

Dossier d'accompagnement
de la conférence / concert
du samedi 6 décembre 2014
en co-production avec
Les Champs Libres
dans le cadre du



Programme d'éducation artistique et culturelle de l'ATM.

Conférence-concert
“PORTRAIT MUSICAL D'UNE VILLE : MANCHESTER”

Conférence de Vincent Arquillière & Pascal Bussy
Concert de Naked (On Drugs)

Remontant au swing des années trente et aux chansons engagées de l'après-guerre qui cimentent un certain folk, Manchester est un foyer majeur des cultures rock, soul et électro. Le phénomène culmine dans les années quatre-vingt à travers de nombreux groupes (des Smiths à New Order) et une approche qui passe par une indépendance innovante et débridée.

En mettant ces mouvements en perspective avec les origines industrielles de la ville, cette conférence montre que les musiques de Manchester sont bien plus qu'une bande son ; toujours vivantes aujourd'hui, elles sont une composante essentielle de son histoire.

Afin de compléter la lecture de ce dossier, n'hésitez pas à consulter les dossiers d'accompagnement des précédentes conférences-concerts, les “Bases de données” consacrées aux éditions 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012 et 2013 ainsi que L'Explorateur Trans 2014, tous en téléchargement gratuit sur www.jeudelouie.com

“Une source d'informations qui fixe les connaissances
et doit permettre au lecteur mélomane de reprendre
le fil de la recherche s'il le désire”

Dossier réalisé en novembre 2014
par Vincent Arquillière & Pascal Bussy
(Atelier des Musiques Actuelles).



1 - « Dirty old town »



Située à 260 km au nord-ouest de Londres, Manchester est une ville du nord de l'Angleterre. Elle compte environ 500.000 habitants mais elle forme avec sa banlieue le Grand Manchester (Greater Manchester), une agglomération d'environ 2.600.000 habitants, la seconde du Royaume-Uni après Londres. Beaucoup des groupes et musiciens dont il est question dans cette conférence viennent de ces banlieues plus ou moins déshéritées et ils le revendiquent souvent. Manchester se trouve en outre dans une zone très urbanisée de la Grande-Bretagne, avec Liverpool, Leeds, Sheffield et d'autres villes moins importantes dans un rayon d'une centaine de kilomètres. A quelques kilomètres à l'est, dans les South Pennines, le Saddleworth Moor présente un paysage de lande désertique particulièrement austère.

Important centre universitaire, l'agglomération compte deux équipes de première ligue, le Manchester United Football Club et le Manchester City Football Club. Comme l'écrit Dave Haslam dans son livre *Manchester, England*, la ville est connue internationalement pour deux choses, la pop music et le football. Ayant depuis toujours accueilli de nombreux immigrants, elle compte notamment une forte population d'origine irlandaise, dont plusieurs représentants joueront un rôle majeur dans la scène musicale : Morrissey, les frères Ryder (Happy Mondays), les frères Gallagher (Oasis)...

La population a atteint un pic en 1931 avec plus de 750.000 habitants, avant de décliner jusqu'au début des années 2000 (en partie en raison de la destruction de taudis insalubres et du relogement de leurs habitants dans des « villes satellites »), puis d'augmenter de 20 % pendant notre décennie, signe d'un renouveau qui est notamment urbanistique. Mais malgré son rayonnement culturel et un certain dynamisme économique, Manchester reste une ville pauvre. Une étude de 2007 a montré que 60 % de la population de Manchester vit dans l'un des quartiers les plus démunis du Royaume-Uni.

Par voie de conséquence sans doute, la délinquance et la criminalité sont importants et, dans certains quartiers, supérieures à la moyenne nationale. Jusqu'à la fin des années quatre-vingt, le trafic de drogue reste circonscrit pour l'essentiel à la partie sud du Grand Manchester, dans des zones durement touchées par le chômage comme le Moss Side, peuplé par la communauté afro-caribéenne. Avec l'arrivée de l'« acid house », l'essor du clubbing et son corollaire, le trafic d'ecstasy, la violence armée gagne jusqu'au centre-ville, à tel point que, dans les années quatre-vingt-dix, la ville est surnommée « Gunchester ». Cependant, ce sont les quartiers du sud, où les gangs se disputent le trafic de drogue, notamment le crack et l'héroïne, qui restent les plus touchés. Les meurtres par arme à feu de plusieurs adolescents poussent les autorités à réagir, en apportant une réponse à la fois policière, judiciaire et sociale ; celle-ci porte ses fruits et l'ère « Gunchester » semble révolue, même si tous les problèmes sont loin d'être réglés.

Manchester est la première ville au monde à avoir été industrialisée, et elle a joué un rôle important durant la révolution industrielle. Au dix-neuvième siècle, elle s'étend de façon incontrôlée et devient un grand centre textile, surnommé « Cottonopolis », ou encore « Warehouse city » soit « la ville des entrepôts ». Dans les années 1820 et 1830, on bâtit des centaines de manufactures et de hangars pour stocker le coton. L'industrie se diversifie : machines, chimie... Manchester devient l'une des villes les plus prospères au monde, même si la plupart des ouvriers vivent dans des conditions misérables, ce qui provoque régulièrement des manifestations et des émeutes durement réprimées.

Le commerce est soutenu par les banques et les assurances. De larges infrastructures de transport et de distribution sont mises en place pour approvisionner la population croissante en nourriture et biens de consommation. On creuse des canaux, on construit la première voie de chemin de fer du Royaume-Uni entre Manchester et Liverpool, port où accostent notamment les bateaux apportant le coton d'Amérique. Sheffield et Birmingham

La grande ville manufacturière des tissus, fils, cotons... comme Birmingham l'est des ouvrages de fer, de cuivre et d'acier.

Circonstance favorable: à dix lieues [50 km] du plus grand port de l'Angleterre [Liverpool sur la côte ouest face à l'Irlande], lequel est le port de l'Europe le mieux placé pour recevoir sûrement et en peu de temps les matières premières d'Amérique. A côté, les plus grandes mines de charbon de terre pour faire marcher à bas prix ses machines. A 25 lieues [125 km], l'endroit du monde où on fabrique le mieux ces machines [Birmingham]. Trois canaux et un chemin de fer pour transporter rapidement dans toute l'Angleterre et sur tous les points du globe ses produits.

A la tête des manufactures, la science, l'industrie, l'amour du gain, le capital anglais. Parmi les ouvriers, des hommes qui arrivent d'un pays [l'Irlande] où les besoins de l'homme se réduisent presque à ceux du sauvage, et qui travaillent à très bas prix ; qui, le pouvant, forcent les ouvriers anglais qui veulent établir une concurrence, à faire à peu près comme eux. (...) Comment s'étonner que Manchester qui a déjà 300.000 âmes s'accroisse sans cesse avec une rapidité prodigieuse ?

De petites rues tortueuses et étroites, que bordent des maisons d'un seul étage dont les carreaux brisés annoncent de loin comme le dernier asile que puisse occuper l'homme entre la misère et la mort. Cependant les êtres infortunés qui occupent ces réduits excitent encore l'envie de quelques-uns de leurs semblables. Audessous de leurs misérables demeures, se trouve une rangée de caves à laquelle conduit un corridor demi-souterrain. Dans chacun de ces lieux humides et repoussants sont entassés pêle-mêle douze ou quinze créatures humaines. (...). Une épaisse et noire fumée couvre la cité. Le soleil paraît au travers comme un disque sans rayons. C'est au milieu de ce jour incomplet que s'agitent sans cesse 300.000 créatures humaines. »

Alexis de Tocqueville, homme politique et écrivain français né en 1805 à Paris et mort en 1859 à Cannes, in *Voyage en Angleterre et en Irlande* de 1835.

se développent également ; le Nord de l'Angleterre devient autosuffisant, ce qui contribue à un sentiment d'indépendance par rapport à Londres, et à une fierté locale et régionale qui va perdurer et que l'on retrouve souvent chez les artistes.

L'activité textile ralentit dès le milieu du dix-neuvième siècle, mais Manchester reste un grand centre industriel et financier jusqu'à la Première Guerre mondiale. Les clubs, cinémas et autres lieux de divertissement y sont très nombreux. Pendant la Seconde Guerre mondiale, une grande partie du centre-ville est bombardée mais c'est surtout dans les années soixante et soixante-dix que l'activité industrielle s'effondre, comme dans la plupart des grandes villes du Nord de l'Angleterre. Dans des quartiers comme Hulme, on détruit à cette époque de nombreuses habitations de l'époque victorienne devenues insalubres (en même temps que la vie de quartier qui allait avec), pour bâtir vite – et souvent mal – de grands ensembles et des zones commerciales, auxquels la population a beaucoup de mal à s'adapter.

Malgré toutes ces difficultés, la ville a toujours beaucoup innové dans tous les domaines (ce sont par exemple des ingénieurs de l'université de Manchester qui ont créé en 1948 le premier ordinateur programmable), d'où le dicton « Ce que Manchester fait aujourd'hui, le reste du monde le fera demain », qui pourrait à bien des égards se transposer dans le domaine de la musique.

« Manchester, une ville qu'Engels avait qualifiée de "sinistre endroit pour vivre", souffrait encore [à la fin des années 70] des séquelles de la Seconde Guerre mondiale. Les lourds bombardements, ainsi que le programme de reconstruction mal conçu des années soixante, avaient concouru à la faire ressembler à une ville de l'Europe de l'Est post-communiste. »

Kevin Cummins, photographe anglais spécialisé dans le rock, né en 1953 à Manchester, dans la préface de son livre *Joy Division* (Rizzoli, Etats-Unis, 2010) qui contient plus de 200 de ses photos sur le groupe.

« Mes premières impressions de la ville furent négatives : la saleté des murs, la grisaille des rues et du ciel, la laideur des bâtiments m'oppressaient. Les traces de son passé industriel marquaient Manchester : des briques partout, de grands espaces abandonnés semblant courir sur des kilomètres. Tout paraissait sale, gris, froid. Un violent sentiment de rudesse et de tristesse s'en dégageait. Mais dès les premières rencontres ces impressions allaient s'évanouir. J'allais côtoyer (...) des gens avec du cœur et un talent naturel pour l'accueil, la fête et la camaraderie. »

Laurent Garnier, deejay, compositeur et producteur français né en 1966 à Boulogne-Billancourt, raconte dans son livre *Electrochoc* son emménagement à Manchester en 1986, après avoir passé deux ans à Londres.

De 1976 à 1991, la police du Grand Manchester est dirigée par le très controversé James Anderton, un chrétien fervent issu d'une famille de mineurs qui déclare la guerre à la délinquance, la pornographie et la prostitution. L'été 1981, il doit faire face à des émeutes dans le quartier du Moss Side. Les Happy Mondays lui rendront « hommage » en 1990 avec leur chanson *God's Cop*, autrement dit « Le flic de Dieu ».

2 - Du swing de l'avant-guerre à la « Northern Soul »



Comme dans d'autres villes en Angleterre dans les années trente et quarante, la réalité des musiques populaires à Manchester passe par une scène locale qui découvre le jazz, à l'époque une musique faite principalement pour la danse. Ce jazz qui rime avec « entertainment » (la distraction) se marie parfois à la chanson et le swing en est le moteur. George Formby, né à Wigan dans le Grand Manchester, en est l'artiste emblématique. Il a connu très jeune la magie de la scène et du spectacle car il est le fils d'une figure du music hall, George Hoy Booth, dont le nom de scène était déjà George Formby. C'est à la mort de celui-ci, en 1921, qu'il abandonne son travail de jockey pour prendre la suite de son père, se contentant d'abord de chanter son répertoire. Il l'étend rapidement avec ses propres adaptations et compositions et il démarre sa carrière discographique en 1926 avec *John Willie, Come On*, un 78 tours qui sera le premier d'une longue série. On y trouve des blues comme des chansons entraînantes à la manière de *The Lancashire Hot-Pot Swingers* qui date de 1939 et de *The Window Cleaner* de 1940. Il chante en s'accompagnant au ukulélé, un instrument qui est au départ un accessoire de scène mais dont il va devenir au fil des années un virtuose, et qui lui sert à marquer la rythmique de ses morceaux de façon très originale – un critique parlera du « jeu dévastateur de sa main droite ».

Formby s'est composé un personnage de chanteur showman humoriste unique, et même s'il n'a jamais réussi à s'imposer aux Etats-Unis, son talent est du même niveau que ceux de Fred Astaire ou de Maurice Chevalier. Comme eux, il mena d'ailleurs aussi une carrière d'acteur où souvent musique et cinéma se rejoignaient dans des scènes de comédie musicale d'anthologie. En Angleterre, il était parvenu à toucher un très vaste public qui couvrait toutes les classes sociales. Lui et l'actrice et chanteuse Gracie Fields, née à Rochdale dans le Grand Manchester, sont les deux premières figures de Manchester à être devenues de véritables stars nationales.

Dans les années soixante, lorsque le jazz se mâtine de rhythm'n'blues, Clive Powell alias Georgie Fame, un enfant de Manchester, est l'un des tout premiers à incarner ce nouveau courant en Angleterre qui se rattache à ce que certains appellent aussi la « soul blanche ». Chanteur et pianiste, il publie une série de hits comme *Yeh Yeh* (d'après un thème latin jazz qui sera adapté en France par Claude François et que Matt Bianco remettra au goût du jour dans les années quatre-vingt) et *The Ballad of Bonnie & Clyde* - rien à voir avec le morceau de Serge Gainsbourg – qui portent en eux un groove novateur et qui incarnent le carrefour où se rencontrent à ce moment crucial plusieurs familles fondamentales des musiques du vingtième siècle : le jazz qui est devenu moins rigoureux, le rhythm'n'blues qui s'émancipe du simple statut de blues électrique et dont une branche devient la soul music, sans oublier le rock'n'roll qui est né quelques années plus tôt. Toutes ces musiques ont du succès mais on connaît moins celle qui est à l'origine de toutes les autres : le blues.

