

Slade, 1^{er} janvier 1974

Top of the Pops

Par Agnès Villette

On ne change pas une formule qui gagne.
L'émission culte qui a propulsé la pop anglaise au top
célèbre ses quarante ans de succès

La première de l'émission hebdomadaire a eu lieu le 1^{er} janvier 1964, en différé, depuis une église de la banlieue de Manchester reconvertie en studio. Il n'en reste rien. Les archives sont fragmentaires jusqu'en 1967, réduites à des bribes éparses et à de rares clichés photographiques. Pourtant, dès ses débuts, l'émission culte compta des invités qui allaient passer à la postérité et changer le paysage de la pop anglaise. *Top of the Pops* célèbre cette année ses quarante années d'antenne. Lors de la première, les Rolling Stones interprétèrent *I Wanna Be Your Man* composée par les Beatles alors même que ceux-ci pavanaient à la première place avec *I Want to Hold Your Hand*. Ce qui donna à Jimmy Saville, le présentateur de l'époque, l'occasion de prononcer pour la première fois une formule devenue pérenne: "It's Number One. It's Top of the Pops!"

The Rolling Stones (avec Brian Jones), 1^{er} janvier 1964

Jimmy Saville, 1964

"It's Number One.
It's Top of the Pops!"

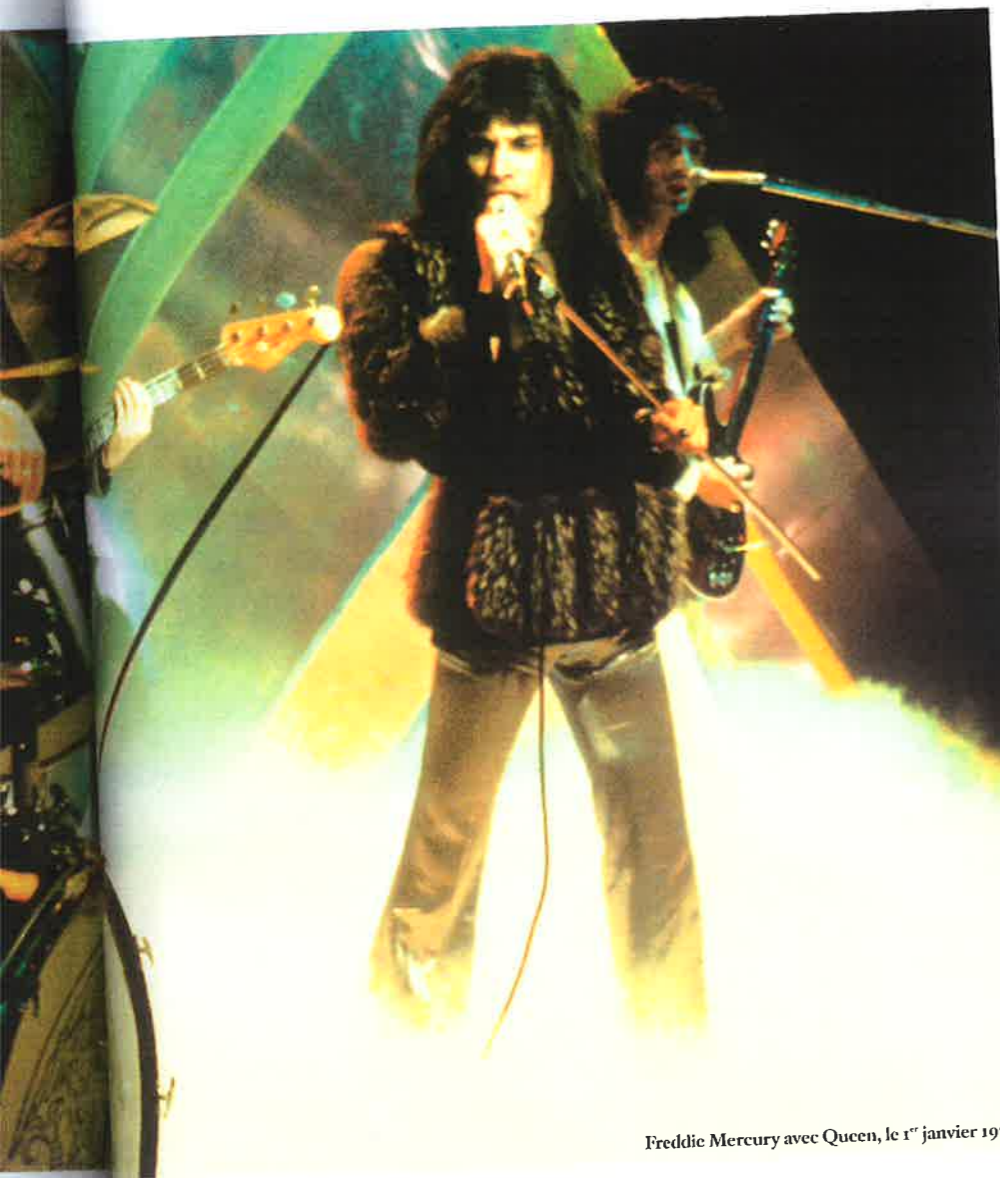
La télévision est le média de l'éphémère. Les émissions sont consommées puis jetées: ainsi va le rigodon des nouvelles grilles qui alimentent cycliquement l'âpre nécessité du remplissage. Pourtant, comme la radio anglaise, la télévision est parvenue à échapper à cette imparable logique. Dans le sacro-saint berceau de la BBC, il existe quelques programmes indéboulonnables qui se sont inscrits dans le registre des générations avec une obstination déroutante. Ces émissions ont inventé, en leur temps, un genre. Parmi elles, *TOP* n'apparaît qu'à la troisième place. La longévité revient à un pionnier du *soap opera*, *The Archers*, feuilleton



