long *A Breath Taking, First Sight Soul Shaking, One Night Love Making, Next Day Heartbreaking Guy*. C'est une des rares chansons des *Supremes* où s'opère un véritable *call and response*, mettant en valeur les voix de Wilson et de Ballard. En février 1963, elles enregistrent un album de country-western qui aurait dû inclure (*The Man With The) Rock and Roll Banjo Band* (face 2 : *A Breath Taking Guy*). Cet album réalisé par Clarence Paul ne sera édité que deux ans après, en 1965 (il inclura *My Heart Can't Take It no More*), tandis qu'un autre album, *The Supremes Sings Ballads & Blues*, est partiellement enregistré mais ne sortira jamais. Ces débuts laborieux font ricaner leurs collègues de la prestigieuse *Motortown Revue*, qui les affublent du sobriquet de *No-hit Supremes*.

## **Holland-Dozier-Holland et *Where Did Our Love Go***

C'est alors que Berry Gordy, qui n'a jamais ménagé ses efforts pour ses *girls*, fait écrire un simple par le trio Holland, Dozier & Holland (H/D/H), en pleine gloire avec *Martha and the Vandellas* et *The Marvelettes* : ils trouvent la formule qui peut tirer parti de la voix ténue et mal assurée de Diana Ross, incapable de chanter avec la force de Martha Reeves ou la maturité de Mary Wells. Sort fin octobre 1963 *When the Lovelight Starts Shining Through His Eyes*, qui sera classé n°23 pop et R&B. Ce simple contient tous les tics H/D/H-Motown depuis les frappements dans les mains aux « ooh ooh » jusqu'à la batterie très parade de majorettes. Diana Ross chante de manière assurée, d'une voix claire et nette, avec en fond deux étonnants rugissements masculins. Berry Gordy et la Motown ont enfin trouvé la formule mettant en valeur le timbre de Ross, immédiatement reconnaissable et sexy. L'année 1963 est aussi l'année des premiers concerts de « préparation ». Les rares apparitions télévisées révèlent des *Supremes* en *play-back* où Diana Ross s'affirme comme le point de mire et la chanteuse solo malgré le rôle important laissé à Mary Wilson, que l'on dit alors favorite de Berry Gordy.

Le simple suivant, *Run, Run, Run*, enregistré en mai 1963 et sorti en février 1964 n'aura pas un tel succès et sera n°93 pop et R&B : moins lisse que le précédent, son rythme sautillant est donné par un orgue et un piano tandis que s'y greffent les chœurs et les cuivres. Il aura au moins le mérite de clore la période *no-hit Supremes*. Le feu d'artifice des n°1 et disques d'or s'ouvre le 17 juin 1964 avec *Where Did Our Love Go*, la chanson sûrement la plus achevée des *Supremes*, de H/D/H et de la Motown. Cette chanson enregistrée en avril 1964 devient n°1 pop et R&B et se vendra sur le moment à un peu plus d'un million exemplaires : c'est un de leurs *instant million-seller* avec *You Can't Hurry Love*, *Love Child*, *I'm Gonna Make You Love Me* et *Someday, We'll be Together*. Refusée par les

Marvelettes, elle avait échoué aux *girls*, qui ne l'aimaient pas plus - Mary Wilson parlait de *kiddy-bop stuff* lors du *Dick Clark Road Show*. En août sort l'album *Where Did Our Love Go*, avec les hits *Baby Love* (n°1 pop et R&B pendant un mois - un record à l'époque) et *Come See About Me* (n°1 pop et n°3 R&B sorti en octobre), en plus des quatre simples précédents. Le point de mire de cet album est néanmoins *Where Did Our Love Go*, dont le charme semble renouvelé à chaque écoute. Sur les douze chansons, c'est celle dont la personnalité est la plus affirmée, et celle qui servira de modèle aux autres succès. L'album, classé n°2, restera 89 semaines dans les classements et se vendra à près d'un million d'exemplaires. Il affirme un style vocal neuf tandis que le look avec perruques sophistiquées et robes serrées est assumé comme une réponse féminine à l'unité vestimentaire des Beatles. L'élégance de Diana Ross, qui avait été la seule vendeuse noire du magasin Harrod's de Détroit, était d'ailleurs ce qui avait décidé Berry Gordy à engager les Supremes : ainsi, la Motown acquérait une allure, une image de marque et Diana Ross, avec ses grands yeux de biche, devenait la quintessence de l'esprit Motown. H/D/H lui fabriquent un personnage, celui du sex symbol ambigu, de la femme-enfant, toujours quittée, toujours en quête de consolation et de protection, généralement réservée mais capable d'explosions soudaines de désirs. C'est aussi l'époque où l'image des Supremes s'affirme à travers des entrevues fabriquées par la Motown où Diana Ross, jeune et sage ne consent que des confidences sur ses secrets de maquillages et son enfance « pauvre » (qualificatif exagéré pour des raisons publicitaires : les Ross étaient issus de la classe moyenne, comme le dira plus tard Diana Ross). La Motown fait barrage sur leur vie sentimentale : il y a toute une tradition de la chanteuse noire triste et droguée (Bessie Smith ou Billie Holiday) ou volage et volcanique (Dinah Washington), qu'il faut faire oublier. Motown hésite à proposer les Supremes sur scène mais elles apparaissent à la télévision où de nombreuses émissions exposent une chorégraphie recherchée qui rompt avec la tradition qu'avaient imposé les Ronettes et leurs émules. Après avoir leur album aux trois n°1, elles commenceront cependant la tournée des night-clubs par le *20 Grand Nightclub* de Détroit, avec les Temptations, pour entretenir un succès tel qu'il n'était concurrencé que par les Beatles et Elvis Presley.

Elles obtiennent aussi du succès en Europe : *Where Did Our Love Go* se classe n°3 en Angleterre, n°8 aux Pays-Bas et n°6 en Suède, *Baby Love*, n°1, n°8 et n°7 respectivement et *Come See About Me* n°27 en Angleterre et n°17 aux Pays-Bas. L'album réintitulé *Meet the Supremes* se classe n°8 en Angleterre.

En 2004, pour les quarante ans de l'album, la Motown sort, par l'intermédiaire du label Hip-O select dévolu à la vente par Internet, *Where Did Our Love Go - the 40th Anniversary Edition*, un double CD particulièrement riche. Les douze chansons de l'album sont disponibles en stéréo puis en mono sur un CD. Sur l'autre, il y a 14 titres enregistrés lors des mêmes sessions, une version supplémentaire de *Baby Love*, quatre chansons prévues pour l'album annulé *The Supremes Sing Ballads and Blues* (qui aurait dû sortir en septembre 1963 et être leur deuxième album) ainsi que 8 titres enregistrés en public en août 1964 et prévus pour l'album lui aussi annulé *The Supremes Live! Live! Live!*. Quatre chansons du second CD étaient déjà sorties auparavant sur d'autres compilations mais avec des mixages différents et une est reprise telle quelle de *The Never Before Released Masters*, une compilation d'inédits de 1987.

## L'apogée du groupe

En octobre 1964, elles passent deux semaines en Angleterre et sortent en même temps leur troisième album, intitulé *A Little Bit of Liverpool* aux États-Unis et *With Love (From Us to You)* en Angleterre. Il est composé de reprises de succès des Beatles et d'autres groupes du Merseybeat. Mais, cet album sans grande personnalité a peu de succès (175000 exemplaires, n°21). En février 1965, *Meet the Supremes* reçoit une nouvelle pochette et un mixage en stéréo tandis qu'en mars sort enfin *The Supremes Sing Country, Western & Pop*, album réalisé par Clarence Paul et Lawrence T. Horn qui se vendra à moins de 40000 exemplaires. Il est suivi en avril de *We remember Sam Cooke*, vendu seulement à 85000 exemplaires (n°79 pop et n°5 R&B). Entre les deux, aurait dû prendre place *The Supremes Live! Live! Live!*, mais il n'est pas édité (bien que l'on possède un photo de Marvin Gaye montrant la pochette à Mary Wilson et Florence Ballard). Le projet était de le sortir en avril 1965 avec des extraits de concerts de février, août et décembre 1964 aux États-Unis complétés par des extraits de la *Motortown Revue* à Paris (mars 1965).

La suite de *Where Did Our Love Go* est un simple enregistré le 5 janvier, sorti en février et devenu n°1 pop et n°2 R&B, *Stop! in the Name of Love*, complété en avril par *Back in my Arms Again*, n°1 pop et R&B alors qu'elles font une tournée en Europe en mars. C'est lors de cette tournée qu'un des Temptations trouvera pour elles leur geste chorégraphique, celui de l'agent de police arrêtant la circulation, paume étendue, bras étiré. Ce geste originellement prévu à la va-vite pour *Stop ! in the Name of Love*, deviendra la marque de fabrique des Supremes. On retrouve ces deux titres avec le simple sorti en juillet 1965, *Nothing But Heartaches* (n°11 pop et n°6 R&B) sur le vinyle *More Hits by the Supremes*, sorti le même mois et promu par de nombreuses émissions télévisions spectaculaires dont le public ne se lasse pas (quinze en 1965). Classé n°6, c'est un de leurs meilleurs albums : H/D/H et elles-mêmes y sont à leur apogée.

En novembre, elles sortent deux disques : *The Supremes at the Copa* (n°11) enregistré en public et *Merry Christmas*. Les deux albums *There's a Place for Us* et *A Tribute to the Girls*, de la même époque, ne sortiront pas - mais les chansons qui avaient été enregistrées referont surface sur des compilations.

Après 1965, leurs redevances passent de 0.00675 USD à 0.0091 USD - presque un centime ! - sur chaque 45 tours. Leur engagement au night-club new-yorkais du Copacabana, à partir du 29 juillet, montre cependant l'étendue de leur succès *crossover*. Ce genre de night-clubs était en effet plus habitué à Frank Sinatra qu'à des chanteurs de pop et rares étaient les Noirs à y avoir chanté, comme Sammy Davis Jr. ou Sam Cooke. Elles y feront une excellente impression et y retourneront plusieurs fois (du 17 au 23 mars 1966, en mai 1967, puis en avril 1968 entre autres). En octobre 1965, elles chanteront au *Philharmonic Hall* de New York.

Puis vient en février 1966 l'album *I Hear a Symphony* (n°8), annoncé par le succès homonyme (n°1 pop, n°2 R&B, n°39 anglais sorti en octobre et n°35 aux Pays-Bas) et par *My World is Empty Without You* (n°5 pop et n°10 R&B sorti en décembre). Cependant, les dissensions à l'intérieur du groupe, présentes presque depuis le début, commencent à prendre un nouveau relief du fait de l'antagonisme entre Ballard et Ross soutenue au-delà de toute mesure par Gordy. En octobre 1965, Ballard rate la session d'enregistrement de *My World is Empty Without You*, remplacée par Marlene Barrow. À partir de ce moment, Gordy se rend compte qu'il peut remplacer Ballard : il veut même la remplacer sur scène, au Copacabana, ce à quoi s'oppose le patron du night-club. Néanmoins, sur un album des

Spirituals, que Gordy projette pour la mémoire de sa sœur qui vient de mourir, Ross chante souvent seule. Et en 1966, Barbara Randolph est sur le point de remplacer Ballard, tandis que Gordy lancerait Ross en solo.

En avril 1966, elles lancent *Love is Like a Itching in my Heart* (n°9 pop et n°7 R&B) suivi en juillet de *You Can't Hurry Love* (n°1 pop et R&B, inspiré de *(You Can't Hurry God) He's Right on Time* titre de janvier 1953 des Gospel Harmonettes). Ces chansons sont réunies sur un album en août, *Supremes À Go-Go*, où l'on retrouve des standards de la Motown. *Supremes À Go-Go*, classé n°1, annonce une deuxième vague de succès après ceux de 1964-1965. *You Keep Me Hangin' on*, lancé en octobre 1966, est un n°1 pop et R&B, suivi de *Love is Here and Now You're Gone*, lancé en janvier 1967, n°1 pop et R&B aussi. Le lp *The Supremes Sing Holland-Dozier-Holland* est lancé en même temps : c'est un des derniers de la série avec ces compositeurs-réalisateurs artistiques (classé n°6). *You Keep Me Hangin' on* est de toutes leurs chansons un de leurs morceaux les plus spectaculaires, avec une guitare funk et une basse vrombissante. Les paroles aussi ont changé et cette fois-ci, c'est Diana Ross, devenue femme, qui dit avec rage *get out of my life !*. Certains y voient le testament des Supremes : il avait d'ailleurs été prévu comme tel par la Motown, qui aurait officialisé le départ de Ross le 29 septembre 1966 à l'hôtel Flamingo de Las Vegas. Elles sont gagnées par la mode psychédélique, mais talonnées par le Memphis Sound et Aretha Franklin : on reproche aux Supremes de ne pas avoir su évoluer dans la fin des années 1960. L'album suivant (enregistré fin 1966 et sorti en mai 1967), *The Supremes Sing Rodgers & Hart* peut apparaître comme un erreur : il avait été prévu en tant qu'album double et ne sortira finalement qu'en album simple. L'album se classe cependant n°3 R&B et n°20 pop. Même s'il se vend peu (135000 exemplaires), *The Supremes Sing Rodgers & Hart*, réalisé par Gordy et Gil Askey, ne l'est pas dans la carrière globale de Ross, qui sur son album de 1993 reprend toujours du Rodgers & Hart, réalisé par Askey. Une des chansons les plus remarquables est *Falling in Love With Love* où l'on entend Mary Wilson en plus de Ross. L'enregistrement de *The Supremes Sing Rodgers & Hart* avait été précédé d'une émission de télévision sur ABC à laquelle ont participé les Supremes. Intitulée *Rodgers & Hart Today*, elle réunit des gens aussi divers que Petula Clark et Count Basie, entre autres. Les Supremes y chantent sept chansons enregistrées durant l'été 1966. C'est pour prolonger cette émission (programmée le 11 mai 1967) que Berry Gordy a l'idée de faire enregistrer un album aux Supremes. Ce dernier est enregistré du 28 octobre au 3 novembre avec quelques retouches en janvier 1967 pour être lancé en mai 1967. Dans le même genre que *The Supremes Sing Rodgers & Hart*, *The Supremes From Broadway to Hollywood* prévu pour mars 1967 avait été lui aussi annulé.

En janvier 1967, elles enregistrent *The Supremes Sing & Perform Disney Classics*, dont la sortie prévue pour juillet sera annulée. D'autres chansons seront enregistrées en septembre mais elles connaîtront le même sort. En mars enfin, elles enregistrent et lancent un autre n°1 pop (n°12 R&B), *The Happening*, chanson du film du même nom.

## Diana Ross & the Supremes

Le groupe devient le 28 juin 1967 à Las Vegas *Diana Ross & the Supremes* en même temps qu'est lancée une compilation (août 1967) de 20 titres dont *The Happening*. Cette compilation intitulée *Greatest Hits* est n°1 aux États-Unis et en Angleterre. Elle aurait dû être suivie par *Diana Ross & the Supremes on Stage* en décembre, qui finalement ne sortira pas.

Florence Ballard, qui a de plus en plus de mal à s'accommoder de Diana Ross soutenue par Gordy, est mise à la porte et remplacée par Cindy Birdsong (ex-membre de Patti LaBelle & the Bluebelles née le 15 décembre à Camden, dans le New Jersey). Cette décision de Gordy date d'avril 1967 et la première apparition de Birdsong se fera discrètement et anonymement au *Hollywood Bowl* le 29 avril, sans problème, même si Birdsong n'a pas la même présence vocale que Ballard. Cette dernière apparaîtra cependant encore au Copacabana en mai et au *Tonight Show* animé par Johnny Carson en même temps, puis elle honore les engagements du groupe à Los Angeles, à partir du 13 juin et Las Vegas, à partir du 28 juin. Officiellement, elle est remplacée en juillet, puis elle sera lâchée sans ménagement par la Motown, qui lui fera abandonner tout droit sur son travail dans les Supremes et lui interdira d'utiliser son ex-appartenance au groupe comme argument publicitaire.

