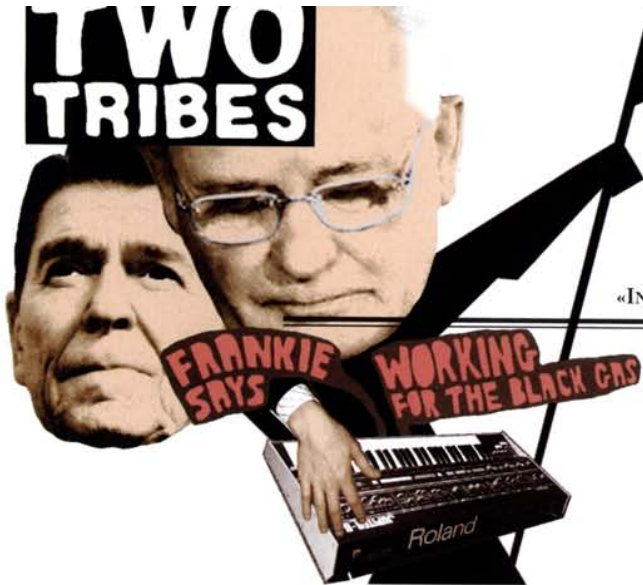


TWO TRIBES



«IN MY HOUSE», PAR DIDIER LESTRADE



CE MOIS-CI, NOTRE CHRONIQUEUR ÉVOQUE LES INCONTOURNABLES FRANKIE GOES TO HOLLYWOOD, QUI, AIDÉS DE LEUR FORMIDABLE MACHINE À BEATS, L'ORDINATEUR FAIRLIGHT, COMMIRENT L'UN DES PLUS FABULEUX HITS POLITIQUES JAMAIS ENTENDUS SUR UN DANCE-FLOOR.

Quels sont les éléments qui garantissent le statut de classique musical? Les facteurs peuvent être purement artistiques, mais la clé principale réside dans l'impact populaire du disque à sa sortie. En 1984, Frankie Goes To Hollywood n'a plus rien à prouver après le succès planétaire de *Relax*. Mais, si ce disque a marqué par son côté tubeste, sa vidéo décadente et son contenu clairement sexuel, le groupe est sur le chemin de l'histoire avec *Two Tribes*. FGTH est toujours dirigé par deux gays, Holly Johnson et Paul Rutherford, et un trio de *lads* anglais. Mais le vrai leader de la formation est caché: il s'agit du producteur Trevor Horn, qui dirige le label ZTT (Propaganda, Art Of Noise). La liberté est totale. Modernité oblige, le public sait que le synthétiseur vient de prendre la place des instruments classiques. Tout est fait en studio avec pour entité principale le Fairlight, l'ordinateur le plus volumineux et compliqué de son époque. La rumeur l'identifie à une machine électronique, futuriste et lourde à la fois, un équivalent de Al dans *2001: l'odyssée de l'espace*, de Kubrick. Et le disque qui va révéler les possibilités épiques de l'instrument, c'est *Two Tribes*. Le morceau affronte sans détour le risque de conflit planétaire (la guerre des Malouines date de 1982). Mais FGTH ne propose pas seulement un antiproduit commercial, il s'agit réellement d'une épopée musicale avec une intro fracassante suivie d'une trépidation synthétique très rare à l'époque. La première partie instrumentale n'en finit pas et, pendant quatre longues minutes, les chanteurs refusent d'intervenir. Pendant ce temps, le clubber est assailli de bombardement de cymbales, de coups de basses, d'explosions au napalm, le crescendo est angoissant et jouissif à la fois. Sur la version *Carnage*, le beat est typiquement Hi-NRG, conçu pour les grands clubs; c'est une chevauchée à travers des steppes balayées par des tourbillons qui met *Two Tribes* juste à côté du *Hearbeat* des Psychedelic Furs et du *Why?* de Bronski Beat. FGTH, un

FGTH SE MONTRE COMME UN GROUPE ENGAGÉ, INCONTRÔLABLE ET, SURTOUT, INCROYABLEMENT AVANT-GARDISTE.

groupe de pros de Liverpool, adresse au monde un message politique clair qui dénonce les oppositions entre l'Ouest et l'Est avec le pétrole comme enjeu. «*Working for the black gas*», crient-ils, comme si le conflit actuel en Irak était l'ultime enjeu des guerres modernes. FGTH se montre comme un groupe engagé (parler de guerre n'est pas le meilleur moyen de vendre des disques), incontrôlable (les interviews à la fin du maxi montrent le reste du groupe comme un gang irrespectueux) et, surtout, incroyablement avant-gardiste. Car la démarche promotionnelle de FGTH est la plus moderne de son temps. C'est «le» groupe anglais qui impose définitivement l'idée du maxi 45 tours remixé comme l'objet qui renouvellera la pop. Leurs disques sortent par vagues non annoncées de quatre, cinq, six maxis différents pour chaque titre. Parfois, seul un détail de la pochette (une photo, une déclaration, un numéro de série) suffit à différencier les maxis, et

le public anglais se rue pour acheter chaque variante. Ce qui est démoniaque, car cela prouve l'emprise du groupe sur les habitudes du marketing de la pop: en achetant la série entière des maxis, le public garantit au groupe la première place dans les charts pendant de longues semaines. FGTH présente une nouvelle manière de vendre et de produire les disques. Faire des hits devient alors une démarche conceptuelle warholienne (sincère, cette fois) qui est comprise par tous. L'art pénètre dans le pub anglais. Et *Two Tribes* est toujours programmé, vingt ans plus tard, par les DJ les plus progressistes des *circuit parties*. FGTH devient un groupe intemporel, connu pour les envolées bibliques de Holly Johnson en tant que chanteur et meneur de foules, les pas de danse codifiés de Paul Rutherford (le premier gogo-boy revendiqué de la pop) et la placidité violente du reste du groupe («*We are number one because we are bastards*»). Tout est art, tout est social, tout est politique dans ce disque. On ne peut pas en dire autant de certains albums récents qui abordent l'homosexualité, comme celui de The Soft Pink Truth.

DIDIER LESTRADE