



PETER HOOK

SUBSTANCE

NEW ORDER VU DE L'INTÉRIEUR

LE MOT ET LE RESTE

PETER HOOK

SUBSTANCE

NEW ORDER

VU DE L'INTÉRIEUR

TRADUCTION DE SUZY BORELLO

LE MOT ET LE RESTE

2017

Que reposent en paix Jean Jackson,
Rex Sargeant, Annik Honoré, Paul (Twinny)
Bellingham, Michael Shamberg, Jack Bruce,
Steve Strange, Anne Kirkbride, Ben
E. King, BB King, Joe Moss, Peter de Freitas,
Errol Brown, David Bowie, Tony Warren,
John Rhodes (Rhodesy) et Paul Kershaw
des Stockholm Monsters, Kirsty Howard,
Harold Moores, Paul Massey, Vinegar Vera,
Natasha Wise, Alan Wise, Howard Marks.

Du même auteur

L'Haçienda, La meilleure façon de couler un club
Unknown Pleasures, Joy Division vu de l'intérieur

Ce livre contient la vérité, toute la vérité,
rien que la vérité... enfin, d'après mes
souvenirs!

– Note aux lecteurs –

Certains lecteurs trouveront que les durées des enregistrements notées dans ce livre diffèrent de celles précisées sur divers sites internet. À ma connaissance, celles inscrites dans cet ouvrage correspondent à ce qui a été enregistré à l'époque.

Peter Hook

*La traductrice remercie Gisèle Clark pour sa relecture des rubriques
« L'instant geek ».*

introduction



Quand j'ai commencé mon livre sur l'Haçienda, je savais déjà que, si j'en venais à raconter l'histoire de New Order, ce serait la plus difficile de toutes. En vingt-six ans de carrière, on a connu de très beaux moments, mais aussi beaucoup de souffrance et de chagrin, de doutes, de frustration et d'agacement. C'est un miracle qu'on ait tous réussi à s'en sortir.

Si Joy Division a défini ma vie, New Order l'a façonnée. C'est un captivant récit de sexe, de drogue et de rock'n'roll (indé); d'art, d'argent et de bêtise crasse, de foi aveugle et de chance incroyable, tout ça sur fond de chansons géniales composées par de super musiciens.

DIX CHOSES À FAIRE ABSOLUMENT LORSQU'ON MONTE UN GROUPE

1

Travailler avec ses potes

2

Trouver des gens sur la même longueur d'onde

3

Croire en soi jusqu'au bout

4

Composer de super morceaux

5

Se trouver un excellent manager

6

Vivre à Manchester

7

Se serrer les coudes quoi qu'il arrive

8

Comprendre qu'aucun individu n'est plus important que le groupe
(merci à Gene Simmons pour celle-là)

9

Faire gaffe au fric

10

Toujours obtenir des conseils juridiques distincts avant de signer quoi
que ce soit; sinon, demander à Papa et Maman.

Prologue

1985



**« Son remède contre le décalage horaire,
c'était la plus grosse ligne de coke
que j'avais jamais vue »**

Je vais commencer par vous raconter une histoire. Comme c'est la seule de ce livre qui inclut une actrice de Hollywood, le groupe Orchestral Manœuvres in the Dark et un vol-au-vent aux champignons, elle est unique en son genre. Par ailleurs, elle effleure aussi d'autres thématiques qui vont surgir au fil de mon récit (les filles, la coke, Barney qui se comporte en connard...), et devrait donc planter le décor assez nettement.

Ça commence en 1985, quand on a tout d'abord appris avec New Order que deux de nos chansons allaient figurer dans le film de John Hughes *Rose bonbon*, et ensuite qu'il voulait les remplacer par un titre composé spécialement par nos soins.

Que de bonnes nouvelles, donc. Malheureusement, quelqu'un avait eu la lumineuse idée de demander à John Robie de produire le nouveau morceau et, putain, à l'époque, je ne pouvais pas le sentir. Certains disaient que c'était un mec compliqué, d'autres une véritable ordure. On l'avait rencontré lors de la séance d'enregistrement de « Confusion » avec Arthur Baker, à New York mais, comme Twinnie, mon pote roadie, avait l'habitude de le dire : « Il est pas comme nous, Hooky ».

À l'époque où on mixait sa version de « Sub-culture » au Village Recorder, un studio de Santa Monica, en Californie (là où Fleetwood Mac a enregistré *Tusk*, l'album le plus cher jamais réalisé dont le coût s'élevait à plus d'un million de dollars, record qu'on finirait par éclipser avec un des nôtres), il se montrait incroyablement entreprenant avec les filles, ce qui me dépassait complètement. Il les draguait dans les restaurants, les boîtes de nuit, etc., leur proposait de faire des backings sur un titre qu'il était en train d'enregistrer avec « New Order, un groupe venu

d'*Angletewwe* ». Elles répondaient toujours par l'affirmative, aussi nous retrouvions-nous chaque soir avec un studio rempli de greluches gloussantes que certains membres de notre entourage (terme qui reviendra souvent dans ce livre) reluquaient comme des malades.

Et ce n'est pas tout: je suis convaincu qu'à lui seul, Robie a contribué à détruire une bonne partie de la magie de New Order le jour où il a dit à Bernard: « Tu te rends compte que ce morceau n'est pas dans ta tonalité, hein ? »

Bien sûr que non, Bernard ne s'en était pas rendu compte. Ni lui, ni aucun de nous, d'ailleurs. On n'y connaissait rien, à tout ça. On composait toujours la musique en premier, et ce que j'adorais dans la voix de Barney, c'était cette tension involontaire qui l'habitait tandis qu'il s'évertuait à se caler sur les instruments. Tout comme Ian, sa voix n'avait rien d'exceptionnel, mais elle débordait d'émotion, de passion et, pour moi, c'était ce déséquilibre qui composait l'attrait du groupe. (Je suis d'accord avec David Byrne quand il affirme: « Plus un chanteur a une belle voix, plus il est difficile de croire à ce qu'il dit. »)

Mais, après le passage de Robie, tout ça, c'était fini. Suite à son intervention, on s'est mis à composer dans la tonalité de Bernard. En plus de quoi, ça a donné lieu à une autre prise de conscience, car soudain, notre chanteur a commencé à se dire: *Ah, il y a donc une bonne façon de faire les choses? Une méthode?* et, avec le temps, on a fini non seulement par devoir tout écrire en se limitant à une ou deux tonalités musicales, mais chaque morceau devait comporter un couplet vocal, un pont vocal, un refrain vocal, un pont *middle eight* vocal (un pont central à huit mesures, ce qui n'est pas pareil) et finir sur un double refrain vocal. À mon sens, ça allait à l'encontre de tout ce qu'on avait essayé de mettre en place. Notre truc, c'était d'enfreindre les règles pour en établir de nouvelles, pas de s'y référer toutes les cinq minutes. On était des punks, bordel, des rebelles!

Si vous voulez mon avis, ces règles ont fini par nous ôter toute personnalité. À cause d'elles, on est passés de morceaux comme

« Blue Monday », où on créait le son qu'on voulait – quelque chose d'unique, long de neuf minutes, et si quelqu'un nous avait dit « Vous n'avez pas le droit de faire ça », on lui aurait gueulé d'aller se faire foutre – à des chansons conventionnelles, comme « Jetstream ».

Enfin bref – dit-il en crachant –, revenons à l'hiver 1985. Comme le reste du groupe adorait Robie, et qu'il était très pote avec Bernard, il a pris l'avion pour nous rejoindre aux sessions d'enregistrement pour *Rose bonbon* dans le studio Yellow Two, à Stockport, pile en face des studios Strawberry. Là, il a passé le plus clair de son temps à me faire chier en retirant ma basse de « Shellshock » pour la remplacer par des cordes. « Tu piges pas, hein, Hooky », me lançait-il avec un petit sourire satisfait quand je le croisais à l'Haçienda en fin de soirée.

On le présentait à des filles et, abasourdis, on l'entendait débâter des conneries du genre : « Oh, tu as le visage de l'Ange de Botticelli.

– Dégage », rétorquaient-elles.

Si, en Amérique, les nanas se laissaient avoir par ses salades, ces bonnes vieilles minettes de Manchester l'envoyaient paître sans ménagement.

Au studio, Robie suivait une routine stricte. Chaque soir, à vingt heures, il montait à l'étage, s'asseyait sur une chaise bancale tenue par des sangles, regardait un peu la télé, avalait son plat chinois commandé à l'avance, et puis reprenait son boulot qui consistait à foutre en l'air New Order. Un soir, après le dîner, on se foutait de sa gueule, quand Barney a suggéré de défaire la sangle qui retenait la chaise pour que le tout s'effondre la prochaine fois qu'il y prendrait place.

Génial, nous sommes-nous dit, *on va bien se marrer*.

C'est ce qui s'est passé, et on s'est poilés. Vraiment beaucoup. Sauf que, bien sûr, Robie avait pigé que je ne l'aimais pas alors, quand il s'est étalé dans son fauteuil et qu'il a eu les fringues imbibées de bouffe chinoise, il m'en a tenu pour responsable. J'avais beau clamer mon innocence, il m'a juré de se venger.

« Attends voir, Hooky... Tu vas voir! » me crachait-il avec son accent traînant de New York.

Mais je n'ai rien vu du tout. Pas pendant cette séance d'enregistrement, en tout cas. On a fini « Shellshock », on l'a refilée à John Hughes et, l'instant d'après, on était début 1986 et on débarquait à la première de *Rose bonbon* à Los Angeles, au Chinese Theatre. Il y avait les Psychedelic Furs, OMD, Echo and the Bunnymen, Suzanne Vega (qui a éclaté en sanglots parce que sa chanson s'entendait à peine), enfin, des tonnes de groupes. Rob Gretton, interné suite à une anecdotique crise de psychose déclenchée par son addiction à la cocaïne, n'a pas pu venir. Il n'y avait donc que moi, Terry Mason, Steve et Gillian... et Bernard, qui est arrivé avec Robie, puisqu'ils étaient comme les deux doigts de la main à l'époque, les meilleurs amis du monde, un vrai petit couple.

On a commencé par regarder le film, où on a entendu « Thieves Like Us » et « Elegia », mais rien qu'un clip de six secondes de « Shellshock ». En fin de compte, John Hughes n'avait pas remplacé les anciens titres; de toute évidence, il ne trouvait pas « Shellshock » à la hauteur, ce qui m'a bien fait marrer, et je me suis dit que ce serait l'occasion de me foutre de la gueule de Robie plus tard. Ensuite, il y avait une réception dans une boîte de nuit où je me suis mis à piailler avec les OMD, que je n'avais pas revus depuis le temps de Factory. Je me suis plaint de souffrir du décalage horaire.

« Viens avec moi, m'a proposé un mec de leur entourage. J'ai ce qu'il te faut. »

Il s'est trouvé que son remède contre le décalage horaire, c'était la plus grosse ligne de coke que j'avais jamais vue, la première d'une longue série, et elle m'a complètement rétamé. Je n'avais pas encore trop l'habitude, alors ça m'a fait un peu bizarre; et puis, c'était avant que je me mette sérieusement à la bibine, aussi n'y avait-il rien pour en estomper les effets. Ça m'a, en effet, tenu éveillé, avec l'effet pervers de me transformer en crétin aux mâchoires crispées et au balai enfoncé dans le cul, le regard fixe

et l'air taciturne. Je n'ai absolument pas mérité ce qui est arrivé ensuite, car je n'étais pas du tout dans la provocation.

J'étais assis à côté de Molly Ringwald, le regard vide, à boire un coup avec Steve, Gillian et Terry, raide comme un piquet (voir ci-dessus) quand, du coin de l'œil, j'ai repéré Barney qui ricanait. J'étais tout juste en train de me demander: *Tiens, qu'est-ce qu'il complotte, ce petit con?* quand, brusquement, Robie s'est trouvé en face de moi et m'a lancé: « Hé, Hooky, tu te souviens de ce fauteuil au Yellow Two? », juste avant de m'écraser un vol-au-vent aux champignons dans la tronche.

J'étais en état de choc. Barney et lui se sont barrés en rigolant et moi, je suis resté là sans bouger, le visage dégoulinant.

Il ne faut pas oublier que j'étais sur mon trente-et-un: manteau Crombie, chemise chic et cravate, et le vol-au-vent, ça n'allait pas franchement avec mon look. C'était un de ces hors-d'œuvre fourrés à la crème, une crème chaude et visqueuse qui s'est infiltrée partout. Tandis que Steve, Gillian et Terry m'aidaient à me nettoyer, je me disais, encore secoué: *Franchement, c'est abusé. La blague de Barney, c'était à Stockport, et il n'y avait personne d'autre que nous; Robie, lui, il me fait ça à la première de Rose bonbon, en face de Molly Ringwald, putain!*

Ils étaient tous d'accord, abondaient dans mon sens: « Ouais, c'est un enfoiré. Tu devrais lui en coller une, Hooky », et moi, bourré de coke, je rétorquais: « Ouais, ouais, je vais me le faire, ce con », et eux trois qui me soutenaient: « Ouais, vas-y, vas-y. »

Remonté comme un réveil, sur le sentier de guerre, je disais: « Bon, où se planque cette petite merde? Je vais me le faire, putain! » J'ai dévalé les marches et, arrivé au milieu de l'escalier, j'ai repéré Robie et Barney qui, tout en bas, draguaient des nanas en minaudant: « Oh, vous pourriez chanter les chœurs, les filles...