La nouvelle composition du groupe, le départ d'Holland, Dozier & Holland et le déménagement de la Motown de Detroit en Californie après les émeutes de 1967 (rendu définitif en 1971) affectent les ventes des Supremes dont la présence dans les classements et donc les ventes seront dorénavant irrégulières.

Les trois simples suivants, écrits par H/D/H sont *Reflections* (n°2 pop et n°4 R&B), *In and Out of Love* (n°9 pop et n°6 R&B) et *Forever Came Today* (n°28 pop et n°17 R&B). Sortis respectivement en juillet, octobre 1967 et février 1968, ils sont tirés de l'album *Reflections*. Cet album a été enregistré en mars 1967 pour les deux premiers succès et est sorti en mars 1968. C'est un album où sont utilisés de nombreux effets électroniques et contrairement aux apparences, c'est un bon album moderne et psychédélique, loin du classicisme des Supremes. *Reflections* sera suivi en août d'un autre album destiné à une pièce de théâtre sur Broadway, *Diana Ross & the Supremes sing and perform "Funny girl"* (n°150 en octobre 1968). En août sort *Live at London's Talk of the Town*, album en public où elles reprennent entre autres de nombreux standards de pop anglais, accompagné entre autres d'un pot-pourri de *The Lady is a Tramp* avec *Let's Get Away From It All* qui met en valeur les trois voix. *Live at London's...* se classe n°57, alors qu'il avait été n°6 en mars en Angleterre (où il était sorti avant *Reflections*). *He*, une de leurs chansons n'est pas incluse sur leurs albums mais sur *In Loving Memory*, un album où se retrouvent tous les grands noms de la Motown sorti en août 1968 (et réédité en mars 1969 pour une bonne œuvre des Gordy). Après *Some Things You Never Get Used to*, lancé en mai (n°30 pop et n°43 R&B), leur plus gros succès de cette époque, *Love Child*, est lancé en septembre et il devient n°1 pop et n°2 R&B. Sur le simple *Love Child*, seule Diana Ross chante, accompagnée de choristes anonymes (les Andantes) : la Motown montre dès lors clairement ce qu'elle pense des Supremes en tant que groupe. Mary Wilson et Cindy Birdsong apprendront ce qu'elles ont à chanter pour une émission d'Ed Sullivan. Néanmoins, l'une comme l'autre touchent les mêmes redevances que Diana Ross : Wilson encore en 2008, et Birdsong jusqu'en 1972 quand elle quitte le groupe et signe un « arrangement » du genre de celui que Ballard avait signé.

Après *Love Child* néanmoins, leur succès auprès des radios n'est plus ce qu'il a été : la musique et l'état d'esprit de la fin des années 1960 se durcissent et les Supremes brillamment superficielles ont du mal à s'adapter. Suivra ensuite une longue collaboration de quatre albums particulièrement réussis, avec les Temptations. Le moteur avait été un arrangement entre Gordy et la chaîne NBC qui donnerait naissance au projet *T.C.B.*, présenté d'abord à l'émission d'Ed Sullivan. Le premier album est *Diana Ross & the Supremes Join the Temptations* (novembre 1968, n°2), lancé parallèlement au simple *I'm Gonna Make You Love Me* (n°2 pop et R&B). L'album suivant, sorti en décembre 1968, est *The Original Soundtrack From Tcb Starring Diana Ross & the Supremes With the Temptations*, bande originale de la première émission télévisée en couleurs, du 9 décembre. Les uns comme les autres y reprennent leurs succès et d'autres standards. L'album se classe n°1. Puis en mai 1969, les Supremes sortent un album à elles, *Let the Sunshine in*. Suivra en août le simple avec les Temptations, *The Weight* classé n°46 pop et n°33 R&B, tiré du vinyle *Together* de septembre 1969 (classé n°28 aux États-Unis et en Angleterre). Sur cet album, Mary Wilson chante le superbe *Can't Take my Eyes Off of You*, reprise du succès de Frankie Valli de 1967. Elle chante en duo avec Eddie Kendricks, ce qui en fait la chanson la plus réussie de l'album. Sa voix voilée et son très beau timbre sont joliment mis en valeur et peuvent même faire oublier que Wilson a bien peu de réserve vocale et qu'elle ne maîtrise pas très bien sa respiration - particulièrement visibles dans la version solo sortie sur le coffret *The Supremes* en 2000. 1969 est aussi le moment où Diana Ross est associée à la découverte des Jackson 5 qu'elle présente à une fête de 300 personnes au Daisy Club d'Hollywood. Les Jackson 5 feront alors partie du spectacle des Supremes, le 16 août au Forum de Los Angeles, puis au *Hollywood Palace* en octobre 1969. La publicité de la Motown insistera sur le fait que c'est Ross en tournée qui a découvert les Jackson, ce qui est exagéré : ils ont été découverts par Gladys Knight et c'est Bobby Taylor qui les a amenés à Detroit pour leur faire passer une audition : néanmoins leur premier album sera *Diana Ross Presents Jackson 5*, avec quelques lignes écrites par elle.

## Le départ du groupe

L'année se termine en octobre avec le dernier n°1 (pop et R&B) des Supremes avec Ross *Someday We'll be Together*, une chanson qui sanctionnait le fait qu'elles ne seraient plus jamais ensemble. Cette chanson tirée de l'album *Cream of the Crop*, sorti en novembre, avait été enregistrée par Ross avec un chœur d'où se détachent Julia et Maxine Waters mais sans Wilson ni Birdsong, car il avait été prévu comme le premier simple solo de Diana Ross. On entend aussi sur ce disque la voix du réalisateur artistique Johnny Bristol. Ce sera un très gros succès, leur quatrième *instant million-seller*, qui se vendra à 2 millions d'exemplaires. Pour Berry Gordy, il était essentiel que l'adieu de Ross aux Supremes se fasse sur un n°1 et l'album *Cream of the Crop* est typique des petits arrangements commerciaux de la Motown. Il existe deux versions des chansons de l'album : une avec Ross, l'autre avec sa future remplaçante Jean Terrell. Si c'est la version avec Ross qui est sortie, c'est grâce au numéro 1 obtenu par *Someday We'll be Together*. Dans le cas contraire, la Motown aurait lancé *These Things Will Keep Me Loving You*, finalement sur le premier album solo de Ross. Le classement au sommet des charts de *Someday We'll be Together* a ainsi ouvert la voie à *Up the Ladder to the Roof* devenu par conséquent le premier simple des Supremes sans Ross et terminé seulement 24 heures avant l'enregistrement de l'émission d'Ed Sullivan.

Les Supremes terminent leur carrière avec Diana Ross par le quatrième album en collaboration avec les Temptations, *Gettin' It Together, the Original Tv Soundtrack From "On Broadway"* (novembre, enregistré en septembre), suivi d'un *Greatest Hits, Volume Iii* ne concernant que la période Diana Ross & the Supremes (à partir de 1968), sorti en décembre, au moment où, le 21, elles faisaient leur douzième apparition à l'émission d'Ed Sullivan.

Enfin elles sortent un double album en public en avril 1970, *Farewell*, rebaptisé en juillet 1982 *Captured Live on Stage !* Ce dernier album est celui de leur spectacle d'adieux à l'hôtel Frontier à Las Vegas le 14 janvier 1970. Il avait été précédé d'adieux de Diana Ross le 21 décembre 1969 lors de l'émission d'Ed Sullivan. Elle sera remplacée pour la suite par Jean Terrell (née le 26 novembre 1942 au Texas), sœur du boxeur Ernie Terrell et belle-sœur de Tammi Terrell. Elle avait été découverte par la Motown en juin 1969 et le premier projet avait été d'en faire une artiste solo. Elle sera présentée au public lors du spectacle de *Farewell* même si, juste après, Gordy continuait à penser qu'elle n'était pas à sa place dans le groupe et voulait la remplacer par Syreeta. Birdsong et surtout Wilson s'y étaient formellement opposées, ce qui sera une nouvelle source d'affrontements avec Gordy et un nouveau prétexte de sa part pour se désintéresser du groupe. L'album *Farewell*, classé n°46 aux États-Unis, n'est pas particulièrement original si ce n'est qu'elles y interprètent joliment deux standards de comédie musicale, *It's Alright With Me* et *Big Spender*.

## Les débuts de la carrière en solo

En octobre 1969, Diana Ross quitte les Supremes pour entamer une carrière solo. Elle se libère du poids symbolique des Supremes pour lancer le 19 juin 1970 son premier album en solo intitulé sobrement *Diana Ross*, prélude à une série de succès en quinze ans. Réalisé et presque entièrement écrit par Ashford & Simpson ce vinyle, classé n°19, donne lieu à deux simples : *Reach Out & Touch (Somebody's Hand)*, sorti en avril (n°20 pop, n°7 R&B et n°33 anglais), et surtout *Ain't no Mountain High Enough* (n°1 pop et R&B, n°6 anglais), après sa sortie en juillet. Ce dernier simple se vendra à plus de 1200000 exemplaires. Elle donne aussi sur l'album sa propre version de *You're All I Need to Get by*. *Reach Out & Touch* était un projet de simple propre à Ross, dont Gordy ne voulait pas entendre parler, arguant du fait qu'il aurait peu de succès - il sera vendu à 500000 exemplaires. Si ce titre a été édité en simple, c'est sur l'insistance de la chanteuse qui en fera même une de ses chansons emblématiques lors de ses concerts (elle sera reprise par les Supremes et les Four Tops sur *The Magnificent Seven* en 1970 et elle servira même d'introduction aux Jeux Olympiques de Los Angeles en 1984). Ce disque est fait de très nombreuses reprises ; *Now That There's You, Can't It Wait Until Tomorrow* et *Where There Was Darkness* avaient été enregistrés en 1969 par Valerie Simpson pour son premier album (les deux premières chansons sortiront en 1971 sur son album *Exposed*) ; *Keep an Eye* avait été chanté par les Supremes sur *Love Child* puis par Gladys Knight en 1969 ; on retrouve aussi sur cet album deux ex-duos de Marvin Gaye et Tammi Terrell, *Ain't no Mountain High Enough* de 1967 et *You're All I Need to Get by* de 1968 ; *Dark Side of the World* enfin avait été enregistré au premier trimestre 1969 par Marvin Gaye (mais prévue pour être un duo avec Terrell). Cette dernière chanson est restée inédite jusqu'en 1999 date de la sortie de *Love Starved Heart - Expanded Edition*. *Diana Ross* est réédité en 2002 avec huit titres en plus, dont quatre chansons réalisées par Bones Howes (réalisateur des Fifth Dimension qui avait été un moment pressenti pour réaliser ce premier album solo de Ross). La nouvelle Diana Ross est lancée

par un spectacle au Waldorf Astoria, où elle chante vingt chansons avec huit costumes, vingt-cinq musiciens, trois choristes et deux danseurs.

La même année, en octobre, suit *Everything is Everything* (n°42) avec la chanson-titre, *I'm Still Waiting* (le simple lancé en même temps, n°63 pop, n°40 R&B) puis *Doobedood'ndoo*, *Doobedood'ndoo*, *Doobedood'ndoo*, (n°12 anglais) écrits et réalisés par Deke Richards. *I'm Still Waiting* sera n°1 anglais quatre semaines et n°36 néerlandais en 1971. Ce simple a vu le jour en Angleterre grâce à l'insistance de l'animateur de radio Tony Blackburn qui présentait l'émission *Breakfast Show* sur BBC 1 et qui a passé cette chanson sans relâche jusqu'à ce que l'antenne britannique de la Motown soit convaincue de la sortir en simple. *I'm Still Waiting* se reclassera n°41 en octobre 1976 en Angleterre. Ce titre, d'une joliesse sexy et innocente propre à Diana Ross de cette époque, est resté là-bas une des chansons emblématiques de la chanteuse, alors qu'on s'en souvient peu aux États-Unis.

Ross commence l'année en étonnant tout le monde par son mariage à Las Vegas avec Robert Silberstein le 20 janvier 1971.

Elle a aussi en mars une émission télévisée sur ABC, où sont invités les Jackson 5, Bill Cosby et Danny Thomas. On en tirera une bande originale intitulée *Diana!*, qui ne peut cependant être considérée comme un véritable vinyle. Néanmoins, un mois après, en avril, est lancé un simple en duo avec les Jackson 5, *Feelin' Alright* (la face 2 est de Bill Cosby). L'album se classe n°46.

En juillet 1971, elle lance *Surrender* (n°56) où elle retrouve Ashford & Simpson ; les simples sont *Remember Me* (n°16 pop, n°10 R&B, vendu à plus de 500000 exemplaires et n°7 anglais) sorti à la fin de l'année 1970, *And If You See Him* où sa voix se coule avec charme dans la mélodie, la reprise de *Reach Out I'll be There* (n°29 pop, n°17 R&B, lancé en avril) et *Surrender* (n°38 pop, n°16 R&B, lancé en juillet, n°10 anglais) aux harmonies orchestrales superbes.

En Angleterre, la date de sortie de l'album *Surrender* était prévue en même temps qu'*I'm Still Waiting* devenait n°1. *Surrender* a donc été rebaptisé *I'm Still Waiting* après le rajout de cette dernière chanson sur l'album et une visite de Ross en Angleterre.

Tous ces simples se retrouvent sur sa première compilation en solo *Greatest Hits* de 1972. Ces trois albums forment une unité qui, sans rompre avec les Supremes, sert de transition à un style plus personnel.

## D'un film à un autre

En 1972, elle interprète le rôle de Billie Holiday dans le film *Lady Sings the Blues* ce qui lui vaudra une candidature aux Oscars. La bande originale du film est un double album paru à la Motown où Ross chante des standards de jazz. Ce projet de producteur de cinéma remonte à mai 1969, mais attendait que Gordy s'y intéresse : il ne semble pas plus d'ailleurs que la connaissance que Ross avait de Holiday soit autre chose que très superficielle. Ce sera Gil Askey qui la lui fera écouter en choisissant pour elle 18 chansons. Le film sera rescénarisé par la Motown puis sera tourné entre octobre 1971 et l'été 1972, pour être lancé le 12 octobre avec la bande originale et une interview sur disque promotionnel en décembre. Ce tour de force est salué par tous et Ross obtient un *Golden Apple Award* pour être « la révélation la plus prometteuse de l'année » et des *Golden Globe Awards*. L'Oscar lui échappe de peu, probablement à cause de publicités de Gordy trop agressives. Le simple qui est tiré de la bande originale du film est *Good Morning Heartache* (n°34 pop, n°20

R&B) tandis que le vinyle est classé n°1. Les deux réussites les plus remarquables sont *Lady Sings the Blues* et *The Man I Love* (1972). Cette même année le magazine *Cue* la nomme *Entertainer of the year*. En 1973, elle et son film sont invités au Festival de Cannes, à une réception au décorum royal où elle chante, applaudie et félicitée par Joséphine Baker.

Un album de chansons de jazz aurait dû accompagner *Lady Sings the Blues*, mais Berry Gordy pensant que ceci enfermerait Ross dans un marché trop étroit, il préféra la confier au réalisateur artistique Michael Masser pour un nouvel album pop (l'album jazz sortira en 2006 sous le nom de *Blue*). Ce sera l'album *Touch Me in the Morning* qui permet à Ross de revenir au sommet des hit-parades en août 1973 avec la chanson du même nom, *Touch Me in the Morning*. Ce n°1 pop, n°5 R&B et n°1 adulte a été lancé en mai et est resté 5 mois dans les charts. Il est aussi sélectionné pour un *Grammy Award* et s'est vendu à plus d'un million et demi d'exemplaires. Il s'est classé n°9 en Angleterre et n°9 en Australie. L'album du même nom est classé n°5 ; on y trouve des ballades : *All of my Life* n°9 anglais et *My Baby (My Baby, my Own)*, et les premières auto-réalisations : *Imagine* et *Save the Children*.

