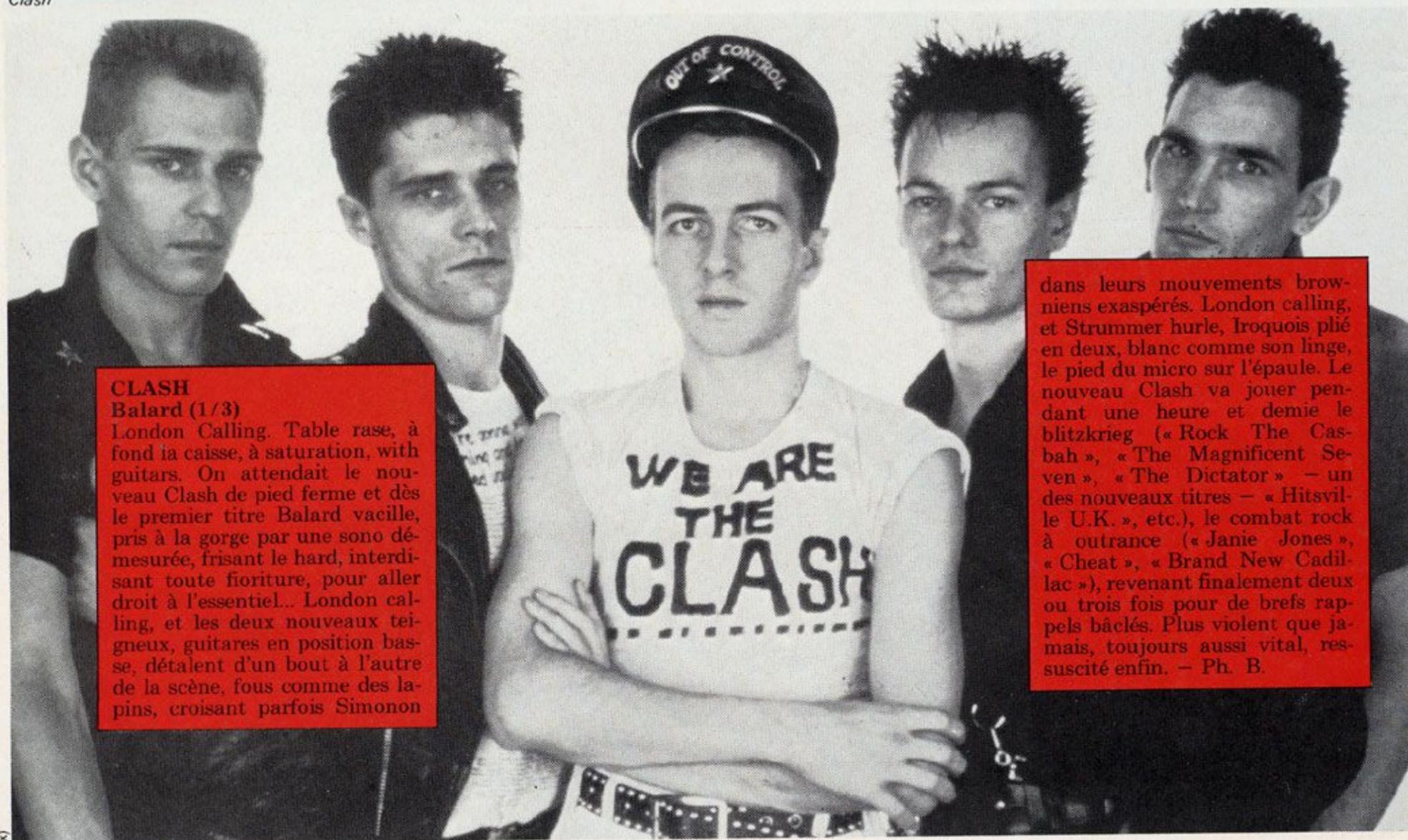


(Jean-Pierre Leloir)

Clash



## CLASH

### Balard (1/3)

London Calling. Table rase, à fond la caisse, à saturation, with guitars. On attendait le nouveau Clash de pied ferme et dès le premier titre Balard vacille, pris à la gorge par une sono démesurée, frisant le hard, interdisant toute fioriture, pour aller droit à l'essentiel... London calling, et les deux nouveaux teigneux, guitares en position basse, détalent d'un bout à l'autre de la scène, fous comme des lapins, croisant parfois Simonon

dans leurs mouvements browniens exaspérés. London calling, et Strummer hurle, Iroquois plié en deux, blanc comme son linge, le pied du micro sur l'épaule. Le nouveau Clash va jouer pendant une heure et demie le blitzkrieg (« Rock The Casbah », « The Magnificent Seven », « The Dictator » — un des nouveaux titres — « Hitsville U.K. », etc.), le combat rock à outrance (« Janie Jones », « Cheat », « Brand New Cadillac »), revenant finalement deux ou trois fois pour de brefs rappels bâclés. Plus violent que jamais, toujours aussi vital, resuscité enfin. — Ph. B.