– Espèce de connard! » ai-je hurlé.

Lorsqu'il s'est retourné, je lui en ai collé une, *bam!* Pile entre les deux yeux, c'est du moins ce que j'ai cru (en fait, ma main a plus ou moins ricoché sur sa joue). Bref, quoi qu'il en soit, il s'est effondré comme un sac à patates.

Nom de Dieu, c'était la panique totale. Les Psychedelic Furs ont décampé, OMD aussi, Suzanne Vega a de nouveau fondu en larmes et les deux filles sont parties en hurlant. Il n'y avait plus que Barney qui, bouche bée, balbutiait : « T'aurais pas dû faire ça, Hooky, t'es rien qu'un porc !

– Et toi, espèce de connard, ai-je craché. Un mot de plus et tu prends à ton tour ! »

Sur ce, je me suis retourné lentement et Terry, en vrai majordome, m'a posé mon manteau sur les épaules avant qu'on remonte à l'étage. Où la nouvelle de mon exploit s'était déjà propagée. J'ai passé le reste de la soirée à serrer la main d'inconnus me félicitant d'avoir donné à Robie ce qu'il méritait. Je prenais un pied pas possible, je me sentais pousser des ailes, tel le petit dur encocainé que j'étais.

Bien joué !

Sauf que, le lendemain matin :

Merde, qu'est-ce que j'ai foutu ?

Terry est venu me voir dans ma chambre. Il avait un cou qui ressemblait à celui d'un dindon, et il avait tendance à le tripoter en période de stress.

« Bernard veut faire une réunion de groupe, Hooky, m'a-t-il annoncé en tirant comme un dingue sur la peau de son cou. Il n'est pas content ! »

En effet, Barney n'était pas content. Assis, l'air froissé, au milieu du splendide décor du Sunset Marquis Hotel, il m'a balancé : « C'est affreux ce que tu as fait. Vraiment écœurant. Comment tu as pu, comment ? »

Sauf que je n'avais pas arrêté de recevoir des coups de fil toute la matinée, des mots glissés sous ma porte : *Super nouvelle pour Robie*, et des poignées de main me remerciant d'avoir collé un pain à ce connard. Je commençais à me sentir un peu plus justifié et, plutôt que de rester là, à encaisser sans rien dire, j'ai rétorqué : « Écoute, c'est un vrai con. Il n'aurait pas dû me faire ça de toute manière, me flanquer un vol-au-vent dans la gueule à la première d'un film avec Molly Ringwald alors que c'est toi, le responsable de la blague au Yellow Two, espèce d'enfoiré.

– C’est écœurant quand même, a-t-il insisté d’un air guindé. Tu devrais t’excuser. Sinon, je quitte le groupe.

– M’excuser? me suis-je étouffé. Je vais lui défoncer la gueule, oui! »

L’ennui, c’est qu’ils étaient tous persuadés qu’on avait besoin de Robie, qui produisait « Shame of the Nation » et « Sub-Culture » ; en outre, sans Rob Gretton, on se sentait un peu lâchés dans la nature, et on avait peur que la maison de disques américaine finisse par avoir vent de sa dépression nerveuse. Alors, histoire d’éviter les complications, j’ai courbé l’échine et je suis parti le retrouver dans sa chambre.

Il a ouvert la porte, un peu contusionné et avec une mine de chien battu.

« Ah, c’est toi, a-t-il marmonné.

– Ouais. Écoute, je suis venu m’excuser pour hier soir.

– OK, a-t-il lâché en hochant la tête. Viens t’asseoir. »

Je me suis installé pendant qu’il me regardait, pauvre petit soldat blessé.

« Ce que tu as fait, c’était vraiment bas, Hooky », a-t-il commencé. Et là, nom de Dieu, je me serais cru de retour à l’école. Pris d’une colère croissante, je l’ai écouté forcer le trait en me traitant de sale petite pourriture, de lâche, parce que je lui avais collé une torgnole... Et puis soudain, n’y tenant plus, j’ai explosé.

« Écoute! Tu m’as humilié à la première d’un film avec Molly Ringwald. En ce qui me concerne, c’était aussi violent qu’une attaque à main armée.

– Eh bien, tu m’as fait ce coup avec le fauteuil. Tu m’as fait ce coup...

– Mais j’ai rien fait du tout, espèce de nabot chauve de mes deux! Le fauteuil, c’était pas moi, c’était Barney. Merde à la fin!

– Bref, a-t-il écourté, furieux, t’es qu’un petit con, et ce que t’as fait, c’était nul à chier.

– Bon, dehors, tout de suite, je vais te péter les dents, trouduc. Dans le couloir, maintenant! »

Il n’a pas bougé. Une fois de plus, j’avais foiré mon coup.

Je suis sorti en trombe, ai claqué la porte et flanqué des coups de pied aux murs, bouillant de rage, avant de regagner ma chambre et de me ruer sur le minibar avec la force d'un mini-ouragan. *C'est terminé!* me suis-je dit. J'en avais assez du groupe, estimais que cette fois, on avait touché le fond. Je me barrais. Je suis allé le dire à Steve et Gillian, qui ont affirmé vouloir partir aussi. Putain de merde. Là, on ne pouvait pas tomber plus bas, si ? J'étais loin, très loin du compte.

Première partie

MOVEMENT



« Un génie et trois supporteurs de Manchester United »

C'est en entendant « Sebastian » des Cockney Rebel en 1973 lors d'une escapade à Rhyl, dans le nord du Pays de Galles, que le jeune Peter Hook se prit vraiment d'amour pour la musique. Lui et son camarade de classe Bernard "Barney" Sumner se rendaient déjà régulièrement à des concerts quand Hook, lisant un article sur le groupe émergeant qu'étaient les Sex Pistols, se sentit aussitôt en connexion avec « ces branleurs de la classe ouvrière ». Comme on aurait pu s'y attendre, quand les Sex Pistols jouèrent au Lesser Free Trade Hall de Manchester le 4 juin 1976 (à cinquante pence la place), Hook, Sumner et leur camarade Terry Mason se trouvaient dans le public et, à l'instar de la plupart des spectateurs (dont, entre autres, Mick Hucknall, Mark E. Smith et Morrissey), ils décidèrent de monter un groupe. Suite à une visite au légendaire magasin de musique Mazel's, Sumner et Hook se portèrent acquéreurs, respectivement, d'une guitare et d'une basse (Mason endossant brièvement le rôle de chanteur).

Hook et Sumner, qui ne tardèrent pas à devenir des visages familiers de la scène punk grandissante de Manchester, rencontrèrent Ian Curtis à l'Electric Circus de la ville. « Il portait une veste avec "Hate" écrit dessus, se rappelle Hook. Il m'a tout de suite plu. » Grâce à un paragraphe publié dans Sounds le 18 décembre 1976, les « Stiff Kittens » (« chatons raides ») furent remarqués par la presse pour la première fois. Peu après, Curtis les rejoignit, juste avant que le groupe n'abandonne le nom de « Stiff Kittens » (un dessin animé version punk) pour s'appeler Warsaw. Le 27 août 1977, le batteur Steve Morris joua pour la première fois avec eux chez Eric's, à Liverpool et, en janvier 1978, le groupe avait encore changé de nom pour adopter celui de Joy Division.

En mai 1978, le DJ et programmateur du coin Rob Gretton devint le manager du groupe et, le mois suivant, Joy Division figurèrent sur la compilation Short Circuit – Live at the Electric Circus. En un laps de temps relativement court, ils étaient devenus l'un des groupes de post-punk majeurs de la ville. Ils firent une apparition remarquée dans l'émission Granada Reports, où Tony Wilson présenta le titre « Shadowplay », ce qui permit au monde (ou, du moins, au nord-ouest de l'Angleterre) de découvrir la gestuelle très particulière d'Ian Curtis.

Après quelques sorties de disques, le chanteur figura en couverture du NME du 13 janvier 1979 et, quelques jours plus tard, on lui diagnostiqua une épilepsie. À partir de là, tout s'accéléra. Suite à un enregistrement avec le producteur lunatique Martin Hannett, le premier album Unknown Pleasures, sorti en juin, connut un grand succès, et le groupe passa le reste de l'année de 1979 à multiplier les concerts et les apparitions télévisuelles. Cette cadence effrénée coûta cher à Curtis qui, père depuis peu, accumula les crises d'épilepsie sur scène ainsi que des épisodes d'automutilation.

En mars 1980, le groupe se réunit pour enregistrer son deuxième album, Closer, avec Hannett. Le mois suivant, Ian, qui vivait alors une histoire d'amour intense avec la journaliste belge Annik Honoré, fit une tentative de suicide. Un peu plus tard, Debbie Curtis, qui en avait assez des infidélités de son mari, annonça son intention d'entamer une procédure de divorce.

Puis, le 18 mai 1980, Joy Division cessa d'exister. Avec un nouvel album, Closer, et un single, « Love Will Tear Us Apart », enregistrés et prêts à sortir, le chanteur Ian Curtis se suicida quelques jours avant la date de départ prévue pour leur tournée américaine. Les trois membres restants, soit le bassiste Peter Hook, le batteur Stephen Morris et le guitariste Bernard Sumner, décidèrent de poursuivre, en commençant par les deux morceaux laissés par Ian et Joy Division: « Ceremony » et « Little Boy » (rebaptisé par la suite « In a Lonely Place »). Entre-temps, des dispositions avaient été prises pour que le trio joue sur scène et Ruth Polsky, respon-

sable de la tournée annulée de Joy Division aux États-Unis, prévient quelques dates américaines.

Faut-il vraiment que je revienne sur les circonstances de la mort d'Ian ?

Je ne pense pas. On s'est déjà beaucoup appesanti dessus, je l'ai évoqué dans mon livre sur Joy Division, et puis, d'une certaine façon, tous les bouquins ne parlent que de ça. Nous étions très jeunes, j'avais tout juste vingt-quatre ans et, maintenant que je suis à l'aube de la soixantaine, je me dis que ça n'a pas dû être facile à gérer à cet âge-là. Nous étions très, très anxieux. Qu'est-ce qui allait nous arriver ? Qu'étions-nous en mesure d'accomplir maintenant qu'Ian n'était plus ? Avait-on le niveau... sans lui ? On avait la trouille, même si on ne l'a jamais trop évoqué, ni analysé. On se contentait d'égratigner la surface des choses à coups de commentaires lapidaires, puisant de la force dans notre unité et finissant, d'une façon typique du nord de l'Angleterre, par se foutre de la gueule d'Ian et de nous-mêmes. On n'a pas cherché à exprimer notre chagrin et, autour de nous, personne n'avait l'air de savoir que dire ou que faire. Sans doute était-ce trop lourd à porter, et nos proches devaient sûrement trouver plus facile de nous laisser poursuivre dans notre coin, comme si de rien n'était. Rétrospectivement, je suis très fier de notre entourage immédiat, Tony Wilson et Alan Erasmus de chez Factory, Rob et Pete Saville, car aucun d'eux ne nous a jamais dit que c'était terminé. Il s'agissait toujours de nous encourager, de continuer comme s'il ne s'agissait que d'un petit incident de parcours dans notre trajectoire vers le sommet. Je leur en suis reconnaissant.

En tant que groupe, on s'est pas mal repliés sur nous-mêmes, je ne me souviens pas d'avoir été approché par un seul de nos pairs. Ils préféraient sans doute s'adresser à Tony et à Rob, comme ça a été le cas de Bono, par exemple ; il est vrai qu'on a reçu énormément de messages de la part de nos fans qui exprimaient leur tristesse, certains charmants, d'autres écrits en lettres de sang. À l'époque, j'étais si content d'avoir enfin un téléphone chez moi

que j'en suis venu (bêtement, ou en vrai punk) à mettre mon nom dans l'annuaire, suite à quoi j'ai été bombardé d'appels balbutiants pendant des mois. Au bout du compte, j'ai dû lâcher l'affaire, changer de numéro et me mettre sur liste rouge.

Malheureusement, c'est aussi vers cette période que j'ai cessé toute relation avec Debbie, sa fille Natalie et les parents d'Ian. Gêné et honteux, je me suis mis à les éviter. Iris, ma petite amie de l'époque, a gardé le contact, mais ils devaient avoir plus de points communs avec elle qu'avec moi. Ce n'est que des années plus tard que j'ai retissé des liens, quand Debbie a fait appel à moi pour l'aider dans ses affaires avec Rob. Elle avait du mal à le gérer, j'ai été ravi de lui prêter main-forte et depuis, nous nous voyons par intermittence.