C'est en faisant ce constat qu'un journaliste et des promoteurs allemands, avec l'aide de Willie Dixon à Chicago, décident de monter en Europe l'American Folk Blues Festival, une série de concerts itinérants dont la première cuvée a lieu en 1962 et qui connaîtra plusieurs autres éditions similaires jusqu'au début des années soixante-dix. Conçu sur le principe d'une revue pendant laquelle chanteurs et musiciens se succèdent sur scène, on y trouve des bluesmen de légende comme John Lee Hooker, T-Bone Walker, Muddy Waters, Sonny Boy Williamson et Howlin' Wolf, artistes qui ont déjà tous fait parler d'eux grâce au disque mais qui n'ont jamais encore traversé l'Atlantique. Dans toute l'Europe, le retentissement est énorme mais il l'est plus encore en Angleterre où une scène rock branchée sur les Etats-Unis, et tout spécialement sur ses musiques noires, a commencé à se développer.

Il est intéressant de savoir que c'est justement à Manchester qu'a lieu le premier concert de l'American Folk Blues Festival en 1962 et que dans la salle du Free Trade Hall se trouvent le noyau dur des Rolling Stones (Mick Jagger,

Les Beatles et plus particulièrement George Harrison étaient de grands amateurs de George Formby. Parmi ses premiers souvenirs musicaux Harrison citait sa mère chantant des chansons de Formby à la maison et celui-ci était même membre de la George Formby Appreciation Society, assistant parfois à leurs réunions. Enfin, il est bien connu que le guitariste avait développé une passion pour le ukulélé, l'instrument fétiche avec lequel Formby s'accompagnait.

Brian Jones et Keith Richards) qui en sont à leurs tout débuts et qui ont fait le voyage de Londres, ainsi que Jimmy Page, le futur guitariste de Led Zeppelin.

C'est aussi à Manchester que deux ans plus tard, le 7 mai 1964, un producteur de la chaîne de télévision Granada TV dont le siège se trouve dans la ville du nord décide de transformer la gare désaffectée de Wilbraham Road en réplique d'une gare du sud des Etats-Unis pour y accueillir en marge de l'American Folk Blues Festival le tournage de *Blues and Gospel Train*. Il s'agit d'un show dans lequel se produisent notamment Muddy Waters, le duo de Sonny Terry et Brownie McGhee, Sister Rosetta Tharpe et Reverend Gary Davis et qui connaîtra un grand succès.

Car le retentissement de ces événements est immense : non seulement ils installent la musique blues en Europe mais en plus ils poussent beaucoup de musiciens anglais (Eric Clapton, Stevie Winwood, Eric Burdon...) vers le mouvement « british blues boom », tout en confortant chez d'autres (au premier rang desquels les Rolling Stones) les fondations blues qui sous-tendent leur rock. Dans la région de Manchester, il est évident que ces concerts et leurs relais dans les medias ont eu une forte influence dans l'« éducation musicale » des jeunes générations qui allaient devenir plus tard à leur tour des créateurs.

Dans le nord de l'Angleterre, les musiques noires américaines ont toujours été très appréciées. Au crépuscule des années soixante, alors que la musique soul classique, celle des grands labels d'outre Atlantique comme Tamla Motown et Stax, est en perte de vitesse et qu'à Londres on commence à écouter de nouveaux styles comme la funk et une soul plus pop, les deejays restent fascinés par la soul historique des sixties. Ils puisent dans des catalogues qui n'ont pas eu la notoriété des grands labels et recherchent des groupes tombés dans l'oubli, parfois éphémères, en cherchant la perle rare qui saura séduire leur public. C'est le début du mouvement « Northern soul » (littéralement « la soul du nord »), et qui n'est pas comme on le croit souvent une musique créée dans le nord de l'Angleterre mais bien la soul américaine (et pas n'importe laquelle, celle des années soixante, « la vraie »...) qu'on écoute et qu'on continue à écouter dans le nord du pays. Dans leur ouvrage *Last Night a DJ Saved my Life / The History of the DJ*, les deux auteurs Bill Brewster et Frank Broughton donnent leur version de cette étonnante histoire : « La « Northern soul » est un style qui repose sur des échecs ; cette musique a été faite par des centaines de chanteurs et de groupes qui copiaient le son de Détroit, celui de la pop de Motown. La plupart de ces disques n'ont pas marché du tout à l'époque et là où ils ont été faits... mais voilà que dans le nord de l'Angleterre des années soixante jusqu'à cette apogée au milieu des années soixante-dix ils ont été exhumés et exaltés... »

C'est le journaliste Dave Godin qui, en 1970, est l'auteur de l'expression « Northern soul ». Il raconte : « Je m'occupais aussi d'un magasin de disques à Londres et j'avais remarqué que les fans de football du nord qui venaient dans la capitale soutenir leur équipe n'achetaient jamais les dernières nouveautés de black music américaine mais toujours des choses plus anciennes. J'ai donc fait une section « Northern soul » dans le magasin, c'était pour les guider... »

Manchester est l'épicentre de ce raz-de-marée. Tout a commencé au nightclub Twisted Wheel qui a ouvert dès 1963 au cœur de la ville, et se poursuivra dans des salles comme le Wigan Casino dans le Grand Manchester, et quelques autres dans des villes voisines comme à Blackpool. Il s'y développe toute une attitude qui passe aussi, au-delà de la musique, par la façon de s'habiller (proche du mouvement mod), une danse très physique, le tout étant stimulé par la création de soirées qui peuvent durer toute la nuit et qui drainent un public de plus en plus nombreux, les « all nighters ». Plus curieusement, le logo du courant reprend le point fermé et levé du mouvement américain Black Power, un signe identitaire qui s'avère sans fondement idéologique.

Avec le recul que l'on a aujourd'hui, on peut aussi constater que la « Northern soul » constitue un véritable galop d'essai pour les futures expériences des années à venir. Au Twisted Wheel par exemple, le deejay Bob Dee invente des playlists particulièrement efficaces dans lesquelles il parvient à enchaîner très rapidement les disques. Lui et d'autres commencent également à créer une dramaturgie dans les séquences de titres avec des morceaux plus rapides et d'autres plus lents, et ils introduisent au fil des années des titres plus modernes

comme par exemple ceux des O'Jays, les représentants de la « Philly soul » ou soul de Philadelphie, l'une des musiques qui est à la source du disco. L'un des deejays qui débute à l'époque n'est autre que Mike Pickering, celui qui introduira la house music à l'Haçienda dans les années quatre-vingt. Unique en son genre, car une musique n'est jamais nommée par l'endroit où on l'écoute, la « Northern soul » est donc bel et bien aussi le laboratoire d'une « club culture » en gestation et on retrouve les traces de son appel à la danse chez bien des groupes et artistes dont il sera question dans les chapitres suivants. Enfin, il faut noter qu'aujourd'hui, après avoir culminé jusqu'au milieu de la décennie 1970, il s'agit toujours d'un genre bien défini chez les amateurs de « rare soul ».

Parmi les tubes de la « Northern soul » figurent *Tainted Love* de Gloria Jones (le morceau sera repris par Soft Cell au début des années quatre-vingt), *Nothing Can Stop Me* de Gene Chandler, *I Spy (For The FBI)* de Jamo Thomas et *Do I Love You (Indeed I Do)* de Frank Wilson. Mais ce ne sont là que quelques exemples comme le prouve l'intense activité discographique dont le mouvement a été à l'origine ; celle-ci est passée par la création de labels comme Soul City et de nombreuses rééditions comme celles de Ace Records dont les « compilateurs » savent exploiter tous les recoins des catalogues américains Okeh et Golden World, deux de leurs mines d'or favorites.

3 - Frissons folk et vapeurs pop



Né en 1915 à Salford, Jimmie Miller possède un double parcours singulier d'activiste politique et de musicien. Il fait partie dans les années trente des Red Megaphones, une troupe d'acteurs engagés, et quelque temps plus tard il s'enrôle dans l'armée avant de désertier en 1940. Proche du Parti communiste, il intègre une troupe de théâtre qui verse dans l'agit prop', le Theatre Workshop, adoptant alors son nom de scène, Ewan MacColl.

C'est dans les années cinquante qu'il s'intéresse vraiment à la musique, commençant par faire du collectage puis écrivant régulièrement des chansons dont certaines, dans son catalogue de plus de 300 titres, seront reprises par d'autres comme *The First Time I Saw Your Face* que chanteront notamment Johnny Cash et Marianne Faithfull. Mais son morceau le plus connu est certainement *Dirty Old Town*, qu'il a écrit en 1949, enregistré trois ans plus tard et qui a été successivement interprété par les Dubliners, Rod Stewart, Simple Minds et Bettye LaVette, la version la plus connue restant celle des Pogues, à tel point que beaucoup sont persuadés que c'est leur chanteur Shane MacGowan qui en est l'auteur.

Très investi dans de nombreuses causes comme le combat contre la guerre du Vietnam ou les luttes pour l'arrêt de l'industrie nucléaire, Ewan MacColl, qui a publié en 1963 un album intitulé *British Industrial Folk Songs*, est un défenseur de la classe ouvrière et de tous ces anonymes à qui John Lennon rendra hommage plus tard dans son morceau *Working Class Hero*. MacColl avait épousé Peggy Seeger, la demi-sœur de Pete Seeger, et ils ont enregistré et joué ensemble à de nombreuses reprises, cela contribuant bien sûr à sceller une forte relation entre lui en Angleterre et Pete Seeger aux Etats-Unis qui partageaient beaucoup, tant musicalement qu'idéologiquement. Sur la scène folk anglaise et même au-delà, l'influence d'Ewan MacColl, un homme et un artiste particulièrement intègre, est prépondérante.

Dans les années soixante il existe à Manchester une scène rock très active, et c'est assurément pendant cette décennie que la rivalité musicale avec l'imposante voisine Liverpool se fait le plus sentir. Alors que le pays commence à vivre au rythme des Beatles, plusieurs groupes mancuniens font leur apparition, se plaçant résolument dans l'optique du mouvement « beat » (on l'appelle « Merseybeat » à Liverpool du nom de la rivière qui traverse la ville) : The Dakotas, Wayne Fontana & The Mindbenders (le chanteur a volé son nom au batteur d'Elvis Presley) et Freddie & The Dreamers. Mais seulement deux vont se distinguer sur la durée, faisant partie aux côtés des Fab Four de la « British Invasion » qui envahit les Etats-Unis à partir de 1964 et qui coïncide avec le déclin là-bas des premiers rois du rock'n'roll, Elvis Presley et Chuck Berry en tête.

Les premiers sont les Herman's Hermits, un groupe né en 1963 qui a mis au point une formule de chansons très mélodiques où tout repose sur les vocaux, la voix du chanteur principal Peter Noone et les chœurs des deux guitaristes et du bassiste qui la soutiennent. Groupe de singles par excellence (ils en publient sept en 1965 et cinq en 1966 l'année de leur tube *No Milk Today* !), ils seront balayés par la mode du psychédéisme qui ne leur correspond pas du tout.

Les seconds sont The Hollies, un groupe dont on a du mal aujourd'hui à imaginer la popularité à l'époque, juste derrière les Beatles et les Rolling Stones. Formés en 1962 par Allan Clarke qui vient de Salford et Graham Nash de Blackpool, leur son très « propre » et leurs harmonies vocales à la manière des Everly Brothers font merveille, surtout lorsqu'elles se greffent sur des compositions originales qui possèdent souvent des parfums de folk. C'est en 1968, lors d'une tournée aux Etats-Unis où le groupe est très apprécié, que Graham Nash décide de les quitter pour s'embarquer avec David Crosby puis Stephen Stills dans une autre aventure qui s'inscrira dans la riche histoire du folk rock américain. Les Hollies survivront à son départ et poursuivront une carrière féconde puisqu'ils sont toujours en activité aujourd'hui.

Kirsty MacColl, la fille d'Ewan MacColl, était elle-même chanteuse, et à côté de ses albums solo entre pop et country folk elle a assuré les chœurs sur certains titres des Smiths. En outre, elle était mariée au producteur Steve Lillywhite qui, entre autres groupes (de U2 aux Rolling Stones en passant par Siouxsie & the Banshees et XTC), a produit en 1994 l'album *Vauxhall & I* de Morrissey, pour beaucoup son album solo le plus réussi.

A partir du milieu des années soixante, Manchester est aussi un important foyer de rock et de pop progressifs. Dès le milieu des années soixante, les quatre musiciens qui fonderont 10cc, tous chantant et jouant de plusieurs instruments, sont très actifs dans le milieu musical de la ville, multipliant les collaborations et jouant dans plusieurs groupes. En 1968 ils montent à Stockport un studio qu'ils baptisent Strawberry, en référence au fameux morceau des Beatles *Strawberry Fields Forever* sorti un an plus tôt. Ils y accueillent des musiciens pop et rock de la région, fabriquent de la pop « bubblegum » au kilomètre pour des producteurs qui sortent des singles comme des produits marketing pour des groupes d'un jour qui s'appellent Ohio Express, Crazy Elephant ou Silver Fleet (*Nous étions comme des machines*, racontera plus tard Kevin Godley...). La carrière de 10cc démarre à proprement parler en 1970 et connaîtra sa grande heure de gloire cinq ans plus tard avec cet immense tube de *I'm Not In Love*.