# LE NOYAU DUR

Deux survivants  
en première ligne et le fidèle  
intendant général  
à l'arrière. Clash, meurtri,  
mutilé, repart  
au front la rage au cœur.

Clash est de retour en 1984, l'année Orwell : étrange coïncidence ! Strummer a traqué Big Brother, et il l'a trouvé dans la tête des groupes qui se disputent la première place des charts à coups de tubes peaufinés en studio et gonflés au computer et aux dollars. Les chansons d'amour lui semblent toutes écrites par des fonctionnaires du Ministère de l'Amour, et il entre dans une rage folle quand il voit les pop stars s'exercer à la « double pensée » avant d'accepter une interview. Le monde du rock (du rock, vraiment ?) applique à la lettre le slogan de Big Brother : « L'ignorance, c'est la force », et s'applique à fermer les yeux sur la réalité parce que c'est la condition sine qua non pour faire carrière aujourd'hui. Qui veut encore écouter un prophète de malheur comme Joe Strummer ? Il nous fatigue tous avec ses remontrances de vieil instituteur républicain, pas vrai ? Vrai, sans aucun doute. Nous avons tous, à un moment ou à un autre, eu un geste d'agacement devant tant de certitudes et de leçons de morale, mais nous ne pouvons pas nier que Strummer le combattant ait su nous parler, remuant le couteau dans la plaie, là où ça fait mal. Quelqu'un peut-il sérieusement prétendre aujourd'hui faire du rock, franchement ? Quelqu'un trouve-t-il vraiment du plaisir à faire ces disques qu'on croirait assemblés

à la chaîne dans une usine d'automobiles ? Et nous-mêmes, sommes-nous absolument satisfaits de notre apathie ? A l'évidence, non, si on en juge par la panique qu'a déclenchée le commando Clash en se parachutant derrière les lignes ennemies de la pop... Le Clash 84, débarrassé d'un passé encombrant et discutable puisque Strummer lui-même coupe l'herbe sous le pied des critiques en considérant nuls « Sandinista » et « Combat Rock », a au moins réussi sa première mission : donner un grand coup de pied dans la fourmilière bien ordonnée de la musique d'aujourd'hui pour voir ce qui va sortir du remue-ménage. Et tout ça avec assez de panache et de classe pour que ce nouveau Clash que tout le monde considérerait avec pitié s'impose comme le premier événement de 1984... L'essentiel étant déjà fait, Joe Strummer et Paul Simonon, visiblement plus décontractés, ont accepté de parler musique. Tout simplement.

## IMPERIALISME

R & F — Ça ne t'ennuie pas qu'on parle plus de rock que de Reagan, pour changer ?

Joe — Pas du tout, on en a marre de se répéter. Sinon, tu pourrais aussi bien apporter ton magnétophone avec tes questions, moi, j'apporterais le mien avec mes

réponses, et on les mettrait l'un en face de l'autre pendant qu'on irait se torcher au bar, pas vrai ?

R & F — Avec le recul, qu'est-ce que tu penses maintenant de ton utilisation du funk, du jazz ou autres dans tes derniers albums ?