Jimmy Saville, 1964

radiophonique diffusé quotidiennement sur Radio 4. Une fidélité simplement hallucinante: depuis cinquante-trois ans, les auditeurs suivent les péripéties d'un village et d'une poignée de ses habitants perdus dans la campagne anglaise. Le jingle musical, composé en 1924, n'a pas changé et donne un avant-goût de ce qui suit, une régression temporelle dans une Angleterre d'avant-guerre, rurale et surannée. La télévision a, pour sa part, apporté une touche urbaine aux différents *soaps* éparpillés au gré des grandes conurbations industrielles du pays: *EastEnders* à Londres, *Brookside* à Liverpool ou encore *Coronation Street* à Manchester. Ce dernier est diffusé sans [...]

CITIZEN K INTERNATIONAL 183



Freddie Mercury avec Queen, le 1^{er} janvier 1975



The Hollies lors de la première édition de l'émission

avaient privilégié la musique américaine, la liste des ventes de l'année 1964 comportait un nombre inégalé de productions locales: The Hollies, Allan Clarke, Gerry & the Peacemakers, en plus des Rolling Stones et des Beatles qui allaient enflammer la décade.

Un week-end de réflexion suffit à Bill Cotton, le créateur du concept commandité par la BBC, pour imaginer le prototype de *Top of the Pops*. Équation de sa longévité, la formule du programme est d'une simplicité renversante: il s'agit de fournir un habillage au palmarès des ventes de disques. Les résultats des vingt premiers 33 et 45, établis toutes les semaines, engendrent le contenu de l'émission. Une simple permutation renouvelée chaque semaine au gré des tendances, du marketing et du public. Telle une coquille creuse, *TOP* pouvait glisser sur l'époque, exhiber le pire comme le meilleur,

se faire simultanément le paragon du mauvais goût et de l'avant-garde.

La liste des artistes, groupes et musiciens qui y participèrent ressemble davantage à l'annuaire qu'au *Who's who* de la musique. La formule est démocratique, commerciale et antisnob. Être populaire, c'est aussi côtoyer les pires *has-been*, losers et opportunistes du circuit musical des cinq dernières décennies. Car un des paradoxes de la culture anglaise, au pays de Brummell et des dandys, est de refuser les jugements hâtifs et l'ostracisme. *TOP* distille ainsi une culture populaire, à une heure de grande écoute, destinée à un public familial. Par conséquent, on croise dans la même demi-heure David Bowie et Abba, les Bee Gees et Jimi Hendrix, les Smiths et Kylie Minogue, les Stones et Rod Stewart, KLF et les Spice Girls. On pourrait poursuivre

jusqu'à l'étourdissement l'énumération de ces accouplements étranges de la pop anglo-saxonne.

