

PIERRE-FRÉDÉRIC CHARPENTIER

ROCK THE CASBAH

LE SON DE THE CLASH

LE MOT ET LE RESTE
2015

INTRODUCTION

*This is Radio Clash, from pirate satellite [...]
This sound does not subscribe / To the international plan*

Ici Radio Clash, depuis un satellite pirate [...]
Ce son ne souscrit pas / Au plan international

« This Is Radio Clash », 1981

IF MUSIC COULD TALK

À l'occasion de leur introduction en 2003 au Rock'n'Roll Hall of Fame, les Clash ont été décrits comme « l'un des groupes de rock des plus explosifs et les plus excitants de l'histoire »¹. Et le commentaire d'ajouter que les quatre Londoniens avaient marqué leur temps à coups de manifestes punk déchaînés, mêlant étroitement convictions politiques et pure adrénaline musicale.

Ils sont l'une des rares formations de rock à avoir exploré de nouvelles directions artistiques, de nouvelles sonorités, tout en rencontrant en parallèle un succès commercial planétaire. Leur musique est un bon concentré de cette complexité, puisque le groupe a su mêler, une décennie durant, le dynamisme originel du punk à la créativité sans cesse renouvelée de morceaux punk, rock, reggae, funk, ska, pop et même calypso, jazz ou gospel, le tout faisant écho à des revendications politiques humanistes. C'est cet ensemble composite, mais équilibré qui a fait la renommée de ce que les Anglo-Saxons surnomment de nos jours, non le meilleur groupe du monde, certes, mais « le seul qui compte » (« *The only band that matters* »²).

1. « *The Clash were among the most explosive and exciting bands in rock'n'roll history* », mention reproduite sur le site du Rock'n'Roll Hall of Fame.

2. Le slogan a été forgé par la compagnie de disques américaine des Clash, Epic.

Si son existence s'est déroulée sur près d'une décennie, entre le printemps 1976 et l'automne 1985, la popularité des Clash s'est bâtie autour de ce qu'il est convenu d'appeler sa « formation classique ». Après un premier opus, *The Clash*, elle fut en activité de 1977 à 1982. Responsable de quatre de ses six albums officiels, on lui doit *Give'Em Enough Rope* (1978), le double *London Calling* (1979), le triple *Sandinista!* (1980) et *Combat Rock* (1982), soit l'équivalent de sept disques en moins de cinq ans. Elle est formée autour de l'alchimie de quatre personnalités singulières. Amoureux des classiques du blues et de Vince Taylor, Joe Strummer en est à la fois le chanteur, le guitariste rythmique et la conscience politique, celui qui, à l'instar de Woodie Guthrie – dont il emprunte le prénom juste avant Clash, à l'époque des 101ers –, aurait pu inscrire sur sa guitare « *This machine kills fascists* » (« Cette machine tue les fascistes »). Mick Jones, qui adule Mott The Hopples et les New York Dolls, est le guitariste solo de la formation, s'affirmant peu à peu comme un compositeur talentueux et un artiste à l'écoute de toutes les innovations musicales de son temps. Ayant grandi dans le quartier noir de Brixton, Paul Simonon, est quant à lui un bassiste influencé par le reggae, auditeur de Jimmy Cliff (qui reprend plus tard sa chanson fétiche, « *The Guns Of Brixton* »), mais il devient surtout une personnalité iconique grâce à son physique de playboy, mais aussi parce que c'est lui que l'on voit briser son instrument sur la pochette de *London Calling*. Dernier arrivé, Topper Headon est le meilleur technicien du groupe, un batteur de haute volée, amateur de jazz et de soul, fan de Billy Cobham, mais, quoique souvent en retrait, il devient surtout cinq ans durant la colonne vertébrale du groupe de Camden. Ces quatre-là eurent leurs qualités et leurs défauts, mais leur entente permit de donner naissance à de nombreuses chansons devenues depuis lors des classiques : « *Complete Control* », « *Tommy Gun* », « *London Calling* », « *Train In Vain* », « *The Magnificent Seven* », « *This Is Radio Clash* », « *Rock The Casbah* », « *Should I Stay Or Should I Go* » et combien d'autres encore.