Suit un album de duos avec Marvin Gaye, *Diana & Marvin*, enregistré à l'automne 1972 et lancé en octobre 1973, album qui se classera n°26 : le simple *You're a Special Part of Me* lancé en septembre est classé n°12 pop et n°4 R&B. Parallèlement elle lance en décembre *Last Time I Saw Him* : l'album (n°52), un 33 tours promotionnel de 4 chansons de l'album et le simple ; ce dernier se classe n°14 dans les listes pop, n°15 dans les listes R&B, n°1 dans les listes adultes au début de 1974, et est n°35 en Angleterre. En même temps le duo avec Gaye *My Mistake (Was to Love You)* lancé en janvier 1974 se classe n°19 pop et n°15 R&B. En avril, *Sleepin*, tiré de *Last Time I Saw Him* se classe n°70 pop et n°50 R&B. Les deux albums qui composent ce panachage sont honnêtes : elle reprend cependant de façon spectaculaire en duo *Don't Knock my Love* dans *Diana & Marvin* (le troisième simple lancé en juin 1974, n°46 pop et n°25 R&B). *Diana & Marvin* s'est bien vendu sur le moment mais par la suite les admirateurs les plus puristes de Marvin Gaye feront la fine bouche, trouvant qu'un album de duos avec une chanteuse qu'ils estimaient sans intérêt était lui-même sans intérêt. L'album *Diana & Marvin* est comparé aux trois albums de Gaye avec Tammi Terrell sortis entre 1967 et 1969 et les critiques se laissent aveugler par le mythe qu'il représente ; la fin abrupte de Terrell a nimbé tout cela d'une aura de tristesse prompte à émouvoir, accentuée par la fin, abrupte elle aussi, de Gaye, alors que de très nombreux titres sont de Gaye avec Valerie Simpson. Et, pour mieux enfoncer le clou, on reproche à Ross de ne pas avoir enregistré les chansons avec Gaye dans le même studio - parce qu'elle était enceinte et que Marvin Gaye fumait constamment de la marijuana. De là à tirer des conclusions sur une rivalité que Ross n'aurait pas supportée, il n'y a qu'un pas que d'aucuns, absents sur le moment, n'hésitent pas à franchir. Il semblerait en fait que ce soit l'inverse et que Gaye se soit senti moyennement à l'aise face à une femme qui, contrairement à ses précédentes partenaires Kim Weston, Mary Wells ou Tammi Terrell, était autre chose qu'une jolie poupée lui servant de faire-valoir. D'ailleurs, Ross lui rendra visite lors de son exil belge au début des années 1980 (et sera présente dans le studio lors de séances de travail sur *Sexual Healing*) et elle lui dédiera une chanson peu après sa mort (*Missing You* en 1984). De l'album avec Marvin Gaye, indépendamment des trois simples propres aux États-Unis (*You're a Special Part of Me*, *My Mistake (Was to Love You)* et *Don't Knock my Love*), sont édités deux simples en Angleterre : *You Are Everything* (mars), n°5 - n°14 aux Pays-Bas - et *Stop, Look and Listen (To Your Heart)* (juillet), n°25.

Après une réédition de *Baby Love* (n°12 en août), un autre simple est lancé spécifiquement pour l'Angleterre en septembre : *Love Me* (n°38) tiré de *Last Time I Saw Him*. *Diana &*

*Marvin* s'est de plus reclassé n°78 en août 1981 en Angleterre. Il a aussi été réédité avec des bonus en 2001. *Last Time I Saw Him* a été réédité en double CD chez Hip-O select en 2007 : on y retrouve l'album d'origine, la version quadraphonique destinée au marché japonais avec quelques petites différences et un CD en boni.

La deuxième pause dans ce début de carrière est un simple n°17 adulte et n°23 anglais *Sorry Doesn't Always Make It Right* (enregistré en 1974 et lancé en février 1975 avec une face B inédite de 1975, *Together*) après un disque en public, *Diana Ross Live At Caesar's Palace*, qui avait été lancé en mai 1974. Elle vise consciemment un public adulte avec du jazz et des reprises de chansons chantées sur Broadway, mais aussi l'inévitable pot-pourri des Supremes. Elle commence à devenir une réponse noire à Barbra Streisand. L'album se classe n°64, suivi d'une compilation des Supremes (*Anthology*) classée n°66.

À partir du 12 novembre 1974, elle tourne à Chicago, puis à partir du 13 janvier à Rome, *Mahogany*, un film de Berry Gordy dont elle a dessiné les 50 costumes. Elle retrouve Michael Masser qui compose et réalise la musique du film avec l'aide de Gil Askey, l'homme des concerts ou des spectacles sur Broadway (*Funny Girl* avec les Supremes, entre autres). Le film est un succès et son thème musical *Do You Know Where You're Going to* se classe n°1 pop, n°14 R&B, n°1 adulte, n°5 en Angleterre, n°4 aux Pays-Bas. Le simple se vendra à près d'un million d'exemplaires, soutenu sur la bande originale du film par des suites orchestrales (l'album est classé n°19 aux États-Unis et n°9 aux Pays-Bas). Le simple est lancé en septembre et la bande originale du film en octobre. Une des chansons de l'album (*Let's Go Back to Day One*) sera reprise dans une version disco sur *The Magic Disco Machine* de Disco-O-Tech tandis qu'une autre, *Erucu*, aura un grand succès dans les discothèques new-yorkaises branchées. Michael Masser a fait enregistrer de nombreuses chansons à Ross mais seule *Do You Know Where You're Going to* est incluse sur l'album. Les autres réapparaîtront sur les albums de 1976 (*After You*) et de 1978 (*To Love Again*) de Ross.

## Le disco

Le beau slow *Do You Know Where You're Going to* sera intégré au vinyle de février 1976, probablement son meilleur, intitulé comme celui de 1970 *Diana Ross*. Dans cet album de soul superbement réalisé, qui deviendra n°5 aux États-Unis, n°4 en Angleterre, n°3 aux Pays-Bas, n°12 en France et n°26 en Suède, elle est accompagnée d'une puissante section rythmique comme elle n'en avait jamais connu jusqu'alors. Le premier simple, sans grand intérêt, *I Thought It Took a Little Time*, est lancé en février (n°47 pop, n°61 R&B, n°4 adulte et n°32 en Angleterre). Le deuxième simple magistral, *Love Hangover*, est sa réponse au disco, un n°1 aux États-Unis, dans les classements pop, R&B et disco, un n°10 anglais et un n°23 néerlandais et son premier succès en France. Il existe deux enregistrements de cette chanson : celui de la version commercialisée et une première prise qui a ensuite donné lieu à un remix Disconet en 1979. *Love Hangover* est réalisée par Hal Davis qui réalisait les disques des Jackson 5 et qui lui avait réalisé la majeure partie de *Diana & Marvin*. Ce sera le spécialiste du disco à la Motown, avec d'indéniables réussites comme le *Don't Leave Me This Way* de Thelma Houston, contemporain de *Love Hangover*. Diana Ross est alors la seule chanteuse à avoir accumulé quatre n°1 et le magazine *Billboard* la nomme *Entertainer of the Century*. Après *Love Hangover*, lancé en mars, le simple suivant, en juillet, est *One Love in my Lifetime*, dont il existe deux versions, classé n°25 pop et n°10 R&B. Un autre titre réussi est *Ain't Nothin' But a Maybe* chanson

qu'Ashford et Simpson avaient écrite et interprétée en 1974 - et que Rufus avait reprise la même année.

Parallèlement, elle sort en juillet un *Greatest Hits* (n°13 aux États-Unis et n°2 en Angleterre). *Love Hangover* ennuya plutôt Berry Gordy qui voulait à l'époque concentrer toute la promotion sur *Mahogany* (C'est aussi le début des projets d'adaptation de la vie de Joséphine Baker à l'écran, qui plomberont la carrière de Ross). Malgré cela, Diana Ross partira en tournée avec trente-huit musiciens. De cette tournée, où *Love Hangover* n'est qu'une musique de fond pour une démonstration de danse, elle tirera un double album, enregistré à l'Ahmanson Theatre de Los Angeles, *An Evening With Diana Ross*, lancé en janvier 1977 et classé n°29 aux États-Unis puis n°52 en Angleterre. Comme à son habitude, elle fait alterner ses propres succès avec ceux des Supremes, et des standards de jazz avec des chansons de Broadway. Ce panachage est particulièrement réussi avec d'excellentes interprétations de *Stormy Weather*, *I Need a Little Sugar in my Bowl* et *What I Did for Love*, sous la direction musicale de Gil Askey, dont c'est la dernière production avec Diana Ross, avant que celui-ci ne découvre Linda Clifford. Le vinyle date de 1977 et est enregistré en septembre 1976. Il avait été précédé d'un spectacle à Broadway au *Palace Theatre* où elle venait de battre tous les records au box-office en faisant une recette de 427901 USD. Broadway lui offrit même pour cette performance un *Tony Award*. En mars 1977, elle devient la première femme dans l'histoire de la télévision à avoir une émission spéciale de 90 minutes, intitulée *Diana Ross : Here I am*, basée sur son spectacle de night-club. Elle chante, danse et joue Ethel Waters, Joséphine Baker et Bessie Smith, ce qui est salué comme un tour de force réussi.

Les années 1977 et 1978 sont cependant des années qui pâtissent de la proximité du feu d'artifice qui a précédé. Tout d'abord, elle divorce. Puis, les deux vinyles suivants sont moins magistraux ; le premier est *Baby It's Me*, sorti en septembre 1977 et réalisé par Richard Perry : il se classera n°18. Le premier simple qui en est tiré, *Gettin' Ready for Love*, sorti en octobre, est classé n°27 (n°23 anglais) tandis que le second, le syncopé *Your Love is So Good for Me* passe inaperçu (n°49 pop et n°16 R&B). Sorti en janvier 1978, il est agrémenté d'un agréable remix long, dont la face 2 est *I Can't Go on Living Without Your Love* de Thelma Houston. En juillet sort le troisième *You Got It* (n°49 pop et n°39 R&B) et en septembre les DJ reçoivent *Top of the World*, deux simples peu marquants. Ce vinyle contient cependant de beaux slows et une chanson disco au parfum jazzy *The Same Love That Made Me Laugh* (reprise de la chanson de Bill Withers de 1974). Deux ballades sont co-écrites par Melissa Manchester : *Come in From the Rain*, une reprise de la même Melissa Manchester (1976) devenue un gros succès pour Captain & Tennille (1977) et *Confide in Me* ; la ballade *Too Shy to Say*, une reprise de Stevie Wonder (1974), est par contre peu mémorable. Le choix de Richard Perry pour réaliser l'album est assez étonnant car il avait réalisé des disques pour des chanteurs de pop comme Barbra Streisand (1971), Carly Simon (1972), Ringo Starr (1973) et Leo Sayer (celui de 1976 et les deux suivants). Après Ross, il réalisera tous les disques des Pointer Sisters entre 1978 et 1988.

Ross reprend aussi cette année-là le standard motownien repris plusieurs fois, *For Once in my Life*, mais cette chanson à la voix sensuelle sur fond de basse restera inédite jusqu'en mai 1983 (disponible sur l'album *Motown Superstars Sing Motown Superstars*). Cette chanson devait faire partie d'un album disco, mais ce dernier est annulé.

L'année 1978 est celle des projets ambigus. Elle aurait dû lancer un deuxième album réalisé par Richard Perry mais il est annulé peu après quelques séances d'enregistrement ;

seule une chanson sortira par la suite, la reprise de *Baby I Love Your Way* de Peter Frampton. Son album de cette année, *Ross*, sorti en septembre, n'est inédit qu'aux deux tiers (six nouvelles chansons et trois chansons déjà connues un peu modifiées). On y retrouve *Sorry Doesn't Always Make It Right* (dans une version différente de celle de 1974 sans harmonica), *Together* (dans une version rallongée de 15 secondes par rapport au simple de 1975) et *Reach Out I'll be There* (dans une version légèrement différente de celle de l'album *Surrender*, avec une intro quasiment a cappella et un petit morceau *senza voce* vers la fin). Les simples sont *Lovin', Livin' & Givin'*, sorti en octobre mais pas aux États-Unis (n°54 anglais) où il n'a été distribué que sous une forme promotionnelle aux DJ, et *What You Gave Me* au rythme entrechoqué entraînant, sorti en décembre (n°86 R&B). Il existe six versions de *Lovin' Livin' & Givin'* dont une sur la bande originale du film disco *Thank God It's Friday*. *What You Gave Me* écrit par Ashford et Simpson, et meilleur que la version originale de 1969 par Marvin Gaye et Tammi Terrell, connaîtra une version rallongée assez heureuse (avec en face 2 un remix de *Free Me From my Freedom* de Bonnie Pointer). Néanmoins, ces deux réalisations signées Hal Davis montrent les limites du disco à la sauce Motown, même si *You Were the One* sur le même album est une bonne réussite réalisée par Greg Wright. Les slows *To Love Again* (une réalisation de Michael Masser enregistrée à l'époque de *Mahogany*) et *Never Say I Don't Love You* sont par contre parmi les plus beaux qu'elle n'ait jamais enregistrés. Ce qui est étonnant est que la Motown n'ait pas sorti d'album entièrement inédit pour 1978 alors qu'entre 1973 et 1978, Ross avait enregistré de nombreuses chansons qui referont surface par la suite. Ceci est d'autant plus inexplicable que ces dernières ajoutées à ce qu'elle a sorti « hors-Ross » en 1978 auraient pu faire un double album qui aurait répondu à ceux de Donna Summer qui en sortira quatre de suite entre 1977 et 1979 (deux albums en studio, un disque en public et une compilation avec deux inédits, mais bizarrement pour elle non plus pas d'album en studio en tant que tel pour l'année 1978). *Lovin', Livin' & Givin'*, clone du *I Feel Love* de Donna Summer manque de vigueur, mais a été choisi à la fois pour ouvrir l'album et pour être inclus sur *Thank God It's Friday*. Les pressages nord-américain et européen proposent d'ailleurs des versions très différentes (4m40s et un arrangement très synthétique en Amérique du nord, 3m15s et un arrangement moins synthétique en Europe ; la version de l'album *Thank God It's Friday* nord-américain est de plus celle du 45 tours européen). La Motown, qui a sorti six versions différentes de la chanson mais pas de 45 tours aux États-Unis, ne semble pas très convaincue. La version du film commence comme celle de l'album et on y entend la chanteuse, mais elle devient vite une version *senza voce* servant de fond à des conversations (ce qui en ferait donc une septième version). Enfin les *remixes* des trois chansons déjà connues ne sont assez perceptibles que si l'on se livre à un exercice pointu de comparaison et on n'a pas l'impression d'entendre de nouvelles versions.

Cette même année sort *The Wiz*, un film moyen (qui a coûté 13 millions de dollars américains) dû à Sidney Lumet. La bande originale du film (n°40 aux États-Unis mais n°9 aux Pays-Bas) signée Quincy Jones et Tom Bahler est du même acabit si l'on excepte le bon duo avec Michael Jackson, *Ease on Down the Road*, sorti en août 1978 en simple. Classé n°41 pop et n°17 R&B, cette version est très inspirée de celle que *Consumer Reports* avait faite en 1975. Le double vinyle inclut un livret et des photos sous forme d'affiche. Ce projet avait débuté à la mi-année 1977 quand la Motown avait acquis les droits de la comédie musicale. Le metteur en scène pressenti (il y tenait depuis 1975) était John Badham. Mais il refusa de travailler avec Ross et s'en fut faire *La fièvre du samedi soir*. Les répétitions avaient commencé en juillet 1977 tandis que le tournage dura du 3 octobre au 30

décembre. Si Ross a eu ce rôle, c'est sur sa propre insistance même si Gordy pensait que c'était une erreur - surtout que Stephanie Mills, qui avait joué Dorothy à Broadway, avait sorti un album chez Motown en 1975. Ross est peu crédible même si le film, sorti en octobre 1978, est agréable. Il aurait dû être accompagné en 1978 d'un disque, *Diana Ross Sings Songs From the Wiz*, album qui ne sortira pas. Seule une version de *Home* sortira en 1999. À la fin de cette même année, on lui propose *The Bodyguard* avec Ryan O'Neal, projet qui n'aboutira pas mais qui ressortira 14 ans après pour les débuts à l'écran de Whitney Houston. Ross et O'Neal connaîtront une brève amourette à ce moment-là.