C'est à ce moment que Kevin Godley et Lol Creme, en rupture du groupe qu'ils jugent trop commercial et pas assez créatif, montent leurs projets en duo, comme les deux albums *Consequences* et *L* qui datent respectivement de 1977 et 1978 et sont à part dans le paysage musical de l'époque, privilégiant l'art du collage, des instruments électroniques et des voix traitées. Ils mettent aussi au point, avec un chercheur de l'Institut de science et de technologie de Manchester, le « gizmotron » ou « gizmo », un appareil qui permet de modifier le son d'une guitare en celui d'un instrument à cordes frottées tel un violon ou un violoncelle.

Mentionnons enfin deux derniers groupes de Manchester. Barclay James Harvest, qui voit le jour en 1966 et qui mettra du temps avant de devenir très populaire dans toute l'Europe dans les années quatre-vingt avec des morceaux qui forment souvent de longues suites aux arrangements pompeux. Et Van der Graaf Generator que monte l'année suivante le chanteur Peter Hammill et qui sert de véhicule à sa vision musicale qui est très originale dans le paysage du rock. Auteur compositeur prolifique, Hammill possède une voix au lyrisme impressionnant, qu'elle soit quasiment « nue » dans ses concerts en solo où il s'accompagne au piano, ou au milieu des arrangements complexes des musiciens de Van der Graaf – signalons le rôle important du claviériste Hugh Banton . Bien que cette formation qui touche un public pointu soit rattachée au « progressif », sa musique viscérale aura une certaine influence sur le punk et la new wave, notamment à Manchester.

L'écho de Manchester teinté de nostalgie se fait entendre jusque dans la chanson française. En 1966, Marie Laforêt chante *Manchester et Liverpool* avec un texte écrit par le parolier Eddy Marnay. On y trouve ces mots :

« Manchester est d'humeur triste /
Et Liverpool vient pleurer sur la mer.
(...) »

Manchester est sous la pluie /
Et Liverpool ne se retrouve plus. »
Plus près de nous, Mélanie Pain qui s'est fait connaître avec Nouvelle Vague a intitulé son second album *Bye Bye Manchester* (2013) dont le morceau-titre est une de ces douces ballades électro-pop dont elle a le secret.

4 - L'onde de choc du punk et du post-punk



4.1 – La naissance de la scène indépendante

Dans la première moitié des années soixante-dix, la ville s'enfonce dans la crise. Comme ailleurs dans le pays, ce sont surtout les groupes et artistes glam londoniens qui ont les faveurs des jeunes fans de musique. La boîte de nuit la plus fréquentée est le Pips, où on peut entendre aussi bien de la soul que David Bowie ou Roxy Music, des artistes qui jettent des ponts entre musique populaire et avant-garde et qui auront une influence énorme sur la scène locale. L'école d'art du Polytechnic, qui comme la plupart des universités britanniques organise des concerts, est aussi un vivier important et un lieu de rencontres.

Le concert des Sex Pistols au Lesser Free Trade Hall le 4 juin 1976 peut être considéré avec le recul que nous avons aujourd'hui comme un événement déclencheur. Un livre du journaliste David Nolan lui a d'ailleurs été consacré, sous le titre *I swear I was there - The gig that changed the world* (Je jure que j'y étais - Le concert qui a changé le monde). Pourtant, d'après la plupart des estimations, il n'y avait qu'une quarantaine de personnes (un peu plus selon certains) et c'est vrai que le groupe punk londonien étant alors peu connu. Mais parmi ces dizaines de spectateurs se trouvaient en tout cas des membres ou futurs membres de formations comme les Buzzcocks (ils étaient à l'initiative du concert car des membres du groupe avaient vus les Sex Pistols quelques mois plus tôt à Londres et avaient été fascinés), The Fall, Joy Division et les Smiths, sans oublier Tony Wilson qui allait fonder le label Factory (voir chapitre 2.2), le producteur Martin Hannett, le critique rock Paul Morley et d'autres encore. Pour utiliser une formule qui a déjà servi, on pourrait dire que tous ceux qui étaient là ont formé un groupe ou monté un label... Il y aura d'autres concerts des Sex Pistols à Manchester - le suivant aura lieu le 20 juillet au même endroit - avec beaucoup plus de spectateurs.

Le 29 janvier 1977, les Buzzcocks (formés à Bolton, une ville importante du Grand Manchester) sortent leur premier EP *Spiral Scratch*, produit par Martin Zero alias Martin Hannett. Enregistré et mixé en quelques heures seulement fin décembre quelques semaines plus tôt, ce disque de quatre titres paraît sur leur propre label, New Hormones. C'est l'un des tout premiers disques punk autoproduits, qui se vendra à 16.000 exemplaires – dans cette première édition. Selon le critique Simon Reynolds dans son livre *Rip It Up and Start Again*, il s'agit d'une démarche fondatrice qui montre que tout le monde, sans avoir besoin d'une grosse maison de disques, est capable de sortir un 45 tours. Pour lui, il s'agit aussi d'une « affirmation régionaliste » vis-à-vis de l'industrie qui est très majoritairement établie à Londres. Pour le journaliste anglais Jon Savage, cette sortie a un rôle essentiel dans la naissance de scènes indépendantes, aussi bien à Liverpool qu'à Manchester – on peut ajouter que c'est l'acte de naissance du phénomène « do it yourself », autrement dit « fais-le toi-même », un fructueux mélange d'artisanat et de débrouillardise.

Les Buzzcocks signent chez United Artists. Ils sortent trois albums au fil desquels ils s'éloignent progressivement de la simplicité du punk et explorent d'autres sonorités. Leurs nombreux singles sont souvent classés dans les charts comme le plus connu, *Ever fallen in love*. Aujourd'hui, avec les membres d'origine Pete Shelley et Steve Diggle, ils continuent à tourner et à faire des disques.

C'est après *Spiral Scratch* qu'Howard Devoto quitte les Buzzcocks pour former Magazine, un groupe au son plus sophistiqué (avec notamment l'utilisation de claviers) qui sera considéré comme l'un des premiers – et des plus importants – représentants du courant post-punk, caractérisé par la volonté d'expérimenter et de sortir des structures basiques du rock. Manchester en sera l'une des places fortes, et la chanteuse Nico, qui s'y installe un temps, y trouvera un nouveau public.

« Si les sixties furent marquées par une quantité étourdissante de clubs à succès et par le triomphe des groupes beat, les années soixante-dix débutèrent sur une gueule de bois. La police avait contraint les clubs à fermer et les groupes beat étaient en voie de disparition. (...) Le nouvel univers bétonné qui remplaçait la vieille ville ne faisait rien pour remédier au malaise post-industriel. Même le glam et ses paillettes du début des années soixante-dix semblaient incapables de changer quoi que ce soit. »

John Robb, chanteur, bassiste, auteur et journaliste anglais né en 1961 dans le Lancashire, in *Manchester Music City 1976-1996*.

« Au milieu des années soixante-dix, Manchester n'avait rien à voir avec ce qu'est la ville aujourd'hui. C'était une autre planète. Autour du centre-ville, il y avait des entrepôts abandonnés et décrépis et des terrains vagues remplis de briques et de déchets. »

Gina Sobers, bassiste et claviériste du groupe punk The Liggers. Citée par John Robb in *Manchester Music City 1976-1996*.

Dans la foulée de New Hormones des labels indépendants émergent, comme Rabid, plutôt punk, avec Slaughter & The Dogs, le poète iconoclaste John Cooper Clarke et Ed Banger & The Nosebleeds, un groupe éphémère dont fait partie Vini Reilly qui fondera bientôt The Durutti Column et Object, plutôt expérimental, fondé par Steve Solamar du groupe Spherical Objects et actif de 1978 à 1981. L'objectif est essentiellement de sortir des disques de musiciens cherchant à faire une musique nouvelle qui s'avère parfois difficile d'accès et qui trouveraient difficilement leur place ailleurs.

Il faut également souligner le rôle du Manchester Musician Collective. Fondé par deux musiciens qui, par ailleurs, travaillaient sur la chaîne locale Granada TV, comme Tony Wilson, la structure joue un rôle important dans le développement d'une scène locale qui est organisée en réseau. Grâce à une subvention accordée par la branche régionale de l'Arts Council, un organisme public qui aide les arts, ses créateurs louent un local dans un quartier huppé de la ville et le transforment en salle de concerts ouverte tous les lundis. Ces soirs-là, les jeunes groupes comme The Fall ou Joy Division peuvent s'y produire et se rencontrer. Quant à la chaîne Granada TV, son émission musicale *So It Goes* animée par Tony Wilson en 1976 et 1977 permet à nombre d'aspirants musiciens de découvrir les meilleurs groupes britanniques et américains. D'ailleurs, les perspectives moyennement réjouissantes du marché du travail en incitent beaucoup à tenter l'aventure d'un groupe, quelles que soient leurs compétences – voilà aussi un trait de la musique punk.

L'esprit « do it yourself » attaché au punk et au post-punk trouve naturellement à s'épanouir dans une ville qui a toujours cultivé une tradition d'indépendance et d'autonomie. Les musiciens ont souvent d'autres activités, ils dirigent un label, s'occupent d'une salle de concerts, sont artistes (comme la mystérieuse Linda Mulvey alias Linder Sterling ou Linder tout court, féministe, chanteuse de Ludus et auteur de collages provocants, notamment pour les Buzzcocks) ou deejays, écrivent dans la presse musicale, sortent des fanzines, à tel point que certains tels Dave Haslam et John Robb signeront vingt et trente ans plus tard des livres de référence sur Manchester et sa musique. D'après les témoignages des principaux acteurs de l'époque, l'état d'esprit malgré d'inévitables rivalités est plutôt à la coopération et à l'échange entre groupes, à Manchester et même au-delà. Un réseau bien structuré émerge et le succès commercial n'en est pas la préoccupation majeure. Tout est donc réuni pour qu'ait lieu dans la « dirty old town » une véritable révolution musicale ; le punk en sera le terreau fertile mais, en tant que style, il sera vite dépassé.

4.2 – Un label phare et trois groupes clés

FACTORY

Le label Factory Records est fondé en 1978 par Tony Wilson, présentateur de la chaîne locale Granada TV, et Alan Erasmus. Dans son incarnation originelle, il a cessé ses activités en 1992 pour des raisons financières, chose peu étonnante quand on sait combien sa gestion fut chaotique. Mais le plus important est qu'il a lancé plusieurs groupes majeurs du post-punk et du rock indépendant anglais, au premier rang desquels Joy Division, devenu New Order, et les Happy Mondays, sans oublier The Durutti Column, A Certain Ratio et Section 25 qui n'ont pas le même niveau de notoriété mais font l'objet d'un culte. Factory s'est également distingué par une forte identité graphique, due notamment au graphiste Peter Saville qui bénéficiait d'une totale liberté de création.

« The Factory » est d'abord le nom d'une soirée organisée par Tony Wilson chaque vendredi de mai 1978 à avril 1980 au Russell Club de Hulme, un quartier déshérité, pour faire jouer les groupes locaux. Le mot signifie « usine » ou « fabrique » et il renvoie bien sûr de façon directe au passé industriel de

« Avant le punk, il ne se passait rien à Manchester. Bowie et Roxy avaient atteint le sommet, il nous fallait autre chose. Il y avait les groupes progressifs qui remplissaient la face entière d'un album avec une seule chanson qui parlait de champignons dans le ciel, ce genre de trucs. C'était tout simplement chiant.

Pour qu'on te laisse entrer au Pips, il fallait porter un costume-cravate. Il y avait un million de personnes au chômage... La musique ne reflétait pas du tout notre génération. Je voulais créer un groupe pour combler ma frustration. Je voulais détruire mes instruments sur scène, comme les Who. »

Steve Diggle, musicien et auteur compositeur anglais, né en 1955 à Manchester, bassiste puis guitariste des Buzzcocks. Cité par John Robb in *Manchester Music City 1976-1996*.

Manchester. Son logo représente d'ailleurs une usine, et si on l'oriente à 45° il devient... un patron qui fume le cigare.

La plupart des musiciens signés sur Factory sont issus de la classe ouvrière, ce qui n'est pas le cas de Tony Wilson et de Peter Saville. Pour autant, le rôle de ces derniers n'est pas vraiment celui de pygmaliens à la façon de Malcolm McLaren avec les Sex Pistols. Disons plutôt que leur propre ambition esthétique et intellectuelle, qui s'oriente vers un dépassement du rock à travers l'influence de diverses avant-gardes du vingtième siècle (futuristes, dadaïstes, situationnistes...), rencontre celle des groupes, essentiellement dans les premières années, une ambition qui représente peut-être une façon de s'extraire de leur classe sociale, au moins symboliquement. De fait, la revendication directe d'une appartenance à la classe ouvrière, ou les fréquentes références à cet univers, quoique souvent obscures ou cryptées, chez un groupe comme The Fall, sont assez rares chez les artistes Factory. A l'opposé de Rough Trade à Londres, un autre grand label indépendant lancé dans ces années-là, et qui accueillera plus tard l'un des plus fameux groupes de Manchester, The Smiths, Factory n'affiche pas vraiment de convictions collectivistes.