Ce que je m'apprête à vous raconter est donc, en un sens, le récit d'un long travail de deuil qui a commencé quelques jours à peine après l'enquête sur la mort d'Ian, alors que Barney, Steve et moi, notre manager Rob Gretton et nos fidèles compagnons Terry Mason et Twinnny, nous sommes retrouvés dans notre local de répétition situé à côté de Pinky's Disco, à Salford. Pendant que les trois autres se faisaient du thé et fumaient des joints en s'apitoyant sur leur sort, nous trois, on a fait ce qu'on savait faire : on s'est mis à jouer, à jammer, à composer de nouvelles chansons.

Et pourquoi pas ? Après tout, la musique restait notre métier, c'était même exclusivement le cas depuis six mois. Et des musiciens professionnels, lorsqu'ils ne tournent pas, qu'ils ne sont pas en enregistrement et qu'ils ne se prennent pas la tête avec des producteurs, hantent les salles de répétition en attendant que l'inspiration leur tombe dessus. Alors, même si Pinky's n'était qu'un dépôt de glace avec un trou béant au milieu du plancher, on y a puisé du réconfort. Et puis, Tony Wilson et Rob ne nous lâchaient pas la grappe, surtout Rob d'ailleurs, un vrai dingue qui nous ordonnait de jouer, c'était comme un mantra. « Composez, allez, composez ! La meilleure chanson que vous ayez jamais écrite est celle qui vient, alors on s'y met. Et que ça saute ! »

Il était persuadé qu'en s'évertuant à nous traiter comme des musiciens, nous finirions par le redevenir. *A posteriori*, bien sûr,

je me dis qu'il avait raison, c'est même ce qui est arrivé, mais sur le moment on se disait: *Qu'est-ce que t'as, mec? C'est fichu. Terminé. Ian s'est tué.*

Mais si Rob venait vous dire de vous sortir les doigts du cul et de composer, vous le faisiez. On avait déjà enregistré « Ceremony » et « Little Boy » et, pour déchiffrer les paroles, on a dû les réécouter en boucle; à force d'entendre la voix d'Ian, on avait presque l'impression qu'il était encore avec nous, chez Pinky's. Bizarre.

Sauf que, subitement, ça nous retombait dessus: il n'était plus là. L'ennui avec Joy Division, c'est qu'il était nos oreilles, notre chef d'orchestre, notre paratonnerre, et que la majeure partie des chansons existaient grâce à lui, à ce qu'il sélectionnait dans nos impros. De temps à autre, il nous interrompait pour dire: « Cette partie-là était géniale! Rejouez-la. »

Sauf que ce n'était plus le cas. Nous le cherchions, en vain. Comme des cons, on jouait pendant des heures sans que personne ne pipe mot. Pas Rob, Terry ou Twinny. Ni moi, Barney ou Steve. On l'avait perdu et, avec lui, notre confiance en nous.

On s'est mis à conserver les impros sur notre nouvel enregistreur 4-pistes, histoire de pouvoir se réécouter et d'adopter la démarche d'Ian. Ça a fonctionné, en quelque sorte. L'ennui, c'est que personne n'avait envie de chanter, alors on s'est retrouvés avec pleins de morceaux instrumentaux dotés de titres comme « Idée n° 1 », « Idée n° 2 » et « Chanson à guitare » griffonnés au mur. De toute manière, aucun de nous n'était capable de jouer et de chanter en même temps, alors on s'est concentrés sur nos instruments. Rob s'est même essayé à quelques titres et paroles, le pauvre.

Pendant ce temps, le single tant attendu « Love Will Tear Us Apart » est sorti, mais c'est à peine si on s'en est aperçus. Je me souviens de l'avoir entendu à la radio pendant que je me rendais à la poste en voiture; le présentateur a annoncé que le titre avait décroché directement la treizième place des charts. Je me suis contenté de couper le son avant d'aller chercher ma vignette automobile. À la sortie de *Closer*, on n'a fait aucune promotion, on ne s'est même

pas donné la peine de lire les chroniques. À quoi bon ? C'était fini, et bien fini. On essayait surtout de trouver le moyen de continuer sans lui.

On a évoqué l'idée de se trouver un autre chanteur ; tous les trois, on avait joué sur un titre de Kevin Hewick intitulé « Haystack » pour Factory Records, mais les discussions pour recruter Kevin au chant n'ont rien donné.

L'idée que Bono ait approché Tony pour offrir ses services est un mythe ; et puis, on n'aurait pas voulu de lui de toute manière, pas parce que c'était Bono ou qu'on détestait U2 (« ces connards d'Irlandais », selon la formule de Rob), mais, tout simplement, on n'avait pas envie de se retrouver avec un vocaliste établi qui aurait bouleversé notre manière de fonctionner. On cherchait un chanteur, pas le remplaçant d'Ian. Cela dit, Tony nous a raconté par la suite que Bono était passé le voir dans son bureau de Granada pour lui affirmer qu'Ian était le meilleur de sa génération et qu'il comptait honorer sa mémoire en récoltant le succès qu'aurait mérité Joy Division. Selon Tony, U2 y sont parvenus à Live Aid où, d'après lui, Bono se serait imposé comme l'unique frontman ayant un charisme digne d'Ian.

Il ne nous restait plus qu'une solution.

L'un d'entre nous allait devoir prendre le micro. Pour nous aider dans notre décision, Rob a estimé que ce serait une bonne idée de nous enfermer dans un studio avec Martin Hannett, qui jouerait le rôle de Simon Cowell¹ et nous ferait passer une audition, comme dans une version post-punk de l'émission X-Factor. Sauf qu'en fin de compte, c'était une idée de merde. Martin avait idolâtré Ian ; de tous les membres de la famille Factory, c'est lui qui a le plus accusé le coup, et il a soigné sa dépression à sa manière habituelle, avec des joints et de la coke. Il avait déjà une piètre opinion de moi, Steve et Barney, ce qui n'a pas arrangé les choses : il surnommait Joy Division, « Un génie et trois supporteurs de Manchester

1. Producteur de disques britannique et juge dans l'émission de télé-crochet The X-Factor.

United ». Ce qui n'était pas tout à fait vrai, puisque Steve était fan de Macclesfield Town, mais bon, vous voyez le genre. En outre, Martin Hannett n'était pas du style à prendre des pincettes quand il s'agissait de nous signifier à quel point on n'arrivait pas à la cheville du génie d'Ian.

« Oh, mais qu'est-ce que vous êtes nuls ! » se lamentait-il en écoutant les enregistrements et en se prenant la tête entre les mains.

Bon, d'accord, c'est vrai qu'on était un peu nuls, enfin, on ne se faisait aucune illusion sur nos compétences vocales, mais on n'était pas si minables que ça non plus. On a compris assez vite que Martin ne déplorait pas tant notre présence que l'absence d'Ian.

Steve avait beau ne pas avoir envie de chanter (c'est le moins qu'on puisse dire), il a tenté le coup malgré tout, ainsi que moi et Barney. Je crois que secrètement, on avait tous les deux envie d'être frontman mais, d'après Martin, on était tous merdiques. À un moment donné, on était en train d'enregistrer « Ceremony » dans les studios Strawberry, et Martin avait tenté de superposer nos trois voix sur la même piste. « Le meilleur du pire ! » s'est-il écrié, avant de se mettre à ricaner. Mais Bernard a insisté pour « essayer une dernière fois » et, en ce faisant, a effacé ma voix et celle de Steve, de sorte que, quand Martin a fini par capituler en nous disant d'aller nous faire foutre, il ne restait plus que la piste de Barney. C'est plus ou moins comme ça qu'il est devenu notre chanteur.

Même moi, je dois avouer qu'au final, ça a plutôt bien marché. Barney a progressé rapidement pour devenir un bon chanteur. Et puis, son incapacité à jouer et à chanter en même temps nous a aidés à développer un son à part, où les chansons s'intensifiaient lorsqu'il s'éloignait du micro pour s'énerver sur sa guitare, comme s'il avait voulu déverser sur sa pauvre copie de Gibson toutes ses imperfections vocales, ses peines et ses frustrations.

Un concert vaut dix répétitions, c'est ce que Rob avait pour habitude de dire. Il tenait absolument à ce qu'on remonte sur scène, et

quand les Names, un groupe belge, ont annulé lors d'une soirée Factory Records au Beach Club de Manchester, il a décidé qu'on les remplacerait et qu'on s'appellerait les « No Names », ce qu'il trouvait désopilant. Le soir même, le public n'était pas au courant, les autres groupes non plus, le programmeur non plus, personne ne savait qu'il s'agissait des anciens membres de Joy Division. Les spectateurs étaient stupéfaits de nous voir débarquer, et les mecs de A Certain Ratio n'en revenaient pas. Tout ce dont je me souviens, c'est de m'être installé, terrifié, d'avoir joué en gérant tant bien que mal notre fidèle magnétophone sur lequel nous avions enregistré les parties de clavier, et d'être venu à bout d'un set de sept compos, dont trois chantées par Steve, deux par Bernard et deux par moi...

Et puis, on ne s'est pas pris de bouteilles sur la gueule. C'était ça, l'essentiel: ne pas se faire virer par les spectateurs.

Enfin voilà, on avait eu notre dépuelage en tant que trio. Rob, estimant qu'il nous fallait d'autres dates, a proposé de recontacter Ruth Polsky, aux États-Unis.

« Bon, a-t-il déclaré, on lui a promis d'y aller avec Joy Division, sauf qu'il s'est tué, l'autre con. Mais on lui a quand même dit qu'on y allait, alors on y va, bordel. »

Son idée, c'était de ne pas avoir la pression de jouer à Manchester, ni où que ce soit en Angleterre, histoire d'être un peu plus détendus. Et puis, il tenait aussi à ce qu'on emporte notre propre matériel; d'après son raisonnement, on était déjà un peu boiteux, alors autant éviter de jouer sur des instruments qui n'étaient pas les nôtres. Il fallait qu'on soit à l'aise, qu'on ait le son qu'on voulait, c'était l'idée de base. On avait perdu notre chanteur et notre confiance en nous, mais au moins on avait un super matos. Alors, pourquoi ne pas le prendre ?
Qu'est-ce qui aurait bien pu foirer ?

« Ça, c'est New York »

Il y avait un petit pub, vraiment minuscule, près de notre local de répète chez Pinky's, appelé le Dover Castle. Un soir, à l'heure du dîner, Rob nous a présenté toutes sortes d'idées de noms de groupe qu'il avait trouvées dans le *Sunday Times* de la semaine.

« Allez, finissons-en », a-t-il lancé.

N'oublions pas que nous avions tout juste la vingtaine et que, pour ma part, je lisais encore la revue de comics *2000AD* et des bouquins de guerre de Sven Hassel, alors le fait qu'il compulse le *Sunday Times* nous paraissait plutôt dingue. Très adulte.

« Bon, a-t-il commencé. Khmer Rouge ? »

Trop terroriste.

« The Shining Path ? »¹

Même problème ; et puis, on aurait cru un titre d'album. Barney et moi, on détestait.

« Tu n'as que des noms de terroristes ? »

– Non, pas du tout, a protesté Rob, avant de poursuivre. Mau Mau, The Immortals, Fifth Column, Theatre of Cruelty, Year Zero, Arab Legion...² Ah, peut-être que si, en fin de compte ? »

Il en avait tout un stock, mais rien qui nous plaisait.

« Il va falloir en choisir un, bordel ! a-t-il fini par s'énerver. Maintenant ! »

Comme toujours avec lui, on aurait moins dit une requête qu'une menace.

Rob et Steve se sont entendus sur les « Witch Doctors of Zimbabwe » (« les sorciers du Zimbabwe »), alors que Bernard et moi préférions New Order, aussi avons-nous commencé notre nouvelle carrière sous le nom « The New Order of Kampuchean

1. Le sentier lumineux.

2. Mau Mau, les Immortels, la Cinquième colonne, le Théâtre de la cruauté, l'An zéro, la Légion arabe.

Rebels » (« l'ordre nouveau des rebelles du Kampuchéa ») (on a fini par refileur le « The » en trop à Matt Johnson¹ et par laisser tomber les rebelles du Kampuchéa). Pendant un temps, on s'est un peu pris la tête, Rob et Steve décrétant que New Order était un nom de merde, tandis que Barney et moi menacions de nous barrer si on s'appelait les Witch Doctors of Zimbabwe.

On a fini par obtenir gain de cause, et Rob a envoyé le nom à Ruth. Aucun de nous n'a jamais songé un seul instant à un certain M. Hitler et à son fichu *Mein Kampf*, juré craché ! C'est dire notre niveau de naïveté. Nous, on trouvait simplement que ça symbolisait bien notre nouveau départ.

