

Pierrick Berthier

Pottier, Jean-Marie. Brit Pulp La Britpop Selon Pulp De Thatcher à Blair. Boulogne-Billancourt: Autour Du Livre, 2009.

Mots clés

musique populaire – histoire contemporaine – rock – Grande-Bretagne – cultural studies.

Référence électronique

Pierrick Berthier, « Pottier, Jean-Marie. Brit Pulp La Britpop Selon Pulp De Thatcher à Blair. Boulogne-Billancourt: Autour Du Livre, 2009 », *QUADERNA* [en ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 25 mars 2014. URL : <http://quaderna.org/pottier-jean-marie-brit-pulp-la-britpop-selon-pulp-de-thatcher-a-blair-boulogne-billancourt-autour-du-livre-2009>

Tous droits réservés

Pottier, Jean-Marie. Brit Pulp La Britpop Selon Pulp De Thatcher à Blair. Boulogne-Billancourt: Autour Du Livre, 2009. 190 p.

Pierrick Berthier
Université Paris Est Créteil

En suivant le parcours d'un groupe de rock sur près de 30 ans, cet ouvrage vise à cerner une évolution importante dans l'histoire culturelle contemporaine de la Grande-Bretagne. La britpop, scène musicale ancrée dans les années 1990 en Angleterre, n'est pas réputée pour la richesse de sa dimension politique, étant bien souvent considérée comme l'apanage de la vacuité. Or, avec *Brit Pulp, La britpop selon Pulp de Thatcher à Blair* publié en 2009, Jean-Marie Pottier, journaliste aux nombreuses collaborations et actuellement rédacteur en chef adjoint de la revue d'actualité en ligne Slate.fr, semble vouloir se livrer à une analyse politique de ce phénomène. Toutefois, Jean-Marie Pottier ne prétend pas fournir une analyse poussée d'un genre musical ni retracer l'histoire d'une époque ; il entend raconter une histoire, dont Jarvis Cocker, chanteur du groupe Pulp, est le protagoniste principal. Si le choix d'un tel groupe peut surprendre, c'est précisément là que se situe l'originalité de son approche : Pottier fait le choix de broser le portrait d'une époque au rythme des pérégrinations d'un groupe dont le rattachement à la vague britpop tenait davantage du hasard que d'une réelle similitude avec les locomotives du genre, telles Suede, Blur ou Oasis.

Pulp, formé en 1978, devra en effet patienter presque quinze ans avant de connaître le succès, quinze années marquées par l'échec commercial de trois premiers albums jamais en phase avec les tendances, et l'enchaînement de concerts confidentiels. Pottier érige Pulp en losers magnifiques en brossant le portrait d'un groupe qui tour à tour échoue à profiter du phénomène acid house porté par des formations mélangeant rock et musique électronique tels que New Order, The Happy Mondays ou The Stones Roses, ne parvient pas à faire partie de l'avènement des gros labels indépendants à l'image de Creation ou Rough Trade, et dont l'évolution est brutalement stoppée par l'émergence de The Smiths¹ en tant que figure de proue du rock indépendant britannique, aux textes réfléchis soutenus par une musique simple et accrocheuse.

Selon Pottier, c'est cette longévité même qui justifie le choix de faire de Pulp les hérauts de son récit. Du fait que le groupe ait été formé bien avant l'explosion britpop par des musiciens bien plus âgés que ses acteurs majeurs découle un point de vue différent par rapport à la scène de l'époque. Pottier se place ainsi clairement dans le camp des outsiders. Il explique que le succès du groupe tient en effet de la quasi-anomalie puisque celui-ci ne quitte la confidentialité qu'en 1992 avec la sortie de son single "*Babies*," titre où Cocker évoque un amour de jeunesse à Sheffield et qui sera célébré par la presse comme faisant partie d'une nouvelle vague du rock britannique aux-côtés de formations plus jeunes telles que Suede ou Blur qui commencent à rencontrer le succès.

Mais plus important que cette relative incongruité, Pottier insiste sur le fait que Pulp incarne la rencontre de plusieurs tendances à l'œuvre au sein de la musique populaire et de la société britanniques au cours des années 1990, et en premier lieu

¹ 1982-87, sous la houlette du poétique Morrissey.

l'intrusion de la scène indépendante ("l'indie rock") dans le rock grand public (le "mainstream"). En effet, si les années 1980 ont été le théâtre d'une certaine marginalisation du rock au profit de la musique électronique, on observe au fil des années 1990 un retour progressif du rock, porté par des groupes issus de maisons de disques indépendantes jusqu'ici habitués aux tournées modestes et aux ventes d'albums confidentielles. Outre Pulp, citons par exemple Blur et Suede, formés respectivement en 1988 et 1989 et qui ne rencontreront le succès qu'à partir de 1992.