Fin 1978, Diana Ross participe à l'album *Pops, We Love You* dédié au père de Berry Gordy qui vient de mourir en novembre (l'album est sorti en décembre 1978). Cet album contient la chanson-titre qu'elle chante avec Marvin Gaye, Stevie Wonder et Smokey Robinson. La chanson est publiée en simple en décembre 1978 et elle se classe n°26 R&B et n°59 pop aux États-Unis en janvier 1979 puis n°66 au Royaume-Uni en février. Ce morceau sans intérêt est écrit par Pam Sawyer et Marilyn McLeod qui avaient écrit *Love Hangover*, mais n'a rien à voir avec son illustre prédécesseur et ses quatre illustres interprètes sont mal mis en valeur. La seule curiosité de ce simple est d'être disponible dans un 45 tours en forme de cœur rouge. Sur l'album, la chanson *Pops We Love You* est disponible dans une version de 5m50s dite « disco » et dans une version courte de 3m30s. Sur le 45 tours américain, il y a cette version courte et en face 2 une *senza voce*. Le 45 tours européen propose une version plus longue (4 minutes) avec des paroles parlées dans la deuxième moitié. Il existe aussi une version remixée de 6m30s pour le maxi. À ceci s'ajoute une version de 3m50s disponible sur la quadruple compilation de Marvin Gaye *The Marvin Gaye Collection* (1990) et qui est une sorte de version rallongée de la version 3m30s. Comme pour *Lovin', Livin' & Givin'*, il est intrigant de connaître pourquoi une chanson si peu intéressante a connu tant de versions. La face 2 du simple sur certains marchés, *I'll Keep my Light in my Window*, est un duo de Ross avec Marvin Gaye. Disponible aussi sur *Pops, We Love You*, la chanson est cependant créditée en 1979. La version originale de cette dernière chanson est de Caston et Majors et ouvrait la face 2 de leur album homonyme sorti en novembre 1974 à la Motown. En septembre 1975, elle avait été éditée en simple en Angleterre, pays où elle avait eu un certain succès. Les *New York Community Choir* ont sorti leur version dans le courant de l'année 1978, suivi du groupe Eruption qui sort la sienne au même moment que Ross et Gaye.

À partir de 1976, Diana Ross avait commencé à se dégager de l'emprise de Gordy. Elle fera un pas supplémentaire en créant en janvier 1979 les *Diana Ross Enterprises, Inc.* Puis, retrouvant Ashford & Simpson, elle sort *The Boss* en mai 1979, le premier album que Gordy n'ait pas supervisé : elle montre alors clairement qui est le chef. Commercialement, c'est l'album salvateur : classé n°14, il sera disque d'or (mais n°52 en Angleterre). Délaissant définitivement les formes les plus immédiates du disco, elle préfère une variété élégante superbement orchestrée saupoudrée de disco chic. Le premier simple *The Boss*, sorti en mai, sera classé n°19 pop et n°12 R&B ; il s'en vendra près de 250000 exemplaires et il sera n°40 en Angleterre. Il est soutenu par un remix long (dont la face 2 est *Lovin' Livin' and Givin'*) et un deuxième simple *It's my House*, sorti en octobre (n°25 R&B, n°32 anglais et un étonnant n°7 en Afrique du Sud). Les deux remixes longs seront disponibles sur une réédition en CD américaine de l'album *The Boss* sortie en 1999. On peut y ajouter un autre simple sorti entre les deux en Europe, *No One Gets the Prize* (n°59 anglais en octobre) et un collage de *The Boss* avec le début de cette dernière. La suite *No One Gets the Prize/The Boss*, à l'origine face 2 du 12" single de *It's my House*, sera n°1 disco le 25 août, pendant

deux semaines. Elle servira aussi de face 2 à un *Medley of Hits* des Supremes sorti début 1980. Les remixes, comme l'album *The Boss*, sont mixés par Jimmy Simpson, qui a aussi remixé *No One Gets the Prize*, mais cette version longue ne sera disponible qu'en 2001 sur la double compilation *The Motown anthology*. Enfin une dernière version longue, celle de *I Ain't Been Licked*, est commercialisée en 2003 sur la réédition de *Diana*, l'album de 1980 - il s'agit en fait d'une version non coupée plus que d'un remix. *The Boss* aussi apprécié dans les discothèques que dans les radios, voit son succès souligné par le retour de Ross au *Cæsars Palace* pour un superbe concert avec 50 musiciens, 13 chanteurs, 9 danseurs et un spectacle magnifique qui comprend entre autres l'arrivée de Diana Ross en manteau de fourrure blanche entourée de ses danseurs, dans la meilleure tradition américaine. Comme d'habitude, c'est l'impossible choix entre le marché pop et des spectacles luxueux réservés à un public choisi. Néanmoins *The Boss* est un habile compromis entre les deux, un album de variété luxueuse proche du soul sans renier les apports des années 1970. La chanson la plus réussie est à cet égard *I Ain't Been Licked*, typiquement dans le style de Broadway dans son utilisation de l'orchestre mais rythmée et tonique, qui échappe aux pièges de l'*easy listening*. Diana Ross a d'ailleurs trouvé le juste milieu entre la variété adulte à la Dionne Warwick et le pop de discothèque à la Donna Summer. La tournée coûte cependant trop cher, tandis que Ross se rend compte que, quand elle est en concert à l'extérieur, elle doit payer le prix de son indépendance en acceptant que la Motown ne fasse pas le maximum pour promouvoir son album. En mars 1980 néanmoins, un disque promotionnel sera édité : c'est une entrevue de la chanteuse. Il vient peu après une compilation, classée n°2 en Angleterre et n°6 aux Pays-Bas (novembre 1979).

En mai 1980 la Motown sort un simple avec un pot-pourri des Supremes. Il contient *Stop ! in the Name of Love*, *Back in my Arms Again*, *Come See About Me*, *Love is Like an Itching in my Heart*, *Where Did Our Love Go* et *Baby Love*. Il est remixé par Carl Harris et une basse et une batterie disco ont été rajoutées. Le résultat est mitigé. Il avait d'abord été distribué dans les discothèques où il plafonnera au n°46 disco en mars, puis il sera raccourci pour un 45 tours et intégré sur une compilation en septembre (*Motown Superstars Series Volume 1 : Diana Ross and the Supremes*). Sur cette compilation, le pot-pourri remplace les succès d'origine et pour l'accompagner il y a six autres chansons des Supremes, ce qui fait un disque sans intérêt. Il ne s'agit pas du premier pot-pourri des Supremes, y compris pour Ross qui utilise cette technique en concert. Le service d'abonnement pour les DJ de Disconet avait déjà sorti deux de ces collages de morceaux de chansons. Le premier réalisé par Bobby DJ Guttadaro en mars 1979 réunissait des chansons de Ross et des Supremes. Intitulé *Bobby DJ Spotlights Diana Ross*, il dure 18m34s et contient *Love Hangover*, *Going Down for the First Time*, *Love is Like an Itching in my Heart*, *What You Gave Me* et *Where Did Our Love Go* (volume 2, n°8, disque 1 de Disconet). Le second pot-pourri date de décembre 1979. Réalisé par Bill Motley et le DJ Trip Ringwald, il est introduit par un remix de *No One Gets the Prize* réalisé par Chico Super Starr puis il continue par le pot-pourri des Supremes pendant 14m22s en tout, soit 5m27s et 8m52s respectivement (volume 3, n°3, disque boni). À l'exception de quelques notes de guitare, c'est ce dernier que la Motown a finalement commercialisé (sans mettre le nom des DJ). La seule information remarquable à propos des remixes de Disconet est que la version de *Love Hangover* sur laquelle a travaillé Guttadaro n'est pas la version album de 1976, mais la prise différente avec sensiblement plus de paroles. De plus, les violons ont disparu des huit premières secondes avant que ne chante Ross. Enfin ce remix dépasse les dix minutes mais les deux dernières minutes ne sont qu'une répétition de ce qui vient juste avant. Outre les

quelques milliers de pressages Disconet, ce remix a été disponible dans un pressage pirate mal fait chez JVS avant de faire sa première apparition officielle en 2003 sur un CD de Ross (la réédition de *diana* dite « Deluxe »).

## **diana et la fin du contrat à la Motown**

En mai 1980, elle publie *diana* (avec un d minuscule), un album unanimement salué, réalisé par Bernard Edwards et Nile Rodgers de Chic ; disque platine, cet album sera classé n°2 des charts albums (n°12 anglais, n°2 néerlandais, n°1 suédois, n°2 belge, n°5 danois et n°4 italien). Elle avait vu le groupe en concert en Californie sur l'insistance de ses filles et, voyant l'ampleur du raz-de-marée, avait décidé d'en faire ses réalisateurs artistiques. Le premier simple, sorti en juin, l'envoûtant *Upside Down*, sera n°1 pop un mois, n°1 R&B un mois et n°1 disco cinq semaines à partir du 9 août. Il dépassera le million de ventes en devenant le quatrième *instant million-seller* de sa carrière solo (avec *Ain't no Mountain High Enough*, *Touch Me in the Morning* et *Love Hangover*). Le succès est international : n°2 en Angleterre, n°1 en Suède, n°1 en Australie, n°3 au Canada, n°1 au Danemark, n°2 en France, n°3 en Israël, n°1 en Italie, n°4 en Nouvelle-Zélande, n°1 en Norvège, n°5 en Afrique du Sud et n°3 en Allemagne. Il sera suivi en août de l'hymne gay *I'm Coming Out* classé n°5 pop et n°6 R&B (n°13 anglais, n°23 néerlandais, n°5 néo-zélandais, n°8 israélien), de *My Old Piano* (n°5 anglais en septembre puis n°2 néerlandais en octobre) et de *Tenderness* (n°73 anglais en janvier 1982). Elle s'éloigne définitivement du disco pour cet album réalisé avec soin qui la remet dans la course au moment où les divas du disco, ses grandes rivales comme Donna Summer ou Gloria Gaynor, s'essouffent. L'album, même s'il est réalisé par Chic, n'est pas du Chic pur, comme le sont par exemple les deux derniers albums des Sister Sledge. Si Rodgers et Edwards pouvaient exercer leur tyrannie sur ces dernières, ils ne le pouvaient pas sur Ross. Celle-ci alla jusqu'à, au grand dam de Rodgers et Edwards remixer le disque avec Russ Terrana, mixeur de la Motown, afin qu'il ait un son moins Chic et plus Ross (une réédition européenne en CD de 1999 sera la première à l'annoncer sur la pochette). Le mix d'origine sera commercialisé en 2003 sur une édition spéciale de *diana* en deux CD. Néanmoins, la Motown craignit l'échec pour ce vinyle : Chic n'était plus sur la pente ascendante et Diana Ross non plus. Ce sera cependant le plus important des albums de Ross en solo : le premier simple draina une quantité considérable d'acheteurs même s'il avait un côté comptine pour enfants « discoïsée » ; la promotion d'*I'm Coming Out* par les discothèques gay fera le reste (prophétie au moment même où la chanteuse s'émancipait de la Motown). Au-delà d'*Upside down* devenue LA chanson de Ross, tout n'est cependant pas excellent dans cet album et on a des paroles souvent sans intérêt ou des phrases musicales répétitives. *diana* est un peu l'arbre qui cache la forêt : il est unanimement salué par tous car il est réalisé par Edwards et Rodgers, a eu un grand succès et contient *Upside down* ; cependant on peut se demander si cet album est aussi exceptionnel qu'on a coutume de le dire. La réédition de 2003 dite « Deluxe », un événement, apporte de nouveaux éléments qui ne vont pas forcément dans le bons sens. Cette réédition contient l'album tel qu'il est connu depuis 1980 suivi du mix prévu à l'origine par Chic. Ce rêve d'admirateurs, réclamé depuis des lustres, n'est cependant pas très convaincant. Il est plutôt faible. Il y a une impression de répétition. D'un point de vue plus anecdotique, la chanson *My Old Piano* a aussi droit à un petit film promotionnel, ancêtre des clips vidéos. Très simplement réalisé et monté, il montre Diana Ross qui chante à côté d'un piano.

Cette même année, un mois avant que son contrat avec la Motown n'expire, elle sort *It's my Turn*, (septembre 1980) simple tiré de la bande originale du même nom qui se classera n°9 pop, n°14 R&B et n°9 adulte (n°16 anglais et n°35 néerlandais) et sera vendu à presque 500000 exemplaires (l'album de la bande originale de *It's my Turn* sortira en octobre 1980). Le simple sera intégré l'année suivante (février 1981) au vinyle *To Love Again* (n°16 R&B et n°32 pop aux États-Unis et n°26 en Angleterre), un album à la face 1 inédite réalisée par Michael Masser, avec de belles chansons comme *Stay With Me*, qui reprend la structure de *Do You Know Where You're Going to*. Cette chanson avait été précédemment chantée par Billy Davis en 1978, sur le même album où il chante en duo avec Marilyn McCoo *I Thought It Took a Little Time*. *One More Chance* suivra en février (n°54 R&B, n°79 pop et n°49 anglais) et *Cryin' my Heart Out for You* en mai (n°58 anglais). Le reste de l'album est dévolu à des réalisations de Michael Masser enregistrées entre 1973 et 1975 (mais sorties parfois plus tard, jusqu'en 1978). Cet ensemble est un peu trop monolithique - la Motown le craignait d'ailleurs puisque *After You*, disponible sur l'album de 1976, avait été prévu à l'origine sur cet album, mais la chanson sera finalement retirée.

Après son retour sur le marché pop, elle vise le marché adulte, tendance confirmée par le duo avec Lionel Richie, *Endless Love*, thème du film du même nom (le simple est sorti en mai, un mois avant la bande originale pour le film traduit en français). Le titre restera n°1 pop neuf semaines de suite aux États-Unis (et sept semaines n°1 R&B) et sera chantée par ses deux interprètes lors de la remise des Oscars en 1982. Le duo se classe aussi n°1 adulte, n°1 en Angleterre, n°4 aux Pays-Bas, n°5 en Suède, n°1 en Australie et n°1 au Canada. En septembre, les DJ recevront un simple édité par PolyGram de l'autre duo Ross/Richie du film, *Dreaming of You*. Après ce succès, elle quitte la Motown pour RCA aux États-Unis (et Capitol pour l'Europe). En 2003, *To Love Again* est réédité en CD avec onze titres supplémentaires dont *Endless Love* et *Dreaming of You* mais aussi deux inédits.

La Motown réalise alors de nombreuses compilations sur sa carrière solo. La meilleure, *All the Great Hits*, avec les chansons en version complète et un texte conséquent sort en septembre 1981 : elle se classe n°37 en octobre aux États-Unis, n°17 en Angleterre et n°18 aux Pays-Bas. En septembre aussi était sortie *Diana's Duets* avec *Endless Love* (uniquement sur la version européenne, car les droits n'appartiennent pas à la Motown, mais à PolyGram), *Pops*, *We Love You*, *I'll Keep my Light on my Window*, et même *Try It Baby* avec les Supremes et les Temptations. En décembre 1982, *Love Songs* se classe n°5 en Angleterre. Suit en 1983 *Anthology : The Very Best of Diana Ross* (n°63 aux États-Unis). Cette dernière contient en prime deux inédits, *Baby I Love Your Way* de 1977 et *Young mothers* de 1973. Il existe d'ailleurs deux versions en vinyle de cette anthologie, sensiblement différentes dans le choix des morceaux : celle parue en mai 1983 aux États-Unis pour le 25° anniversaire de la Motown (22 titres) et celle parue en Angleterre, plus riche (35 titres). Elle sera rééditée en 1986 sur CD avec 38 morceaux. En décembre 1983, *Portrait* se classe n°8 en Angleterre. Enfin, en février 1984, elle a le droit à sa première compilation en compact, *14 Greatest Hits*.