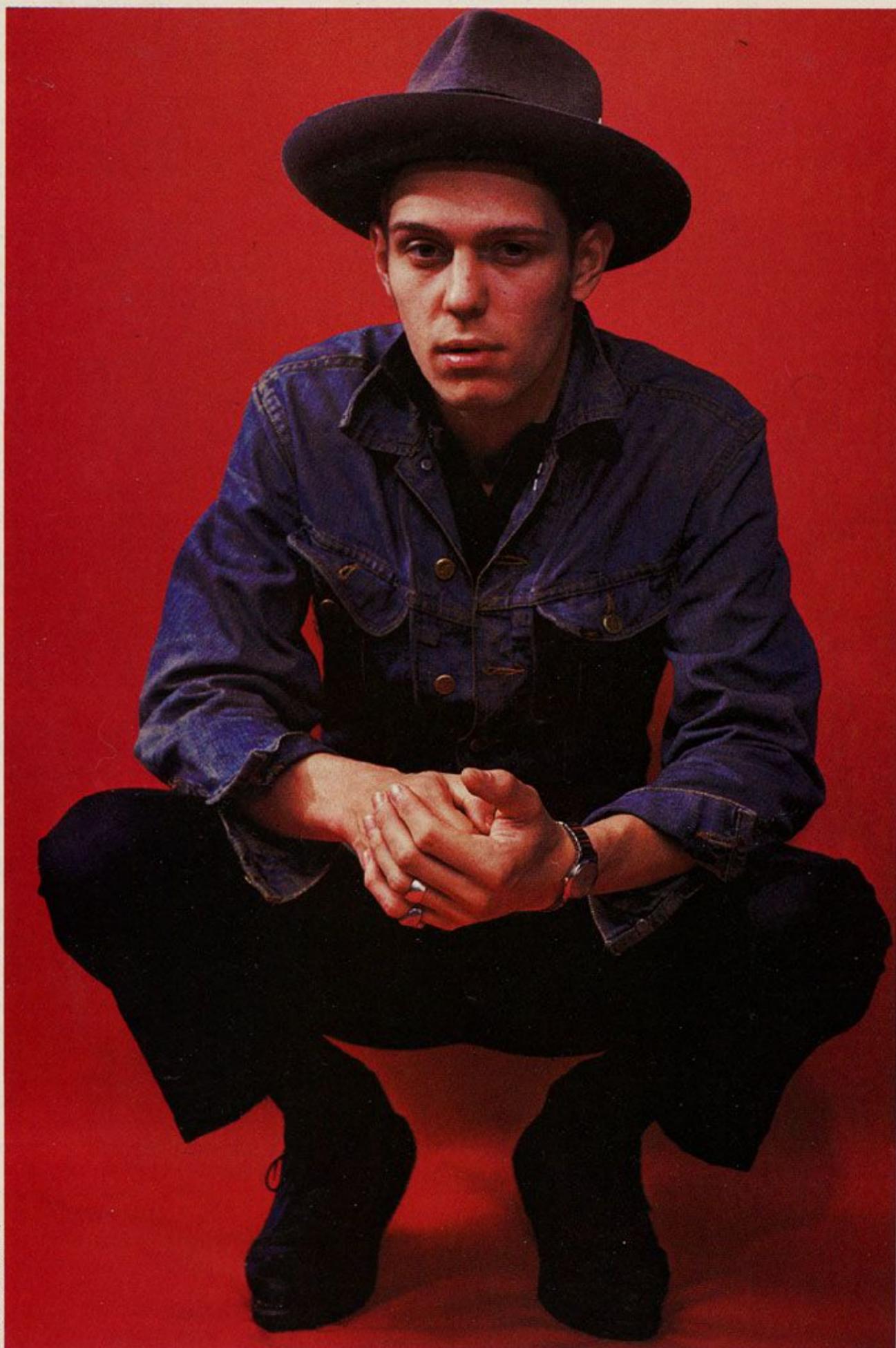
Joe — Le jazz ? Je n'y connais rien du tout. Le funk ? Pareil : je n'ai pas la moindre idée, en fait, de comment doit se jouer le funk. On se débrouillait, voilà tout, je pourrais prétendre savoir jouer du funk, mais moi, je n'appellerais jamais ça du funk. Bien sûr, j'adore ce qui se fait en ce moment dans le Bronx, ça me fascine de voir ce que des gens d'une autre culture arrivent à faire dans un studio.

R & F — C'est pour ça que tu te contentes maintenant de passer des disques d'electro-funk et de rap avant tes concerts ?

Joe — Juste ! Nous voulons faire connaître cette musique, mais nous ne voulons plus en jouer — mal — nous-mêmes. Nous l'avons déjà fait, avec Futura 2000, mais c'était idiot. Je veux dire : il y a des centaines de bons rappers à New York et nous avons choisi qui ? Tout simplement un artiste !

Paul — Qui, en plus, n'est pas foutu de faire un rap...

Joe — Il fallait vraiment que nous



(Mark Weiss / Stills)

*Paul Simon*

soyions fous pour faire un truc pareil. Le morceau était trop lent, on dirait une limace qui joue au flipper ! L'erreur, elle est évidente : c'était juste une escroquerie, une façon d'occuper un terrain qui n'est pas le nôtre. Pathétique, man, comme tous ces disques de funk blanc qui détournent les gens d'écouter du vrai funk. Je crois encore au croisement des cultures, à condition que chacun intègre vraiment à sa culture des éléments de celle de l'autre. Comme les Bad Brains, par exemple, un groupe de rastas américains qui jouent du reggae et du punk rock : eux, ils ont su utiliser ce qu'ils ont pris chez nous... Nous, par contre, nous avons été trop loin, c'était presque un truc impérialiste !

