

JEAN-MARIE POTTIER

# INDIE POP

1979-1997

LE MOT ET LE RESTE

2015



– Quel label?  
– Un petit label, répondit Jimmy.  
– Aaaah! s'écria Imelda. Un petit label... Comme c'est charmant!  
Ils s'esclaffèrent.  
– Indépendant, précisa Jimmy.  
– Bien, dit Dean.

[...]

*C'était parfait. Les Commitments ne seraient pas liés à un minable petit label géré par des hippies. Un premier 45-tours – "Night Train" serait un gros succès à Dublin – et les huiles du showbiz feraient la queue pour récupérer les Commitments, thune à l'appui.*

Roddy Doyle, *The Commitments*



## INTRODUCTION

« Je me souviens qu’au début de l’année, on voulait s’amuser avec des singles, genre “le feu d’artifice des singles des Clash”, en balançant nos fusées les unes après les autres, mois après mois. »

1980 touche à sa fin quand Joe Strummer évoque avec nostalgie, face à un journaliste du *New Musical Express*, son rêve évanoui : entre un double album qui a réalisé une percée spectaculaire dans les charts américains (*London Calling*) et un triple tout juste sorti (*Sandinista!*), le chanteur des Clash aurait voulu sortir un 45-tours tous les mois. La série a déraillé dès son premier épisode, « Bankrobber », un reggae produit par le musicien jamaïcain Mikey Dread. Estimant que la chanson sonnait « comme tous les disques de David Bowie joués à l’envers simultanément », le label du groupe, l’américain CBS, en bloque la sortie jusqu’en août 1980.

Le Clash se rêve alors en colosse très agile, comme s’il pouvait à la fois être l’un des plus gros groupes du monde et toujours capable de sortir un disque rapidement comme une formation débutante. De ce songe, il reste un témoignage sonore, « Hitsville U.K. », d’abord paru sur *Sandinista!* en décembre 1980, puis en single en janvier 1981. Sa pochette rouge affiche des rondelles de vinyle sur lesquelles on reconnaît les logos de plusieurs maisons de disques indépendantes : le chat au tambour de Postcard, les histogrammes de Factory, les lettres penchées de Fast. Composé par le guitariste Mick Jones et chanté par sa petite amie Ellen Foley, le morceau rend hommage à la soul de la Motown, dont l’immeuble à Detroit était surnommé « Hitsville U.S.A. ». Mais il salue aussi, de l’autre côté de l’Atlantique, une génération émergente de groupes. Les mois précédents, ceux-ci « ont volé des guitares, ou des guitares d’occasion » et, « sans même l’espoir de vendre mille disques », ont essayé, le temps d’un single de trois minutes, de conquérir des ondes qui ne passent que des mauvais titres de rock adulte. Et pour

cela, ils ont contourné les grandes maisons de disques, leurs notes de frais somptuaires et leur dopage promotionnel des hit-parades, pour passer par de nouvelles petites structures indépendantes :

*They say true talent will always emerge in time  
When lightening hits small wonder  
Its fast rough factory trade.*<sup>1</sup>

Dans ce texte sont accolés bout à bout, à la façon d'un télégramme, les noms de quatre des labels indépendants les plus connus de l'époque : Small Wonder, Fast, Rough Trade et Factory. À travers eux, les Clash s'émerveillent de l'afflux de sang frais qui irrigue la musique britannique : « Ils disent que le vrai talent finit toujours par émerger/Mais quand ça marche, sans surprise/Ça sort toujours des mêmes usines. » Il se glisse une pointe d'envie, entre les lignes, de la part d'un groupe qui, trois ans plus tôt, a signé pour cent mille livres<sup>2</sup> un contrat léonin avec CBS qui le prive du contrôle sur ses sorties de singles, du choix du producteur de ses disques... Contrat qui a suscité l'ire des punks originels comme Mark Perry, le créateur du fanzine *Sniffin' Glue*, pour qui « le punk est mort le jour où The Clash a signé chez CBS ».

Chez les pionniers du courant, quasiment tous ont pourtant procédé ainsi. Les Sex Pistols ont signé chez EMI avant même d'avoir sorti leur premier 45-tours, « Anarchy In The U.K. », en ont été chassés par leurs frasques, sont passés brièvement

---

1. Dans le livret, les Clash écrivent « *lightening* », jouant sur le double sens entre ce mot (« allègement ») et « *lightning* » (« éclair ») pour souligner le côté à la fois vif et foudroyant des labels indépendants.

2. Quelques éléments pour appréhender les sommes en livres : entre 1977 et 1997, la livre sterling a évolué entre des extrêmes de 7,64 francs pour une livre (décembre 1995) et 12,22 francs pour une livre (juillet 1985). La somme déboursée par CBS en 1977 équivalait à 850 000 francs de l'époque, soit, compte tenu de l'inflation, un peu moins de 500 000 euros de 2015. À l'opposé, quand le label Cherry Red met en vente une compilation à 0,99 livre à Noël 1982, cela représente moins de 4 euros de 2015.

chez un « gros » indépendant, A&M, avant d'en rejoindre un autre, le Virgin de l'homme d'affaires Richard Branson. Les Jam ont directement signé chez Polydor et les Stranglers chez United Artists, une autre grosse structure. Seuls les Damned, auteurs en octobre 1976 du tout premier single punk, « New Rose », sont restés fidèles à la scène indépendante, signant successivement chez Stiff et Chiswick, deux sociétés créées dans les mois qui ont précédé leurs débuts discographiques. Mais aucune des deux n'est mentionnée par les Clash, déjà passés à la suite : les labels indépendants nés de l'explosion punk.