Puis, on s'est rendus à Western Works, les studios de Cabaret Voltaire à Sheffield, où on a enregistré et composé quelques titres avec eux, dont un avec Rob à la voix. On a aussi fait quelques concerts à Liverpool et Blackpool, tout en continuant d'écrire et de répéter. Quand on a pris l'avion pour New York, outre « Ceremony » et « In a Lonely Place », on avait aussi « Dreams Never End », « Procession », « Mesh » et « Homage » en poche, ainsi que la « nouvelle compo » de mise (en l'occurrence, un titre instrumental). Et puis, il y avait la chanson « Truth », la première à inclure une boîte à rythmes, ce qui deviendrait par la suite un élément essentiel de notre arsenal.

La Doctor Rhythm de Boss, achetée et programmée par Steve, a annoncé une nouvelle ère. Elle nous donnait trois sons de batterie : kick, caisse claire et charley. Barney et lui s'étaient tous les deux essayés à la musique électronique avec Joy Division, où Barney avait construit un synthétiseur Transcendent 2000 de A à Z (la revue *Electronics Today* l'avait offert en pièces détachées), tandis que Steve s'était servi d'une batterie électronique Synare I. Leur enthousiasme pour tout ce qui avait trait à l'électronique ne ferait que grandir. La boîte à rythmes servirait aussi sur scène pour le morceau « Procession », et permettrait à Steve de chanter et de

1. Chanteur du groupe The The.

jouer du clavier (ce qui aurait été évidemment impossible en jouant de la batterie).

C'est ainsi que, armés de notre bonne vieille reprise du Velvet Underground « Sister Ray », nous avons pris le départ.

Ça a mal commencé ; à l'atterrissage, British Airways avait perdu nos affaires. Qui veut voyager loin ménage sa monture, c'est ça ? Nous étions sept : moi, Steve, Barney, Rob, Terry, Twinny et Dave Pils, et quatre de nos valises étaient manquantes. Barney, qui avait toujours le cul bordé de nouilles, s'en foutait et restait planté là, compatissant comme jamais, à dire : « Bon, j'ai ma valoche, on peut y aller ? », en nous regardant avec un sourire narquois pendant que nous, on attendait d'avoir rempli tous ces formulaires de merde.

New York était une ville fabuleuse, en tout point conforme à mes rêves. C'était l'été indien et il faisait une chaleur hallucinante ; ce n'était pas si mal quand on pouvait se changer, mais catastrophique quand on débarquait de

– L'instant geek –

DR RHYTHM DR-55

Lancée par Roland en 1980, la Doctor Rhythm proposait trois sons de batterie : *kick* (pied), *snare* (casse claire) et *hi-hat* (charley), ainsi qu'un réglage d'accent et un nombre limité de motifs programmables. Grâce à ses générateurs actifs de signal, elle produisait un son analogique net et percutant ; un potard permettait de doser le niveau de *kick*, de casse claire et de clap pendant qu'un bouton séparé contrôlait l'intensité des accents. Cette machine comportait aussi un séquenceur pas à pas rudimentaire, où l'on pressait alternativement des boutons pour produire notes et silences, et il y avait aussi un mode de programmation « *tap write* » (permettant d'inscrire un rythme en le tapant), qui manquait toutefois d'un métronome pour garder le tempo. Une commande de volume affectait le niveau général des sorties principales et casque, et la sortie principale était en mono. Il était également possible de déclencher séparément un battement pour chaque pas accentué du motif. Les motifs rythmiques étaient organisés par banques de sons, A et B étant programmables, et C et D prédéfinis. On pouvait alterner la longueur de chaque motif de 12 à 16 pas, pour une signature rythmique en 3/4 ou 4/4, et il était possible de programmer deux chansons, chacune de 128 mesures maximum.

Manchester en rangers et manteau d'hiver, et que ces connards de British Airways avaient paumé vos affaires.

Il a fallu attendre cinq jours avant qu'elles arrivent, je vous laisse imaginer mon niveau de puanteur.

Malgré tout, on était à New York! Enfin! Et, même si nos balades à Manhattan étaient teintées de tristesse, car nous n'arrêtions pas de songer à tout ce qu'Ian aurait aimé voir, comme le CBGB's et Max's Kansas City, c'était tout de même génial, surtout quand on a appris que notre hôtel était le fameux Iroquois de la 44^e Rue Ouest, lieu mythique du rock'n'roll qui n'arrivait qu'en seconde position après le Chelsea, sur la 23^e Rue Ouest.

Pourquoi? Mais parce que c'était encore plus miteux.

Les Clash y séjournaient aussi, et ils étaient au sommet de leur carrière, entre *London Calling* et *Sandinista!*; mais ça avait beau être les Clash, et Paul Simonon avait beau être un des bassistes

L'argent versé « par jour » ou « *per diem* » est une charmante coutume du rock'n'roll où les membres du groupe ou de l'équipe technique perçoivent du liquide pour leurs dépenses quotidiennes, en plus de leurs cachets. Cette somme, qui équivaut à une prime, sert habituellement à s'acheter de la drogue et n'est pas déclarée auprès des épouses, ni des impôts. On était censé conserver des justificatifs mais, quand New Order a reçu la visite du fisc en 1985 et que Rob a dû soumettre les documents en question, la plupart étaient signés par M. Mouse ou W. Churchill, etc., valant au groupe d'écoper d'une amende pour comptabilité inexacte (l'équipe technique est passée à travers les gouttes). Aujourd'hui, cette pratique doit être déclarée en tant que profit personnel, sur le formulaire de déclaration personnelle d'impôt P I D.

que j'idolâtrais, les deux groupes se sont tout de suite détestés. Est-ce parce qu'ils étaient issus de Londres (des Cockneys) et nous, de Manchester (des Mancs), parce qu'ils se prenaient très au sérieux et qu'on était bordéliques à souhait? J'en sais rien, mais en tout cas, une rivalité féroce nous a opposés dès le départ. Tous les jours à dix-sept heures, l'hôtel offrait des hors-d'œuvre (ou « *horse douvre* », c'était comme ça qu'on le prononçait), et tous les jours à dix-sept heures New Order et les Clash attendaient le barman

de pied ferme avant de se jeter dessus pour se disputer les ailes de poulet et les pelures de pommes de terre cuites au four, mets follement exotiques à nos yeux, pendant qu'on gueulait « Barrez-vous, enfoirés de Cockney! », et eux: « Vos gueules, connards de Mancs! ». Si je savais que les gars de New Order étaient fauchés (on percevait 3 \$ par jour), j'ai été surpris de constater que les Clash étaient tout aussi affamés que nous.

(Soit dit en passant, Rob affirme dans son livre nous avoir filé 700 \$ par jour pour le voyage, mais je peux vous certifier n'en avoir jamais vu la couleur).

Une fois, Barney et moi avons pris l'ascenseur en compagnie de Joe Strummer, qui avait une Américaine au bras et dont le manteau noir était couvert de pellicules.

En arrivant à notre étage, Barney s'est tourné vers lui pour lui demander, le sourire aux lèvres: « Il neige dehors? »

– Va te faire foutre! » a grondé Strummer tandis que les portes se refermaient.

De son côté, chaque fois que Rob croisait Bernie Rhodes, leur manager, il le traitait de crétin de Cockney en gueulant depuis l'autre côté du bar.

Enfin, vous voyez l'ambiance. On ne peut pas dire que c'était le grand amour.

Bref, après s'être fait des ennemis des Clash, on a décidé de louer deux véhicules: un fourgon U-Haul pour entreposer tout notre matériel et une sorte de break pour nous, les musiciens, une Buick bleu clair à huit places. Si vous avez lu le bouquin sur Joy Division, vous savez à quel point Steve était mauvais conducteur et, comme Barney venait tout juste d'obtenir son permis et qu'il n'était absolument pas sûr de lui, je m'y suis collé. L'ennui, c'est que j'avais oublié mon permis, alors on a fomenté un plan où Barney s'occuperait de la location et, dès qu'on serait sorti du magasin, on échangerait nos places et je prendrais le volant.

Tout ce que Barney avait à faire, c'était de conduire, en gros, sur une dizaine de mètres.

Bon sang, j'ai bien cru que j'allais en claquer. Il s'agissait d'une conduite automatique, ce dont il n'avait pas l'habitude, alors j'ai essayé de le rassurer: « Du calme, détends-toi. Je prends le volant dès qu'on aura quitté le trottoir. Maintenant, lève le pied de la pédale et appuie doucement sur l'accélérateur...

– *Aaaarrgggh!* » six Mancs ont-ils hurlé en chœur tandis que le véhicule hoquetait violemment en direction de la rue encombrée et que Barney appuyait alternativement sur la pédale de frein et d'accélération, les mains crispées sur le volant, blanc de peur.

« Freine, Bernard! me suis-je écrié. Freine, mec! Freine, bordel! » Il a fini par le faire, juste à temps, et les six Mancs à bord ont poussé des soupirs de soulagement tandis que Bernard s'immobilisait dans un crissement de pneus, évitant de justesse une voiture qui s'est avérée être un corbillard, avec un cercueil et tout le tralala. Vous auriez dû voir leurs tronches, au service de location. Ensuite, on s'est détendus, et on a traversé Manhattan en gueulant des trucs du genre: « Salut les filles, on fait partie d'un groupe! », jusqu'à ce que Barney repère une paire de skis dans une poubelle et insiste pour les récupérer.

« Ils sont géniaux! » s'est-il exclamé, sauf que bon, c'était surtout des vieilles saloperies en contreplaqué dont la peinture noire commençait à s'écailler.

Un peu plus tard, on s'est arrêtés au feu et Twinny a bondi de la voiture.

« Quoi, encore? »

On l'a vu piquer les godasses d'un clodo qui passait par là et lui refourguer les siennes. « C'était quoi, ce bordel? avons-nous demandé lorsqu'il est revenu.

– Vos gueules! C'est des Kickers, elles sont flambant neuves et les miennes étaient trouées. »

Salford un jour, Salford toujours, hein?

Pendant ce temps, Terry conduisait l'autre véhicule, le fourgon; il avait beau être bon conducteur, il n'était pas à l'aise, et encore moins dans la circulation de New York. Pour notre première date, chez Maxwell's, dans le New Jersey, lui, Twinny et Dave Pils ont

dû récupérer le matos à l'aéroport, le rapporter à l'hôtel et puis l'apporter au concert le lendemain.

En ce qui concernait le fourgon, on avait fait assurer nos affaires auprès de Co-operative Insurance Services à Manchester; Rob était particulièrement prudent sur ce genre de choses: « J'ai bossé deux semaines chez Eagle Star dans les années soixante-dix! » Enfin bref, la compagnie d'assurances précisait que le véhicule devait être équipé d'une alarme, sinon le matériel n'était pas assuré. Comme le nôtre n'en avait pas, j'ai demandé à Terry de retirer le câble d'allumage (demandez à votre père) et de l'apporter à l'hôtel. Dès le premier soir de notre séjour, j'ai dit à Rob: « Je te parie que ce con ne l'a pas fait », je suis sorti, j'ai soulevé le capot pour vérifier et, évidemment, cet empoté l'avait laissé, alors j'ai retiré le câble, tout couvert d'huile et de crasse, et je suis entré dans la chambre où roupillait Terry pour le lui coller sur le visage, lui dessinant ainsi une charmante moustache mexicaine huileuse à la Zapata. Estimant qu'il avait appris sa leçon, je m'en suis tenu là. Le lendemain, on était tous excités comme des puces; les gars ont apporté le matos sur le lieu du concert et, de notre côté, on est partis quelques heures plus tard. Sauf qu'en arrivant chez Maxwell's, il n'y avait ni fourgon, ni Terry, Twinnny ou Dave. Au bout d'un moment, ils ont fini par se pointer, blancs comme des linges. Terry avait réussi à enchaîner deux accidents sur la route: après avoir percuté un bus, il s'était encastré dans le mur du tunnel menant vers le New Jersey. En plus de quoi, ils avaient un pneu à plat.

Mais bon, personne n'était mort, alors on a déchargé le matos, notamment un transformateur, dont on avait besoin pour brancher notre matériel anglais dans les prises américaines.

Seulement, Terry avait loué celui-ci sur les recommandations de Rob, et ni l'un ni l'autre n'avait la moindre idée du fonctionnement d'un convertisseur de tension. Partant du principe que plus le transfo serait gros, mieux ça irait, Rob avait dit à Terry de louer le plus imposant qu'il puisse trouver (ce qui deviendrait une habitude chez lui).

Et, en effet, il était gigantesque. Terry avait pris celui des Pink Floyd, qui faisaient à l'époque la tournée des stades. Il pesait une tonne, enfin, deux, pour être précis. Un transformateur de 250 kilowatts. Dieu sait comment ils ont fait pour l'entreposer dans le fourgon, on a dû s'y mettre à six pour le sortir. Quand on l'a branché chez Maxwell's, je vous jure que les lumières de Manhattan ont vacillé.