On peut aussi déceler dans cette référence industrielle une certaine ironie, dans la mesure où Factory cherche à proposer une alternative à l'industrie musicale. Dans sa production, à travers notamment les pochettes de disques et autres artefacts graphiques, le label a aussi développé une esthétique qu'on pourrait qualifier d'industrielle. Mais dans le même temps, par ses pratiques privilégiant l'expression artistique plutôt que la rentabilité commerciale, Factory s'est fabriqué en réaction à l'industrie du disque traditionnelle.

Il est sans doute abusif d'affirmer qu'il existe un « son Factory » ; mais il n'en demeure pas moins qu'à ses débuts le label publie essentiellement un rock sombre et froid, teinté d'anxiété et parfois expérimental, qui reflète l'âme de la ville. Certains y discernent une influence du psychédélisme le plus ténébreux (pas vraiment celui, plus fantaisiste, apparu en Angleterre dans les années soixante) chez Section 25 première époque, Crispy Ambulance ou même Joy Division, ambiance que l'on trouve aussi par exemple chez les Blue Orchids, groupe éphémère formé par d'anciens membres de la première mouture de The Fall, ou dans des morceaux tardifs des Buzzcocks : sons distordus, bandes inversées, effets divers... A ce sujet, si Peter Saville est persuadé de l'influence de l'environnement sur la sensibilité artistique, Barney Sumner, membre de Joy Division puis New Order, affirme quant à lui qu'il pense n'avoir pas vu un arbre avant l'âge de neuf ans. Même si elle semble exagérée, l'anecdote est tout de même révélatrice.

Avant d'adopter à la fin des années quatre-vingt une esthétique plus colorée qui rappelle parfois le pop art, Factory s'est distingué par un univers austère, inspiré des sphères technique, scientifique, industrielle et même informatique, un domaine encore balbutiant à l'époque. Le graphisme des pochettes et des artefacts promotionnels se distingue par des formes nettes et géométriques, des expérimentations sur la typographie (nous sommes plus là dans la logique d'un atelier que dans celle d'une usine), et une présentation qui cultive l'anonymat fait passer au second plan la dimension humaine de la musique ; les visages des musiciens n'apparaissent presque jamais sur les pochettes, leur nom n'est parfois même pas mentionné, et l'utilisation de codes numériques et d'une signalétique de couleurs renvoient à ces univers voire aux matériaux et objets (métal, carton, disquettes d'ordinateur...) qui en sont issus. Tout cela n'avait jamais été fait jusqu'ici.

La logique entrepreneuriale et capitaliste de Factory, qui d'une certaine manière perpétue l'esprit de la révolution industrielle, tranche avec celle de la plupart des labels indépendants britanniques de l'époque. Outre son club l'Haçienda, Tony Wilson lance des branches dans d'autres pays (au Benelux et aux Etats-

« Manchester fut la première cité industrielle, et même si on n'en est pas conscient quand on est enfant, on grandit avec une certaine sensibilité [influencée par cet environnement]. »

Peter Saville, artiste graphique anglais né en 1955 à Manchester, responsable du design chez Factory Records. Après avoir travaillé à Londres et à Los Angeles, il est aujourd'hui « creative director » consultant de la ville de Manchester.

« Je trouve que c'est fantastique que Factory ait simplement réussi à dépasser le stade du projet. Si c'est devenu un label si influent, c'est grâce à un mélange de chance, d'insolence, de joyeuse ignorance et de magie. (...) L'organisation de Factory était un mélange d'informel et d'irréalisme. »

Kevin Hewick, chanteur et auteur compositeur anglais né en 1957 à Leicester et qui a débuté sur Factory Records. Cité par John Robb in *Manchester Music City 1976-1996*.

Unis) et fait éditer des objets de marketing comme n'importe quelle grande entreprise mais avec l'originalité en plus. Cependant le label gagne peu d'argent, et même en perd souvent. Les bénéfices sont partagés équitablement entre le label et les artistes, ces derniers restant propriétaires de leur musique ; ils bénéficient d'une liberté de création totale. Le cas de l'Haçienda est on ne peut plus parlant. Dès l'ouverture en 1982, raconte Laurent Garnier, et ce malgré les efforts fournis par Factory pour assurer une promotion d'envergure, le lieu perdit de l'argent. En un an, il n'enregistra que trois soirées "sold out" : les concerts de New Order (juin 82 et janvier 83) et celui des Smiths (novembre 83).

Les meilleurs exemples de ces pratiques peu conventionnelles restent les pochettes des disques, conçues pour la plupart par Peter Saville ou ses associés. La liberté totale laissée au designer va à l'encontre d'une logique industrielle : production de masse, réduction des coûts, standardisation, rationalisation... La démarche artistique s'oppose aux règles de l'économie. Mais la pochette, reproductible à l'infini, acquiert pourtant un statut d'œuvre d'art (accessible à tous), comme chez 4AD, autre label britannique lancé à Londres la même époque.

JOY DIVISION

A priori, rien ne prédestinait Joy Division, l'un des nombreux groupes de Manchester à s'être formés suite au fameux concert des Sex Pistols en 1976 et donc grâce à la déflagration punk, à occuper une place aussi centrale dans l'histoire du rock. Issus essentiellement des classes populaires, ses quatre membres (Ian Curtis, Bernard Sumner, Peter Hook et Steven Morris) sont originaires de Salford et Macclesfield, dans le Grand Manchester. Leurs premiers morceaux, enregistrés en 1977 sous le nom de Warsaw, sont plutôt voire franchement frustes, même si leur son sombre et froid se démarque déjà un peu du punk. En tout cas ils ne les font pas vraiment remarquer, ce qui rend le groupe amer et rien encore ne laisse présager son évolution rapide. Leur carrière, marquée par deux albums essentiels (*Unknown Pleasures* en 1979 et *Closer* en 1980) et quelques singles phares (*Transmission*, *Atmosphere* et surtout *Love Will Tear Us Apart* devenu un classique) durera à peine trois ans.

Plusieurs personnages importants de la scène de Manchester jouent un rôle dans cette ascension : Tony Wilson qui signe le groupe sur Factory ; leur manager Rob Gretton ; le designer Peter Saville qui conçoit leurs pochettes ; et surtout le producteur Martin Hannett. Par ses techniques d'enregistrement singulières et obsessionnelles, il crée un son inédit voire futuriste (versant dystopique ou contre-utopique), figurant un « au-delà » du rock apparaissant comme le triple reflet de la psyché troublée de Ian Curtis, de l'atmosphère (*Atmosphere*...) et de la physionomie de la ville. Même s'ils échappent le plus souvent à la classique alternance couplet / refrain, les morceaux sont plutôt basiques d'un point de vue mélodique et harmonique, mais Hannett leur apporte une extraordinaire profondeur de champ, quitte à imposer ses choix au groupe (pour s'en convaincre, il suffit de comparer les titres qu'il a produits à leurs versions live ou démo). Pour Peter Saville, *Unknown Pleasures* sonne comme un passage souterrain éclairé à l'iode, la nuit à Manchester... Pour le public dans son ensemble qui ne possède pas cette vision « locale », c'est aussi sans doute la bande-son d'une époque où les grandes utopies des années soixante-dix finissent de s'étioler.

Pour le critique Jon Savage, Ian Curtis a su décrire la ville de Manchester en capturant « en son espace et sa claustrophobie dans un style gothique moderne. » Ses textes profonds et mystérieux, nourris par ses lectures (J.G. Ballard, William Burroughs...) comme par son expérience personnelle, entre constat désespéré et quête d'un idéal ; sa voix à la fois vibrante et lugubre ; son étrange gestuelle sur scène, parfois provoquée par des crises d'épilepsie ; et, bien sûr, son suicide à 23 ans en mai 1980 à la veille d'une tournée américaine,

« Je trouvais que Joy Division était un groupe fantastique parce qu'il m'aidait à comprendre Manchester, où je venais d'emménager. (...) [Unknown Pleasures] a réellement gravé une image de Manchester dans mon imaginaire. (...) La musique donnait à la fois une impression d'espace et de claustrophobie. Pour moi, Joy Division était un groupe très psychédélique – il faut écouter *Autosuggestion*, par exemple. On a l'impression de se faire absorber par les rues de Manchester un dimanche pluvieux. »

Jonathan Malcolm Sage alias Jon Savage, journaliste et écrivain anglais, né en 1953 à Londres. Cité par John Robb in *Manchester Music City 1976-1996*.

« Dans son fameux *English Journey*, écrit en 1934, J. B. Priestley dépeint la lumière de Manchester comme « une obscurité boursoflée et charbonneuse qui n'était ni jour ni nuit ». Il évoque le temps qu'il fait à Manchester comme « une blague populaire, combinant pluie, neige fondue et brouillard ». Priestley aurait facilement pu décrire ainsi la fin des années 1970, car c'est dans ces conditions que j'ai pris mes premières photographies de Joy Division. »

Kevin Cummins, photographe anglais spécialisé dans le rock, né en 1953 à Manchester, dans la préface de son livre *Joy Division*.

le figeront longtemps en martyr et en « saint ». Ces dernières années, diverses publications écrites « de l'intérieur » ont contribué à donner une image plus juste, moins mythifiée et « arty » de Joy Division, quitte à faire perdre au groupe et à sa musique un peu de son fascinant mystère : quatre jeunes gens (ils avaient la vingtaine lors des débuts du groupe) ayant sans doute de bonnes raisons de broyer du noir, mais ne passant pas non plus leur temps à se morfondre, cherchant avant tout à échapper à leur condition en se jetant à corps perdu dans la musique. C'est sans doute cette passion, qu'on entend dans chaque seconde de leurs chansons, qu'elle soient rageuses (*Interzone*) ou apaisées (*The Eternal*), qui fait qu'elles résonnent encore aussi fort aujourd'hui.

THE DURUTTI COLUMN

Fondé en 1978 par Vini Reilly, ce projet musical (plutôt que groupe proprement dit) est une bonne illustration du fonctionnement de Factory, capable de soutenir pendant des années des artistes au potentiel commercial limité, sans intervenir dans leur production. La musique de The Durutti Column, mélancolique et délicate, basée sur le jeu de guitare à la fois fragile et virtuose de Reilly, n'a qu'un lointain rapport avec le rock - il possède une formation classique - et à l'évidence n'est pas faite pour les charts. Grâce à une production discographique relativement régulière sur Factory et divers petits labels européens accompagnée de quelques tournées, la formation - dont l'excellent batteur Bruce Mitchell est un membre régulier - se constituera néanmoins un noyau de fans fidèles jusqu'au Japon. Vini Reilly collaborera en 1988 avec Morrissey sur le premier album solo de celui-ci, *Viva Hate* (il estime d'ailleurs que son apport a été fortement sous-évalué), mais travaille généralement de façon plutôt autarcique, et résolument indépendante. En cela, il perpétue un certain esprit propre à Manchester, même si le lien entre sa musique et la ville est sans doute moins évident que pour d'autres.

THE FALL

De tous les groupes de Manchester issus du post-punk, c'est indéniablement le plus enduring - il existe toujours aujourd'hui - et le plus productif puisque sa discographie compte plusieurs dizaines d'albums studio et live. The Fall s'est formé à Prestwich dans le Grand Manchester en 1976 même si son premier EP ne paraîtra qu'en août 1978. Les disques du groupe ne sortiront pas chez Factory, mais sur divers labels indépendants. Mark E. Smith né le 5 mars 1957 à Salford près de Manchester en est le seul membre permanent, et le groupe a connu d'innombrables changements de personnel, les musiciens étant écartés et parfois réintégrés selon l'humeur du leader, quand ils ne décident pas eux-mêmes de partir. Les morceaux sont rudimentaires, basés sur la répétition d'accords simples comme le rockabilly ou le rock garage, avec des mélodies plutôt sommaires mais aussi une volonté constante d'expérimenter.

Comme le disait le plus grand fan du groupe, le journaliste de la B.B.C. John Peel, The Fall est toujours pareil toujours différent. Le groupe connaîtra une phase plus pop-new wave dans la deuxième moitié des années quatre-vingt - sous l'influence de l'Américaine Brix, alors la femme de Smith et qui a rejoint The Fall -, quelques singles se classant même dans les charts, dont une reprise de *Victoria* des Kinks (The Fall donnera aussi sa version du *A Day in the Life* des Beatles). Sommet commercial de leur carrière, l'album de 1993 *The Infotainment Scan* atteindra le top 10.

Les morceaux de The Fall se distinguent avant tout par les textes de Mark E. Smith, parlés plus que chantés et particulièrement énigmatiques. Même s'il a abandonné tôt ses études, leur auteur est un grand lecteur, comme Howard Devoto et Ian Curtis, et sa misanthropie n'épargne personne, pas même la classe populaire dont il est issu, des origines qu'il n'a pas pour autant reniées. Jusqu'à son accent et à ses tournures de phrases, il incarne la quintessence de la scène mancunienne, tout en constituant un personnage totalement à part.

« Je pense que [Manchester] est probablement un meilleur endroit pour les jeunes qui y grandissent aujourd'hui que quand j'y vivais, parce que c'était rude. C'était rude là où je vivais. »

Bernard Sumner dit « Barney », chanteur, guitariste et auteur compositeur anglais, né en 1956 à Manchester, membre de Joy Division puis de New Order.

« En voyant le film *Control* [le biopic sur Joy Division sorti en 2007], je n'ai même pas remarqué qu'il était en noir et blanc parce que c'était exactement à ça que mon enfance ressemblait, c'était exactement comme ça que j'avais ressenti les choses : sombre et baigné de smog ; brun, de la couleur d'un carton trempé ; comme tout Manchester à l'époque. »

Peter Hook dit « Hooky », bassiste et compositeur anglais né en 1956 à Salford, membre de Joy Division puis de New Order, in *Unknown Pleasures*, *Joy Division vu de l'intérieur*.