## Le changement de maison de disques

En février 1981, elle avait produit un de ses propres spectacles télévisés pour CBS sans que Gordy ou la Motown ne soient concernés. Intitulé *diana*, cette émission de 60 minutes consistait d'un concert au Forum de Los Angeles et de séquences en studio avec Michael Jackson, Mohammed Ali et Larry Hagman. Lors du concert, elle avait même chanté *Reach Out & Touch (Somebody's Hand)* en duo avec Mary Wilson mais cela n'apparaissait pas dans le spectacle télévisé. Son départ de la Motown était alors imminent ; les offres étaient nombreuses : Neil Bogart, qui avait lancé Donna Summer, lui proposa 15 millions USD pour signer chez sa nouvelle compagnie, *Boardwalk Records*. Cet offre fut dépassée par David Geffen (qui avait engagé Donna Summer en 1980 pour inaugurer son label) puis par PolyGram et enfin elle signa chez RCA pour 20 millions USD, contrat considéré comme le plus lucratif de l'époque. Elle le signa en mars 1981 pour sept ans avec l'obligation de faire un album par an - ce qu'elle ne fera pas. Il concernait les États-Unis et le Canada tandis que Capitol/EMI distribuait ses chansons dans le reste du monde. Le départ de Ross de la Motown ne se fit pas à l'amiable et en représailles Gordy annulera une compilation d'inédits prévue pour l'hiver (*Revelations*). Au moment où elle part, la Motown sort un dernier simple extrait de *diana, My Old Piano*, en décembre 1981 (il était sorti juste après *Upside Down* en Angleterre). Il sera suivi en août 1982 d'un titre inédit, *We Can Never Light That Flame Again*, sorte de testament avec en face 2 le charmant *Old Funky Rolls*. *We Can Never Light That Flame Again* était à l'origine prévu pour Ross et il est réactualisé pour l'occasion. Néanmoins, sans elle, la Motown ne sera plus jamais la même, et vice-versa.

Ross passe donc de la Motown, petit label indépendant qui a fait de sa négritude un mythe, à RCA, grosse multinationale WASP. RCA, maison très ancienne, peut s'enorgueillir de son logo mythique (le chien qui écoute « la voix de son maître ») et d'inventions importantes comme le phonographe *Victrola*, le 45 tours (1949), la télévision en couleurs (1953) et la prise dite *RCA jack* utilisée pour brancher des appareils audio entre eux. Mais c'est aussi un groupe dont le succès dépendait beaucoup de son patron, David Sarnoff, en exercice dans les années 1950 et 1960 qui prit sa retraite en 1970, laissant un grand vide derrière lui. Quand Diana Ross arrive chez RCA au début des années 1980, elle trouve un mastodonte pour qui elle n'est pas un enjeu majeur, même s'il lui procure un indéniable confort financier et qu'il lui laisse une grande liberté de manœuvre. Par un arrangement assez rare, le contrat chez RCA n'est valable qu'aux États-Unis et au Canada, tandis que pour le reste du monde, Diana Ross est chez Capitol, un des labels de la maison anglaise EMI, qui n'a aucun rapport avec RCA. Capitol est paradoxalement une maison de disques des États-Unis, acquise en 1955 par EMI. EMI utilise donc la marque Capitol pour les artistes que le label produit aux États-Unis, ce qui n'est pas le cas de Diana Ross puisqu'aux États-Unis, elle dépend de RCA. D'ailleurs la marque Capitol disparaîtra des disques de Ross en 1987. Au début, il n'y a pas de différence entre les disques de Ross sortis chez RCA et ceux chez Capitol/EMI (si ce n'est le choix des simples, mais cela arrive aussi à l'intérieur d'un même label qui adapte les sorties de ses filiales selon les marchés). À partir de 1983 par contre, des remixes ne sortiront que chez Capitol/EMI et pas chez RCA. Enfin l'album de 1987 sera sensiblement différent selon les deux labels. Au cours des années 1980, RCA s'est probablement désintéressée de la carrière de Ross, contrairement à Capitol/EMI. Le rachat de RCA par BMG en 1986 n'a pas renversé la tendance.

## Les années RCA

Son premier album chez RCA-Capitol est *Why Do Fools Fall in Love* (1981) - accompagné d'un disque d'aérobic. C'est une auto-réalisation moyennement convaincante où Charles Koppelman, producteur exécutif de Barbra Streisand, apparaît en tant que *creative consultant*. L'album, disque de platine américain, se classe n°15 aux États-Unis, n°17 en Angleterre, n°2 aux Pays-Bas et n°6 en Suède. La chanson-titre sortie en septembre est une reprise de *Frankie Lymon & the Teenagers* qui se classe n°7 pop et n°6 R&B (n°4 anglais, n°1 néerlandais et n°3 néo-zélandais). Le simple suivant sorti en décembre, *Mirror, Mirror*, se classe n°8 pop et n°2 R&B (n°36 anglais et n°27 néerlandais). Cependant, elle commence une nouvelle étape de sa carrière avec *Why Do Fools Fall in Love*, reprise de pop adolescente de 1956. Pour la promotion de ce titre, elle tourne un clip, son premier authentique clip, à Las Vegas. Elle se lance aussi dans l'aérobique, juste après avoir fait une publicité télévisée pour un club de gymnastique chic de Manhattan. Preuve de cette orientation, le très bon *Work That Body* est édité en simple en avril 1982 et connaît un remix allongé, dont le rythme de base est donné par un piano mixé en avant. Ce titre se classe n°44 pop, n°34 R&B, n°7 en Angleterre et n°16 aux Pays-Bas. *Mirror, Mirror* et *Work That Body* sont classés conjointement n°14 club play. *Work That Body* sera aussi le nom d'une ligne de vêtements de sport qu'elle lancera. Cette chanson a une sorte de seconde partie qui lui ressemble, *Ladies Hot Line*, qu'elle écrit comme *Work That Body* avec Paul Jabara - compositeur de *It's Raining Men*, chanson qu'il avait d'ailleurs d'abord proposée à Ross. Elle sera disponible sur son album à lui, en 1983, *Paul Jabara & Friends*. Enfin en août 1982 *It's Never Too Late* se classe n°41 en Angleterre.

Le second volet de ce premier diptyque auto-réalisé est *Silk Electric*, paru en septembre 1982 (n°27 aux États-Unis, n°33 en Angleterre, n°10 aux Pays-Bas et n°11 en Suède). Comme *Why Do Fools Fall in Love*, l'album laisse un peu l'auditeur sur sa faim. Le simple qui en est tiré le même mois est un gros succès international, le spectaculaire *Muscles*, n°10 pop, n°4 R&B, n°15 en Angleterre, n°10 aux Pays-Bas et n°6 en Suède. Ce titre est écrit et réalisé par Michael Jackson, à l'insistance de Ross, alors que Jackson aurait préféré une co-réalisation. La présence de *Muscles* et une vidéo appropriée feront du vinyle un disque d'or. Le simple suivant, aux harmonies vocales très années 1950, est *So Close* où Cissy Houston fait une apparition ; il se classe n°40 pop, n°76 R&B, n°13 adulte et n°43 anglais. Une réussite de l'album est *Who* agréable disco-funk sur rythme de basse et de violons, qui rappelle *I Ain't Been Licked*. Par contre le reggae *I Am Me* (face 2 du simple *Muscles*) est plus anecdotique. Co-écrit par deux débiteurs (qui la remboursent ainsi), Janie Bradford, vieille employée de la Motown - à l'origine du nom *Supremes* - et Freddie Gorman - qui avait écrit *I Want a Guy* -, il sera légèrement rallongé par la suite et servira de face 2 à *Shockwaves* en 1987. L'étonnement vient du réussi *Fool for Your Love* (face 2 de *So Close*) qui est un morceau de hard rock, dont il existe une version longue dans les archives de RCA, jamais publiée. Ce titre rappelle que Diana Ross est alors la compagne de Gene Simmons, le bassiste de Kiss, depuis le printemps 1980. Elle est aussi depuis fin 1981 son propre imprésario dans le cadre du *RTC Management* (du nom de ses trois filles : Rhonda, Tracee et Chudney). C'est une compagnie qu'elle avait créée sous l'impulsion de son ancien mari, qui était aussi l'imprésario de Chaka Khan. Avant RTC, Ross avait été représentée un moment par *Glickman-Marks Management* de New York. RTC est divisé en plusieurs sociétés : *Diana Ross Productions*, qui se charge de l'activité discographique, *Rosstown Music* et *Rossville Music* qui sont les sociétés d'édition musicale, *Chondee Inc.* qui se charge des tournées, JFF (*Just For Fun*) qui est la branche de la mode et des produits de

maquillage remontant au tournage de *Mahogany*, *Anaid Film Productions Inc.* qui se charge des activités filmographiques et *Diana Ross Enterprises Inc.* qui est la société financière.

L'album suivant (juin 1983) est moins funk et plus variété chic avec de superbes mélodies : il s'intitule *Ross* (comme l'album de 1978) et offre une pochette fascinante. Toutes les chansons sont élégantes et accomplies si ce n'est l'auto-réalisation *Girls*. Le premier simple (juin) est *Pieces of Ice* au tempo d'acier, classé n°17 club play, n°31 pop, n°15 R&B, n°46 en Angleterre et n°14 en Suède. Le vidéoclip est mis en scène par Bob Giraldi, qui avait fait *Billie Jean* et la fameuse publicité pour Pepsi avec Michael Jackson. *Pieces of Ice* fait partie de la première partie du disque réalisée par Gary Katz. Ce dernier est le réalisateur artistique des disques du groupe de pop-jazz Steely Dan et on retrouve sur l'album de Ross ses collaborateurs habituels, dont Donald Fagen qui vient juste de sortir son premier album solo, *The Nightfly* (n°11 pop et n°24 R&B en 1982). Le second simple (septembre) est le très réussi *Up Front* au rythme soutenu par deux guitares et une basse vrombissante (n°60 R&B). Les deux simples ont fait l'objet de remixes allongés. *Up Front* a aussi fait l'objet d'un remix anglais, par Steve Jolley et Tony Swain (réalisateurs artistiques du groupe Imagination, ayant un gros succès européen à ce moment). Cette chanson, ainsi que sa face *2 Love or Loneliness* sont réalisées par Ray Parker, Jr. qui a eu un beau succès en 1982 avec *The Other Woman* (n°2 R&B et n°4 pop). Le troisième simple *Let's Go Up* sera lancé en février 1984 (n°77 pop et n°52 R&B). L'album, classé n°32, sera disque d'or, soutenu par une tournée aux États-Unis du 5 août au 7 novembre. En Angleterre, il se classe n°44, aux Pays-Bas n°13 et en Suède n°7. Cependant, le succès n'est pas au niveau de celui des deux précédents albums qui bénéficiaient de la rafale de succès des années 1979-1981 à la Motown.

La même année, elle avait donné le 21 juillet un mémorable concert gratuit à *Central Park*, devant presque 400000 personnes, pour payer un parc de jeux. Ce concert est important pour son image, car c'est la première fois qu'elle se lance dans une œuvre de charité. Elle répond ainsi aux attentes de l'opinion publique et suit une mode caractéristique du moment. Le concert est produit par Anaid et Paramount Pictures. 7,5 % des revenus dus à la vente de tee-shirts, affiches etc. et de retransmission du spectacle à la télévision étaient prévus pour la reconstruction du parc d'enfants à hauteur de la 81<sup>e</sup> rue et de Central Park West. Si ce concert a été un tel événement - Ross fera la une du *New York Times* le lendemain - c'est plus à cause de l'orage qui a éclaté au-dessus du concert et qui a montré la chanteuse imperturbable sous l'adversité. Le concert sera reprogrammé pour le lendemain devant 150000 personnes mais sera gâché après le spectacle quand quelques durs de Harlem en maraude sont descendus. Entre arrestations et hospitalisations, le lendemain elle déclarait : « quelques fous ont réussi à gâcher le plus grand concert jamais donné par un artiste noir en ne comprenant pas que le monde entier les regardait ». Le coût du concert avait été de 1800000 USD : la ville de New York en paya 650000 USD, mais Ross dut payer de sa poche les 250000 USD que devait coûter le parc. Ce fut cependant une très bonne opération publicitaire malgré tous les bémols, car les commentaires des médias furent élogieux. Elle voudra même en faire un album, ce à quoi RCA se refusa (Seule *Family* sera éditée en 1993 sur la compilation en quatre disques *Forever Diana*). Elle alla jusqu'à avancer son propre argent et pensa même le sortir chez la Motown. Elle attendra septembre 1984 pour réapparaître en concert, au *Radio City Music Hall* de New York. Ce dernier ne sera cependant pas des plus marquants, avec une Diana Ross ébranlée par l'agonie de sa mère.

À l'automne 1984, en septembre, elle rompt avec son image élégante pour un vinyle où elle arbore une coiffure à l'iroquoise, se fait remixer par Arthur Baker et chante en duo avec Julio Iglesias. Son album *Swept Away* est un gros succès (disque d'or, classé n°26 aux États-Unis, n°40 en Angleterre, n°8 aux Pays-Bas et n°10 en Suède). Tout d'abord, elle lance en juin *All of You*, duo avec Julio Iglesias (n°19 pop, n°38 R&B, n°43 anglais, n°7 néerlandais, n°5 canadien, et n°4 italien avec en complément des rumeurs de romance). Puis elle lance en août le morceau de danse *Swept Away* (classé n°1 dance, n°19 pop, n°3 R&B et n°29 aux Pays-Bas), avec un remix remarquable d'Arthur Baker, et un vidéoclip bousculant ses habitudes. Cette chanson co-réalisée par Daryl Hall (lui aussi chez RCA) et Arthur Baker rappelle les chansons de Hall & Oates, en particulier *Out of Touch* qu'ils viennent de sortir et que Baker a aussi remixée (n°1 pop et dance). C'est un croisement entre la musique de danse et le rock-FM en vogue, ce qui étonne un peu les admirateurs de Ross, car toute la fin du titre est chantée par des choristes et Hall avec une participation de Ross qui semble limitée. Aux États-Unis, ce simple sera édité en 45 tours avec l'inédit *Fight for Iten* face 2 (la chanson prévue à l'origine sur l'album à la place du duo avec Iglesias). Entre *All of You* et *Swept away*, elle sort pour l'Europe une chanson funk aux airs tropicaux *Touch by Touch*, n°47 en Angleterre en septembre, n°10 aux Pays-Bas et n°11 en Suède. Enfin, le simple qui aura le plus de succès est son hommage à Marvin Gaye, *Missing You* (n°10 pop, n°4 AC et n°1 R&B trois semaines), slow écrit par Lionel Richie et lancé en novembre (puis n°76 anglais). Le dernier simple est *Telephone* (mai 1985, aux États-Unis seulement), magistralement réalisé par Bernard Edwards, une chanson jouant sur le contraste de son filet de voix au bord du précipice, sur fond de rythmique lourdement binaire. Le 45 tours (une version très légèrement raccourcie) ne sera envoyé qu'aux radios noires et pas aux autres, ce qui en limita l'audience malgré un honorable n°13 R&B. Le vinyle reste néanmoins réussi dans l'ensemble malgré son manque d'unité. Il est en majorité réalisé par Ross à part *Missing You* par Lionel Richie et James Anthony Carmichael, *Swept Away* par Daryl Hall et Arthur Baker, *Telephone* par Bernard Edwards et *All of You* par Richard Perry, Albert Hammond et Ramón Arcusa (ce dernier étant le producteur de Julio Iglesias).