Par ailleurs, trente ans après les "Swinging-Sixties", le succès que rencontrent ces nouveaux groupes anglais est progressivement considéré par les médias comme un signe du retour au premier plan de la culture britannique. Par exemple, Vanity Fair titrait en mars 1997 "London Swings Again," célébrant ainsi le regain d'intérêt pour un pays redevenu attrayant, et dont toute production culturelle (musique, cinéma, art, couture...) doit être célébrée. Cet enthousiasme s'étend à la classe politique avec l'arrivée de Tony Blair, politicien plus jeune, dont la politique de New Labour s'inscrit, par assimilation et par stratégie, dans cette même idée de renouveau. Cette notion de renouveau culturel se voit rapidement affublée du slogan 'Cool Britannia', qui symbolise pour Pottier "l'alliance d'une scène rock vigoureuse, d'un pays à nouveau à la mode et d'une nouvelle classe politique." Citons, à titre d'exemple, Alastair Campbell, attaché de presse de Tony Blair qui voyait, à l'automne 1996, le succès de groupes anglais comme la preuve d'un désir de changement à l'échelle nationale, duquel découle selon lui la nécessité d'un nouveau gouvernement.²

Enfin, Pulp, en étant assimilé à la scène britpop, se retrouve propulsé parmi les groupes considérés par les médias comme les chefs de file d'un mouvement de réaction identitaire du rock anglais face au succès du grunge américain, version dépouillée du rock alternatif aux textes teintés de pessimisme dont le groupe le plus emblématique est bien évidemment Nirvana et perçu comme la preuve de l'hégémonie culturelle américaine, qui dépasse rapidement le cadre musical. L'exemple le plus évident reste la une du magazine *Select* d'avril 1993 sur laquelle figure Brett Anderson, chanteur de Suede, posant devant le drapeau britannique, sous le titre explicite : "Yanks Go Home !" *Select* va même jusqu'à faire la liste de cinq groupes anglais que son éditorialiste Stuart Maconie considère comme "la relève de la garde" du rock, à savoir Suede, St Etienne, Denim, The Auteurs, et Pulp. C'est une vision des choses que semblent partager les artistes. Jarvis Cocker, interviewé par le magazine, déclare par exemple que "la pop britannique est grande parce qu'elle a de la personnalité, un sens du romantisme du quotidien. [...] On ne trouve pas vraiment cela dans le rock américain." Si John Harris voyait en Brett Anderson le chef de file du mouvement de rejet du grunge³, Pottier considère, lui, Damon Albarn, chanteur de Blur, comme le véritable "hérald de la lutte contre l'américanisation de la société britannique," qui déclarait en 1993 : "si le but du punk était de se débarrasser des hippies, le nôtre est d'en finir avec le grunge." Il est intéressant de noter que Pottier considère une déclaration ayant trait à la musique comme la preuve d'un rejet plus global de la culture américaine. Ceci est révélateur de son ambition : dépasser le simple cadre musical.

Jean-Marie Pottier l'annonce dès l'introduction : son but est de raconter une histoire en piochant dans différents domaines. Il va ainsi mêler journalisme musical,

² "Something has shifted, there's a new feeling on the streets. There's a desire for change. Britain is exporting pop music again. Now all we need is a new government."

³ Harris, John. *The Last Party: Britpop, Blair and the Demise of English Rock*. Londres: Fourth Estate, 2003.

histoire et sociologie pour peindre une fresque de la société britannique des années 1990, tenter de saisir le *zeitgeist* d'une époque, terme qu'il apprécie particulièrement. S'il convient de rester prudent face à une notion aux contours flous teintée d'impressionnisme, force est de reconnaître que le récit que livre Pottier est d'une grande cohérence, tant en termes de chronologie que dans sa capacité à aller et venir constamment entre plusieurs mondes, qu'il s'agisse des sphères musicales, politiques ou sociales.