« On était vraiment à fond. Je ne sais pas comment les gens arrivaient à supporter des chansons de quinze minutes avec un seul riff. On faisait des sets de deux heures ! Et on ne faisait pas de lèche avec le public : c'était à prendre ou à laisser. »

Steve Hanley, bassiste et compositeur anglais né à Dublin, membre de The Fall de 1979 à 1998. Cité par John Robb in *Manchester Music City 1976-1996*.

5 - Les années quatre-vingt, du rock au clubbing



5.1 – The Smiths

Si les Smiths sont le groupe de Manchester le plus important des années quatre-vingt avec New Order, leur musique apparaît en porte-à-faux avec l'évolution générale de la scène locale qui s'oriente vers un son de plus en plus dansant, destiné aux clubs et incarné par l'Haçienda où le groupe jouera néanmoins plusieurs fois. La flamboyante association entre le chanteur et parolier Steven Patrick Morrissey (né en 1959) et le guitariste compositeur Johnny Marr (né en 1963), sans oublier le bassiste Andy Rourke et le batteur Mike Joyce, constitue la quintessence d'un songwriting pop et rock classique, avec une rythmique qui peut être funky (*Barbarism begins at home*), mais sans synthétiseurs, et où l'accent est mis sur les mélodies et les textes. Le groupe opère en réaction à la musique de l'époque qu'il juge déshumanisée, lugubre (le courant gothique type Siouxsie and the Banshees ou Sisters Of Mercy) ou artificielle (les nouveaux romantiques comme Ultravox et Duran Duran).

Il est d'ailleurs assez significatif que les Smiths aient signé chez Rough Trade, avec qui ils entretiendront des rapports souvent conflictuels, plutôt que Factory. Si elles affichent une aussi grande unité esthétique, leurs pochettes apparaissent comme l'inverse de celles, très abstraites, qui sont conçues par Peter Saville. Elles montrent toutes des personnes, des anonymes ou des célébrités (Jean Marais, Alain Delon, Truman Capote, James Dean, Elvis Presley...) voire des icônes de la culture britannique (surtout des sixties), que Morrissey vénère, telle l'actrice Alexandra Bastero. Ses textes sont également riches en références de films, livres, pièces de théâtre ou même chansons de cette époque, particulièrement ceux qui évoquent la vie des classes populaires.

Le groupe a suscité un culte extrêmement fervent de son vivant, et pas seulement à Manchester. Il a contribué à faire connaître le rock indépendant à un large public et a laissé un grand vide lorsqu'il s'est séparé brutalement en 1987, au terme d'une carrière de quatre ans menée sur les chapeaux de roue : quatre albums, une vingtaine de singles, soit environ une cinquantaine de chansons dont beaucoup sont devenues des classiques...

Dans sa récente autobiographie (non traduite en français), Morrissey évoque son enfance et adolescence à Hulme, dans un Manchester sale, décrépit, dangereux. Il parle du « lent déclin » de sa cité et aussi des « Moors murders », ces viols et meurtres de cinq enfants par un couple de criminels dans le Grand Manchester dans la première moitié des années soixante qui l'ont profondément marqué, sans doute comme la plupart des enfants de son âge. Ce drame lui inspirera l'une des premières chansons des Smiths, le bouleversant *Suffer Little Children* qui contient la fameuse phrase « Manchester, so much to answer for », (soit « Manchester, tant de comptes à rendre »). Morrissey est un garçon solitaire, féru de lecture et de musique, qui se passionne pour les outrageux Oscar Wilde et les New York Dolls. Il se sent inadapté à l'existence « normale » de la classe ouvrière du nord de l'Angleterre avec sa routine médiocre et grise qui va de l'école à la retraite en passant par tant d'étapes prévisibles qui sont se marier jeune, fonder une famille, ne pas être forcément heureux, les soirées viriles au pub ou en discothèque... Morrissey évolue aux marges de la scène punk mancunienne, en observateur, attendant son heure. Celle-ci arrive quand il rencontre Johnny Marr, un jeune guitariste incroyablement doué.

« Je venais d'un milieu particulièrement pauvre, les gens étaient humbles et simplistes, leurs vies étaient programmées de façon très rigide. La vie de ces gens n'avait aucune perspective d'évolution intéressante, tout était tracé, droit et définitif. Je ne voulais pas en faire partie. »

Steven Patrick Morrissey alias Morrissey, chanteur et auteur anglais né en 1959 à Davyhulme.

A l'instar de *Suffer Little Children*, de nombreux morceaux écrits par Morrissey pour les Smiths s'ancrent fortement dans la réalité locale, toujours vue à travers un prisme intime. Sans citer explicitement Manchester, le morceau *Back to the Old House* évoque le mélange d'attraction et de répulsion pour les lieux de son enfance. D'autres font plus directement référence à la ville. Le quartier suburbain de Whalley Range est ainsi cité dans *Miserable Lie* : « What do we get for our trouble and pain ? Just a rented room in Whalley Range ». Pour

Morrissey, ce quartier imaginé par le businessman mancurien Samuel Brooks pour « les gentlemen et leur famille » représente la vie plate et mensongère des classes moyennes. *Rusholme Ruffians*, texte où se mêlent petite délinquance et romantisme adolescent, fait aussi référence à un quartier de la ville, où a lieu une fête foraine. *The Headmaster Ritual*, dénonciation de l'éducation rigide à l'anglaise, évoque dès ses premiers vers « les écoles de Manchester ». Citons encore *Strangeways Here We Come*, dernier album sorti après la séparation du groupe, dont le titre fait allusion à Strangeways, une prison de Manchester. Ou *Hulmerist*, titre de la première vidéo officielle de Morrissey en solo, jeu de mots sur le quartier de Hulme.

Par ailleurs, quelques-unes des séances photos les plus connues du groupe se sont déroulées dans des lieux emblématiques de Manchester et de ses environs, comme le Salford Lads Club (pour *The Queen Is Dead*) ou la gare centrale alors en travaux (à l'été 1983, aux tout débuts du groupe), qui deviendra le G-Mex, un centre de congrès et de conventions.

5.2 – James, The Chameleons

Formé en 1981, le groupe James doit attendre la fin de la décennie pour connaître le succès. Il assure les premières parties des Smiths, mais au départ son rock bouillonnant et parfois bouillonn, teinté de folk et porté par le chant exalté de son leader Tim Booth, ne soulève pas vraiment les foules, à part un petit noyau de fans fidèles. Le changement intervient vers 1989-90 avec des singles efficaces comme *Come Home*, *Sit Down* ou *How Was It For You ?* Tous les projecteurs sont alors braqués sur la scène « baggy » et James, qui comme d'autres groupes qui s'engouffrent dans cette mouvance fait déjà figure de vétéran, va en bénéficier. Le groupe évoluera ensuite vers un son plus épuré avec l'album *Laid* de 1993 enregistré avec le sorcier Brian Eno.

Rarement mentionnés quand on évoque la scène locale, The Chameleons ont pourtant débuté en 1981 à Middleton, dans le Grand Manchester où ils avaient des fans fidèles, mais ils n'ont jamais été vraiment prophètes en leur pays. La formation de Mark Burgess (toujours en activité, scénique du moins) a en revanche connu un petit succès aux Etats-Unis et dans plusieurs pays d'Europe dans les années quatre-vingt. Pourtant, la musique des Chameleons est typique du post-punk, ce qui pourrait les rapprocher de certains groupes du label Factory, mais elle se distingue par son ampleur sonore, sa richesse mélodique et la force poétique des textes. Pas très loin du rock dit héroïque, ce groupe farouchement indépendant et intègre, jamais vraiment à la mode, se sera néanmoins gardé d'écrire des hymnes consensuels pour les stades, qui auraient pu lui offrir le même succès que ses contemporains U2 ou Simple Minds.

5.3 – Un lieu déterminant : l'Haçienda

Impossible d'évoquer Manchester dans les années quatre-vingt sans parler de l'Haçienda. Ce n'était pas bien sûr le seul endroit où l'on pouvait écouter des deejays et des groupes en live (le Boardwalk, par exemple, accueillait de nombreux concerts), mais c'est celui qui synthétise toutes les révolutions musicales de la décennie. Tony Wilson du label Factory est celui qui en a l'idée, après avoir découvert les clubs new-yorkais qui opèrent dans des lofts comme le Paradise Garage, le Hurrah et le Danceteria, liés à l'histoire de la musique disco. L'inauguration a lieu le 21 mai 1982 avec un concert du groupe disco punk new-yorkais ESG des trois sœurs Scroggins. L'endroit est imposant. Laurent Garnier qui y sera deejay raconte qu'il s'agit d'une ancienne salle d'exposition de yachts à la périphérie du centre de Manchester, dans un quartier réputé insalubre et prudemment évité par les habitants de la ville, un immense hangar entièrement peint en gris. La décoration et la scénographie résolument industrielles du designer Ben Kelly, très en avance sur leur temps,

ne contribuent pas vraiment à rendre l'endroit chaleureux, mais elles le distinguent des discothèques de l'époque. Les créateurs de l'Haçienda, autant un lieu qu'un concept, veulent, comme l'explique Peter Saville, construire l'avenir de Manchester.

Si les groupes de Factory y jouent bien sûr souvent et devant un public qui n'est pas toujours très fourni (la capacité du lieu est d'environ 1.650 personnes), le club accueille les artistes les plus divers de Grande-Bretagne, d'Europe (Belgique, Allemagne...) ou des Etats-Unis. Mais, malgré sa renommée, il perd de l'argent et, pendant longtemps, les membres de New Order qui en sont les copropriétaires épongent les pertes avec leurs royalties. La programmation des concerts est assurée par Mike Pickering, également deejay, qui deviendra une figure majeure de la scène mancurienne. Il n'y a pas de zone VIP et les musiciens de Manchester côtoient souvent les simples visiteurs. Les deejays sont encore relativement anonymes. Les concerts attirant peu de monde à quelques exceptions près, la direction décide au bout de quelques années de faire jouer des deejays plusieurs soirs de la semaine, dans des styles variés. Ambassadeurs de la techno de Détroit et de la house de Chicago qui émergent, ils vont prendre au fil des mois de plus en plus d'importance.

5.4 – New Order

Après la mort de Ian Curtis, les trois membres restants de Joy Division décident de continuer sous le nom de New Order avec Gillian Gilbert (claviers et guitare) qui est la petite amie et future femme du batteur Steven Morris. Lors de leurs concerts à New York, ils découvrent les clubs de la ville qui ont inspiré l'Haçienda et la musique qui y passe, un son électro-funk qui nourrira en retour des morceaux comme les tubes *Blue Monday* et *Confusion*, tous deux sortis en 1983. *Confusion* est co-écrit et produit par le New-Yorkais Arthur Baker et accompagné d'un clip qui montre la vie nocturne de la ville. Recourant en grande partie aux machines (alors beaucoup moins faciles d'utilisation qu'aujourd'hui), la musique de New Order devient de plus en plus dansante et s'épanouit sur le format maxi 45 tours (ou 12", twelve inches) adapté aux longs remix. Néanmoins la mélancolie est toujours sous-jacente, on la retrouve dans la voix fragile et les textes de Bernard Sumner et les lignes de basse de Peter Hook, et un certain esprit punk se perpétue dans le refus de la virtuosité et du « beau son » – le groupe a la réputation d'être parfois approximatif sur scène. De plus, à une époque où se développent la presse musicale et les vidéo-clips, et où il faut donc de plus en plus se montrer pour vendre des disques, les membres de New Order conservent un relatif anonymat qui est peu courant à leur niveau de succès. Ils se produisent en concert mais donnent peu d'interviews ; leurs noms ne figurent pas sur les pochettes et leurs visages n'y apparaîtront qu'une fois, sur l'album *Low-Life* (1985) mais... déformés et estompés par un calque. Les titres souvent abstraits des morceaux et des albums renforcent encore ce mystère. Ces pratiques rappellent celles de la scène électro qui en est encore à ses balbutiements ; une scène dont New Order est proche et sur laquelle le groupe aura une immense influence.

Au milieu des années quatre-vingt, sous le nom de Be Music, les membres de New Order produisent gracieusement pour Factory et sa branche Factory Benelux quelques titres d'artistes essentiellement mancuriens, fortement influencés par l'électro-funk new-yorkais. Plusieurs d'entre eux sont noirs (52nd Street, le vétéran Marcel King...) et leurs morceaux s'inscrivent aussi d'une certaine manière dans la continuité de la « Northern soul ». Certains de ces morceaux, comme *Love Tempo* de Quando Quango ou *Cool as Ice* de Section 25 remixé par John Benitez, seront beaucoup joués dans les clubs new-yorkais et restent « cultes » aujourd'hui.

Les numéros de catalogue de Factory appartiennent à la mythologie du rock. Si, par exemple, les disques de Joy Division sont estampillés des références FAC 10, FAC 13, FAC 23, FAC 25, FAC 28, etc., des numéros sont souvent attribués à d'autres choses. FAC 3 est une affiche d'un concert de Joy Division et Cabaret Voltaire, FAC 21 un badge avec le logo du label et FAC 36 une publicité dans l'hebdomadaire professionnel américain Billboard. Quant à FAC 51, c'est la référence de l'Haçienda ainsi que celle des cartes de membres du club. On retrouve ici la connotation à la consommation de masse et la volonté que personne ne puisse réellement collectionner l'ensemble du catalogue...