À l'automne 1985, après avoir participé à *USA for Africa*, elle sort un nouvel album, *Eaten Alive* qui forme un ensemble cohérent. Enregistré dès février 1985, il est réalisé par Barry Gibb et ses collaborateurs habituels (Galuten et Richardson à la production, ses frères à l'écriture et ses musiciens) sauf la chanson-titre *Eaten Alive*, co-réalisée par Michael Jackson. Si la formule est imparable et le disque parfaitement réalisé, le succès n'est qu'honnête (n°45 aux États-Unis, n°11 en Angleterre, n°13 aux Pays-Bas, n°3 en Suède, n°20 en Italie et n°20 au Japon). Le premier simple *Eaten Alive* (août 1985) est classé n°77 pop, n°10 R&B, n°71 en Angleterre, n°26 aux Pays-Bas et n°14 en Suède. Le second simple, lancé en novembre 1985, est *Chain Reaction*, qui décroche un n°1 en Angleterre, grâce à un son léger et dans le registre de Motown, soutenu par un clip très années 1960 et un remix long qui en accentue le rythme de base. Malgré un 45 tours supplémentaire disponible aux États-Unis chez RCA (une version courte heureuse du remix long), *Chain Reaction* ne se classe que n°66 pop et n°85 R&B. Le troisième simple (européen) est *Experience*, n°47 en mai au Royaume-Uni. Dans les classements dance, *Eaten Alive* s'est classé n°3 club play et n°13 des ventes de maxis, tandis que le remix de *Chain reaction* était n°7 et n°23 respectivement. En 1986, elle ne sortira que les remixes de *Chain Reaction* (février) et d'*Experience* (au printemps en Angleterre) mais pas d'album, toute occupée aux changements dans sa vie personnelle, dont son mariage avec Arne Naess.

Cette même année, en octobre, Mary Wilson sort son autobiographie : *Dreamgirl, My Life as a Supreme*. En réponse à ce livre, ternissant durablement son image, Ross est convaincue de publier ses mémoires : dès 1983, elle avait d'ailleurs pris contact avec Jacqueline Onassis dans ce but. En 1988, elle le fera avec *Doubleday* puis *Warner Books*, dont l'annonce sera officiellement faite en juin 1988 : elle recevra même un avance entre 1 et 2 millions de dollars américains, avance qu'elle rendra six mois après en refusant d'écrire le livre. Elle le publiera finalement fin 1993 sous le titre *Secrets of a Sparrow*.

L'album suivant, qui sort au printemps 1987, est *Red Hot Rhythm and Blues*. Elle a fait un pas de plus dans la gestion de sa carrière puisqu'elle est dès lors producteur exécutif, à l'intérieur de *Image Equity Management Inc.* et de sa nouvelle marque *Ross records* (à l'intérieur de la maison précédente). Le vinyle est composé de douze courtes chansons un peu rétro avec des reprises comme le très réussi *There Goes my Baby* (n°2 en 1959 pour les Drifters, repris entre autres par Donna Summer en 1984) ou *Selfish One* (chanté à l'origine par Jackie Ross en 1964). L'album publié par RCA ne contiendra que dix chansons et deux des reprises seront ôtées (*Mr Lee* n°1 R&B pour les Bobettes en 1957 et *Tell Mama* d'Etta James de 1967). Par contre *Dirty Looks* gagnera une minute (la version vinyle européenne est celle du 45 tours américain). *Red Hot Rhythm and Blues* marque ainsi pour Ross le début d'une fragmentation de ses produits selon les marchés, technique qui atteindra son plein régime lors de la décennie suivante.

Le premier simple (avril 1987) est le très soul-funk *Dirty Looks*, une de ses meilleures chansons, puis suivront en Angleterre *Shockwaves*, dans un remix de Shep Pettibone et *Mr Lee* remixé par Phil Harding. Cet album est la suite directe de Ross de 1983 et comme lui le réalisateur artistique principal est inhabituel : c'est « le meilleur ingénieur du son du monde », Tom Dowd, qui a réalisé des disques pour Aretha Franklin quand elle était chez Atlantic. Il lui concocte un véritable album R'n'B avec les swingants *Shine* (reprise des Simply Red, étonnant hommage de la diva de la Motown à ce groupe tirant son inspiration du R&B des années 1960) et *Shockwaves*, ou les enveloppants slows *Summertime* (écrit par Leonard Cohen et mis en musique par Sharon Robinson) et *Tell Me Again* (second simple sorti en juillet aux États-Unis). On y trouve aussi l'envoûtant *Stranger in Paradise*, une chanson de Marc Jordan et John Capek (ceux qui lui avaient écrit *Pieces of Ice*). Luther Vandross lui a réalisé une chanson, *It's Hard for Me to Say*. Avec cet album, Ross arrive à faire une synthèse entre les grands classiques de son adolescence, l'intemporalité de Leonard Cohen, le néo-soul de Simply Red ou de Luther Vandross et la musique dansante (*Dirty Looks* est écrite par Richard Scher et Lotti Golden qui s'étaient illustrés avec *I Specialize in Love* n°2 dance pour Sharon Brown en 1982). Les résultats commerciaux sont cependant mitigés : *Dirty Looks* se classe n°12 R&B, n°41 en ventes de maxis et n°49 en Angleterre, *Mr Lee*, troisième simple anglais, se classe n°58 en Angleterre (octobre 1988) et l'album n°73 aux États-Unis, n°47 en Angleterre, n°33 aux Pays-Bas et n°12 en Suède. Le disque est accompagné le 20 mai 1987 d'une émission télévisée intitulée *Red Hot r'n'b*, avec des invités comme Etta James. L'émission produite par Ross gagne d'ailleurs deux *Emmy Awards* (costumes et éclairages).

Le superbe *Red Hot Rhythm and Blues* sera le dernier album de Ross pour RCA et se pose l'inévitable question du bilan. Les grands noms de RCA sont à l'époque des chanteurs de pop-rock comme Daryl Hall et John Oates ou les Eurythmics, ceci sans parler de la mine d'or Elvis Presley qui sous un certain angle n'a jamais été que le seul chanteur auquel RCA ait semblé vraiment s'intéresser. De plus le label sera vendu à BMG en 1986. La « reine » de la Motown, si elle pouvait faire ce qu'elle voulait, vivait cependant sur sa réputation

précédente et on ne sent pas de direction très claire dans la politique de la maison de disques.

La critique a été assez dure avec Ross au cours des années 1980. Ou plutôt il y a eu un désamour graduel. *Why Do Fools Fall in Love* a été encensé par le magazine *Rolling Stone*. Quand paraît *Silk Electric*, le panorama se trouble et seul *Muscles* trouve grâce aux yeux de *Rolling Stone* et de *Billboard*. Ross s'en sort mieux mais les avis sont mitigés. Et si *Billboard* est enthousiasmé par *Swept away*, ce n'est pas le cas de *Rolling Stone* et on commence à lui reprocher de vouloir faire jeune. Ceci se confirme avec *Eaten Alive*, dont le simple du même nom n'a pas convaincu les critiques. Enfin si *Red Hot Rhythm and Blues* est globalement vu comme bon, il est entaché par son relatif insuccès.

## Le retour à la Motown

À la rentrée 1988, Phil Harding, Ian Curnow et Tony King remixent *Love Hangover* au style *house*. La Motown leur avait demandé de mixer ainsi quelques grands succès de son catalogue. Le titre se classe n°75 en Angleterre fin novembre. Toujours en novembre 1988, Ross lance aux États-Unis un slow, *If We Hold on Together*, chanté pour le film d'animation *Le Petit Dinosaur et la Vallée des merveilles*. Il est sorti chez MCA, qui aurait dû être sa nouvelle maison de disques. Cependant, MCA ayant racheté la Motown, il fut suggéré à la chanteuse qu'elle refasse plutôt partie de son ancienne maison de disques. C'est ce qu'elle fait et en février 1989, elle re-signe pour la Motown, en devenant un important actionnaire de la compagnie. Comme pour matérialiser le retour de la reine dans son palais, les remixes de *Love Hangover* sortent en mars 1989 aux États-Unis et ils se classent n°3 dance.

Son premier album complet, sorti en juin 1989, est *Workin' Overtime*, un album qui lorgne vers le style *house* et le hip-hop, inspiré d'après son interprète par tout ce qui passait à cette époque sur la chaîne de télévision *Black Entertainment Television* (BET). Cet album ne cadre pas avec son image, ni avec ses 45 ans (ce qui lui sera très souvent reproché), malgré une réalisation artistique chapeauté par Nile Rodgers, avec Christopher Max aux synthétiseurs, Shep Pettibone et Blaze aux remix. Les simples, de qualité, surtout en remix, sont *Workin' Overtime*, sorti en simple en avril, *Paradise* (à l'origine face 2 de *This House*, simple sorti en juillet) au mix signé Pettibone et *Bottom Line*. Peu en accord avec son image glamour, ce vinyle aura peu de succès (n°116 aux États-Unis, n°23 en Angleterre, n°32 aux Pays-Bas et n°22 en Suède ; *Workin' Overtime* se classe n°3 R&B, n°3 dance et n°32 en Angleterre, *This House* n°64 R&B et *Paradise* n°61 en Angleterre). L'album est commercialisé au États-Unis sous le label Motown (l'autocollant sur le disque proclame que *The 1st lady of Motown is back*) ; pour l'Europe par contre, Ross est restée chez EMI (la maison-mère, le nom de Capitol ayant disparu des pochettes dès *Red Hot Rhythm and Blues*). Les deux disques contiennent les mêmes chansons mais *Bottom Line*, *Take the Bitter With the Sweet* et *Keep on (Dancin')* sont dans des versions différentes. La chanson *Workin' Overtime* existe en dix versions mais pour toutes les avoir, il faut avoir un certain nombre de disques. Cette pratique détestablement commerciale s'installe dans la discographie de Ross et elle continuera sur cette lancée. Le retour à la Motown avec un album réalisé par Nile Rodgers (sur qui on comptait apparemment pour faire un autre *diana*) n'est donc pas un succès. Comme si on voulait marquer le lien avec *diana* et sous-entendre que les années chez RCA avaient été une parenthèse, *Workin' Overtime* et les simples *Workin' Overtime* puis *Paradise* identifient la chanteuse simplement comme *Diana* en utilisant pour son nom la même graphie que celle de l'album *diana* de 1980.

Les deux photos choisies pour illustrer l'album étonnent : on voit Ross en *dreadlocks*, habillée d'un blouson en cuir et d'un jean troué, des bottes de motard aux pieds. Cette photo en noir et blanc, cadrée serrée sur le recto de la pochette, est répétée sur le verso où on la voit intégralement. On est donc aux antipodes du glamour habituel et cela plaît moyennement à ses admirateurs. Cette photo est aussi utilisée pour le simple *Workin' Overtime*. Une autre, plus radicale n'est disponible que sur le CD simple promotionnel Motown : Elle est accroupie, la tête penchée en avant et en train de faire tourner ses dreadlocks ; on ne voit pas son visage et on n'a pas d'indications ni sur la chanteuse (*Diana* seulement) ni sur la chanson (il est écrit *Work this* qui sur l'album est le nom donné à la face 1, la face 2 étant *Work that*). La photo de *Paradise* est plus conforme aux canons habituels : on voit Ross dans toute sa gloire et ses vêtements (pantalon et chemise en jean) ne jurent pas avec son image ; tout au plus ils rappellent le tee-shirt et le jean de *diana*. Seul le simple anglais de *This House* la montre tel qu'on l'attend, sans artifices branchés.

Parallèlement à *Workin' Overtime*, des rééditions des Supremes se classent dans les listes européennes : *Stop in the Name of Love* n°62 en Angleterre en février et *Reflections* n°3 aux Pays-Bas en août 1989.

*Workin' Overtime* sera suivi la même année 1989 d'un *Greatest Hits Live*, (n°34 anglais et n°49 néerlandais) enregistré à Londres en juin et commercialisé à la fin de l'année par EMI. Il y a aussi des extraits de concerts de la tournée *Workin' Overtime*.

## Les années 1990

La Motown sort en Europe *I'm Still Waiting & All the Great Hits*, qui inclut trois remixes inédits en album : *I'm Still Waiting* remix house de 1990 précédemment sorti en simple (n°21 en juillet 1990 en Angleterre), *Love Hangover*, un bon remix eurobeat de 1988 dit *Urban mix*, et *The Boss*, dans sa version longue de 1979, enfin publiée en album.

En octobre 1990, Ross sort *No Matter What You Do* en duo avec Al B. Sure ! Cet agréable slow new jack est disponible en 1991 sur le 12 po et sur le vinyle d'Al B. Sure ! *Private Times... And the Whole 9 !*. Ce titre se classe n°4 des listes R&B en février 1991.

En juillet 1991, elle sort *The Force Behind the Power*, un album dans une tonalité proche de la variété internationale. Le premier simple est le slow frissonnant *When You Tell Me That You Love Me* (n°37 R&B et n°26 adulte) suivi de *The Force Behind the Power* puis de *You're Gonna Love It* (n°24 dance) et *Waiting in the Wings*. C'est le vinyle que l'on attendait pour la réconciliation, tout entièrement centré sur l'élégance de Ross. Il y a aussi un chapitre rétro avec deux reprises : le néo-Supremes *Battlefield* (chanté par Paul Carrack en 1989) et *Blame It on the Sun* de Stevie Wonder et Syreeta. Le slow *If We Hold on Together* qu'elle avait chanté fin 1988 est inclus sur l'album. Et le CD européen contient en plus le duo avec Al B. Sure !, *No Matter What You Do*. L'album européen contient aussi *You and I*, titre non disponible sur l'album Motown.

Le réalisateur artistique principal de cet album est l'Anglais Peter Asher qui a fait partie dans les années 1960 du duo Peter and Gordon, un des premiers groupes de la *British invasion*. Il s'est reconverti dans les années 1970 dans le rock californien en réalisant des disques entre autres pour Linda Ronstadt dont il est l'imprésario et même pour Cher entre 1987 et 1991. Ceci lui a permis de recevoir deux *Grammy Awards* en 1977 et 1989 en tant que réalisateur artistique de l'année. Quatre autres titres de l'album sont réalisées par James Anthony Carmichael dont la carrière est liée aux Commodores et à Lionel Richie. Il a été le réalisateur artistique de nombreux groupes de la Motown et incidemment de Ross

pour *Missing You* en 1984. Enfin, Stevie Wonder écrit, arrange et réalise *The Force Behind the Power* tandis que *No Matter What You Do* est écrit et réalisé par Al B. Sure ! et Kyle West. Cette musique vise le marché adulte, ce que certains ont regretté, mais c'est opportun après le fiasco de *Workin' Overtime*.

Les simples sortis en Angleterre entre fin 1991 et début 1993 diffèrent quelque peu de ceux sortis aux États-Unis : *When You Tell Me That You Love Me* (n°2), *The Force Behind the Power* (n°27), *One Shining Moment* (n°10), *If We Hold on Together* (n°11) et *Heart (Don't Change my Mind)* (n°31). *Battlefield* est aussi un simple anglais - la version de Ross servira d'inspiration à Jamie Stevens qui la reprend en 2002. *When You Tell Me That You Love Me* est aussi n°6 aux Pays-Bas puis *If We Hold on Together* n°1 au Japon et n°35 aux Pays-Bas. L'album est classé n°11 en Angleterre mais n°102 aux États-Unis, n°58 aux Pays-Bas et n°43 en Suède.

En 1993, elle commence l'année avec un remix actualisé de *Upside Down* par Matiz/AC 16. Il avait été précédé au Japon d'un livre pour enfants et son correspondant, un demi-album : *When You Dream* est une suite d'agréables ballades, qu'elles a co-écrites, réalisées par Peter Asher.