En fin de compte, on a fait un super concert. Enfin, ce n'était que notre quatrième date en tant que trio, mais j'ai eu le sentiment qu'on retrouvait notre *mojo*; on a tous chanté à tour de rôle, songeant qu'on allait peut-être s'en sortir après tout, qu'il y avait peut-être une vie après Joy Division.

De retour à l'hôtel, tous les membres du groupe étaient euphoriques, mais Terry, Twinny et Dave Pils ont subi un trajet de retour aussi atroce que celui de l'aller. Arrivant des heures après nous, ils se sont garés devant l'hôtel, sur la 44^e Rue, trop vannés pour faire autre chose que de ramper jusqu'à leurs lits.

Le lendemain matin, j'ai insisté auprès de Terry pour qu'il déplace le fourgon, histoire d'éviter un PV. Il est parti s'exécuter en traînant des pieds... pour revenir quelques minutes plus tard, tout penaud. « Euh, a-t-il lâché, tirant sur son cou de dindon. Le fourgon n'est plus là.

– Pardon ?

– Il n'est plus là.

– Plus là ? ai-je répété. Comment c'est possible, bordel ? Ne me dis pas que tu as oublié d'enlever le... »

Génial.

Au bout d'un moment, parvenant à la conclusion que le véhicule avait été remorqué en raison d'une infraction routière, on a passé le reste de la journée à le chercher dans tout Manhattan. Quand, dans une énième fourrière, les employés nous ont décrété que non, ils n'avaient pas vu passer de fourgon rempli de matériel de musique avec un très gros transformateur et une vieille paire de skis en bois, on s'est enfin rendu à l'évidence : tout avait été volé.

Eh merde!

Rob et moi avons filé vers le poste de police le plus proche. Je me suis avancé vers le sergent à la réception et, adoptant ma voix à la Hugh Grant, ai dit quelque chose du genre : « Pardonnez-moi, mon brave, mais il semblerait qu'on nous ait dérobé quelques affaires. » Or, plutôt que de coller Kojak sur l'affaire et de contacter toutes les patrouilles disponibles, il m'a rétorqué, dans un accent typique de New York : « Asseyez-vous là ! », en désignant un banc.

J'étais effaré.

« Mon cher Monsieur, vous n'avez pas l'air de comprendre. Je suis anglais, et je vais appeler l'ambassade britannique si... »

Mais avant que j'aie pu achever ma phrase, il a répété, d'une voix beaucoup plus forte cette fois, en me gueulant dessus avec une véhémence digne d'Alex Ferguson, une main posée sur son flingue pour faire bonne mesure : « Asseyez-vous là, bordel ! »

Rob et moi nous sommes exécutés, en tremblant comme des écoliers enguirlandés.

Plus tard, après ce qui nous a paru une éternité, il nous a tendu une feuille en nous sommant de la remplir. Là, notre peur s'est muée en terreur : notre matériel avait disparu, et il semblait que personne, pas même la police, n'allait nous aider.

On a rempli le formulaire du mieux qu'on a pu avant de le rendre au flic, qui ne nous a même pas accordé un regard. Puis, alors qu'on s'apprêtait à partir, il s'est écrié : « Hé ! » Là, on a fait volte-face, la mine réjouie, persuadés qu'il allait enfin nous venir en aide. *Hourra!* Rob et moi avons échangé un sourire avant de nous retourner vers lui. « Bienvenue à *New Yawk!* » a-t-il lâché, avant de baisser de nouveau les yeux.

Une fois dehors, profondément indignés, on a appelé l'ambassade en demandant à parler à l'ambassadeur. Il nous prêterait sûrement assistance ? On était des contribuables après tout. Lorsqu'on a expliqué à la réceptionniste ce qui s'était passé, elle s'est contentée de nous suggérer d'aller voir la police. Et puis, elle a raccroché.

Eh merde, deux fois merde!

Ensuite, on a eu l'idée de contacter la compagnie d'assurances, que Rob a appelée depuis l'hôtel et, je ne déconne pas, voici comment ça s'est passé.

« Allô ? Oui, ici Rob Gretton. On est New Order, on a souscrit à une assurance avec vous. Numéro machin-chose. Oui, c'est ça... »

On s'échangeait tous des regards. Le type a dû se barrer vérifier les infos. Rob a levé les deux pouces pour signifier que c'était bon. Pas de soucis les gars, tout va s'arranger. Puis, le type est revenu à l'autre bout du fil.

« Bon, a repris Rob. Vous avez le document. Parfait. On s'est fait voler notre matériel. C'est couvert, hein ? » Une pause. « Ouais, super », pouces en l'air, pause. « Est-ce que le véhicule était équipé d'une alarme ? Non. Allô... Allô ? Il a raccroché. »

Bouche bée, on a regardé Rob, qui se rendait doucement à l'évidence que tout était fichu, et puis on s'est mis à gueuler, à déverser notre colère sur notre crétin de manager : dix mille livres de matos parties en fumée ! Certes, on ne pouvait rien y changer, mais ça ne nous a pas empêchés de péter les plombs. Tony Wilson, qui se trouvait à New York pour enregistrer le deuxième album de A Certain Ratio, a affirmé : « Quelle poésie, *darlings*. La fin parfaite ! »

On a écumé en silence.

Étape suivante : tout raconter à Ruth qui, après avoir piqué une crise, nous a suppliés de poursuivre. Quittant son bureau à Danceteria, on est allé passer des coups de fil pour louer du matériel, pendant que Rob essayait de se rattraper en insistant pour que Barney et moi nous servions de nos cartes de crédit afin d'acheter de nouveaux instruments. Suite à une virée chez Manny's, véritable caverne d'Ali Baba musicale située sur la 48^e Rue, Barney s'est déniché un joli petit combo Yamaha et une Gibson 335 avec « second » estampillé derrière la tête (on n'a pas compris pourquoi, mais comme elle ne coûtait que 550 \$, on a fermé nos gueules). Moi, je me suis acheté une Yamaha BB800 pour 431 \$, mais j'ai eu de mal à remplacer ma Shergold à six cordes ; il n'y avait pas d'équivalent en Amérique. Malgré tous

mes efforts, je n'ai pu en trouver une qu'en location, une Fender, que j'ai dû récupérer dans le centre de Manhattan. Là, je suis tombé sur Liza Minnelli. « Liza! Avec un Z!¹ ai-je lâché, sans trop réfléchir.

– Ta gueule », a-t-elle rétorqué de sa voix traînante.

Charmant!

Ainsi donc, ça n'allait pas en s'arrangeant. Non seulement on s'était fait piquer notre matos mais, en plus, Liza Minnelli avec un Z m'avait envoyé chier. Je n'ai trouvé le répit qu'en me baladant avec Rob à Times Square, où on est tombés sur un kiosque permettant d'imprimer sa

propre Une du *New York Times*. J'en ai fabriqué une qui disait: « Terry et Twinny impliqués dans une bourde de matériel de dix mille livres, Rob interloqué », et je l'ai montrée aux jumeaux préposés aux câbles d'allumage, qui ont flippé, persuadés qu'ils figuraient dans les journaux du jour.

En dehors de ça, on a sué sang et eau: Barney, Steve et moi nous sommes enfermés dans une chambre de l'Iroquois pour réapprendre et réécrire toutes les chansons, de A à Z.

Le type du service de location m'avait prévenu: « C'est une Baritone, insistait-il.

– L'instant geek –

BARITONE FENDER

La Baritone Fender est une six cordes électrique fabriquée par Fender. Lancée en 1961, elle diffère de la Fender Precision en ce qu'elle présente six cordes à tirant plus fin, un diapason plus court et un vibrato. Comme la plupart des Fender de l'époque, elle avait une touche d'un radius de 7,25 pouces. La six cordes d'origine présentait trois micros Stratocaster à simple bobinage, contrôlés par une plaque de trois switches on/off coulissants à la place du switch plus répandu à trois positions. La Baritone Fender s'accorde un quart de ton plus bas qu'une guitare normale, soit en Si-Mi-La-Ré-Fa-Si, tandis que la Shergold à six cordes s'accorde en Mi-La-Ré-Sol-Si-Mi.

1. « Liza With a Z » était un concert filmé de Liza Minnelli diffusé à la télévision en 1972.

– M'en fous. Je ne chante pas, mec, je joue, ça ne change rien pour moi! »

De retour à l'hôtel, je l'ai accordée en Mi-La-Ré-Sol-Si-Mi, tirant trop sur les cordes et les cassant l'une après l'autre, au point de recourber le manche comme une banane. J'ai eu du bol de ne pas perdre un œil. En panique, j'ai dû réapprendre tous les morceaux à six cordes sur celle à quatre, avec Steve qui battait le rythme sur des annuaires à côté de moi. Quand on se retrouve acculé, c'est là qu'émerge un réel esprit de camaraderie, et on s'est tous serré les coudes, pardonnant dans la foulée Terry and co.

Enfin bref, on a réussi à boucler les autres concerts. Et je suppose que le côté positif de s'être fait piquer notre matos, c'est qu'on n'avait plus à s'en occuper et qu'on a pu faire la fête. Chaque médaille a son revers, hein.

Et puis, de retour à New York, un message nous attendait : les flics avaient retrouvé le fourgon.

« Il était pile au milieu de la voie rapide de Brooklyn », nous a-t-on annoncé.

Les malfaiteurs l'avaient abandonné sur le terre-plein central, les portières ouvertes, le moteur encore allumé.

C'est à peine si on a osé poser la question : « Il reste des trucs à l'intérieur ? »

– Ouais, mec, a répondu le flic en hochant la tête avec assurance. Si vous allez à la fourrière, vous pourrez tout récupérer. »

On s'est littéralement mis à danser sur place, scandant, fous de joie : « Les affaires sont à l'arrière, les affaires sont à l'arrière ». Flottant sur un nuage d'optimisme, on s'est rendus à la fourrière, où un employé de la ville nous a guidés vers notre fourgon perdu avant d'ouvrir le cadenas et d'écarter les portes arrière d'un geste théâtral.

« Et voilà, a-t-il déclaré. Tout est là. »

À l'arrière se trouvait le transformateur. Et ces saloperies de skis.

« Génial ! » s'est exclamé Barney, qui a grimpé récupérer ses skis, heureux comme un pape.

Nous autres, on s'est regardés, bouche bée.

Les voleurs auraient pu se faire des couilles en or en revendant le transformateur à la casse, sauf qu'ils n'ont pas dû réussir à le sortir du véhicule. Piètre consolation, mais au moins on a pu récupérer notre caution. Mis à part ça, tout avait disparu.

On avait perdu notre chanteur, notre matériel, notre couverture d'assurance et, grâce à Rob, qui a opté pour un passage par le bureau des douanes à l'aéroport sur le chemin du retour, on s'est retrouvés à poireauter six heures et à devoir cracher des taxes d'importation pour le matos acheté à New York.

Pour autant, on ne peut pas dire que ce voyage ait été un échec; d'ailleurs, cette première tournée était du tonnerre. Enfin, quelle aventure! Je ne sais plus si je vous ai raconté qu'on avait fait le tour des plus grands clubs de Manhattan, et que Rob avait dit: « Regardez comme c'est sobre, ici. Peint en noir, avec une sono dans le coin. Génial! », faisant ainsi naître l'idée de l'Haçienda.

On en a vécu, des aventures. Un soir, un membre de notre entourage s'est tapé Ruth; à chacun son heure, comme on dit. Delta 5, un groupe de Leeds, jouait à New York au même moment, et une des nanas a failli se fritter avec Ruth pour savoir qui coucherait avec lui; Ruth a fini par gagner, en lui disant le lendemain: « Je te le laisse. Il a gardé son slip du début jusqu'à la fin! » Un autre membre de notre entourage, ce petit veinard, est devenu très pote avec Beth, la magnifique chanteuse.

Le dernier soir, un membre de notre entourage, qui tenait à se faire sucer par une prostituée, est sorti faire sa petite affaire dans une ruelle proche de l'hôtel pour la modique somme de 15 \$, un plan en or! Rob était tellement enthousiaste qu'il a persuadé le type d'aller la chercher pour qu'elle nous taille une pipe à tous. « Je paie ma tournée! »

Alors le mec est ressorti, mais il s'est fait choper par le veilleur de nuit en voulant la faire entrer. Pris de panique, il lui a filé un billet de vingt dollars pour l'amadouer.

« Vous êtes géniaux, vous, les Angliches! s'est esclaffé le gardien. D'habitude, on me paie pour les virer! »

Je suis passé en premier, et puis on a gloussé de manière incontrôlable en épiant Rob, fasciné par ses orateurs qui remuaient et se recroquevillaient curieusement. Il a du bol que les téléphones avec appareils photo n'existaient pas encore à l'époque.