Si le concept n'a pas changé, l'émission a connu différents avatars au gré des tendances et de l'audimat. Ces métamorphoses, d'abord pragmatiques, cherchent à entrer en adéquation avec l'époque. Elles poursuivent toutefois un combat inégal contre une logique commerciale altérée par la lente chute de l'industrie du disque. Dans les années quatre-vingt-dix, l'audimat annonçait stoïquement cinq millions de spectateurs contre les vingt millions d'auditeurs des années soixante-dix. Une décennie récalcitrante, durant laquelle la musique allait explorer des tendances franchement peu télévisuelles: dans le sillage halluciné de la techno, les DJ's boudaient l'émission. Mark Hagen, le producteur de

CITIZEN K INTERNATIONAL 185

TV CULTÉ



Robin et Maurice Gibb des Bee Gees avec Tony Blackburn fêtant le 22 décembre 1988, les vingt-cinq ans de *Top of the Pops*

Être populaire, c'est aussi côtoyer les pires *has-been*, losers et opportunistes du circuit musical



Kylie Minogue, 4 août 1988, à l'époque de *The Locomotion*

interruption depuis décembre 1960 et serait le premier *soap* télévisé au monde. À condition de posséder une solide dose d'anglomanie et de masochisme, on peut ainsi suivre les sagas familiales de la classe ouvrière britannique. Un parallèle parodique avec les histoires salaces de la famille royale.

Quant à *Top of the Pops*, il vit le jour en plein *Swinging London*, alors que la capitale connaissait une effervescence culturelle et musicale sans précédent. Ce fut par simple réflexe de concurrence que la télévision publique daigna accueillir dans son bastion de respectabilité les jeunes aux cheveux longs et aux vêtements effrangés. La chaîne commerciale ITV produisait alors le très acclamé *Ready, Steady, Go*, un des premiers programmes musicaux destinés aux jeunes. Tandis que les décennies précédentes



Jimmy Saville, 1964



Frankie Goes to
Hollywood ne avertit
passage qu'à la lenteur
de la censure à décrypter
les allusions sexuelles de
son tube Relax

TOP2, évoque le passage du groupe The Orb: "Ils ont joué aux échecs. Ils n'avaient rien à faire sur scène." Heureusement, la fin des *nineties* fut plus clément. La *britpop* engendra un nouvel engouement qui semble perdurer avec le *revival* actuel du rock'n'roll et le dynamisme du R'n'B. Mais la quadragénaire TOP entre dans une période de turbulences. Caparaçonnée dans son histoire et le respect nostalgique qu'elle commande, elle assiste au passage des disques vinyles ou lasers à l'inaltérable MP3 et autres nouvelles technologies.

TOP était tributaire dans sa conception de l'industrie musicale mais le lui rendait bien. Les groupes qui passent à l'antenne voient leurs ventes démultipliées. Jusqu'en 1996, TOP était programmé le jeudi soir, permettant aux jeunes de se procurer les disques dès le vendredi, un rite de passage marquant l'arrivée du week-end. La relégation du programme au vendredi signale la diminution de l'impact sur les ventes. Ces quelques minutes d'antenne ont pourtant construit des renommées et des réputations, éphémères ou durables. On assiste en quelque sorte à l'avènement du quart d'heure de célébrité revendiqué par Andy Warhol. Pour les groupes, mais également pour le public qui est partie intégrante du programme. Certains attribuent d'ailleurs le succès de l'émission à cette double démocratisation du passage à l'antenne.