### **« C'ÉTAIT FACILE, C'ÉTAIT PAS CHER, C'EST À VOUS DE JOUER! »**

Le 29 janvier 1977 paraît sous l'étiquette d'un nouveau label, New Hormones, le quatre-titres *Spiral Scratch*, signé d'un groupe débutant de Manchester, les Buzzcocks. La pochette montre ses quatre membres, Howard Devoto, Pete Shelley, Steve Diggle et John Maher, se serrer pour la photo, un polaroïd en noir et blanc pris par leur manager Richard Boon, comme pour fixer sur pellicule une famille appelée à éclater. « *I'm already a has-been/My future ain't what it was* » (« Je suis déjà *has-been*/Mon avenir n'est plus ce qu'il était »), chante, d'une voix cynique et nasale, Howard Devoto – c'est son *no future* à lui, pas collectif mais individuel. Un ton qui n'a pas grand-chose à voir avec le braillement de Joe Strummer, pas plus que le son du disque ne s'apparente à celui, puissant, des Pistols. Les Buzzcocks ne veulent pas rester dans le rang : « *You know the scene, very humdrum* » (« Tu sais que la scène est vraiment bof-bof... »), lâche Devoto.

Derrière la console, le sixième homme de l'affaire se fait appeler Zero, Martin Zero, pas encore connu sous son vrai nom, Martin Hannett. Alors qu'il espérait voir le punk révolutionner son secteur, le producteur a été déçu par le son du premier single des Pistols, dû à un confrère prestigieux, Chris Thomas, connu pour

sa participation aux sessions du Double Blanc des Beatles et pour avoir produit les premiers Roxy Music :

« J’attendais vraiment le premier disque des Sex Pistols et quand je l’ai ramené chez moi, je me suis dit : “Oh putain, cent quatre-vingt pistes de guitare superposées”. Ce n’était pas la fin de l’univers tel que nous le connaissions, c’était juste un disque de plus. »

Pour *Spiral Scratch*, il façonne un son maigre et coupant, en symbiose avec le ton d’Howard Devoto. En fait de solo, deux simples notes se répètent de manière hypnotique sur « Boredom ». L’enregistrement a lieu entre Noël et Jour de l’An, aux studios Indigo de Manchester : « Nous avons alors réalisé que faire un single coûtait 500 livres, pas un demi-million », témoigne le bassiste Steve Diggle. La somme est apportée par des parents et amis. En cinq heures, le groupe met en boîte dix minutes de musique.

Dans *Les Nains de la mort* (1990), le romancier Jonathan Coe parle de « ces centaines de petits groupes oubliés qui ont émergé durant l’époque punk, ont enregistré une poignée de singles indés bon marché et ont disparu sans laisser de trace », sortant une centaine d’exemplaires de leurs disques sur leur propre label et en vendant « au moins six ou sept ». Les Buzzcocks pourraient en faire partie. Pour commencer, ils ont pressé mille exemplaires de *Spiral Scratch*, pour voir, comme on dit au poker : la première édition du disque s’écoule finalement à seize mille. Enregistrer, fabriquer et distribuer un disque, c’est rapide et à la portée de tous, et ça peut même rapporter un peu d’argent : si ces jeunes Mancuniens ont réussi à le faire, pourquoi pas d’autres ? Appliquée à la musique, cette éthique *do it yourself* fait des émules. « *It was easy, it was cheap, go and do it!* » (« C’était facile, c’était pas cher, c’est à vous de jouer ! ») : c’est le message transmis, en août 1977, par un autre groupe débutant, les Desperate Bicycles, sur « Handlebars » face B de leur premier single « Smokescreen », enregistré avec de l’argent économisé pour leurs vacances – précisément 153,15 livres – et publié sur leur propre label, Refill



Records. Une position réaffirmée sur un deuxième single, « The Medium Was Tedium », où le chanteur Danny Wigley lance à l'auditeur: « *If you can understand, go and join a band* » (« Si vous comprenez ceci, allez rejoindre un groupe »).

Le processus comme les coûts de production d'un disque deviennent transparents, une façon de démythifier le rite d'enregistrement, de faire tomber les musiciens de rock de leur piédestal et d'en inciter d'autres à se lancer. En 1978, Scritti Politti, de Leeds, détaille sur la pochette de son premier single « Skank Bloc Bologna » les différents postes de dépenses du disque: 98 livres d'enregistrement, 40 livres de mastering, 369,36 livres de pressage... Venu de la même ville, Gang of Four troque le costume du comptable pour celui du vendeur de hi-fi, listant sur « (Love Like) Anthrax » les appareils et effets utilisés pour enregistrer la chanson. Le rock s'avère, chantent les Desperate Bicycles, de la « musique Xerox »: il devient presque aussi aisé de tirer mille disques que de photocopier mille exemplaires d'un fanzine.