Né en 1957 dans le Bronx, John « Jellybean » Benitez travailla notamment sur les premiers titres de Madonna - elle sera d'ailleurs filmée en playback pour la télévision britannique à l'Haçienda en janvier 1984.

5.5 – A Certain Ratio

Avec leurs amis de New Order, A Certain Ratio (ACR) est l'autre groupe qui a « amené New York à Manchester », ses membres ayant découvert à la même époque la « club culture » locale. Soutenu par Tony Wilson (qui les manage) et Factory, jouant souvent à l'Haçienda devant un public clairsemé et pas toujours très réceptif (comme le montre une scène du film *24 Hour Party People*), A Certain Ratio se retrouve régulièrement dans les premières places des charts indépendants mais ne réalisera jamais un « crossover » vers le grand public comme New Order. Plus souterraine, son influence n'en est pas moins importante, et sa musique préfigure le revival punk-funk / disco-punk des années 2000. Actif dès 1979, ce groupe novateur et inclassable dont les membres se produisent parfois habillés en boy scouts incorpore rapidement à son post-punk froid des sonorités plus chaudes venues du funk, du jazz, de la Northern soul, des musiques latines, brésiliennes et caribéennes, avec de la trompette, de la basse slappée et des percussions exotiques... L'un de leurs singles les plus connus, *Shack up* (1980), est d'ailleurs une reprise martiale d'un morceau oublié de funk américain signé Banbarra qui date de cinq ans plus tôt ; une démarche symptomatique de musiciens connaisseurs, archivistes et fureteurs, qui fouillent les catalogues à la recherche de ces perles méconnues qui ne demandent qu'à être « régénérées » et que l'on retrouvera dans les musiques électroniques et chez les deejays.

Force, sorti en 1986, est sans doute l'album le plus abouti et équilibré d'ACR. C'est aussi l'un des premiers disques à utiliser le sampler Akai S900 qui va révolutionner la production musicale. Aujourd'hui, presque trente ans plus tard, le groupe continue à donner sporadiquement des concerts avec plusieurs de ses membres originels.

5.6 – L'arrivée de la house music

C'est en 1986 que l'Haçienda abandonne presque totalement les concerts au profit de soirées de plus rentables avec clubbing et deejays. Mike Pickering et son acolyte Martin Prendergast, prosélytes enthousiastes des nouveaux sons house venus de Chicago, les distillent lors de leurs soirées « Nude » le vendredi où se rendent les danseurs de « jacking ». Comme de l'autre côté de l'Atlantique, la house attire d'abord la communauté noire. Quant à la soirée « Temperance Club » de Dave Haslam qui a lieu le mardi, elle pose les fondations de ce qui va devenir le phénomène « Madchester » en mêlant électro, hip hop et indie rock. Devant le succès rencontré, le club propose à Haslam un autre créneau le samedi avec Dean Johnson, spécialisé en « Northern soul ».

Peter Hook raconte : Si 1986 fut une année charnière pour l'Haçienda, pour l'explosion de la dance music et pour la folie « Madchester » qui allait suivre et déferler sur le Royaume-Uni, il est un événement qu'on peut tenir pour son catalyseur : le Festival of the Tenth Summer. Célébrant le dixième anniversaire du punk – c'est-à-dire du concert des Sex Pistols au Lesser Free Trade Hall –, cette manifestation musicale d'une semaine chapeautée par Factory s'achève par un concert au G-Mex. Au programme : The Fall, The Smiths et New Order, ces derniers en tête d'affiche, suivis par le lancement de *Wide* à l'Haçienda.

En mars 1987, le club organise une soirée avec des grands noms de la house de Chicago comme Marshall Jefferson et Frankie Knuckles. Même si elle n'attire pas les foules, elle montre que l'Haçienda est toujours à l'avant-garde de la musique électronique. L'acid house (caractérisée par l'utilisation du boîtier TB-303) débarque vraiment en 1988 ; les membres de New Order avaient eu un avant-goût de ce raz-de-marée en allant enregistrer à Ibiza leur album *Technique*. Le single annonçant l'album, *Fine Time*, sorti en novembre 1988, témoigne de cette imprégnation, tout comme les remix de morceaux

(notamment par Paul Oakenfold) des Happy Mondays à la même période, ou ceux de 808 State (allusion à la boîte à rythmes TR-808) et A Guy Called Gerald (le single *Voodoo Ray*, 1988). Dans le même temps, des morceaux de house produits par des Anglais, généralement des Londoniens (M/A/R/R/S, Bomb the Bass, Coldcut, Beatmasters...), basés sur le sampling obtiennent des succès grand public.

L'Haçienda semble le lieu idéal pour accueillir cette révolution. Pendant le « Summer of Love » de l'été 1988, le club connaît son âge d'or en rassemblant chaque soir 2.000 danseurs en extase. On vient du monde entier pour découvrir ce phénomène dont les médias s'emparent. Tous les témoins de cette période racontent que l'ecstasy, une nouvelle drogue qui envahit les clubs, modifie considérablement le comportement des gens en leur faisant perdre leurs inhibitions et leurs tendances violentes (au moins au début). Peter Hook rapporte ce commentaire de Tony Wilson disait : « c'est grâce à l'ecstasy que les Blancs se sont vraiment mis à danser ».

Mais curieusement, alors qu'il est aux premières loges de cette explosion, Wilson n'en tire pas vraiment profit. Factory ne publiera pas de morceaux purement acid house, qui n'auraient peut-être pas vraiment trouvé leur place sur le label. Au premier « Summer of Love » succède celui de 1989, les styles (ou plutôt les sous-genres) se suivent et se ressemblent plus ou moins (la house garage arrive après l'acid house) et l'Haçienda ne désemplit pas, malgré la concurrence des raves en plein air – qui sont certes toujours menacées d'interdiction par les autorités. Mais aux soucis logistiques s'ajoutent des problèmes plus sérieux : les gangs s'emparent du trafic d'ecstasy - et d'autres drogues – et les incidents violents se multiplient parfois même à l'intérieur du club. La situation devient incontrôlable à tel point que le club doit fermer temporairement de janvier à mai 1991, puis s'associer à des mafieux locaux qui seuls sont capables d'y faire régner une relative sécurité.

5.7 - Madchester, The Stones Roses, Happy Mondays

C'est à cette époque que les médias inventent le terme « Madchester », contraction de « mad » (« folie ») et de Manchester pour décrire la véritable folie qui s'empare alors de la ville. On l'associe aujourd'hui à une vague de groupes locaux plus ou moins mémorables qui ont su mêler rythmes dansants et sonorités électroniques à une base pop et rock : The Stone Roses, Happy Mondays, The Charlatans, Inspiral Carpets, Northside, The High, World of Twist... Certains existaient depuis quelques années déjà et ont pris le train en marche. Par ailleurs, des formations originaires d'autres villes adoptent un style similaire : on parle alors de « baggy sound » en référence aux tenues larges (« bag » comme « sac »), décontractées, des musiciens et de leurs fans.

Les deux groupes majeurs, les Stone Roses et les Happy Mondays, connaissent leur heure de gloire vers 1988-1990. Les premiers se sont longtemps cherchés et les débuts musicaux en commun du chanteur Ian Brown et du guitariste John Squire, fans de pop des sixties et de Northern soul, remontent à 1980. Le groupe se forme dans la première moitié des années quatre-vingt avec le batteur Reni mais il ne trouve sa forme définitive qu'à la fin 1987 avec l'arrivée du bassiste Mani. Dans l'intervalle, il a tourné en Suède et enregistré avec Martin Hannett un album qui a été mis de côté car jugé insatisfaisant. C'est après plusieurs singles (dont *Elephant Stone* produit par Peter Hook) et grâce à la rencontre avec un producteur déjà expérimenté, John Leckie (il est né en 1949) que la formule magique du quatuor va finalement se cristalliser : mélodies imparables ; rythmiques puissantes et pleines de groove ; jeu de guitare inventif et varié de John Squire avec « jingle-jangle » hérité des Byrds et volutes psychédélics ; voix pas toujours juste mais pleine de morgue de Ian Brown, à l'unisson des textes (*I Wanna Be Adored, I Am the Resurrection*). Sorti en avril 1989, ce premier album dont certains morceaux ont été composés des années plus tôt est un succès critique et commercial. Il est

« A Manchester comme à Chicago, la house music fut d'abord adoptée par la communauté noire.

Toute soirée en Angleterre a son propre cérémonial – et l'Haçienda avait bien sûr le sien. Durant les vingt dernières minutes, le deejay ne jouait plus que des classiques. On pouvait alors sentir une montée vertigineuse de la tension, jusqu'à une sorte d'apothéose. Lorsque la musique s'arrêtait à deux heures moins cinq, le public se sentait frustré. De cette frustration naissait l'envie de vivre pleinement les ultimes minutes qui leurs restaient. Là, on pouvait toucher du doigt quelque chose de très fort, de quasi religieux. »

Laurent Garnier, deejay, compositeur et producteur français né en 1966 à Boulogne-Billancourt.

« Il y a énormément d'échanges à Manchester. C'est l'une des grandes forces de la ville, ici les groupes se filent des coups de main. »

Timothy John Booth alias Tim Booth, chanteur anglais né en 1960 à Bradford, chanteur de James.

suivi quelques mois plus tard par le single *Fool's Gold*, un titre au rythme très syncopé dont la version longue, considérée comme un jalon essentiel de la fusion entre rock et musique de danse alors à l'œuvre dans la scène britannique, dure près de dix minutes.

Le gang affiche une arrogance qu'on retrouvera chez les frères Gallagher d'Oasis (les Stone Roses étant l'un des rares groupes dont ils chantent les louanges en interview). Fin 1989, Ian Brown n'hésite pas à déclarer à l'hebdomadaire le *New Musical Express* : « Nous sommes le groupe le plus important du monde parce que nous avons les meilleures chansons, et nous n'avons même pas encore commencé à montrer notre potentiel... » Malgré des problèmes de son et d'organisation, le concert du groupe à Spike Island dans l'estuaire de la Mersey, ancien site de l'industrie chimique, le 27 mai 1990, devant 27.000 spectateurs, représente leur apogée, et sera considéré comme « le Woodstock de la génération baggy ».

Les Happy Mondays se forment à Salford en 1980 mais, comme les Stone Roses, ils mettent quelques années à émerger. Repéré par Tony Wilson, le groupe sort un premier maxi de trois titres sur Factory en 1985, produit par Mike Pickering, qui rencontre un écho limité. Le premier album produit par John Cale sort en 1987. La musique des Happy Mondays, encore brouillonne, mélange de façon très empirique un son de guitare assez typique de l'indie pop de l'époque, ou parfois réminiscent des sixties psychédéliques, avec des rythmiques funky, disco et Northern soul (un mélange de street funk et de Captain Beefheart selon Noel Gallagher). En novembre 1988 sort l'album *Bummed* produit par Martin Hannett. Les remix des singles extraits emmènent les morceaux sur les terres de l'acid house et de la génération rave. La popularité du groupe croît et est à son sommet avec le EP *Madchester Rave on* (1989) et l'album *Pills 'n' Thrills and Bellyaches* (novembre 1990) qui est produit par Paul Oakenfold et Steve Osborne ; plus en phase avec leur style musical que Cale et Hannett), ces deux producteurs encapsulent parfaitement l'esprit hédoniste et extrême du Manchester de l'époque et contribuent du même coup à propager sa musique au-delà de l'Angleterre - le groupe tourne notamment beaucoup aux Etats-Unis.

Plus encore que les Stone Roses, les Happy Mondays forment un véritable gang. Issus des classes populaires et ayant quitté l'école tôt, plusieurs membres du groupe sont d'ailleurs bien connus de la police locale pour des affaires de vol à la tire et de deal, et leur consommation de drogues diverses fait partie de la légende. Le groupe compte un membre qui ne joue de rien (sinon des maracas), Bez, chargé d'apporter un peu d'animation aux concerts. Chanteur au style très personnel, Shaun Ryder raconte son quotidien de « scally » de Manchester de façon plus ou moins codée. Tout cela contribue à en faire un groupe unique en son genre. Eliot Rashman, qui fut le manager des Happy Mondays après avoir été celui de Simply Red, explique ainsi les raisons de leur succès : « Les Mondays ont une histoire intéressante. Ces types écoutaient de la musique black, mais ils ne savaient pas en jouer, et c'est ça qui leur a donné un style. »

Une gueule de bois attendue suivra l'ivresse de cette époque et les excès en tout genre auront raison des Happy Mondays et des Stone Roses. Les premiers enregistrent dans des conditions rocambolesques à la Barbade l'album *Yes Please!* avec les deux ex-Talking Heads Chris Frantz et Tina Weymouth à la production. Très faible et mal reçu par la critique et le public, le disque qui sort en septembre 1992 a coûté tellement cher qu'il contribue à couler le label Factory. Quant aux Stone Roses, ils connaissent un long passage à vide en raison d'un différend avec leur label Silvertone, auquel s'ajoute sans doute une panne d'inspiration. Leur second et dernier album voit le jour fin 1994, cinq ans et demi après le premier. Les ventes sont correctes et les singles qui en sont extraits se classent dans les charts mais la période glorieuse semble bien loin et le groupe se désintègre.

« Tout le monde sait que Shaun [Ryder] a pris plus de drogues que tout le monde. Dans une ville comme Manchester où la drogue est importante, les gens respectent ça. »
Anthony Wilson alias Tony Wilson, né en 1950 à Salford et mort en 2007 à Manchester, journaliste puis cofondateur de Factory Records.