C'était une période de dingue, d'incroyables découvertes, et j'en ai savouré chaque seconde. Je me souviens du trajet de taxi pour regagner l'aéroport, tandis que nous traversions le pont de la 41^e Rue ; j'avais du mal à garder les yeux ouverts, mais je n'ai pas pu m'empêcher de jeter un regard par-dessus mon épaule pour contempler Manhattan, qui était illuminé comme un sapin de Noël. On aurait cru une hallucination. J'ai essayé de réveiller les autres, mais aucun d'eux n'a voulu, ou n'a pu regarder. Et puis, je me suis assoupi à mon tour, jusqu'à ce que le chauffeur de taxi me secoue à l'arrivée, afin que nous traversions l'aéroport en trébuchant pour monter à bord de l'avion et nous rendormir aussi sec. On a roupillé jusqu'à l'atterrissage, pour ne s'éveiller qu'en se posant à Manchester. Vous imaginez notre niveau d'épuisement. Je me rappelle être rentré chez moi, où Iris m'a demandé : « Alors, c'était comment ? », et moi qui ai répondu : « Calme. Tu sais... », avant de me traîner au pieu pour me remettre de mes émotions.

Cette tournée, avec tous ses hauts et ses bas, a beaucoup contribué à chasser notre chagrin à la mort d'Ian. C'était la première fois – et, maintenant que j'y pense, l'une des seules – où on a pu être un vrai groupe, au premier sens du terme. Pas de caprices de diva et, comme on se partageait le chant, pas de conneries de « hiérarchie » non plus. Les péripéties de la tournée nous ont rapprochés, ont resserré nos liens. Sans ça, je ne suis pas sûr qu'on aurait pu continuer.

Et les fameux skis, au fait, ne sont jamais arrivés à destination. Twinnny et moi, on les a flanqués à la poubelle, ce que Barney ne nous a jamais pardonné. Il n'a pas arrêté de nous emmerder avec ça.

« On est un groupe de rock, on n'a besoin que d'une gratte, d'une basse et d'une batterie »

Martin Hannett se trouvait aux USA en même temps que New Order, afin d'accompagner Tony Wilson pour enregistrer l'album To Each de A Certain Ratio dans les Eastern Artists Recording Studios (EARS), dans le New Jersey. C'est au même endroit que New Order achèveraient leur premier single, « Ceremony », diffusé pour la première fois en mars 1981, avant de le réenregistrer avec Gillian Gilbert pour le ressortir en septembre de la même année. Entre-temps, il fallait racheter le matériel volé à New York...

De retour de tournée, il ne nous restait quasiment rien : deux petits amplis, la guitare de Barney, ma basse et une caisse claire, point barre. On aurait dit que quelqu'un là-haut nous en voulait. Comme si Ian, entouré de notre matos au paradis, se marrait à s'en faire péter la rate.

Mais, quelque part, c'est là que c'est devenu intéressant, car si on aurait certes pu emprunter des éléments à A Certain Ratio, il nous fallait malgré tout des trucs à nous, alors on est allés quémander du fric à Tony pour s'en acheter. En fin de compte, Barney et Steve se sont montrés un peu plus ambitieux sur ce plan. Moi, le "Monsieur Rock'n'roll" du groupe, je grommelais : « Qu'est-ce que vous foutez ? On est un groupe de rock, on n'a besoin que d'une gratte, d'une basse et d'une batterie », sauf que les deux autres visaient bien plus haut. Steve relaquait une nouvelle batterie électronique Pearl, et Barney convoitait des synthétiseurs et des séquenceurs. La vraie transition sonore de Joy Division à New Order était sur le point de commencer.

Et puis, il y avait une autre raison pour laquelle on opérerait pour « plus de synthétiseurs », mais on y viendra plus tard...

Le paiement pour la musique écrite se divise généralement en deux parts. L'une revient aux compositeurs, soit l'édition (habituellement liée aux passages radio, aux films ou aux exploitations dans des publicités/films, ce qui reste lucratif aujourd'hui), et l'autre aux interprètes, ce qui correspond aux royalties (calculés en fonction des ventes de disques, des téléchargements, des liens de streaming, etc., ce qui n'est guère rentable de nos jours, internet ayant grandement facilité le partage de musique sans permission ni achat).

Lorsqu'on écrit un morceau, selon qui a fait quoi, il faut s'entendre sur le pourcentage réparti entre compositeurs et interprètes. Dans une démocratie, New Order par exemple, tout était divisé en quatre, vingt-cinq pour cent chacun, et pareil pour les royalties. Ça n'a pas changé jusqu'à *Republic*, quand Barney a décidé qu'il en voulait plus et, à vrai dire, il le méritait. Il faisait deux boulots.

L'autre tournant, c'est quand Barney est devenu notre chanteur. J'ai beau m'être trituré les méninges, impossible de savoir comment on en est arrivés là; un instant, on était trois et, celui d'après, il n'y avait plus que lui. Je crois que pendant la tournée américaine, Rob avait constaté qu'on s'essayait tous à quelque chose de neuf et que ça changeait la dynamique du groupe, ce qui n'était pas forcément si bien que ça. Le son en était trop modifié, ça nous poussait en dehors de nos zones de confort. En ce qui concernait Rob, ça n'avait rien de sorcier : il fallait conserver la section rythmique telle quelle, qui était parfaite en l'état, mettre Barney au chant et intégrer quelqu'un d'autre à la guitare

et aux claviers. Simple comme bonjour. Le mode de composition resterait le même : la musique d'abord, les paroles après.

Rob a proposé Gillian Gilbert, premièrement parce qu'elle avait déjà joué avec nous (quand Barney s'était blessé à la main chez Eric's, à Liverpool), et qu'elle faisait déjà partie d'un groupe, les *Inadequates*; deuxièmement, c'était la petite amie de Steve, et n'était donc pas une inconnue; troisièmement, elle n'avait pas beaucoup d'expérience, et ne changerait donc pas trop notre style et notre son. En plus de quoi, si vous voulez mon avis, il la trouvait mignonne.

Quant à Barney et moi, il ne me semble pas qu'on ait élevé une quelconque objection. Tant que ce n'était pas ma copine qui traî-

nait avec nous, je m'en fichais. Gillian était discrète et, même si on ne pouvait pas trop blaguer avec elle, c'était facile de faire comme si elle n'était pas là. Ça se voyait qu'elle n'allait pas essayer de nous dire quoi jouer, ni de changer notre style musical, ce qui était tout aussi important que le choix du chanteur. Je me souviens d'une discussion avec Rob, assis par terre dans son bureau (il n'avait pas de chaises), où il m'affirmait qu'on allait tenter le coup avec elle et qu'on verrait plus tard pour l'édition. J'ai acquiescé d'un signe de tête, tout en songeant : *C'est quoi, l'édition ?* (Ignorance qui, par la suite, me coûterait des millions.)

« J'étais suivi à la trace »

Au tout début, on avait beau insister auprès des programmeurs pour dire qu'on s'appelait New Order, on nous présentait systématiquement sous le nom de Joy Division, d'ex-Joy Division ou des « anciens Joy Division ». Rétrospectivement, je ne peux pas m'empêcher de plaindre notre public de l'époque, ces pauvres fans qui avaient soutenu Joy Division et qui s'apercevaient que « New Order » se servait d'eux comme de cobayes pour tester ses nouveaux titres ; à l'époque, on parlait de les « mettre à l'épreuve ». S'est ensuivie notre période « Jazz Odyssey » à la Spinal Tap¹, où les spectateurs s'échangeaient des regards déroutés, se demandaient : *Qu'est-ce que c'est que ce truc ?*, réclamaient des morceaux de Joy Division, ou exprimaient leur déplaisir en nous balançant des verres sur la tronche.

On ne pouvait pas leur en vouloir, ils ne connaissaient pas ces chansons, elles n'avaient pas encore été enregistrées. Et puis, à l'époque, on était un peu des boulets sur scène. Sans Ian, sans figure de proue derrière laquelle se planquer, on se sentait à poil. Le truc, c'est que Joy Division avait reposé sur un parfait équilibre, chacun de nous excellent dans ce qu'il faisait, mais que New Order avait des points faibles : Gillian, qui ne savait pas très bien jouer, et Barney qui, disons, avait du mal à endosser le rôle de frontman. Je ne sais pas si c'était dû au stress ou s'il s'agissait d'une première manifestation de sa personnalité de diva, mais il devenait pénible, passait son temps à bousiller des trucs et à se soigner à grands coups de Pernod. Plus rien à voir avec le type calme, discret et distant qu'il avait été dans Joy Division. C'était un sacré choc. Alors, on se sentait un peu boiteux, et si certains des concerts étaient plutôt bons, beaucoup étaient carrément atroces.

1. Expérimentation free jazz incomprise du public par le groupe de hard-rock fictif Spinal Tap, dans le faux documentaire musical du même nom.

On commençait à se forger une réputation un peu trop méritée de groupe aléatoire sur scène.

À plusieurs occasions, des bagarres et des mini-émeutes ont éclaté, notamment quand il devenait évident qu'on n'allait jouer qu'un set très court, de vingt à vingt-trois minutes. Belle ironie, vous ne trouvez pas? Ils n'aimaient pas ce qu'on faisait, mais ils en voulaient plus quand même. Quelle bande de crétins.

Malgré le cauchemar du début, on a persévéré, comme toujours. S'il y a un truc qu'on ne peut pas nous enlever, c'est que d'un bout à l'autre de notre carrière, on a fait preuve d'obstination. On avait foi en notre musique, elle prenait toujours le pas sur le reste, rien d'autre n'avait d'importance. Alors, au départ, on a voulu poursuivre comme avec Joy Division: hors de question de mettre nos singles sur nos albums, de figurer sur les couvertures, de sortir des clips, de vendre du merch. Il fallait se montrer fuyants, imprévisibles et désagréables avec les médias... On tenait à rester fidèles à nos principes, car on était jeunes et idéalistes, et qu'on voulait s'imposer en tant que nouveau groupe. L'ennui, c'est qu'on n'avait enregistré aucun titre de New Order.

Pourtant, aussi étonnant que cela puisse paraître, Rob a voulu nous récompenser. Il nous a appelés pour nous annoncer: « Ce qu'il vous faut, c'est des nouvelles caisses.

– Hein? ai-je demandé.

– Des bagnoles neuves, tête de nœud. Je vais vous en acheter. »

Et il a tenu parole. On avait un budget de 5 000 £ chacun, somme que Barney et moi nous sommes empressés de claquer, s'en tirant chacun pour 5 012 £. Le monde s'ouvrait à nous. On s'est tout de suite retrouvés pour débattre du véhicule à acheter, c'était un tel soulagement d'oublier nos ennuis financiers personnels. Barney et moi, toujours aussi pragmatiques, débits des noms de voitures de sport, et puis on a demandé à Steve: « Et toi, qu'est-ce que tu vas t'acheter, Steve?

– Une Volvo, a-t-il répondu. Chiant et prévisible, comme moi. »

J'ai fini par opter pour une Alfa Romeo Sprint Veloce en noir, un vrai petit bijou. Le seul ennui, c'était l'assurance; allez savoir

pourquoi, les assureurs traitaient les musiciens comme des lépreux, et c'est encore le cas aujourd'hui. Ça n'a jamais changé, on nous fait payer le triple. Ça me faisait marrer quand on entrait au Salford Van Hire pour louer une camionnette et qu'au-dessus du bureau, en lettres immenses, était inscrit l'avertissement suprême : « PAS DE COLPORTEURS. PAS DE GITANS. PAS DE MUSICIENS. » On a dû prétexter pas mal de déménagements pour louer chez eux, ça, je peux vous le dire.

Le premier devis, adressé par Cloverleaf Insurance, spécialisé dans les risques élevés et les jeunes conducteurs, était de cinq mille livres pour une assurance tous risques, soit douze livres de moins que le prix de la voiture.

Je me souviens d'avoir récupéré la bagnole, fou de joie, chez le concessionnaire Bauer Millett, à Deansgate. Le vendeur m'a emmené la voir. « La voilà, a-t-il annoncé. Elle est magnifique ! » Sauf qu'il y en avait deux ; même modèle, même intérieur. J'étais perplexe. Et là, qui je vois débarquer ? Je vous le donne en mille. Barney.

« Salut ! m'a-t-il lancé avec un sourire. J'ai acheté la même voiture que toi. »

Il disait vrai. J'avais pour immatriculation NBU 140 W et lui, NBU 141W. J'étais suivi à la trace.

première chronologie
AVRIL-DÉCEMBRE 1980

Avril 1980

Joy Division: « Love Will Tear Us Apart »

(Factory Records FAC 23)

Tracklist du 45-tours:

« Love Will Tear Us Apart » 3:25

« These Days » 3:25

Inscription *run-out groove* 1: *Don't disillusion me*¹

Inscription *run-out groove* 2: *I've only got record shops left*²

« Les messages inscrits sur les sillons intérieurs du disque (“*run-out groove*”) étaient notre manière à nous de happer l’auditeur en lui soumettant une petite énigme ou des paroles tirées d’une chanson à venir, idée piquée à Porky Prime Cuts, une usine de pressing londonienne. Porky (George Peckham), un des techniciens, avait pour habitude de griffonner des petits mots entre la rondelle du disque et les derniers sillons de chaque face. »

1. « *Ne me désillusionne pas* »

2. « *Il ne me reste plus que les magasins de disques* »

Enregistré dans les studios Strawberry, à Stockport, Manchester, et Pennine Sound, à Oldham.