Ils n'ont cependant pas été les seuls à participer à cette entreprise collective. The Clash, ce sont aussi, à un moment ou un autre, des membres occasionnels comme Pablo Labritain, Keith Levene, Terry

Chimes, Rob Harper, Jon Moss, Pete Howard, Nick Sheppard ou Vince White, mais également des musiciens ou des chanteurs additionnels comme Mickey Gallagher, Norman Watt-Roy, Mikey Dread, Ellen Foley et d'autres, dont les noms et l'apport créatif doivent être également rappelés dans les pages qui suivent. Tous, ils ont contribué à la légende d'un *rock band*, dont le souvenir est aujourd'hui entretenu par quantité de livres et de sites Internet.

FIVE GUITAR PLAYERS, ONE GUITAR...

Printemps 1976. L'Angleterre morose des années de crise économique ignore encore qu'une lame de fond va bouleverser son paysage musical. Né à Londres, puis à Manchester, le punk entend rompre de façon radicale avec, pêle-mêle, les groupes installés dans les charts, le *flower power* des hippies ou encore le rock progressif, façon Pink Floyd. Des formations voient le jour dans les quartiers déshérités de la capitale britannique, du côté de Camden, Fulham ou Brixton. La plupart sont éphémères, certaines, tels les London SS ou les Flowers Of Romance, vont servir de matrice à la nouvelle vague qui s'apprête à déferler sur le royaume. Habilement mis en scène par leur manager, Malcolm McLaren, les Sex Pistols hurlent leur frustration sur scène en multipliant les poses et les formules provocatrices (« *No future in England's dreaming* », « Pas d'avenir pour le rêve anglais »), et en promettant de diffuser l'anarchie à l'ensemble du Royaume-Uni. Ils apportent un vent de jeunesse et de déraison à la scène londonienne, entraînant dans leur sillage de nouveaux groupes ayant pour noms les Damned, les Buzzcocks ou Subway Sect. Les temps changent. Vêtements peints, épingles à nourrice, pogo et mentalité du *do it yourself* poussent nombre de jeunes gens à s'emparer d'instruments de musique, dont la plupart ignorait tout l'instant auparavant, forgeant en cela la légende du punk.

L'un de ces novices s'appelle Mick Jones, un guitariste. Entraînant avec lui un apprenti-bassiste du nom de Paul Simonon, il parvient en compagnie d'un troisième comparse, Keith Levene, à déboucher le chanteur d'un groupe de pub rock, The 101ers, alors sur

le point de sortir son premier 45-tours, « Keys To Your Heart ». John Mellor accepte la proposition. Auparavant, il était connu sous le pseudonyme de “Woody” : son jeu frénétique à la guitare rythmique sur l’intégralité des six cordes l’a conduit à changer de surnom. Il est devenu Joe Strummer – littéralement « Joe le Gratteur ». Reste à trouver un nom en accord avec l’urgence et la brutalité du punk : The Clash.

Quatre batteurs se succèdent, un guitariste s’en va (Levene) avant que le groupe ne trouve son équilibre et son rythme de croisière. Il saisit toutes les occasions qui lui sont laissées d’interpréter sur scène des compositions marquées par l’urgence et le son du moment : courtes, rapides et sans temps mort. Les Clash se font connaître *via* des concerts à l’été 1976, puis en intégrant l’affiche du premier festival punk donné en octobre au 100 Club de Londres, avant de partir sur les routes de Grande-Bretagne lors de l’Anarchy Tour de décembre suivant. C’est l’époque où les musiciens vivent la bohème des squats, mais où le quotidien se révèle infiniment plus âpre.