En mars 1993, elle sort un superbe disque enregistré en public en décembre 1992, *Stolen Moments*. Elle reprend avec charme et élégance de grands classiques du jazz et du blues (le sous-titre de l'album est d'ailleurs *The Lady Sings...Jazz and Blues*) sous la direction de Gil Askey (un vieux collaborateur qui a travaillé avec elle sur les albums *The Supremes Sing Rodgers & Hart*, *Funny Girl*, *Farewell*, *Lady Sings the Blues*, *Live at the Caesar's Palace*, *Mahogany*, *Diana Ross* et *An Evening With Diana Ross*). On y retrouve globalement des chansons qu'elle a déjà interprétées dans *Lady Sings the Blues*, avec en prime sur le vinyle européen, un titre en studio, qu'elle a co-écrit, *Where Did We Go Wrong* (qui n'a rien à voir avec la chanson homonyme de 1978). Sur l'album Motown commercialisé aux États-Unis, cette chanson est remplacée par *The Man I love* en public. Sur la vidéo de l'album par contre il y a *The Man I love* avec en prime *What a Wonderful World* mais *Love is Here to Stay* a par contre disparu. La critique est conquise et l'album se classe n°10 jazz, n°73 R&B aux États-Unis, n°45 en Angleterre et n°64 aux Pays-Bas.

Toujours en 1993, elle sort deux compilations *Forever Diana* (octobre) en quatre CD ou cassettes et sa version raccourcie en un CD, *One Woman : The Ultimate Collection* (qui s'appelle *The Ultimate Collection* aux États-Unis). En plus des chansons dans leur versions vinyle le plus souvent sur le coffret, depuis les Supremes à 1993, il y a des inédits de 1993 mais aussi des enregistrements plus anciens, souvent des extraits de concerts. L'un d'entre eux est *Amazing Grace*, extrait d'un album paru en même temps fin 1993 chez Sony, intitulé *Christmas in Vienna* (enregistré en décembre 1992). Ce concert a ceci de particulier que Ross y est entourée de Plácido Domingo et de José Carreras. Les inédits apparaissant sur *Forever Diana* sont trois slows, disponibles en simples et sur *The Ultimate Collection : The Best Years of my Life*, *Your Love* et *Let's Make Every Moment Count*. Les deux autres inédits n'apparaissent que sur le coffret : le new jack *Back to the Future* et le rétro *It's a Wonderful Life*. Luther Vandross est un des choristes de *Your Love*, chanson dont il réalise les arrangements choraux. *The Ultimate Collection* contient vingt titres mais ils diffèrent selon les labels. En octobre 1993 *One Woman* se classe n°1 en Angleterre et n°55 aux Pays-Bas ; cette compilation aura par la suite un très gros succès et devient disque triple platine avec 1,3 million de ventes. En Angleterre *Your Love* est classé n°14 (décembre 1993) et *The Best Years of my Life* n°28 (avril 1994). En décembre 1993 elle avait classé

*Christmas in Vienna* n°1 du classement *Classical Crossover* et n°154 pop aux États-Unis, n°71 en Angleterre, n°4 aux Pays-Bas, n°2 en Belgique, n°3 au Danemark, n°13 en Allemagne, n°10 en Norvège et n°7 en Suisse. Elle reclasse même cet album en décembre 1994 aux Pays-Bas n°34. *Forever Diana* est n°88 aux États-Unis en 1994.

Il existe aussi une cassette vidéo intitulée *One woman*. Elle propose 19 clips de *Why Do Fools Fall in Love* à *Heart (Don't Change my Mind)* et trois extraits en images antérieurs à l'époque des clips (*Do You Know Where You're Going to*, *Upside Down* et *My Old Piano*).

Parallèlement, Ross reçoit une distinction en 1994 lors des neuvièmes *Soul Train Music Awards*, le *Heritage Award for Career Achievement*. Elle le reçoit de Berry Gordy et la chanteuse apparaît sur scène avec ses cinq enfants. Lors de la cérémonie, Patti LaBelle chante un pot-pourri de quelques-uns des plus grands succès de la Ross.

Au même moment, elle fait un bref retour à l'écran pour un film télévisé, le drame *Out of Darkness* où elle joue une schizophrène, mais ne chante pas. Ce film avec Ross et A. Weldon, tourné dès août 1993 et sorti en 1994, est de Elikann Larry. Elle est le producteur exécutif de ce film où elle joue de manière sobre et juste. Le 2 février 1994 à Cannes, à l'occasion d'un gala organisé par le Midem, le gouvernement français lui rend un hommage officiel en la faisant commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres.

Début 1994 sort *Diana Extended*, un disque de six remixes de ses gros succès accompagné de *You're Gonna Love It* en remix court (déjà publié en simple en 1991). On y trouve *Love Hangover* (remixé par Frankie Knuckles), avec une introduction parlée et chantée originale basée sur celle de la version primitive non commercialisée avant la sortie du remix Disconet de 1979. Le meilleur remix est probablement *The Boss* remixé par David Morales fin 1993, original par son utilisation de l'a cappella. *Upside Down* (remixé par Satoshi Tomiie et David Morales fin 1993), *I'm Coming Out* (remixé par Maurice Joshua) et *Chain Reaction* (remixé par Dewey B. & Spike) complètent le tableau. Le seul titre faisant référence aux Supremes est ironiquement celui prévu pour le lancement de la carrière solo de Ross où cette dernière chante sans elles : *Someday We'll be Together* (remixé par Frankie Knuckles). Cet album, disponible en CD, cassette, vinyle de couleur avec affiche et 12 po à pochette aveugle marque avec succès le retour de Ross sur le marché des discothèques. Il est aussi le prétexte à une quinzaine de simples. Certains remixes ne seront d'ailleurs disponibles que sur ces supports et pas sur l'album comme *I'm Coming Out* ou *Love Hangover* remixés par Joey Negro. Une version limitée de l'album est éditée en Angleterre : il s'agit de deux vinyles de deux couleurs différentes sans *You're Gonna Love It* ni *Chain Reaction* mais avec *The Boss* en version intégrale (*BYC mix* pour *Bad Yard Club mix*) et cinq dubs (un pour chaque titre). Tout ceci porte le nombre de remixes à une vingtaine, ce qui fait plus la joie des DJ et des collectionneurs que des mélomanes. Néanmoins, l'album se classe n°58 en avril 1994 en Angleterre et n°68 aux États-Unis. En Angleterre, *Chain Reaction* se classe n°20 en octobre 1993 et le simple avec les remixes d' *I'm Coming Out* de Joey Negro couplés à *Why Do Fools Fall in Love* et le remix de Morales de *The Boss* se classe n°36 en juillet 1994. Enfin, *Someday We'll be Together* se classe n°7 dance en avril.

Elle a aussi sorti en Angleterre *A Very Special Season* en 1994 (n°37 anglais fin novembre et n°93 néerlandais), disque de Noël réalisé par Nick Martinelli où l'on retrouve *Amazing Grace*, dans la même version que sur *Christmas in Vienna* mais sans les bruits de l'enregistrement en public. *A Very Special Season* n'est pas disponible aux États-Unis, mais Ross a participé à une opération du vendeur de cartes postales Hallmark et a sorti *Making Spirits Brights*, où elle chante sept chansons de Noël. Sur le disque on trouve aussi des

titres de King's Singer et du Modern Jazz Quartet. Parallèlement, elle sort, toujours en 1994, un duo avec Ray Charles, *Big Bad Love* pour le film *The Favor* et *You Made Me So Very Happy* pour la compilation *Tribute to Berry Gordy*, parue en février 1995.

Toujours en 1994, un album en public sort au Japon. Intitulé *Dynamic live*, il s'agit d'un disque australien sorti sur un petit label, Apple House. Il contient 20 titres enregistrés lors de la tournée de 1993. Son manque de distribution internationale s'explique par sa piètre qualité.

En septembre 1995, elle sort en Angleterre *Take Me Higher*, un de ses meilleurs albums, qui panache harmonieusement musique de danse et ballades (sorti en octobre aux États-Unis). C'est un album très urbain réalisé par Narada Michael Walden, Nick Martinelli, Jon-John et The Boom Bros. *Take Me Higher* est le prétexte à une véritable avalanche de simples dérivés, différents selon le label qui les commercialise, Motown aux États-Unis et EMI en Europe. Les deux albums sont même sensiblement différents selon les labels avec 10 chansons en commun (mais dont les versions ne sont pas toujours semblables) et une supplémentaire (*Let Somebody Know* pour Motown, *Swing it* pour EMI).

Le choix des réalisateurs artistiques mélange le confirmé et les dernières tendances. Le disque est réalisé par l'ancien batteur Narada Michael Walden. Pour cet album il réalise *Take Me Higher*, *If You're Not Gonna Love Me Right*, *Only Love Can Conquer All* et *I Will Survive*. Nick Martinelli, autre grand nom des années 1980, réalise trois slows de l'album : *I Never Loved a Man Before*, *I Thought That We Were Still in Love* et *Voice of the Heart*. Jon-John, élément de la galaxie Babyface, réalise *Swing it*, *Keep it Right There* et *Gone*. Quant aux Boom Bros qui réalisent *Don't Stop*, ils viennent de réaliser un disque pour le groupe After 7, les frères et le cousin de Babyface. Babyface lui-même a co-écrit deux des chansons de l'album *Take me Higher* (*Swing it* et *Keep It Right There*). Sur la version Motown de *Take me Higher*, il y a *Let Somebody Know*, une chanson réalisée par la chanteuse Brenda Russell.

Le premier simple sorti en août est *Take me Higher* (n°77 R&B aux États-Unis et n°32 en Angleterre). Il est remixé aux États-Unis par Timmy Regisford et Kevin Hedge et disponible en septembre sur le maxi-simple Motown. Le même mois, il sort chez EMI pour le marché européen dans des remixes anglais. Aidé par une vingtaine de remixes différents, *Take me Higher* est resté 16 semaines dans les listes dance des États-Unis, avec une pointe au numéro 1 (des listes Club play ; n°8 des ventes de maxis). Sur le simple EMI, sorti en août 1995, on trouve la version album et deux inédits pour l'Europe, *Let Somebody Know* (disponible par contre aux États-Unis sur l'album) et *Too Many Nights* (un inédit co-écrit et réalisé par Nick Martinelli). Bien qu'elle donne son nom à l'album, la chanson *Take me Higher* avec ses réminiscences de disco-funk enjoué n'est pas révélatrice d'un album composé de nombreux slows et de morceaux lents à la saveur hip-hop.

Le simple suivant, sorti en novembre, est le slow *Gone*. Au Pays-Bas, ce simple a pour face 2 un inédit de Brenda Russell, *I'm so Happy (To See You Again)*. *Gone* est classé n°36 en Angleterre. Cette chanson est aussi le n°6 pour le magazine *Blues and soul*. Sur les simples cette chanson est rebaptisée *I'm Gone* en Europe.

Le troisième simple ne sort qu'en Europe, en février 1996 : il s'agit de la reprise d'*I Will Survive* (n°14 anglais et n°37 club play aux États-Unis). *I Will Survive* est soutenu commercialement par une vidéo particulièrement réussie où l'on voit Ross sur *Santa Monica Boulevard* à Hollywood Ouest en compagnie de RuPaul et de drag queens ressemblant à Ross. Elle souligne ainsi son intérêt pour le marché gay, particulièrement

visé dans ses dernières productions. Ceci est confirmé en 1997, à l'occasion de la sortie du film *In or Out*, quand un remix de Hex Hector sortira aux États-Unis en 12 po.

Le simple suivant, choisi par la Motown, a été *Voice of the Heart* accompagné de remixes de *If You're Not Gonna Love Me Right*, classée n°67 R&B aux États-Unis. Au même moment dans les discothèques des États-Unis circulait un remix non-officiel de cette chanson par Masters at work : ce disque disponible n'avait aucune information écrite dessus si ce n'est *Miss Ross* et *Do me* à côté des noms des *remixeurs*.

Parallèlement, une cassette de promotion avait circulé au Canada avec cinq chansons : *Too Many Nights*, *I'm So Happy (To See You Again)* (co-écrite par Brenda Russell), *Swing it*, *Let Somebody Know* et *Soul Kiss* (écrite par Nick Martinelli). Le découpage de l'album *Take me Higher* a pris des proportions jusqu'alors jamais vues dans la carrière de Ross, avec une multiplication de remixes et d'inédits telle que l'on peut se demander si cela était vraiment utile voire sage commercialement. Tout au long de l'année 1996 le festival a continué avec la sortie régulière de maxis de remixes de *Take me Higher* qui font monter le chiffre des versions de la chanson à plus d'une trentaine.

La perle de l'album est cependant le jazzy *I Thought That We Were Still in Love*, une des plus belles chansons que Ross n'ait jamais chantées (selon les critiques du *Guardian* et de *Blues & Soul*). L'album s'est classé n°38 R&B, n°114 pop aux États-Unis, n°10 en Angleterre et n°45 aux Pays-Bas.

Puis Ross sort fin 1996 une énième compilation, *Voice of Love*, disponible uniquement sur le label européen EMI. On y retrouve quinze titres de sa carrière solo (1970-1995) et trois slows inédits, *In the Ones You Love* réalisé par Ric Wake accompagné de *You are Not Alone* réalisé par Martinelli et *I Hear (The Voice of Love)* réalisé par The Boom Bros. Le simple *In the Ones You Love*, n°34 anglais tandis que l'album *Voice of Love* est n°42.

En février 1997, elle sort au Japon uniquement *Promise Me You'll Try* (n°31 réalisé par Ric Wake), inclus sur la compilation *A Gift of Love* (dont les sept autres titres se retrouvent sur *Voice of Love*). Il est suivi d'une compilation étatsunienne, *The RCA Years*, couvrant la période 1981-1987. Cette même année, *Missing You* est incluse sur *Diana, princess of Wales - Tribute*, un disque en hommage à « l'autre Diana », la princesse de Galles récemment décédée ; cet album où l'on retrouve de grands noms de la variété, essentiellement anglo-saxonne, est composé d'inédits et de chansons connues.

En 1999, elle joue dans le film pour la télévision *Double Platinum* où elle partage la vedette avec la vedette adolescente Brandy. Ross y chante quatre titres en solo (*He Lives in You*, une reprise du titre du dessin animé *Le Roi Lion*, *Until We Meet Again*, *Carry on* précédemment chantée par Martha Wash et *Someone That You Loved Before*), ainsi qu'un duo avec Brandy (*Love is All That Matters*).

Son album suivant, *Every Day is a New Day*, sort fin mai 1999 (n°47 R&B et n°108 pop). Il comprend *Until We Meet Again*, un slow disponible aussi sur l'album Motown en deux remixes courts de discothèques, l'un d'Hex Hector et le second de *Love to Infinity* (chanson cachée non créditée sur la pochette). *Until We Meet Again* est le premier simple américain, (n°2 club play et n°39 des ventes de maxis), suivi de la chanson-titre. En Angleterre, le simple est *Not Over You Yet* disponible aussi en remixes (de Metro, Dronez, Sharp Diamond et D'Influence sur différents simples). Comme à son habitude, le public britannique répond de manière enthousiaste et le simple se classe n°9 dans la version remixée par Metro, qui est celle de la vidéo. Cette version, le *Metro Radio Edit* est disponible en chanson supplémentaire sur l'album EMI à la place des remixes d' *Until We Meet Again*. Sur un des

simples de *Not Over You Yet* on trouve aussi un inédit, *Drop the Mask*. Ce dernier se trouve sur l'album japonais avec en plus *I'm Free*. Les titres de *Double Platinum* sont disponibles sur *Every Day is a New Day* dans les versions du film sauf *Love is All That Matters*, en solo sur l'album de Ross et *Carry on* remixé. L'album est réalisé par Arif Mardin (dont le nom est lié à la carrière d'Aretha Franklin et de Chaka Khan), Chuckii Booker (le filleul de Barry White), Malik Pendleton (qui a réalisé des disques entre autres pour Mary J. Blige), Daryl Simmons (un des protégés de Babyface ayant travaillé entre autres pour Whitney Houston, Steve Skinner (joueur de synthétiseurs que l'on retrouve sur de nombreuses productions du moment) et Ric Wake (qui a réalisé des disques pour Jennifer Lopez, Mariah Carey ou Céline Dion) en collaboration avec Gen Rubin. La chanson réalisée par Chuckii Booker est *Sugarfree*, une ballade avec des choristes des deux sexes, ce qui est rare pour Ross. Tous ces réalisateurs artistiques ont apporté un grand soin à l'album et Ross chante de manière convaincante, mais les chansons forment dans leur ensemble un long lamento mélancolique qui tranche avec ce que l'on attend de cette chanteuse. Les deux chansons en plus sur le disque japonais n'ajoutent guère d'optimisme à cet album surnommé par certains l'« album du divorce » (en effet, Ross divorce de son mari à ce moment-là).