Ingénieurs du son: Chris Nagle et John Needham.

Produit par Martin Hannett.

Visuel de Peter Saville.

18 mai 1980

La veille de la tournée américaine de Joy Division, Ian Curtis se suicide.

23 mai 1980

Crémation d’Ian Curtis. Factory Records organise une veillée sur Palatine Road avec une projection du film sur les Sex Pistols, *The Great Rock’n’Roll Swindle* (« *La Grande Escroquerie du rock’n’roll* »).

« C’était vraiment navrant, comme soirée. Je suis passé en revenant de l’enterrement et tout le monde était en train de fumer des joints, alors je me suis barré. »

13 juin 1980 (un vendredi)

L’enquête sur la mort d’Ian a lieu à Macclesfield.

« Je me souviens d’avoir entendu le père de Debbie dire: “Il avait tout le temps la tête dans les

nuages!”, et d’avoir pensé: “Il aurait surtout dû être dans l’avion en route pour les US à l’heure qu’il est.” »

16 juin 1980 (un lundi)

Les membres du groupe se retrouvent chez Pinky’s.

19 et 20 juin 1980

Les «JD» (Peter Hook, Stephen Morris et Bernard Sumner) enregistrent avec Kevin Hewick dans les studios Graveyard de Prestwich, avec Stewart Pickering aux manettes. Sur les deux titres enregistrés, « Haystack » sortira un peu plus tard dans l’année sur la compilation *A Factory Quartet*, tandis que « A Piece of Fate » sera retravaillé par Hewick pour donner lieu à « No Miracle » en 1993.

« C’était une chouette session, où tout le monde s’est montré serviable et enthousiaste, même Barney. Kevin était surexcité, super sympa. Stewart Pickering et sa charmante famille ont fini par ouvrir une épicerie fine appelée The Yard à Cheshire. J’y trouve de la viande pas chère, et d’excellente qualité. »

20 juin 1980

Joy Division: « Komakino »
Offert gratuitement
(FAC 28)

Tracklist du 45-tours en flexidisc:

« Komakino »	3:40
« Incubation »	2:50
« As You Said »	1:55

Enregistré dans les studios Strawberry, à Stockport, Manchester.

Ingénieur du son: Chris Nagle.

Produit par Martin Hannett.

Premier pressage: 25 000 exemplaires dans une pochette blanche (deuxième pressage de 25 000 exemplaires, 18 novembre 1980).

« De super morceaux, il aurait été dommage de ne pas les sortir. “As You Said” était surtout l’œuvre de Martin, qui avait programmé des boucles et des rythmes sur les séquenceurs ARP à l’époque où il avait produit l’album *Closer* avant de les mixer ensemble sur une seule piste. La production paraît très actuelle aujourd’hui, même si on entend nettement les problèmes de synchronisation. C’était notre phase altruiste; on avait demandé aux disquaires de donner les flexis aux fans qui achetaient l’album. Si certains se sont exécutés, ça n’a pas été le cas de tous. Certains les vendaient même séparément, tandis que d’autres se sont contentés de les distribuer à tout le monde, les braves petits. »

27 juin 1980

Joy Division: « Love Will Tear Us Apart », maxi 45-tours (FAC 23.12)

Maxi 45-tours:

« Love Will Tear Us Apart »

(Pennine version) 3:14

Inscription *run-out groove 1*: *Spectacle is a ritual*¹

Inscription *run-out groove 2*: *Pure Spirit*²

Entre dans les charts britanniques le 28 juin 1980 pour y rester 16 semaines et culminer à la 13^e place.

Enregistré dans les studios Strawberry, à Stockport, Manchester, et Pennine Sound, à Oldham.

Ingénieurs du son: Chris Nagle et John Needham.

Produit par Martin Hannett.

Visuel de Peter Saville.

« Martin n'a jamais été satisfait du mix de "Love Will Tear Us Apart", d'où l'apparition de la version Pennine. Il refaisait le mix dès qu'il en avait l'occasion. Cette manie n'a pris fin que le jour où Tony Wilson a informé tous les propriétaires de studios basés en Angleterre qu'il ne paierait plus pour aucun mix de ce morceau. »

18 juillet 1980

Joy Division: *Closer* (FACT 25)



1. « *Le spectacle est un rituel* »

2. « *Pur esprit* »

Tracklist:

« Atrocity Exhibition » 6:05

« Isolation » 2:52

« Passover » 4:45

« Colony » 3:53

« A Means to an End » 4:06

« Heart and Soul » 5:50

« Twenty-Four Hours » 4:26

« The Eternal » 6:04

« Decades » 6:08

Inscription *run-out groove 1*: *Old Blue?*

Inscription *run-out groove 2*: *n/a*

Enregistré dans les studios Britannia Row de Londres.

Ingénieur du son: John Caffey, avec l'assistance de Mike Johnson.

Produit par Martin Hannett.

Visuel de Peter Saville, Martyn Atkins et Chris Mathan.

Photographie de Bernard Pierre Wolff.

« Un de mes albums préférés de tous les temps, le jouer en 2011 avec mon groupe The Light a été un vrai bonheur. »

Entre dans les charts britanniques le 26 juillet 1980 pour y rester 8 semaines et culminer à la 6^e place.

29 juillet 1980

New Order jouent au Beach Club de Manchester; première apparition sur scène.

« Vers 1990, les Doves nous ont racheté Cheetham Hill, notre local de répétition. Un peu plus tard, Jimmy Goodwin m'a contacté. "J'ai trouvé un sac

rempli de vos bandes. Vous les voulez?” Dans ce sac se trouvait celle utilisée sur scène au Beach. Il faudrait que je la fasse chauffer (c’est-à-dire, que je la mette dans un four histoire de réactiver la colle qui relie la particule magnétique brune à la bande transparente située en dessous pour qu’elle ne se barre pas) et que je la transfère.»

2 septembre 1980

Joy Division: « She’s Lost Control » (FACUS2/R.-U.)

Tracklist du maxi 45-tours:

« She’s Lost Control » 4:45

« Atmosphere » 4:10

Inscription *run-out groove* 1: *Here are the young men*¹

Inscription *run-out groove* 2: *But where have they been*²

Enregistré dans les studios Strawberry de Stockport, à Manchester.

Ingénieur du son: Chris Nagle.

Produit par Martin Hannett.

Photographie de pochette de Charles Meecham.

Typographie de Peter Saville.

4 septembre 1980

New Order jouent chez Brady’s, à Liverpool, avec Skafish en première partie; « Ceremony » est chanté par Stephen Morris.

5 septembre 1980

New Order jouent au Scamps, à Blackpool.

7 septembre 1980

New Order enregistrent des démos dans le studio Western Works de Sheffield avec Cabaret Voltaire: « Dreams Never End », « Homage », « Ceremony » (avec Stephen Morris au chant), « Truth », « Are You Ready For This » (coécrit avec Cabaret Voltaire et avec Rob Gretton aux chœurs).

Septembre 1980

New Order entament une brève tournée nord-américaine.

20 septembre 1980

New Order jouent chez Maxwell’s, à Hoboken, dans le New Jersey.

21 septembre 1980

Le van de New Order est volé devant l’Iroquois Hotel, sur la 44^e Rue Ouest, à New York.

22-23 septembre 1980

New Order entrent dans les Easter Artists Recording Studios d’East Orange, dans le New Jersey, pour terminer les versions singles de « Ceremony » et « In a Lonely Place », produits par Martin Hannett.

26 septembre 1980

New Order jouent à Hurrah, dans la ville de New York, avec A Certain Ratio en première partie.

1. « Voici les jeunes hommes »

2. « Mais où ont-ils été »

27 septembre 1980

New Order jouent au Tier 3, à New York, avec A Certain Ratio en première partie.

30 septembre 1980

New Order jouent à l'Underground, à Boston.

24 octobre 1980

Factory devient une société à responsabilité limitée formelle: Factory Communications Ltd (FCL), dont les directeurs Wilson, Erasmus, Saville, Hannett et Gretton, conservent chacun une participation de 20 %.

« Les parts étaient censées nous revenir, mais Rob les a mises à son nom, décrétant: "Même si on ne se fait pas payer, on retirera quand même quelque chose de Factory." Ce point ne tarderait pas à devenir une pomme de discorde; en termes juridiques, on parle de "conflit d'intérêts". Vous aurez été prévenus. »

24 octobre 1980

New Order jouent au Squat de Manchester, leur premier concert avec Gillian Gilbert.

« Elle a dû stresser à mort. Notre set était très court, vingt et une minutes, sans rappel. De nos jours, ça paraîtrait incroyable de se déplacer pour jouer aussi peu; cela dit, mis à part "Homage", on n'avait rien d'autre à jouer. »

Novembre 1980

From Brussels with Love
(TWI 007)

Titres de divers artistes, notamment:

« Haystack », avec Kevin Hewick
« et quelques musiciens » 3:35

Enregistré dans les studios Graveyard, juin 1980.

Composé par Kevin Hewick.

Ingénieur du son: Martin Hannett.

Le livret de cassette d'origine précise: « Kevin Hewick -Haystack- / Expérimentation dans les studios Graveyard. Juin 1980. Kevin joue avec quelques musiciens. Enregistré par Martin Hannett. » Les « quelques musiciens » en question étaient Bernard, Peter et Stephen, les futurs New Order.

24-28 novembre 1980

New Order entrent dans les studios Cargo, à Rochdale.

« Il s'agissait d'enregistrer une maquette d'un de nos morceaux et de commencer à travailler grossièrement les voix, dont pas mal de nos titres étaient encore dénués. »

Décembre 1980

New Order entrent dans les studios Strawberry pour réenregistrer « Ceremony » avec Gillian Gilbert.

« Suite à l'idée de Rob d'intégrer Gillian, le son était plutôt similaire et la différence pas si

flagrante, même si cette version-ci est sans doute un peu plus rapide. C'est surtout la pochette qui a changé.»

13 décembre 1980

New Order jouent au Rotterdam Hal 4 lors d'une soirée organisée par Mike Pickering, un vieil ami de Rob Gretton.

DIX CHOSES À NE JAMAIS FAIRE LORSQU'ON MONTE UN GROUPE

1

Travailler avec ses potes

(ils risquent de ne pas le rester très longtemps)

2

Permettre au chanteur d'assurer ses propres chœurs

(c'est une excellente occasion pour resserrer les liens du groupe, ou alors, c'est à vos risques et périls; cf. « narcissisme »)

3

Avoir un couple dans le groupe

(il complotera toujours contre vous)

4

Écouter les conseils d'un directeur artistique

(à l'exception de Pete Tong, tous ceux de ma connaissance sont des crétiens finis)

5

Laisser votre manager ouvrir un club-bar

(voir *L'Haçienda: La meilleure façon de couler un club*)

6

Passer sous silence le partage édition/royalties

(tirez-le au clair dès l'enregistrement terminé et consignez-le par écrit; c'est la tâche la plus chiant que vous aurez à effectuer, mais aussi la plus importante, et qui a poussé de nombreux groupes à se séparer avant même d'avoir commencé)

7

Descendre du bus

(c'est ce qu'a fait Fatty Molloy, et il l'a toujours regretté)

8

Croire qu'un individu est plus important que le groupe

(merci à Gene Simmons, une fois de plus)

9

Signer tout document portant la mention « à perpétuité »

(ça signifie « pour toujours », et même vous, vous ne vivrez pas aussi longtemps)

10

Permettre à votre maison de disques de vous devoir de l'argent

(cf. Factory Records)

11

Expédier votre matos – toujours se contenter de le louer

(des musiciens de sub-dance sub-indie très célèbres ont un jour appelé leur manager après s'être séparés pour demander:
« Hé! Où est passé le fric? » Voir ci-dessus!)

12

Déranger un autre membre du groupe dans son sommeil

(il deviendra très agressif et risquera d'appeler les flics)

13

Intervenir auprès de la copine/femme d'un autre membre du groupe

(ça ne pourra que mal finir)

14

Organiser une soirée dans votre propre chambre d'hôtel

(toujours faire la fête ailleurs)

... Eh merde, il y en a beaucoup trop. Je vais m'en tenir là.