Côté textes, les Clash ne partagent pas le nihilisme anarchiste des Sex Pistols, affichant au contraire leur volonté de s’opposer à la société en place pour mieux la reconstruire. Non sans virulence au besoin, lorsqu’il s’agit de détourner le vieux slogan hippie « Peace & Love », jugé trop mièvre et dépassé par les punks, en « Hate & War ». Résolument engagées sur le terrain politique et social, les chansons du groupe usent de mots d’ordre percutants pour faire passer leurs messages. Ils dénoncent tour à tour le chômage (« Career Opportunities »), fustigent la domination d’une certaine sous-culture américaine (« I’m So Bored With The USA »), appellent les Blancs à imiter les Noirs dans leur révolte (« White Riot ») et abordent même les questions de sexualité de façon assez crue (« Protex Blue »). Dès l’origine, cet engagement est l’un des fondements majeurs de l’existence des Clash, qui ne peuvent envisager de faire de la musique, sans donner également à penser. Dans une interview au *New Musical Express* du début de 1981, Joe Strummer affirme que ses acolytes et lui-même se sentent personnellement impliqués dans les enjeux politiques de l’époque, ajoutant pour sa

part: « Si quelque chose vous tient à cœur, vous n'écrivez plus des slogans, mais des vérités ». Il en profite pour préciser son propre positionnement: « Mes opinions politiques sont définitivement à gauche. Je crois encore à l'autodétermination, mais pas du tout dans le modèle soviétique, parce que les gens n'y sont libres d'aucun choix. [...] À mes yeux, le socialisme est beaucoup plus humain, beaucoup plus en tout cas que tous ces comportements de gens qui ne pensent qu'à eux-mêmes, et de tous ces enfoirés de businessmen. Mais vous ne pouvez pas non plus imposer le socialisme par la force. Regardez ces foutus Khmers Rouges au Cambodge. Ils ont massacré un pays entier comme de véritables bouchers, simplement parce qu'on leur en avait donné l'ordre. »

L'une des clés du succès du groupe et de sa postérité est là. Car, pour quantité de jeunes fans du tournant des années soixante-dix et quatre-vingt, la première rencontre avec la politique vient des chansons engagées des Clash. L'ouverture des musiciens aux problèmes géopolitiques de la Guerre froide, ainsi qu'à de nombreuses questions de société, font d'eux les porte-parole de toute une génération, au moment même où la tendance générale est *a contrario* au désengagement politique des rockers. Un premier album est publié au printemps 1977, l'éponyme *The Clash*, par CBS, compagnie avec laquelle la formation punk s'est engagée au début de l'année. Bien reçu, le disque lance la carrière des musiciens en Angleterre. Il sort deux ans plus tard avec succès – sous une forme modifiée – aux États-Unis.

FOUR HORSEMEN

En avril 1977 se produit un événement de première importance pour la pérennité des Clash. Voulant se pourvoir d'un batteur à temps plein, le trio fondateur Jones-Simonon-Strummer passe une petite annonce anonyme dans le *Melody Maker* et, au terme de plus de deux cents auditions, recrute Nicky "Topper" Headon. La formation classique est née, elle dure un peu plus de cinq années. Les concerts s'enchaînent à un rythme frénétique, permettant aux musiciens d'acquérir une solide réputation de performeurs, avec des

shows parfois à la limite de la rupture. Ils gagnent pour la première fois l'Europe continentale, où l'accueil s'avère à nouveau très favorable. Des singles comme « Complete Control », « Clash City Rockers » ou « (White Man) In Hammersmith Palais » témoignent de la montée en puissance d'une formation, dont le punk – contrairement à d'autres – ne constitue plus le seul mode d'expression, mais qui s'empare allègrement du reggae (« Police And Thieves ») ou du ska (« Pressure Drop ») pour mieux les réinventer.