6 - Les années quatre-vingt-dix : Oasis, la britpop et la « cool britannia »



Au début de la décennie quatre-vingt-dix la Grande-Bretagne est plongée dans le trip-hop qui est originaire de Bristol, avec Massive Attack, Portishead et Tricky, et surtout la Britpop qui n'est pas vraiment un genre en soi mais représente plutôt l'évolution logique du rock indépendant vers le mainstream, avec un repli vers des musiques typiquement britanniques des années soixante et la pop à guitares, comme une réaction à la prééminence des groupes américains comme Nirvana au début de la décennie. La Britpop s'intégrera logiquement au mouvement « Cool Britannia », sorte de renaissance culturelle du Royaume-Uni dans la foulée de l'élection de Tony Blair en 1997.

Fortement liée aux maisons de disques, à la presse musicale, et plus largement à la puissance économique qu'elle représente, la Britpop semble un phénomène plutôt londonien. Mais c'est pourtant un groupe de Manchester, Oasis, fondé par les frères Gallagher (Noel, composition et guitare, déjà un quasi-vétéran, et son cadet de cinq ans Liam au chant), qui en est la formation emblématique. Peut-être parce qu'au-delà de compositions solides et « tubesques » (au moins sur les deux premiers albums, *Definitely Maybe* en 94 et *What's the Story (Morning Glory) ?* en 95), il incarne pour toute l'Angleterre l'esprit du temps, c'est-à-dire : une attitude inspirée du punk, un certain hédonisme décomplexé tirant vers l'anti-intellectualisme, le succès et l'argent vus comme des valeurs positives. On retrouve cette attitude dans les déclarations définitives de Liam Gallagher : « Je ne m'imagine pas planté dans un deux-pièces lugubre avec trois gosses sur les bras. Ce genre de vie, très peu pour moi ». Mais on peut aussi y trouver la célébration d'un certain génie anglais dans le domaine musical (avec les Beatles en référence indépassable), même si à l'évidence Oasis est un groupe moins inventif et novateur que New Order ou les Happy Mondays. Les Gallagher contribuent aussi à faire entrer la figure du « lad », la « grande gueule » du nord de l'Angleterre dans la culture populaire - les médias se complaisent à les opposer à Blur, les « bourgeois » du sud.

« Nous sommes des enfants de la frustration, de l'ennui. Il y a trois ans, la ville ronflait. Tout le monde était parti se coucher. Trop d'alcool, trop de drogues, trop de nuits blanches. A ce moment-là, moi, je me réveillais juste. Les Stone Roses m'ont servi de déclic : soudain, j'étais décidé à vivre un truc fort, à trouver un moyen d'échapper à ce putain de climat morbide. »

Liam Gallagher, chanteur et auteur compositeur anglais né en 1972 à Manchester.

« Soutenir Manchester City, c'est déjà un signe d'appartenance à la classe ouvrière. Manchester United a des fans du monde entier, de tous les milieux sociaux, alors que Manchester City n'est soutenu que par les vrais Mancuniens, les gens de la rue, des gens loyaux, même quand le club descend en deuxième division. »

Noel Gallagher, chanteur, guitariste et auteur compositeur anglais né en 1967 à Manchester.

7 - Retour vers le passé



La mort de Martin Hannett en 1991 et la faillite de Factory l'année suivante signent la fin d'une époque. L'Haçienda ferme ses portes en 1997 et est démolie ; Rob Gretton meurt en 1999 et Tony Wilson en 2007.

Depuis les années 2000, la scène musicale de Manchester paraît gagnée par cette « rétromania » que le critique Simon Reynolds a analysée dans son ouvrage du même titre, et qu'illustrent les visites guidées thématiques sur l'histoire rock de la ville proposées aux touristes. Des lieux sont devenus mythiques, comme ce pont autoroutier où Kevin Cummins immortalisa Joy Division en 1979. Une période récente (en gros, de la fin des années soixante-dix au début des années quatre-vingt-dix) semble déjà faire partie du patrimoine et se voit célébrée comme telle, à travers plusieurs livres, numéros hors-série de magazines, rééditions de disques, coffrets, jusqu'aux films documentaires ou de fiction.

Des groupes qui étaient à la pointe de la scène indépendante, Joy Division et The Smiths en tête, sont désormais entrés dans l'histoire et les mythes du rock, aux côtés de leurs aînés mastodontes comme les Beatles, les Rolling Stones ou Led Zeppelin, et appartiennent plus largement à ce qu'on appelle la pop culture. Il faut reconnaître que certains de ces artistes ont acquis aujourd'hui une popularité nettement plus grande que ce qu'elle était de leur vivant, non seulement grâce aux rééditions successives mais aussi par le fait que la musique enregistrée est aujourd'hui beaucoup plus facilement accessible qu'auparavant. Le critique rock français Michka Assayas explique par exemple que le premier album de Joy Division était difficile à trouver en France (cela l'était moins en Grande-Bretagne où les labels indépendants bénéficiaient déjà d'un réseau de distribution organisé). Dans ce phénomène de « revival », n'oublions pas aussi de signaler quelques récentes reformations comme celles des Happy Mondays et des Stone Roses, pour des concerts et / ou de nouveaux disques, bien moins intéressants il faut l'avouer que ceux des « anciens » qui n'ont jamais arrêté leur activité, qu'il s'agisse de Mark E. Smith à la tête de l'énième configuration de The Fall ou de Vini Reilly avec The Durutti Column.

C'est en 2002 que sort le film de Michael Winterbottom *24 Hour Party People* (d'après le titre d'un morceau des Happy Mondays) consacré à l'histoire du label Factory et de Tony Wilson et de « ses » groupes, les connus comme les plus obscurs. C'est bien sûr au Royaume-Uni qu'il a eu le plus de succès et de retentissement ; là-bas, ce qui y est raconté fait plus ou moins partie de la culture populaire. Le film prend sans doute quelques libertés avec la vérité, mais présente néanmoins une version assez fidèle de l'histoire. De nombreux acteurs de la scène mancunienne y font de brèves apparitions, parfois dans leur propre rôle : Tony Wilson, Howard Devoto, Rowetta et Paul Ryder des Happy Mondays, Clint Boon des Inspiral Carpets, Mark E. Smith de The Fall, les deejays Mike Pickering et Dave Haslam, Vini Reilly de Durutti Column, d'autres encore. Pour autant il ne s'agit pas d'une mythification de l'histoire ; même si certains événements racontés sont tragiques comme le suicide de Ian Curtis, le ton général est empreint d'un humour vachard typique du nord de l'Angleterre, le comique Steve Coogan qui joue le rôle de Tony Wilson y étant pour beaucoup.

Cinq ans plus tard en 2007, un autre film vient entretenir le culte : *Control*, un biopic sur Ian Curtis et Joy Division. C'est le premier long-métrage du photographe néerlandais Anton Corbijn, célèbre pour ses photographies et ses clips pour Depeche Mode, U2 et Johnny Cash pour ne citer qu'eux. Le fait qu'il ait choisi ce sujet n'est guère étonnant car le groupe de Manchester est l'un des premiers qu'il ait photographiés après s'être installé en Grande-Bretagne. Son film est adapté du récit de la veuve de Curtis, Deborah, *Touching from a Distance*. Tourné en noir et blanc, il est nettement plus esthétisant que celui de Winterbottom, mais donne une idée assez juste de ce qu'était Manchester, et plus largement l'Angleterre, à l'époque, en inscrivant remarquablement le

Sans remonter à l'ère pré-internet, il y a encore dix ans nous aurions sans doute disposé de beaucoup moins de sources pour réaliser ce dossier. Aujourd'hui, grâce aux nombreuses enquêtes qui ont été menées et aux livres qui existent sur le sujet, les langues se sont déliées, les témoignages se sont multipliés, et on peut s'appuyer sur une masse documentaire très abondante. Il est vrai qu'il y a énormément d'histoires à raconter, certaines tenant de l'épopée au long cours, d'autres étant davantage circonscrites dans le temps, et donc d'autant plus « fortes ».

groupe dans son environnement urbain. En France, bien accueilli par la critique - et pas seulement la plus pointue - il contribue à faire mieux connaître Joy Division. Au niveau mondial, il lance même un « revival » autour du groupe qui coïncide avec des rééditions augmentées des deux albums, suivies l'année suivante (début 2009 en France) par le documentaire de Grant Gee. Le plus étonnant sera le destin du visuel du premier album *Unknown Pleasures*, un graphique anonyme tiré d'un livre d'astronomie. Alors qu'il marquait à l'époque une nette rupture esthétique - rarement une pochette avait été aussi abstraite -, il est en passe d'atteindre le même statut iconique dans la culture populaire que le prisme du *Dark Side Of The Moon* de Pink Floyd ou que la langue tirée des Rolling Stones ; il est reproduit sur des tee-shirts et autres vêtements, et bien sûr il est régulièrement détourné.

Joy Division survit aussi à travers New Order. Après l'album *Republic* sorti en 1993, le groupe ne fait pas tellement parler de lui (si ce n'est par les projets parallèles de ses membres, souvent anecdotiques) jusqu'à la fin 1998 où les musiciens remontent sur scène et intègrent des morceaux de Joy Division dans leurs setlists, une constante des quinze années qui suivront. Les albums qui paraissent dans les années 2000 (*Get Ready* en 2002, *Waiting for the Sirens' Call* en 2005), s'ils ne retrouvent qu'occasionnellement l'inspiration des meilleures années, lui permettent de se rappeler au bon souvenir des vieux fans et d'en gagner de nouveaux. Comme U2, The Cure et Depeche Mode, New Order, qui n'a toutefois jamais atteint ni leurs chiffres de vente ni leur notoriété, a survécu aux années quatre-vingt. Mais des tensions internes provoquent le départ du bassiste Peter Hook, et les deux parties vont dès lors se disputer l'héritage, ou plutôt le faire fructifier chacun de son côté. Tandis que New Order continue à jouer sans lui des concerts façon « best of », « Hooky » monte un groupe, The Light, pour écumer les salles de concerts du monde entier. A chaque tournée, il interprète en plus d'une sélection de titres un album joué dans l'ordre et dans son intégralité. Il a logiquement commencé par *Unknown Pleasures* et il assure plus ou moins les parties vocales soit de Ian Curtis soit de Barney Sumner. A l'heure où nous écrivons ces lignes il donne des concerts de trois heures qui incluent les albums *Low-Life* et *Brotherhood*. En France comme ailleurs, le public est constitué majoritairement de fans de l'époque mais aussi de plus jeunes, tout le monde communiant au rappel sur *Love Will Tear Us Apart* – le même rituel doit se produire aux concerts de New Order sans Peter Hook...



Après Oasis, d'autres groupes ont émergé de Manchester et de sa région, comme Doves en 1998 et surtout Elbow, qui a sorti son premier album en 2001 et qui est devenu l'un des groupes britanniques les plus populaires - c'est moins le cas en dehors du pays - en s'inscrivant dans la double lignée du rock indépendant et du rock progressif. Le duo mixte The Ting Tings a quant à lui connu un succès international en 2008 avec son premier album - le troisième vient de paraître - *We Started Nothing* qui contenait des singles dansants et accrocheurs, *Great DJ*, *That's Not My Name* et *Shut Up and Let Me Go*. Citons également MONEY formé en 2011 qui a donné ses premiers concerts dans des lieux de la ville chargés d'histoire comme la Sacred Trinity Church à Salford ou « The Bunker », une ancienne usine près de la prison de Strangeways. « C'est une ville extraordinaire, poétique. On sent qu'ici tout est possible », affirme Jamie Lee le chanteur et guitariste du groupe.

Avec aussi The Courteneers, qui poursuivent depuis 2006 à leur manière l'héritage d'une britpop aux accents très « indie », et qui ont eu l'honneur d'assurer les premières parties de Morrissey lors de sa tournée Tour of Refusal en 2009 aux Etats-Unis ; avec le duo Ghost Outfit qui pratique une musique néo-garage exigeante ; avec Wu Lyf (prononcer : Woo Life...) dont le nom complet et bizarroïde est World Unite! Lucifer Youth Foundation et qui se sont lancés dans une pop épique foisonnante de couleurs et pleine de prise de risques, et dont on ne sait toujours pas vraiment s'ils sont séparés ou non après ce bel album *Go Tell Fire To The Mountain* de 2011... ; bien des aspects du rock d'aujourd'hui sont représentés à Manchester. L'attention médiatique, après s'être détournée de la ville, a tendance à s'en rapprocher mais avec un regard décomplexé, comme si la rétromania de la décennie 2000 avait vraiment fait place à de nouvelles dynamiques, avec des musiciens aux yeux et aux oreilles qui regardent et écoutent plus le présent - et donc le futur - que le passé. Manchester est une ville rock pour l'éternité, mais son histoire n'est pas terminée.

Le son - il faudrait plutôt dire « les sons » - de Manchester ont essaimé dans le monde entier, on en retrouve aujourd'hui des traces aussi bien chez Lescop en France que chez Jagwar Ma en Australie, Motorama en Russie ou Protomartyr à Détroit.

Le label Sways Records, qui a déjà signé Ghost Outfit, MONEY, Naked (On Drugs) et quelques autres formations, s'autoproclame avec une belle conviction « régénérateur culturel ». Il est basé dans l'un de ces quartiers industriels typiques où par temps gris les seules taches de couleur sont les briques rouges des murs et où les friches et les vieilles usines semblent être comme un décor de film intemporel. Les bureaux de Sway sont justement dans l'une de ces usines désaffectées, encore debout malgré les démolitions à répétition, et qui a été rebaptisée « le bunker ».