En 1999, la chaîne de télévision *Black Entertainment Television* honore Ross lors de son émission annuelle *Walk of Fame* (après Michael Jackson en 1995, Whitney Houston en 1996, Babyface en 1997 et Boyz II Men en 1998). Après elle suivront Luther Vandross en 2000, Patti LaBelle en 2001, Stevie Wonder en 2002, Aretha Franklin en 2003 et Smokey Robinson en 2004. Ceci montre l'importance de Motown, puisqu'en dix ans il y aura eu cinq chanteurs découverts par celle-ci qui auront été honorés.

## Les années 2000

Au printemps 2000, Ross participe au concert annuel des *Divas* organisé par la chaîne VH-1. Pour la première fois, il s'agit d'un concert en hommage à un interprète, Diana Ross dans ce cas. On la voit alors entourée d'une pléiade d'invités dont Mariah Carey, Donna Summer et RuPaul (avec qui elle chante *Ain't no Mountain High Enough*). Outre les apparitions fantasmagoriques de RuPaul, le plus étonnant est de voir les deux rivales des années 1970, Ross et Summer, chanter en duo.

La grande affaire de l'été 2000 est une tournée de Ross avec deux ex-membres des Supremes, Scherrie Payne et Lynda Lawrence, qui sera néanmoins interrompue avant d'arriver à son terme. On peut en effet s'étonner de voir Ross avec deux chanteuses du groupe des années 1970. D'un autre côté, quel rôle avaient réellement Mary Wilson et Cindy Birdsong au-delà des *baby, baby* ? La tournée n'a pas été un grand succès mais Diana Ross chantera *Amazing Grace* en duo avec son admirateur Luther Vandross le 14 juin et *The Best Years of my Life* (un titre de Ross de 1993). Cette tournée a été l'occasion de sarcasmes dans une partie de la presse, alimentée par Mary Wilson qui n'a finalement rien d'autre à faire (Wilson avait de plus refusé de participer à la tournée sous prétexte qu'elle ne touchait pas la même somme d'argent que Ross, alors que cette dernière devait couvrir tous les frais ; le refus de Wilson a ainsi entraîné celui de Birdsong).

Suit fin août la sortie d'une compilation des Supremes, coffret de 4 cd (89 chansons : trois CD avec Ross et un sans elle) avec en plus sur 25000 unités une cinquième CD de onze titres en public. Cette dernière compilation intitulée *The Supremes*, a l'originalité d'être la première à présenter un vaste panorama du groupe de 1959 à 1976 sans s'arrêter ou commencer au départ de Ross comme toutes les compilations qui l'avaient précédée (sauf

*Anthology* de 1995 avec 10 titres des Supremes sans Ross sur les 52). Elle est d'ailleurs intitulée *The Supremes* et non *Diana Ross & the Supremes*. Indépendamment des succès, il y a des versions inédites. Un cinquième disque avec 12 versions de chansons chantées devant public est disponible en édition limitée.

En 2000, *Love Hangover* est remixé par Joey Negro et sort chez le petit label Azuli dans un maxi additionnel sur une compilation. Il s'agit d'une version du remix qu'il avait fait en 1993.

En 2001, elle fait des apparitions ponctuelles (comme à l'*US Open* 🇺🇸 où elle chante *God Bless America*) et des tournées, mais ne sort qu'une seule nouvelle chanson, *Goin', Back*, le seul inédit de la compilation *Love and Life* sortie en novembre. Ce titre enregistré en Angleterre est une reprise de Dusty Springfield. Une autre compilation centrée sur les années 1970 sort cette même année (*The Motown Anthology*) en un double CD : il contient de nombreux inédits ou des versions différentes des chansons habituelles.

Elle participe aussi à la reprise de *We are Family* sortie en novembre 2001 ; cette reprise du classique du disco est chantée par un chœur de plus de cent vedettes du show-biz américain, le tout sous l'œil vigilant de Nile Rodgers. On y retrouve les Sister Sledge, les Pointer Sisters, Chic, Roberta Flack, Ashford & Simpson, Dionne Warwick, Luther Vandross, Stephanie Mills, Patti LaBelle et Deniece Williams. Cette chanson a été faite après les attentats du 11 septembre 2001 aux États-Unis.

En 2002, elle sort un beau livre avec des photos d'elle intitulé *Going Back*. Il est composé de photos souvent inédites prises lors de sessions pour les pochettes de disques.

En février 2003, Motown réédite *To Love Again* en CD. Aux neuf titres d'origine s'en ajoutent onze autres. Dans le livret, il y a une page écrite par le critique Brian Chin et deux autres par Michael Masser. Cette réédition de slows est appréciée des collectionneurs, car de nombreux titres étaient jusqu'alors très difficiles, voire impossibles, à trouver en CD.

Au printemps de cette même année sortent deux remixes de Secret Service : *I'm Coming Out* (le volume 2) et *Tenderness* (le volume 6). Ceci est un apéritif avant la réédition de *diana* sortie fin juillet et intitulée *diana deluxe*. Après des années d'attente, Motown a ressorti *diana* dans une version truffée de bonus. En plus des huit chansons dans leur version commercialisée en 1980, on les trouve dans leurs mixes prévus à l'origine par Edwards et Rodgers. Un second disque se centre sur la période disco avec treize titres, des versions rares ou des inédits.

En 2004 un remix d'*Upside down* par les Crompton Bros. est disponible au Royaume-Uni sur un CD promotionnel avec *You Keep Me Hangin' on* remixé par Almighty (la version sortie en février 2004 sur la compilation *The #1s*). *You Keep Me Hangin' on* est disponible avec un autre remix d'Almighty, celui de *Love Child* sur une double compilation de ces remixeurs intitulée *12" of Pleasure, the Biggest Dance Anthems* sortie fin 2003. En mai 2004, le remix d'*Upside down* (Crompton Brothers disco remix) est disponible sur le volume 63 des compilations DMC distribuées aux DJ. En novembre, Ross fait une tournée aux États-Unis intitulée *Forever*. Parallèlement, elle signe un contrat avec l'entreprise de maquillage Mac ; sa photo orne ainsi les stands de cette marque.

En 2004, le label Hip-O select sort en CD l'album inédit des Supremes *There's a Place for Us* (12 chansons qui auraient dû sortir en 1966 et 14 chansons en plus qui auraient dû sortir sur des albums annulés), *Pops, We Love You* (les 9 titres d'origine) et *In Japan !*, un album en public inédit des Supremes de 1973 (les 9 titres sortis à l'origine au Japon). Enfin, ce même label sort un double CD pour commémorer les 40 ans de l'album *Where Did Our*

*Love Go* des Supremes. Les douze chansons de l'album sont disponibles en stéréo et en mono sur un CD, tandis que sur l'autre, il y a 19 titres enregistrés lors des mêmes sessions ou des sessions pour l'album annulé *The Supremes Sing Ballads and Blues* ainsi que 8 titres chantés devant public.

Entre 2000 et 2004, elle ne sort plus guère que quelques *remixes* en plus de la flopée de compilations habituelles. Son seul inédit est le *Goin' Back*. C'est surtout dans la presse à potins qui maintient sa popularité : vie privée, nombreux galas et premières. Ceci ne l'empêche pas néanmoins d'assurer de très nombreuses tournées de concerts. Pour ceux qui veulent de nouvelles chansons, il reste des inédits de la période Motown qui apparaissent à intervalles réguliers pour le plus grand plaisir des admirateurs.

En 2005, la filiale anglaise de Motown sort *Motown Remixed*, une compilation de 14 remixes de grands classiques. Elle contient un remix lent très réussi de *My World is Empty Without You* des Supremes : *Tranzition remix* dû à Lionel Sanchez, Jr. Les Supremes sans Ross sont représentées par un remix de *Stoned Love* fait par Tom Moulton. En 2005 aussi *Big Bad Love* est officiellement commercialisé en CD. L'album où on trouve le duo entre Ross et Ray Charles est *Genius and Friends* du chanteur. Il se classe n°24 R&B et n°36 pop. À la fin de cette même année, elle sort deux autres duos : *When You Tell Me That You Love Me* qu'elle avait chanté en 1991 et qu'elle reprend en duo avec Westlife (n°2 anglais) et *I've Got a Crush on You* reprise de Gershwin en duo avec Rod Stewart (n°19 adulte). La première chanson est extraite de *Face to Face* du boy band anglais et la seconde de *Thanks for the Memory, the Great American Songbook, Volume Iv* (n°2) de Rod Stewart.

2005 voit aussi la sortie d'un remix de *My Old Piano*. Intitulé *Candy Apple Remix*, il est disponible sur un maxi pirate anglais dit *Soul Women Volume 1* avec *Hey Mr. dj.* de Zhané.

En 2006, l'album inédit *Blue* enregistré en 1972 est commercialisé et se classe n°2 jazz, n°71 R&B ainsi que n°146 pop.

En octobre de la même année, elle sort *I Love You* chez EMI. Son retour discographique en 2007 aux États-Unis, après sept années d'absence, est un succès puisque l'album se classe numéro 16 R&B. Le disque existe sous de nombreuses versions légèrement différentes les unes des autres - dont l'une avec un DVD de photos. La version la plus complète est celle publiée au Japon, qui contient 16 chansons. Ensuite, Diana Ross entame une tournée américaine en avril suivie de l'Europe en mai.

En 2006, les *remixeurs* anglais Almighty remixent *I'm Coming Out* pour l'album *The Definitive Collection 4*. En 2007 ce sera au tour de *Love Hangover* sur *The Definitive Collection 5*. Entre ces deux remixes, la filiale japonaise d'Universal sort début 2007 un disque de remixes intitulé *Diana Ross & the Supremes Remixes* : sur les onze chansons choisies, quatre sont des Supremes et six de Diana Ross (le onzième titre est un deuxième remix d' *I'm Coming Out*).

Au printemps 2008 sort *Let the Music Play, Supremes Rarities* dans la série *Lost and found* de Motown/Hip-O select. Avec 47 titres et un titre supplémentaire d'extraits promotionnels destinés aux radio, cette compilation est la plus riche de toutes avec des versions de chansons connues (une très bonne *You Can't Hurry Love, Back in my Arms Again, Someday We'll be Together*) ou des inédits (une très bonne *Autumn Leaves, Satisfaction, Macarthur Park*). Le livret de 32 pages est très détaillé ; il recense aussi les inédits déjà publiés et donne une liste de chansons prétendument inédites des Supremes qu'elles n'ont en fait jamais enregistrées. Cette liste rend caduque celle que Mary Wilson avait publiée : des 120 chansons de la liste de Wilson, 80 sont ainsi éliminées. De la quarantaine restante, sept

sont sur la compilation *Lost and found* et douze sont des Supremes sans Ross (donc non-comptabilisées sur la compilation *Lost and found* qui est clairement une compilation de *Diana Ross and the Supremes 1960-1969*). Un mois après, Hip-O select sort une réédition en CD de *Everything is Everything* avec quelques chansons en boni.

## Discographie

- *Diana Ross* (1970)
  - *Everything is Everything* (1970)
  - *Diana!* (TV Special Soundtrack mit Gast-Stars: The Jackson Five, Danny Thomas & Bill Cosby, 1971)
  - *Surrender* (1971)
  - *Lady Sings the Blues* (Film Soundtrack, 1972)
  - *Blue* (enregistré en 1972, publié en 2006)
  - *Touch me in the Morning* (1973)
  - *Diana & Marvin* (en duo avec Marvin Gaye, 1973)
  - *Last Time I Saw Him* (1973)
  - *Diana Ross Live at Caesar's Palace* (1974)
  - *Mahogany* (Film Soundtrack, Diana singt nur den Haupt-Titelsong *Do You Know Where You're Going To*, 1975)
  - *Diana Ross* (1976)
  - *Diana Ross Greatest Hits* (1976)
  - *An Evening with Diana Ross* (Live aufgenommen in Los Angeles, 1977)
  - *Baby It's Me* (1977)
  - *Ross* (1978)
  - *The Boss* (1979)
  - *diana* (1980)
  - *It's My Turn* (Film Soundtrack, Diana singt nur den Haupt-Titelsong, 1980)
  - *To Love Again* (1981)
  - *All the Great Hits* (1981)
  - *Why Do Fools Fall in Love* (1981)
  - *Silk Electric* (1982)
  - *Ross* (1983)
  - *Swept Away* (1984)
  - *Eaten Alive* (1985)
  - *Red Hot Rhythm & Blues* (1987)
  - *Workin' Overtime* (1989)
  - *The Force Behind the Power* (1991)
  - *When you dream* (sorti uniquement au Japon par EMI/Toshiba en 1992)
  - *Stolen Moments - The Lady Sings Jazz & Blues* (1993)
  - *Forever Diana* (4 CD Box Set, 1993)
  - *One Woman - The Ultimate Collection* (1993)
  - *Extended Diana - The Remixes* (1994)
  - *A Very Special Season* (1994)
  - *Making spirits brights* (sorti par Hallmark en 1994)
  - *Take Me Higher* (1995)
  - *Voice of Love* (1996)
  - *Every Day is a New Day* (1999)
-

- *Love & Life* (2001)
- *I Love You* (2006)

## Distinctions

- 1972 : *Golden Apple Award* pour « révélation la plus prometteuse de l'année » ;
- 1976 : *Tony Award* pour ses interprétations musicales lors d'un spectacle tenu à Broadway ;
- 1987 : deux *Emmy Awards* pour une émission de variétés qu'elle anime à ce moment ;
- 1994 : *Heritage Award for Career Achievement* ;
- 1994 : commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres ;
- 1999 : *Walk of Fame* par *Black Entertainment Television*.

## Liens externes

- International Diana Ross Website <sup>[1]</sup>
- DIANA ROSS SUPERSTAR <sup>[2]</sup>
- Diana Ross Paroles <sup>[3]</sup>
- Diana Ross & the Supremes sur Motownlegends.fr <sup>[4]</sup>

## Références

[1] <http://www.dianaross.de/>

[2] <http://www.geocities.com/dianarosssuperstar/>

[3] <http://www.lyricsdir.com/diana-ross-lyrics.html>

[4] <http://www.motownlegends.fr/artists/supremes/>

---

# Article Sources and Contributors

**Diana Ross** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=42873385> *Contributeurs:* (:Julien:), Aiolia, Arnaud.Serander, Ben Siesta, Cantons-de-l'Est, D4m1en, Deep silence, Dhatier, Donald B., Dosto, Gadjou, Guillom, Howard Drake, Husky, Hégésippe Cormier, INFO.MUSIC, Jmax, Korg, Litlok, LynnUS, Marcus2, Mike, Mikefuhr, Mojo62, Muphin, Mâuriziö, Nanoxyde, Noar, Nono64, Orthomaniaque, Pantxoa, Phe, Rinjin, Sherbrooke, Step101, Valérie75, Vates, Vincen, Vpe, Ytrezap, Ælfgar, 71 modifications anonymes

# Image Sources, Licenses and Contributors

**Image:Diana Ross 1990 1.jpg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Diana\\_Ross\\_1990\\_1.jpg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Diana_Ross_1990_1.jpg) *Licence:* Creative Commons Attribution 2.0 *Contributeurs:* Chowbok, FlickreviewR, Husky, MB-one, Wizzard, Yarl

**Image:Flag of the United States.svg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Flag\\_of\\_the\\_United\\_States.svg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Flag_of_the_United_States.svg) *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* User:Dbenbenn, User:Indolences, User:Jacobolus, User:Technion, User:Zscout370

**Image:Disambig colour.svg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Disambig\\_colour.svg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Disambig_colour.svg) *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* User:Bub's

# Licence

---

Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported  
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>

---