Paul — Le pire, c'est que c'était avant tout une façon de prouver que rien n'était hors de notre portée, que nous pouvions tout jouer. Une petite démonstration facile que nous avons fait des progrès en cinq ans. Regarde : en Angleterre, maintenant, tout le monde fait des reprises en espérant que les jeunes qui ne savent rien du passé s'imaginent que le morceau est de toi.

## BEATLES

Joe — C'est bizarre. Chaque fois que j'entends une de ces reprises, je me dis : c'est pas possible, est-ce qu'on ne sait plus écrire une chanson ? Ces groupes font des reprises parce que c'est le chemin le plus court pour y arriver. Avec une bonne promotion, l'affaire est dans le sac.

Kosmo — A mon avis, ce sont les Beatles qui sont la cause de tout. Avant, il y avait encore de bons compositeurs, de bons paroliers et de bons interprètes. Avec les Beatles, ça ne suffisait plus, il fallait chanter ses propres chansons, avoir ses propres idées sur tout : c'était OK pour les Beatles, mais pour les autres ? Maintenant, il y a ceux qui ont une voix et ne savent pas ficeler une chanson, et ceux qui savent écrire mais feraient aussi bien de s'abstenir de chanter. Costello, par exemple, ferait mieux de se concentrer sur la composition et de chercher de bons interprètes, à mon avis...

Joe — Absolument. C'est une façon hippie de satisfaire son petit ego : « Je sais tout faire »... Et c'est pour ça qu'on ne sait plus écrire de bonnes chansons ! A l'époque du Brill Building Pop, au début des Années 60, les compositeurs travaillaient dur dans leur petit bureau pour faire une chanson que les gens aient envie d'acheter, une vraie chanson.

R & F — Puisqu'on parlait de Costello...

Joe — Ce qui ne nous arrive pas souvent ! Mais ça fait rien, continue.

R & F — Tu connais cette chanson, « Shipbuilding », sur la guerre des Falkland. Qu'est-ce que tu penses de cette façon moins « militante », moins directe que la tienne de dire non à la guerre ?

Joe — Je l'ai lue attentivement, c'est vrai que les paroles sont superbes. Je pense que c'est bien de faire ça, puisque c'est sa façon à lui de ressentir le drame de la guerre. En fait, je n'ai rien contre cette façon de s'adresser aux gens, plus détournée que la mienne, c'est sûr. Il ne devrait y avoir que deux catégories de chansons, point à la ligne : les bonnes et les nulles.

Je n'ai aucun dogme là-dessus : d'un côté tout ce qui est bon, quel qu'il soit, et de l'autre la merde !

## SEX SONGS

R & F — Mais toi, tu te vois écrivant comme cela, ou faisant une chanson d'amour par exemple ?

Joe — Franchement, je n'en sais rien. Le problème des chansons d'amour, c'est que si tu as devant toi une pièce occupée par 90 000 personnes, tu as peur d'y entrer parce que tu n'es pas sûr de pouvoir faire ton trou jusqu'à la sortie ! Et il y a tellement de gens qui essaient de dire « Je t'aime » de dix millions de façons différentes qu'il vaut mieux les laisser entre eux : ils trouveront bien un jour... Je ne vois pas en ce moment tellement de gens qui essaient de parler d'autre chose, en fait, c'est donc un travail qui reste à faire et je le fais. Et de toute façon, c'est ce qui me vient le plus naturellement en tête quand j'écris : bien sûr, je suis amoureux, j'ai des problèmes de relations avec ma nana — comme tout le monde — mais quand je suis devant un papier ou avec ma guitare, ça ne me paraît jamais assez important pour que j'en parle au monde entier.

R & F — Tu ne crois pas que c'est là que le rock a eu tort de laisser la place à la pop music ? Presley, Cochran ou Vincent n'avaient pas ces préjugés...

Joe — Il faudrait savoir s'ils écrivaient des « love songs » ou des « sex songs ». Tout le monde sait ce que veut dire « I will rock you all night long », non ? Ça, c'est une « sex song ». Toutes les chansons d'amour devraient être des chansons sur le sexe.

R & F — Est-ce qu'il faut comprendre, que tu n'en feras jamais ?

Joe — Eh, dis pas ça, je suis juste en train d'en écrire une !