9 - Le concert : Naked (On Drugs)



Manchester, 2014. Avec son nom qui n'aurait pas déparé dans le paysage halluciné du « Madchester » de 1990, voilà un groupe détonant. Aujourd'hui composé de cinq membres il s'est formé autour de deux personnalités singulières, le guitariste mancunien Luke Byron Scott et le chanteur Sébastien Perrin, un Français qui vient de Lyon et qui s'est installé en Angleterre il y a peu de temps.

Naked (On Drugs), c'est aussi un nouveau chapitre de ces hasards bienheureux qui sont fréquents dans l'histoire du rock et de toutes les musiques d'aujourd'hui. D'abord le choix de Manchester pour le chanteur, pas du tout prémédité. Ensuite la rencontre de ces deux créateurs en puissance qui attendaient inconsciemment mais manifestement la stimulation d'un travail collectif pour faire surgir leurs idées musicales et les rassembler dans un projet innovant. Enfin la réussite de cette alchimie qui s'avère aujourd'hui porteuse de beaucoup d'espoirs et déjà bien aboutie.

Décrit par l'une des plumes des Inrockuptibles comme « tourmenté, patraque et déglingué », le rock de Naked (On Drugs) joue aussi avec un minimalisme très efficace. On peut pratiquer le jeu des influences et citer alors Tom Waits, Nick Cave, Suicide, Gang Of Four, Clock DVA, 400 Blows, le Pop Group, et pourquoi pas Captain Beefheart. C'est vrai, leur musique est intense et elle vous prend immédiatement aux tripes. La texture de leur son est travaillée et une grande place est donnée au « soundwriting ». L'un de leurs morceaux les plus immédiats, *Lee Ann's Skin*, possède une couleur noire mais pas cafardeuse ; elle rime plutôt avec une certaine violence contenue, zébrée par des saturations électriques et des éclats de violon qui font aussi penser au Tuxedomoon de la grande époque. *Death Dance*, lui, ressemble à la musique d'un ballet mécanique sur lequel danse une clarinette et une voix volontairement rauque, toute en incantations. Quant à *This Gift*, entrelacé de vapeurs psychédéliques avec une basse très « en avant », c'est un autre modèle de construction sonore intelligente qui frise la perfection.

Signé par Sways Records, un label indépendant très présent sur la nouvelle scène rock de la ville avec Ghost Outfit, MONEY et quelques autres, Naked (On Drugs) a déjà sorti plusieurs 45 tours et travaille en ce moment à son premier album. Quant aux concerts, il y en a déjà eu quelques-uns mais leur passage aux Trans cet automne constitue leur première sortie en dehors d'Angleterre.

Un avertissement cependant : le groupe ne se revendique pas comme « de Manchester » et il évoque plus largement l'impact de quelques groupes clefs de la new wave anglaise et américaine voire un jazz moderne très ouvert (voir la citation de Sébastien Perrin). Bref, même si cela est tentant nous aurions tort de dresser un parallèle trop facile entre deux époques, deux cultures et deux musiques qui n'ont peut-être comme seul point commun leur conception à Manchester. Car si l'environnement semble intemporel, les artistes et les époques changent, et être un groupe de Manchester comme de toute autre ville en 2014 n'a pas le même sens que dans les années soixante-dix et quatre-vingt.

Il n'en reste pas moins qu'un demi-siècle après The Hollies, 35 ans après les Buzzcocks et Joy Division, et 25 ans après Oasis, voilà une proposition musicale audacieuse, affranchie du poids du passé et porteuse de nouveaux horizons.

nakedondrugs.bandcamp.com/

« Avec Luke, on s'est retrouvés sur quelques références communes : Nick Cave, Birthday Party, Scott Walker, Talking Heads, Television, la no wave, le jazz de Mingus et Dolphy... »

Sébastien Perrin, chanteur de Naked (On Drugs)

10 - Repères bibliographiques



Deborah Curtis, *Ian Curtis & Joy Division – Histoire d'une vie*, Les Editions du Camion blanc, 1995

Laurent Garnier avec David Brun-Lambert : *Electrochoc : L'intégrale 1987-2013*, Flammarion, 2013

Peter Hook : *L'Haçienda, la meilleure façon de couler un club*, Le Mot et le Reste, 2012

Peter Hook : *Unknown Pleasures, Joy Division vu de l'intérieur*, Le Mot et le Reste, 2013

Didier Lestrade : *Chroniques du dance floor (Libération 1988-1999)*, L'éditeur singulier, 2010

Sébastien Michaud : *Des larsens sur le dancefloor*, Editions du Camion blanc, 2013

Sébastien Raizer : *Morrissey, l'histoire d'un dandy rebelle*, Editions du Camion blanc, 1995

Simon Reynolds : *Rétromania – Comment la culture pop recycle son passé pour s'inventer un futur*, Le Mot et le Reste, 2012

Simon Reynolds : *Rip It Up and Start Again – Post-punk 1978-1984*, Editions Allia, 2007

John Robb : *Manchester Music City 1976-1996*, Rivages Rouge, Payot, 2010

Jon Savage : *England's dreaming – Les Sex Pistols et le mouvement punk*, Editions Allia, 2002

Peter Shapiro : *Turn the beat around*, Editions Allia, 2008

Alexis de Tocqueville, *Voyage en Angleterre et en Irlande de 1835* (1835), in *Œuvres*, tome 1, La Pléiade, 1991

Sous la direction de Michka Assayas : *Le nouveau dictionnaire du rock*, Bouquins / Robert Laffont, 2014

OUVRAGES EN ANGLAIS

Kevin Cummins : *Joy Division*, Rizzoli, 2010

Simon Goddard : *The Smiths – Songs That Saved Your Life*, Reynolds & Hearn, 2002

Dave Haslam : *Manchester, England – The Story of the Pop Cult City*, Fourth Estate, 2000

David Nolan : *I swear I was there - The gig that changed the world*, Independant Music Press, 2006

« Chaque fois que je suis à Manchester il y a deux trucs qui me sidèrent, c'est le bruit du vent dans les échafaudages, cet espèce de sifflement un peu lancinant qui vrille la tête, et l'odeur âcre des brasseries. Pour moi c'est ça, Manchester. »

Jean-Daniel Beauvallet, journaliste français rédacteur en chef de l'hebdomadaire Les Inrockuptibles.

L'industrie et la culture ouvrière qu'elle fait naître ont fortement imprégné Manchester et ses habitants. On peut affirmer que la ville a été au fil des décennies un laboratoire du capitalisme et du libéralisme triomphants.

- En 1840, le médecin John Robertson (1797-1876), très préoccupé par les conditions de vie des habitants, constate que « Manchester ne dispose d'aucun parc public ou d'autres terrains où la population puisse se promener et respirer l'air frais ».

- En 1845, Friedrich Engels publie *La Situation de la classe laborieuse en Angleterre*. Il a d'ailleurs vécu plusieurs années à Manchester et dans ses environs, et c'est là qu'il a rencontré Karl Marx pour la première fois.

- Le premier Trade Union Congress (Congrès des syndicats) a lieu à Manchester en 1868.

- Manchester est l'un des berceaux du Labour Party (le Parti travailliste) et aussi des suffragettes, cette organisation (la Women's Social and Political Union) qui milite pour le droit de vote des femmes au Royaume-Uni à la fin du dix-neuvième siècle et au début du vingtième.

- L'historien anglais Simon Schama né en 1945, écrit : « Manchester représente le meilleur comme le pire dans des extrêmes effrayants, une nouvelle sorte de ville ; les cheminées des banlieues industrielles vous saluent avec des colonnes de fumée ».

11 - Repères discographiques et vidéographiques

Lorsque deux dates apparaissent, celle qui suit le titre de l'album est celle de l'enregistrement, celle qui suit le nom du label est celle de la dernière publication.



A Certain Ratio : *Force* (Factory Records, 1986), LTM Recordings, 2014 (import)

Buzzcocks : compilation de singles *Going Steady* (I.R.S. Records, 1977-1980), Warner Music, 2001

The Chameleons : double CD *What Does Anything Mean? Basically* (1985), Townsend Music Limited (import), 2010

John Cooper Clarke : compilation *Word Of Mouth - The Very Best Of John Cooper Clarke* (1978-1982), Sony Music, 2002

The Durutti Column : *The Return of the Durutti Column* (Factory Records, 1980), Factory Benelux (import), 2014

The Durutti Column : *Domo Arigato* (Factory Records, 1985), Mis (import), 2008

The Fall : compilation double CD *50,000 Fall Fans Can't Be Wrong*, Beggars Banquet (import), 2004

Happy Mondays : *Pills'n'Thrills'n'Bellyaches* (Factory Records, 1990), London Records / Warner Music, 1999

Herman's Hermits : compilation *The Very Best Of Herman's Hermits*, EMI / Warner Music, 1997

The Hollies : compilation *The Hollies' Greatest Hits*, Epic / Sony Music, 2002

James : *The Best of James*, Fontana Records / Mercury – Universal Music, 1999

Joy Division : *Unknown Pleasures* (Factory Records, 1979), London Records / Warner Music, 2000

Joy Division : *Closer*, Factory, (Factory Records, 1980), London Records / Warner Music, 2000

Joy Division : compilation *Substance 1977-1980*, (Factory Records, 1988), London Records / Warner Music, 1999

Ewan MacColl : compilation *Black And White : The Definitive Collection*, Cooking Vinyl (import), 2010

Magazine : *Real Life* (1978), Virgin Records / Warner Music, 2007

Morrissey : *Vauxhall And I* (1994), Parlophone / Warner Music, 2014

New Order : *Low-Life* (Factory Records, 1985), London Records / Warner Music, 2000

New Order : *Technique* (Factory Records, 1989), London Records / Warner Music, 2000

New Order : anthologie *Substance* (Factory Records, 1987), London Records / Warner Music, 1999

Oasis : *What's The Story (Morning Glory) ?* (1995), Creation Records, 2010

Section 25 : anthologie *Dirty Disco (Best of 1978-2008)*, LTM Recordings, 2008

« Dans sa pochette granuleuse, anonyme et hermétique, *Unknown Pleasures* demeure à vrai dire le disque le plus enthousiasmant de 1979. Je veux dire qu'il tient son auditeur sur le qui-vive, qu'il le maintient dans un état de tension et d'appréhension, et que la délivrance provenant des chansons a quelque chose d'exubérant. »

Michka Assayas, journaliste et écrivain français, né en 1958, in *Rock & Folk*, mars 1981.

Par le jeu des faillites, rachats et fusions, il est assez symbolique de constater que aujourd'hui, les catalogues de groupes comme Joy Division et les Smiths, qui étaient à l'époque les fleurons de deux labels pionniers de l'indépendance (il s'agit bien sûr de Factory à Manchester et de Rough Trade à Londres) appartiennent aujourd'hui à Warner Music, l'une des trois majors du

The Smiths : compilation *Hatful of Hollow* (Rough Trade, 1984), Rhino / Warner Music, 2012

The Smiths : *The Queen Is Dead* (Rough Trade, 1986), W.E.A. / Warner Music, 2012

The Smiths : *Strangeways, Here We Come* (Rough Trade, 1987), Rhino / Warner Music, 2012

The Stone Roses : *The Stone Roses* (Silvertone, 1989), Sony Music, 2010

Van der Graaf Generator : *Pawn Hearts* (1971), Charisma Records (import), 2005

WU LYF : *Go Tell Fire To The Mountain*, Lyf Recordings (import), 2011

ANTHOLOGIES

Coffret de quatre CDs *Palatine – The Factory Story 1979-1990*, Factory Records (import), 1991

Coffret de quatre CDs *Factory Records – Communications 1978-1992*, Rhino / Warner Music (import), 2009

Coffret de trois CDs *Northern Soul – All Nighter*, Fat Cat (import), 2014

Auteur Labels : Object Music 1978-1981, LTM Recordings (import), 2008

Bez's Madchester Anthems, Warner Strategic Marketing UK / Warner Music (import), 2006

DVDs

Anton Corbijn : *Control*, Films Distribution, 2011

Michael Winterbottom : *24 Hour Party People*, Naïve, 2005

Morrissey : *Who Put the 'M' in Manchester*, Sanctuary / Sony Music, 2004

The Smiths : *The Complete Picture*, Warner Music, 1992

12 - Quelques journaux et sites internet



Les Inrockuptibles, hebdomadaire.

www.lesinrocks.com

www.prideofmanchester.com

Ce site comprend un relevé par année des événements musicaux importants qui se sont déroulés à Manchester ; il est présenté par un premier ensemble de décennie de 1910 à 1940, puis par décennies (les années cinquante, soixante, soixante-dix...).

www.mdarchive.co.uk/

Site à base d'archives sur la musique et l'histoire sociale du Grand Manchester.

On peut également consulter sur le site du Jeu de l'ouïe les dossiers d'accompagnement des conférences-concerts suivantes :

- *Le songwriting*, par Jérôme Rousseaux, le 9 décembre 2006 ;
- *Décryptage du rock : 1945–1960, Naissance et explosion du rock*, par Pascal Bussy, le 27 février 2010 ;
- *Décryptage du rock : 1960-1989, Les trente glorieuses du rock*, par Pascal Bussy, le 7 octobre 2010 ;
- *Décryptage du rock : Le rock de 1990 à 2010*, par Pascal Bussy et Jérôme Rousseaux, le 18 juin 2011 ;
- *Les grandes familles des musiques actuelles : Les musiques électroniques*, par Pascal Bussy, le 12 octobre 2007, dossier revu en 2014 ;
- *Disco !*, par Pascal Bussy, le 7 décembre 2014