Etudier et mettre en parallèle les changements qui s'opèrent au sein de différentes sphères d'une même société dans le but d'analyser une évolution sociétale globale représente un travail considérable, voire périlleux de par son ampleur, sa complexité, et de la subjectivité des conclusions que tire le chercheur. On pourrait craindre, à ce titre, que Pottier se fourvoie en tentant de tisser des liens artificiels entre des événements totalement différents. Ce n'est toutefois aucunement le cas ici ; Pottier ne dévie pas de son objectif initial, à savoir raconter une histoire. Si sa chronologie s'articule autour des faits marquants qui jalonnent l'histoire de la société et de la musique populaire britanniques, c'est qu'il suit, toujours, celle de Pulp, dont les membres sont traités comme des témoins privilégiés d'une époque. Ainsi, au gré de la carrière du groupe se multiplient les références à des événements aussi divers que la grève des mineurs, l'intervention militaire en Irak, l'essor du rock humanitaire, la transformation du parti travailliste ou encore la réappropriation de l'Union Jack en tant que symbole d'unité nationale, par la gauche comme la population, drapeau que le National Front s'était accaparé lors de l'essor du parti dans les années 1970.⁴

Les quinze premières années d'anonymat de la formation sont ainsi racontées dans un contexte de triomphe du conservatisme dans le sillage de Margaret Thatcher, de crise de la classe ouvrière britannique, mais aussi du succès rencontrée par la scène acid house de Manchester. Ces trois dimensions, politique, sociale et musicale, ne sont pas analysées ; elles doivent être considérées comme des illustrations des difficultés rencontrées par l'Angleterre, elles-mêmes symbolisées par les problèmes que connaît le groupe pour percer entre 1978 et 1992, période que Pottier qualifie de "*grande illusion*," dont les deux exemples les plus probants sont la quatrième défaite consécutive du Parti travailliste de Neil Kinnock face à John Major, ainsi que la domination culturelle de la musique nord-américaine illustrée par le déclin progressif de l'acid house au profit du grunge venu de Seattle.

Le phénomène britpop des années 1990 est, nous l'avons vu, souvent évoqué en tant que réveil de l'Angleterre. Pottier y voit les prémices de ce qu'il considère être une véritable renaissance du pays, dont le premier acte se joue sur la scène musicale dès 1992 avec le succès que rencontrent les singles sortis par trois groupes anglais : Suede, Blur, et Pulp. Dans leur sillage, de nombreux groupes émergent (Oasis en 1991, Elastica en 1992, Supergrass en 1993) et s'inspirent de ce que Pottier considère être une pop intelligente et directe et typiquement britannique. On assiste alors, explique-t-il, à une nouvelle vague de rock britannique qui vient progressivement concurrencer, puis finalement supplanter, le grunge nord-américain. Ainsi, explique Pottier, ce qui n'était au départ que de l'émulation

⁴ A titre d'exemple, la défense de la une du magazine *Select* de 1993 (sur laquelle figure Brett Anderson posant devant le drapeau) par son éditorialiste Andrew Harrison : "*A flag should represent the best in a country... tolerance, pride without hatred, humour, openness, tenacity, democracy, decency, optimism, invention and above all community spirit – a sense of your own history.*"

entre trois groupes différents a entraîné la naissance d'une scène rapidement considérée par les médias comme la preuve d'un pays s'efforçant de se réapproprié sa culture.

Et c'est bien là que l'originalité de l'approche de Pottier est la plus saisissante ; évitant l'écueil de la tentative toujours problématique de définir la "culture britannique," il choisit de se placer avec Pulp en témoin de la naissance d'un mouvement de célébration culturelle de l'Angleterre, mouvement qui dépasse le cadre de la musique et s'étend à l'art en général puis à la politique. Ainsi Pottier n'analyse-t-il la naissance de la britpop puis l'avènement du phénomène "Cool Britannia" que via Jarvis Cocker, qui joue volontiers le jeu des médias, mais dont les interviews démontrent une certaine distance ainsi qu'un relatif scepticisme par rapport à un mouvement auquel son groupe se retrouve incorporé sans qu'il n'ait rien revendiqué. Dès lors se pose la question de la dimension politique de la britpop ; si, à l'image de Jarvis Cocker, les musiciens considérés comme les initiateurs de ce phénomène sont décrits par Pottier davantage comme des témoins passifs que comme de véritables acteurs, comment justifier l'indissociabilité de la musique et de la politique dans son récit ?

Pottier s'attache à reconsidérer la définition de la britpop en tant que phénomène artificiel et éphémère construit autour de quelques groupes de pop anglais. Il n'en nie pas le côté artificiel, notamment illustré par l'utilisation à outrance du terme devenu slogan rapidement accolé à tout ce qui semble nouveau au cœur des années 1990. Il n'en nie pas non plus la brièveté en en situant la fin en 1998. L'originalité de son approche s'exprime dans le soin qu'il met à resituer cette scène dans une chronologie ; loin d'être un événement isolé, le phénomène britpop doit être considéré selon lui comme faisant partie intégrante d'une certaine tradition du rock britannique : l'attrait pour le commun, le quotidien, les gens normaux.