## INTERIM

R & F — Les jeunes Clash t'ont obligé à changer ta façon de travailler, Joe ?

Joe — Tout à fait. Honnêtement, au début, j'étais aussi terrorisé par ces étrangers qu'eux l'étaient par Clash. Mais ils ont vite appris... Nous sommes — comment dire ? — plus démocratiques : j'apporte l'idée d'une chanson et nous la travaillons tous ensemble jusqu'à ce qu'elle tienne debout. C'est un soulagement, parce qu'il faut que tu saches que Mick et moi avons arrêté il y a longtemps d'écrire ensemble — enfin, ce qui s'appelle écrire — et qu'il se contentait de m'apporter des backing tapes avec sa partie de guitare que je devais écouter jusqu'à ce que je trouve des paroles qui collent dessus. Voilà comment nous avons fait « The Call-up », par exemple, et c'est pour ça que ce n'est pas une vraie chanson. Une chanson doit être travaillée, d'où mon admiration pour les gars du Brill Building.

R & F — C'est quand même bizarre de t'entendre dire ça, c'est tout le contraire de l'esprit punk de 77, non ?

Joe — Bien sûr, je pense toujours qu'on n'a pas besoin d'être un professionnel pour faire une bonne chanson. Ce que je veux

dire, c'est qu'il faut faire des efforts. Ce qui a donné des bonnes chansons en 77, c'est l'énergie, la frénésie du moment. Quand tout est plat, comme maintenant, c'est là qu'il faut en mettre un coup.

R & F — On a quand même du mal à imaginer Clash faisant appel à des compositeurs...

Joe — Bien sûr que non ! Nous avons une direction, un projet, et c'est ce qui nous aide à écrire aujourd'hui. Le drame de la plupart des groupes, c'est qu'ils ne savent pas où ils vont, d'où les tâtonnements, les reprises...

R & F — Vous avez l'air très préoccupés par le fait qu'il n'y ait pas de nouveaux groupes pour vous aider...

Joe — Bien sûr ! Clash se battra, mais nous ne sommes pas les sauveurs. Nous assurons l'intérim en attendant qu'une nouvelle génération sorte de la rue et balaye tout ça : ça viendra. Ce qui me préoccupe le plus, c'est que nous en sommes revenus à la situation de l'avant 77 : les jeunes groupes attendent qu'on fasse tout pour eux au lieu de créer leur propre scène. Et on voit se créer autour des synthétiseurs et des studios la même légende défaitiste que créaient les guitar heroes dans les Années 70 : « C'est trop dur pour moi ! Je n'y arriverai jamais ! » J'entendais dire « Clapton is God » et je me maudissais de ne pas savoir jouer. Quand j'ai su jouer d'une guitare, je voulais tuer ce type pour avoir gardé son secret.

Paul — L'autre jour, je regardais des types dans un magasin d'instruments tourner autour des synthétiseurs comme s'ils allaient tout faire pour eux : dramatique vision ! Ils allaient de l'un à l'autre en comparant le poids et la taille : « Regarde celui-là, tu crois qu'il ira ? » « Non, prenons plutôt l'autre, il est plus gros et plus cher, il doit être mieux ! » Il n'y avait plus que deux guitares dans un coin du magasin...

R & F — Alors, Clash en studio, ça donnerait quoi ?

Joe — Ce qui m'intéresse, c'est d'abord de tirer le meilleur parti de ce qu'on a déjà. Je me refuse à courir derrière un producteur comme on le fait aujourd'hui ; pour moi, la plus grande qualification que pourrait avoir un producteur, c'est de ne pas être membre d'un groupe. Histoire d'avoir du recul pour juger... Je me fiche de qui produit un album ! Je ne veux pas de quelqu'un qui vienne par-dessus nous rajouter ceci ou cela à notre travail. Comme Phil Spector, le génie, a fait pour les Ramones... Joey en était malade, je me rappelle ! Mon producteur idéal serait Guy Stevens, celui qui a produit « London Calling » : il se moque des petits boutons de la console, tout ce qui l'intéresse, c'est de savoir si nous donnons de l'émotion à ce que nous jouons. Ce type cassait tout dans le studio jusqu'à ce que nous soyons à bout, ou à point ! Je chantais en essayant d'éviter les chaises qu'il me balançait à la figure ; ça, c'était de l'émotion !

Paul — D'ailleurs, plus personne ne veut enregistrer avec lui : tout le monde a peur de l'émotion aujourd'hui !

R & F — C'est pas impossible, en effet !  
— CHRISTIAN PERROT.



(Claude Gassian)

Joe Strummer