La séparation des Sex Pistols au début de l'année 1978 signe la mort du punk et pose la question de l'après pour tous les groupes restant en activité. The Clash n'y fait pas exception. Voulant améliorer le son de leurs nouvelles compositions, alors que le mixage du premier album ne les avait pas convaincus, les musiciens décident de faire appel au producteur Sandy Pearlman pour travailler à leur deuxième album, *Give'Em Enough Rope*, qui sort en novembre 1978. Le son gonflé « à l'américaine » tire parfois sur le hard rock, voire le heavy metal, y compris sur des morceaux comme « Safe European Home », « Tommy Gun » ou « Stay free » qui deviennent des classiques du répertoire joué en live. Les Clash franchissent un nouveau cap en partant à la conquête du Nouveau Monde, où leur disque se vend encore mieux qu'en Angleterre. Une première tournée américaine se déroule au printemps 1979, date à laquelle sort le EP « I Fought The Law », reprise du classique de Bobby Fuller, souvent joué outre-Atlantique. L'accueil critique et public est enthousiaste, si bien que le groupe revient aux États-Unis à la fin de l'été, accomplissant notamment l'un de ses plus célèbres concerts, le 21 septembre 1979, au New York Palladium.

La prestation donne l'occasion à Pennie Smith de saisir sur le vif Paul Simonon brisant sa guitare, la photographie est retenue pour illustrer la pochette du troisième disque. Il s'agit d'un double album appelé à retenir l'attention, qui s'intitule dans un premier temps *The New Testament* avant de prendre finalement pour titre *London Calling*. « Nous avons toujours voulu jouer du mieux que nous pouvions. [...] Simplement, on expérimente maintenant

ce qu'on ne pouvait pas faire avant. »¹, résume Strummer lors de la promotion de l'album. En s'éloignant délibérément du punk, pour mieux proposer une relecture générale du rock, il donne à entendre des compositions qui sont considérées parmi les meilleures du groupe, de la chanson titre au tube pop rock de Mick Jones, « Train In Vain », en passant par la première composition de Paul Simonon « The Guns Of Brixton », sans oublier « Spanish Bombs », « Clampdown » ou « Wrong 'Em Boyo », des reprises comme « Brand New Cadillac », et chacune dans un style musical différent. Non sans paradoxe, The Clash, aujourd'hui fréquemment associé à l'étiquette réductrice d'un groupe de punk rock, vient alors de s'affranchir du genre. Pourtant, la critique britannique boude ce qui est désormais considéré comme l'une des meilleures réalisations de l'histoire du rock. Commentaire prémonitoire de Paul Simonon reproduit par le *Melody Maker* à la fin de 1978 : « Les gens sont toujours plus exigeants avec nous. Plus vous allez haut, plus on vous attend au tournant. »²

CAN WE GET THAT WORLD TO LISTEN?

Avec *Sandinista!*, sorti à la fin de l'année 1980, les Clash changent à nouveau de dimension, en multipliant les styles musicaux sur une même œuvre. « On a juste essayé tout ce qu'on voulait »³, affirmera Mick Jones en 2013. Le disque prend place parmi les précurseurs de la world music, aux côtés de *My Life In The Bush Of Ghosts*, publié quelques semaines plus tard par le duo David Byrne et Brian Eno. Inspiré par le hip-hop de la jeune scène alternative new-yorkaise, qu'illustre « The Magnificent Seven », le groupe britannique édite également en octobre 1981 « This Is Radio Clash », premier titre de rap blanc de l'histoire, précédant de peu le « Rapture » de Blondie. C'est l'époque où le groupe multiplie les collaborations, pour une chanson, un maxi ou un disque entier, avec des artistes aussi variés que Mikey Dread, Ian Hunter, Ellen Foley, Allen Ginsberg ou Futura 2000. Il profite

1. *Melody Maker*, 29 décembre 1979.

2. *Melody Maker*, 25 novembre 1978.

3. *Vive le rock*, janvier-février 2013.

même de sa résidence au Bond's International Casino de New York pour apparaître en caméo dans le film de Martin Scorsese, *King Of Comedy*¹. Les nouvelles connections avec l'avant-garde artistique américaine éloignent les musiciens de leur pays d'origine, à l'époque où celui-ci vit les débuts de l'expérience ultralibérale thatchérienne. Dans une interview donnée en juin 1981 à la presse musicale britannique, Mick Jones constate le divorce : « La situation en Angleterre a considérablement empiré ces dernières années, avec tout ce conservatisme ambiant »². Aussi paradoxal que cela paraisse, les Clash ne parviendront jamais à s'imposer comme un groupe majeur dans leur propre pays natal.