Pottier livre sa propre définition de la britpop, qu'il considère être un "*mouvement musical bien délimité dans le temps, [mais] également une tradition de songwriting tout sauf éphémère, et toujours bien vivace, de la musique populaire britannique, basée sur la rencontre de mélodies pop attrayantes et de textes narrants le quotidien de la société britannique.*" Il considère les musiciens britpop, et en premier lieu Pulp, comme des héritiers directs de groupes des années soixante tels que The Kinks ou encore de The Jam en ce sens qu'il existe une continuité thématique centrée sur la description de la routine, du local, ce que Pottier appelle "l'amour du croquis social" qui s'ébauche avec la même économie de mots pour décrire la société britannique et son système de classes. C'est précisément ce qui confère à la britpop toute sa dimension politique. A titre d'exemple, Pottier considère Pulp comme un groupe "*beaucoup plus fasciné par les petits faits que par les grandes théories, [qui] pratique donc une "pop d'images" plus qu'une "pop d'idées", fascinée par le croquis à l'économie et le mot juste, un 'réalisme social documenté'.*"

Cette dimension politique est inhérente aux thèmes développés par certains musiciens britpop qui évoquent une certaine vision du quotidien anglais. Cette vision se manifeste sous une infinité de formes : l'archétypal dimanche en famille pour Blur ("*Sunday Sunday*"), une balade dans le métro londonien pour St Etienne ("*London Belongs to Me*"), le quotidien d'un Britannique moyen pour Sleeper ("*Inbetweeners*") ou encore la vie d'un couple ordinaire pour Pulp ("*97 Lovers*"). Elle n'est, dès lors, pas à rechercher dans la tentative de récupération du mouvement et de ses acteurs par Tony Blair, qu'il surnomme "*politicien britpop.*"

Pottier considère même la victoire du New Labour de 1997 comme "*l'acte de décès*" de la britpop, véritable pinacle de l'artificialité d'une relation entre sphères musicale et

politique aux visées uniquement démagogues, en témoigne la multiplication des citations de musiciens prenant rapidement et clairement leurs distances vis-à-vis du Parti travailliste avant même l'élection. Pour Pottier, c'est dans l'attrait pour le quotidien anglais qu'il faut trouver une certaine visée politique de la part des musiciens britpop, aux premiers rangs desquels on retrouve, bien évidemment, Pulp, et leur titre iconique "*Common People*." Cocker y raconte comment, à l'université, une étudiante issue d'une famille très riche lui déclarait vouloir vivre comme "les gens du peuple", anecdote qu'il faut comprendre en tant que dénonciation du fossé séparant classes populaires et supérieures, ainsi que de ce que Pottier appelle le "glamour de la pauvreté," soit l'idée selon laquelle la vie des classes populaires serait plus authentique, plus colorée, plus vraie.

Pottier voit en "*Common People*" l'expression-même de toute la dimension politique de la britpop en tant que témoignage d'une époque, un véritable commentaire social sur le système de classes de la société britannique du milieu des années 1990, dans la lignée des Kinks mais également d'artistes tels que John Lennon ou encore Elvis Costello. Avec la britpop, c'est le retour au premier plan des *common people*, une attention à nouveau portée sur le voisin, le collègue, le passant, après une décennie marquée par l'opposition des acteurs majeurs de la scène musicale britannique à Margaret Thatcher. Dès lors, pour Pottier, si cette scène rompt avec cette tradition d'opposition frontale héritée des années 1980, ce n'est que pour renouer avec celle, plus ancienne, du commentaire social, comme l'expliquait en 2007 Steven Havenhand, ancien membre de Pulp qui déclarait lors d'un entretien avec l'auteur que son groupe n'avait "*jamais été un groupe politique. [...] Je ne vois pas [l'album] Different Class⁵ comme un ensemble de chansons politiques : elles parlent seulement de ceux qui possèdent et de ceux qui ne possèdent rien et veulent inverser les choses. Cela n'a rien à voir avec la politique : cela relève plus de la revanche.*"

Ainsi, Jean-Marie Pottier livre ici une vision certes personnelle du mouvement britpop centrée sur le groupe qu'il considère être le plus intéressant et pour lequel il ne cache pas son admiration. Mais loin de tout fanatisme, son analyse est convaincante dans sa tentative de réévaluation, voire de réhabilitation d'une scène dont la dimension politique est bien souvent ignorée au profit de ses aspects les plus éphémères et artificiels.

⁵ Cinquième album de Pulp, sur lequel figure "*Common People*."