### **« LE PREMIER GROUPE POP MODERNE »**

*Spiral Scratch* est le seul disque produit de manière indépendante par les Buzzcocks, et leur seul tout court dans leur première incarnation. Dans la foulée, Howard Devoto part reprendre ses études puis fonde Magazine, tandis que les trois survivants signent quelques mois plus tard avec United Artists: ce label américain vient d'être racheté par EMI mais est managé par un homme, Andrew Lauder qui, dans les deux décennies qui suivront, donnera systématiquement une touche indépendante à ses collaborations avec les majors, sur des labels comme Radar, F-Beat ou This Way Up. Avec leur pop cinglante d'un romantisme noir et désespéré, les Buzzcocks resteront dans la mémoire collective comme le patient zéro du rock indépendant anglais. Dès 1982, le journaliste du NME Richard Cook les fait rentrer dans les manuels d'histoire:

« Les Buzzcocks ont donné le signal du départ. Ils resteront comme le premier groupe pop moderne – les premiers à avoir balancé dans le gros son du punk une bonne dose de romantisme pour le faire découvrir au plus grand nombre. »

Quand le groupe de Manchester sort à l'automne 1979 son troisième et dernier album dans sa configuration initiale, *A Different Kind Of Tension*<sup>1</sup>, il contemple un paysage profondément transformé par les répliques de *Spiral Scratch*. Dans tout le Royaume-Uni, une poignée de personnalités âgées de vingt à trente ans, notamment marquées par les tournées épiques des Sex Pistols ou des Clash, s'est lancée dans la production de disques indépendante, qui à l'aide d'un héritage, qui grâce à une hypothèque, qui avec l'appui d'une autre activité musicale. Les fusées que rêve alors de faire détonner Joe Strummer ont déjà explosé toute l'année durant, donnant à ce millésime 1979 une importance tout aussi grande que l'historique cru punk de 1977.

À Londres, Rough Trade, une structure de production et de distribution créée par Geoff Travis à partir de la boutique du même nom, vient de sortir son premier album, *Inflammable Material* des Nord-Irlandais Stiff Little Fingers. Beggars Banquet, une chaîne de disquaires, a elle aussi fondé une filiale de production, tandis que deux de ses employés, Ivo Watts-Russell et Peter Kent, ont créé Axis Records, qui va vite devenir 4AD, contraction de *1980 forward* (en avant vers 1980). Deux promoteurs de concerts, Iain McNay et Richard Jones, fondent eux Cherry Red, label où ils veulent accueillir les musiciens les plus originaux de leur époque. Daniel Miller, un jeune monteur de films passionné de punk comme de musique électronique, lance Mute pour diffuser son premier single solo, « T.V.O.D. » / « Warm Leatherette », enregistré sous l'alias anonyme The Normal.

---

1. Séparés en 1981, les Buzzcocks se sont reformés au début des années quatre-vingt-dix, sortant depuis six albums.

Ce foisonnement se vérifie loin de la capitale. À Manchester, le journaliste de télévision Tony Wilson et l'acteur et manager Alan Erasmus sortent en juin 1979 le premier album long format de leur label Factory Records, *Unknown Pleasures* de Joy Division, jeune groupe qui, pour débiter, avait sollicité les conseils des Buzzcocks. À Liverpool, Bill Drummond et David Balfe, deux musiciens de la foisonnante scène locale, ont lancé Zoo Records, qui publie les premiers singles de deux groupes promis à un grand avenir, les Teardrop Explodes et Echo & The Bunnymen. À Belfast, Good Vibrations a révélé une poignée de groupes de la scène punk nord-irlandaise comme les Undertones, dont le « Teenage Kicks » a été salué par l'animateur de la BBC John Peel d'un compliment monumental: « Le meilleur disque jamais sorti ». À Édimbourg, un ancien étudiant en architecture, Bob Last, voit dans la musique un bon moyen d'appliquer ses théories postmodernes sur la marque et le produit et lance Fast Products, qui diffuse les premiers singles de Gang of Four. À Glasgow, un jeune étudiant en botanique, Alan Horne, se trouve des frères d'armes en voyant un groupe débutant, Orange Juice, reprendre le Velvet Underground sur scène, et crée Postcard Records pour diffuser leur musique. Rêvant de marcher dans ses traces, un employé des chemins de fer de dix-neuf ans, Alan McGee, déménage quelques mois plus tard pour la capitale, où il va successivement lancer, en trois ans, un fanzine, *Communication Blur*, des soirées, le Communication Club puis le Living Room, un label, enfin: Creation Records.

## GÉNÉRATION VELVET

En 1980, les sorties des labels indépendants représentent environ 10 % des ventes de musique au Royaume-Uni. En France, une jeune génération de critiques rock voit dans ces nouveaux groupes exigeants apparus au tournant des années quatre-vingt