Les plus rebelles ne rechigneront pas à se produire à cette heure de grande écoute, hissant rapidement TOP au statut d'émission culte. Ces quelques minutes octroyaient une opportunité inespérée de se mettre en scène. Et la performance musicale *live*, souvent boudée à la télévision au profit du *play-back*, laissait ici le champ libre à l'improvisation. En dépit de quelques expérimentations appelées à un bel avenir: c'est ainsi que les Beatles, à cause des hordes de fans et des problèmes de sécurité qu'ils engendraient, réalisèrent des vidéos spécialement enregistrées pour TOP. Ces vidéos, à l'antenne dès 1966 – comme les deux titres *Paperback Writer* et *Rain* –, furent les ancêtres des clips qui se multiplièrent par la suite.

Le *glam rock*, le *flower power*, les *mods*, suivis par les débordements vestimentaires des Nouveaux Romantiques ou des émules de Boy George et de Leigh Bowery, issus des clubs de Londres pendant les années quatre-vingt, ont toujours tenu le public en haleine. L'émission est un véritable show, orchestrée selon le compte à rebours qui s'achève au numéro un de la semaine, gardé secret jusqu'au dernier instant. Et l'industrie musicale a rapidement compris l'intérêt de l'impact visuel des groupes sur les ventes. Après des années soixante-dix placées sous les auspices de

l'excentricité vestimentaire et de l'extravagance du *glam rock* avec Queen, Slade ou Bowie, les années quatre-vingt inventèrent les *boys* et *girls bands* formatés pour la télévision. Wham, Take That, Boyzone, Bananarama ou les Spice Girls marquent l'hégémonie des managers et des labels sur la créativité individuelle.

Les archives de TOP, elles, nous ramènent à l'âge de l'innocence télévisuelle. Celles des années soixante et soixante-dix comportent des chorégraphies étranges, des décors à la Vasarely doublés de flous à la David Hamilton, agrémentés de plans serrés sur l'anatomie dénudée de jeunes filles de bonne famille... Dans les années soixante, quand Diana Ross ou Marvin Gaye ne pouvaient venir à Londres, les danseuses de Pans People, attachées à l'émission, meublaient le plateau avec des danses à chaque fois renouvelées. Les performances sont parfois totalement surréalistes, comme cette jeune fille ondulant seule sur un titre de Bob Dylan, revêtue d'un justaucorps rouge. Morceau d'anthologie: cette séquence des Stones, découpée sur un mode sommaire, interprétant en 1967 *Let's Spend the Night Together*. La caméra dans toute sa fixité capte les regards interloqués de Keith Richard, les jeux de jambes de Mick Jagger et la raideur gestuelle du public, tous trahissant à leur manière la conscience d'être filmés.

PHOTOS: D.R.



Rares sont les groupes censurés par TOP, et sa courte liste noire constitue le rempart ultime de la décence. Les Sex Pistols, bien que numéro un avec *God Save the Queen* en 1979, seront exclus. Les danseuses de Legs & co qui avaient remplacé les Pans People, dansèrent sur leur titre, attifées de perruques roses. Mais d'autres groupes de la période punk comme les Buzzcocks, les Stranglers, Ian Dury ou The Boomtown Rats firent leurs débuts à TOP. Frankie Goes to Hollywood ne devra son passage qu'à la lenteur de la censure à décrypter les allusions sexuelles de son tube *Relax*. Quant aux membres de The Red Hot Chili Peppers, ils seront remerciés pour avoir refusé de troquer leurs tenues diaphanes contre des vêtements plus décents. Les scandales auront toujours la part belle. Mais là où Bowie enflammait encore les puritains

en chantant *Starman* enlacé à Mick Ronson, son guitariste, Boy George, numéro un en 1984 avec *Do You Really Want to Hurt Me*, ne constitue plus qu'une énigme sexuelle offerte à quelques milliers de spectateurs.

À la fin des années quatre-vingt-dix, TOP n'échappe pas à la vague corporatiste et devient une marque déposée. Le programme est vendu en Europe et aux USA. L'émission se scinde en deux programmes distincts, avec sa jumelle TOP2 composée d'images d'archives, et s'adjoint également un magazine. Pour ses quarante ans, l'émission s'est offert un *lifting* et surtout un nouveau présentateur: Tim Kash, du sang neuf dans un rouage usé. Il a 22 ans et n'était pas né aux débuts de l'émission. Comme une manière de conjurer le temps.