En 1982, leur notoriété devient planétaire avec le succès de leur cinquième album, *Combat Rock*, et celui de singles comme « Should I Stay Or Should I Go » ou « Rock The Casbah », dont le clip est diffusé en boucle sur la chaîne télévisée musicale américaine, MTV. Apparaissant sur scène en Europe ou en Extrême-Orient, les Clash accomplissent aussi plusieurs tournées aux États-Unis, dont une, mémorable, en première partie des Who, dont la trace est conservée par le *Live At Shea Stadium* édité en 2008.

La formation classique est toutefois entamée en mai 1982 avec le renvoi de Topper Headon, en raison de ses addictions. Les Clash l'ignorent encore, mais leur équilibre est rompu, car en dépit de ses problèmes de santé, le batteur s'était révélé au fil des années le ciment musical du groupe, l'indispensable lien entre les trois autres fortes personnalités qui le composent. Tour à tour, Terry Chimes, puis Pete Howard lui succèdent sans jamais réussir à le remplacer. Revenant sur ce choix, Joe Strummer reconnaît à de nombreuses reprises qu'après le départ de Headon les Clash n'avaient plus jamais donné de bon concert. Exagération du propos, car, de bons concerts, il s'en trouve encore à l'automne 1982, au printemps 1983 et même en décembre 1984 ; part de vérité, sans doute, dans la mesure où le groupe dépossédé de son batteur historique ne fut jamais plus retrouver sur scène la magie et l'osmose des années 1979-1981. Revenant plus tard sur son éviction, le principal

1. En français, *La Valse des pantins* (1983).

2. *Melody Maker*, 6 juin 1981.

intéressé résumera les faits en ces termes : « J'aime à croire que les Clash n'auraient pas été aussi importants si je n'en avais pas fait partie. Malheureusement, ils auraient encore pu l'être davantage, si je n'avais pas déconné. »¹

Un an après, c'est au tour du trio des fondateurs historiques d'exploser. À l'issue d'un concert joué devant une audience monstre à l'US Festival de San Bernardino, le 28 mai 1983, leurs divisions se révèlent au grand jour. D'un côté, Mick Jones souhaite poursuivre et même accentuer les expérimentations funk et hip-hop des derniers albums; de l'autre, Joe Strummer et Paul Simonon veulent en revenir aux racines rock du groupe. S'ajoutent à cela des querelles de personnes, l'attitude de Jones cristallisant les tensions de ses deux partenaires, pour son dilettantisme supposé. L'épisode de San Bernardino marque un tournant et une fin. Un tournant, car les Clash, confrontés à un succès grandissant qu'ils ne maîtrisent plus, choisissent de tourner le dos à un star system planétaire auquel ils venaient d'accéder, et que d'autres exploiteront pour eux – au premier rang desquels U2. Une fin, car dans cette ambiance délétère, Strummer et Jones n'échangent désormais plus que par petits papiers interposés, si bien qu'à la fin de l'été 1983, le divorce est consommé. Le 10 septembre, à l'instigation du manager du groupe, Bernie Rhodes, le *New Musical Express* publie un communiqué libellé en ces termes : « Joe Strummer et Paul Simonon ont décidé que Mick Jones devait quitter le groupe. Il a été constaté que Jones s'était écarté des idéaux originels de The Clash. À l'avenir, cela permettra à Joe et à Paul de poursuivre dans la voie que The Clash a empruntée depuis ses débuts. ». Réplique de Mick Jones sur le même mode dans le périodique : « Je n'ai pas le sentiment d'avoir dévié des idéaux originaux de The Clash et, à l'avenir, et je poursuivrai mon travail avec la même foi qu'à l'époque des débuts. »²

L'ancien guitariste retrouve brièvement Topper Headon à la fin de 1983 en formant avec lui quelques semaines durant Top Risk Action Company (T.R.A.C.), avant de se lancer dans une aventure

1. *Vive le rock*, janvier-février 2013.

2. *New Musical Express*, 10 septembre 1983.