« Si ça pouvait faire plaisir à Rob... »

En mai 1981, le groupe donna sa toute première interview en tant que New Order face à Neil Rowland, journaliste chez Melody Maker. Outre une rencontre plutôt tendue avec le bassiste du groupe, « Pete Hook », qui « refuse de prendre quoi que ce soit au sérieux et tripote sa basse pour éviter toute discussion en face-à-face », on y retrouve des thématiques qui deviendraient récurrentes dans la carrière du groupe: des accusations de fascisme « suggérées par leur nom », une fascination pour Ian Curtis et sa relève, ainsi qu'un intérêt pour les prestations scéniques du groupe (« les concerts de New Order dégagent l'énergie, disons, du Floyd à l'époque du Roundhouse »).

Côté ménage, Iris et moi commençons à nous habituer à devoir nous débrouiller avec un seul salaire. Elle travaillait pour l'antenne de Manchester des *Cooperative Insurance Services* (la même compagnie d'assurances qui avait refusé de nous rembourser notre matériel).

À l'époque, on habitait une maison quasi vide à Moston, où notre mobilier se réduisait à deux transats, un matelas, ah, et une magnifique petite chatte blanche appelée Biba, qui prenait un malin plaisir à pisser partout. Décidément, les filles se liguèrent contre moi. Elles commençaient à se faire à mes absences à répétition, dont je ne revenais que pour me remettre de mes émotions. Il m'arrivait souvent d'aller « jouer ailleurs », on va dire.

On a commencé 1981 sur les chapeaux de roues, multipliant les concerts pour gagner en expérience et se prouver qu'on en avait encore sous la ceinture. Les gens venaient à nos concerts en attendant beaucoup, sachant que quelque chose allait forcément se produire, positif ou pas. Tout d'abord, allait-on vraiment oublier Joy Division pour ne jouer que des nouveaux titres ? Comme je l'ai

déjà dit, je suis sûr qu’au début, la plupart des spectateurs venaient par simple curiosité.

Prenez la set-list, par exemple. Si on se penche sur celles de l’époque (plus ou moins jusqu’en 1987 à vrai dire, quand Barney a commencé à s’imposer), on constate qu’elle n’était jamais la même. L’une des raisons était que Rob traînait toujours en loges, à remonter ses lunettes sur le nez en gueulant: « Hé, merde alors, c’est quoi cette chanson à la con? Celle où il y a: “*in this room*, machin truc”, faut que vous la jouiez », et on rétorquait: « Mais ça fait des plombes qu’on ne l’a plus faite, on ne l’a même pas répétée.

– Oh, allez, quoi! Jouez “Homage”, oui, c’est comme ça qu’elle s’appelle. »

Alors merde, on s’exécutait, si ça pouvait faire plaisir à Rob. Sauf qu’évidemment, on essayait tous de se remémorer les riffs et la structure, Barney les paroles, et pour chaque soir où on arrivait à saisir la magie de l’instant, il y en avait deux où on faisait de la vraie merde. Bien sûr, c’était hasardeux, mais au moins ce n’était jamais chiant. On restait des punks, ça nous convenait.

Des années plus tard, aux États-Unis, j’ai vu Bruce Springsteen jouer dans deux villes différentes sur la même tournée. Non seulement il a enchaîné des titres identiques dans un ordre inchangé pendant des heures, mais il a prononcé les mêmes phrases entre les chansons! J’étais stupéfait de voir un tel niveau de préparation. Quel professionnalisme.

Et puis, il y avait aussi le fait qu’on ne jouait généralement pas plus de vingt à trente minutes maximum. Nous, ça nous paraissait suffisant, on prétextait ne pas vouloir ennuyer le public. Très attentionné de notre part, hein? Je crois qu’on était surtout impatients d’arriver au bout, à vrai dire. Sauf qu’il y en avait toujours pour récompenser notre prévenance en se mettant en rogne et en foutant le bordel. Quelle bande d’ingrats. On avait donc une réputation: le concert serait soit génial, soit merdique, impossible à savoir. L’unique certitude, c’était qu’il serait mémorable, et que chacun repartirait avec des histoires à raconter.

On a entamé une tournée européenne en mai, passant par la France, la Belgique, l'Allemagne, le Danemark et la Suède. Une super tournée. Quand Barney ne chouinait pas à cause des difficultés que lui posait le chant, il se servait volontiers de son statut de frontman pour se faire bien voir des fans. Ce n'était pas des gros concerts (loges merdiques, quatre canettes de bière éventée et des rollmops, si on avait du bol), mais on s'y est éclatés, le genre de soirées dont on garde un souvenir ému. C'était le métier qui rentrait, vous voyez ce que je veux dire ?

New Order sortent le single « Procession » en septembre 1981 et, très vite après, l'album Movement en novembre, suivi d'un maxi 45-tours de « Everything's Gone Green » chez Factory Benelux en décembre. Initialement la face B de « Procession », ce titre, à ce stade le single le plus électronique de New Order, indique une nouvelle orientation.

Notre façon de composer est plus ou moins restée la même sur tous nos disques jusqu'en 1989, *Technique* inclus. Pour les titres acoustiques, on improvisait à trois avant d'en extraire les meilleurs fragments histoire d'élaborer une structure approximative. Barney y ajoutait quelques parties de clavier, l'un de nous trouvait une ligne mélodique, et puis on travaillait ensemble sur les paroles, en une belle collaboration. Quant aux morceaux électroniques qui dépendaient de séquenceurs, on les programmait d'abord avant d'improviser dessus.

L'idée était d'enregistrer un nouvel album avec Martin Hannett dans les studios Strawberry, sauf qu'à l'époque, il était en mode connard. En studio, il disait : « Bon, je vais dans le local de stockage », et puis il allait s'y poser pour lire et se défoncer tout en écoutant ce qu'on faisait sur une petite enceinte Auratone branchée en mono par Chris Nagle, notre ingénieur du son.

« Si jamais j'entends quelque chose qui me plaît, je sortirai », décrétrait-il.

Il ne sortait jamais.

La plupart du temps, on entendait simplement claquer la porte d'entrée lorsqu'il rentrait chez lui ou qu'il allait se chercher une dose. S'il lui arrivait de surgir, c'était pour nous rappeler à quel point on était nuls sans Ian, comme si notre présence lui avait été insupportable et qu'on n'était que de piètres remplaçants d'un authentique génie. Franchement, ça nous fendait le cœur de le voir comme ça.

Notre parcours avait commencé par un concert des Pistols, puis on avait rencontré Ian, et Rob, suivis de Tony Wilson, avant de travailler avec Martin. De toutes les étoiles qui avaient constitué notre trajectoire, celles d'Ian et de Martin avaient brillé le plus fort, mais voilà que l'un d'eux était mort et que l'autre nous détestait, au point de ne plus pouvoir nous sentir. Rétrospectivement, je suppose que la drogue n'y était pas pour rien, mais à l'époque, c'était déprimant.

Un soir, à Strawberry, on s'est mis à parler, rien que nous quatre et Rob. On se les caillait toujours là-dedans, car les radiateurs étaient souvent en panne et, ce soir-là, au rez-de-chaussée, le froid était particulièrement mordant. On s'est tous épanchés, comme rarement, et on a fini en larmes. On ne s'est pas pris dans les bras ni rien, non, chacun de nous s'est mis à chialer dans son coin, c'était un peu comme un abcès qui éclatait. Pourquoi ? Sans doute parce qu'il fallait bien que ces émotions contenues sortent un jour, et pourquoi pas lors d'une réunion de groupe dans un studio glacial. Ou alors, c'était peut-être dû au fait que la situation avec Martin avait dégénéré au point qu'on pleurait sa perte, en plus de celle d'Ian – la corde nous avait pris Ian, et voilà que la drogue emportait Martin.

Début 1981, l'enregistrement de l'album à Strawberry était terminé, il ne restait plus qu'à le mixer.

Bizarrement, Tony et Rob étaient contents du résultat. Les nouveautés, vocales ou musicales, n'avaient pas l'air de les faire paniquer, ni même le comportement de Martin. Ça nous a remis d'aplomb, mais ça n'allait pas durer.

On a déménagé dans un nouveau studio d'enregistrement appelé Marcus Music sur Kensington Gardens Square, à Londres (Martin trouvait que c'était une bonne idée de s'éloigner de Manchester, du moins pour un temps). À vrai dire, on n'était pas mécontents de partir. On séjournait dans un hôtel au coin de la rue et on travaillait, une fois de plus, la nuit. Ce coup-ci, c'était nickel, on prenait le petit-déjeuner au Queensland dès l'aube pour se pieuter vers huit heures du matin, heure à laquelle le silence régnait dans l'hôtel puisque tout le monde était sorti se promener. Quand les touristes revenaient, on se levait pour aller au studio, tels des vampires de l'indé.

Le premier jour, Martin a réclamé un gramme de coke. On l'a tous regardé, ébahis. À l'époque, on ne savait pas grand-chose de la coke, et encore moins comment s'en procurer, d'autant plus qu'on se trouvait à Londres et qu'on ne connaissait personne. Au début, on s'est retrouvés face à une impasse: croyant qu'il blaguait, on a essayé de protester, de le raisonner mais, au bout d'une heure, on a fini par comprendre qu'il était sérieux. On était atterrés. Alors, Rob s'est mis à passer des coups de fil pendant que Martin et Chris Nagle restaient là, à poireauter comme des Bouddhas malveillants, Martin refusant de toucher le moindre potard. Un génie, certes, mais un vrai con surtout.

Et puis, quand il a fini par avoir sa came quelques heures plus tard, il l'a filée à Chris en gloussant: « Gère-moi ça, Christopher, et on va s'y mettre. »

Il a enfin retroussé les manches pour mixer quelques titres, mais en tant que groupe, le résultat ne nous convenait pas du tout...

Ouh là, une seconde. Quoi? Ça ne nous convenait pas? Ça, c'était nouveau. D'habitude, le but était que le génie-magicien obtienne ce qu'il voulait, car c'était ce qui fonctionnait le mieux. Et voilà que, tout à coup, nous (c'est-à-dire, Barney et moi) n'étions pas d'accord avec lui. On avait regardé par-dessus son épaule pendant l'enregistrement de *Closer*, cherchant à apprendre par nous-mêmes, allant jusqu'à apporter des idées ou suggestions, et à présent nous avions des opinions bien à nous et commençons à nous exprimer.

Ce qu'on a surtout demandé pour *Movement*, c'était plus de batterie. Martin, qui avait repris ses vieilles manies, distordait et enregistrtrait tout à travers ses Marshall Time Modulators avant de remettre les pistes, le son complètement en vrac, fort dans le mix. Sauf que nous, on tenait à ce que ce soit plus propre et rond, un peu moins vaporeux. Pendant les sessions pour *Unknown Pleasures*, on n'aurait jamais osé réclamer plus de batterie; sur *Closer*, il se peut qu'on ait rassemblé le courage suffisant pour le suggérer; mais, pour *Movement*, on l'a exigé. En outre, contrairement aux fois précédentes, Rob nous soutenait, nous, pas Martin. Pour la première fois, on savait de quoi on parlait, et Rob se rangeait de notre côté plutôt que d'appuyer la diva encocainée assise dans le fauteuil du producteur. Martin a tout mixé mais, une fois chez nous, à la réflexion, on s'est dit que certains titres pouvaient être plus musclés, moins éthérés. On commençait à prendre goût à défendre nos idées.

Après Marcus Music, on a pris nos quartiers dans les studios Sarm West de Trevor Horn, à Notting Hill (où l'assistant son n'était autre qu'un charmant jeune gaillard du nom de Flood, qui deviendrait célèbre par la suite en enregistrant des disques avec U2, mais qui se contentait surtout à l'époque de servir le thé), dans l'idée de remixer les titres qui ne plaisaient pas au groupe. Là, le comportement « fantasque » (c.-à-d., imbuvable) de Martin a pris toute son ampleur. On continuait d'avancer des idées mais, s'il ne les aimait pas, il se contentait de se barrer en décrétant: « Christopher, je vais faire le tour du pâté de maisons, occupe-toi de leur mix en mon absence », alors on demandait à Chris de monter la batterie, de la rendre plus imposante, plus couillue, et il s'exécutait à contre-cœur, faisant preuve d'une loyauté sans faille envers Martin. Puis, ce dernier revenait, demandait: « C'est bon? », on répondait: « Ouais », et il enchaînait: « Bon, à la suivante. »

Ce qu'on avait pu faire ne l'intéressait absolument pas. Il n'avait même pas envie de le savoir.

Bon sang, qu'est-ce qu'on a pu se fritter avec lui. Les deux titres ayant fait l'objet des plus grosses engueulades étaient « Truth »

et « Everything's Gone Green », sur lesquels on voulait plus de synthés et de boîte à rythmes. (Soit dit en passant, il s'agissait de nos deux premiers morceaux « électroniques » : « Truth » était le premier à comporter une boîte à rythmes, suivi de « Everything's Gone Green », avec boîte à rythmes et synthétiseurs réglés en pulse wave).

Et puis, il y a eu « Procession ».

Un soir, aux studios Yellow, Martin, Barney et moi étions en train de réenregistrer les voix.

Après la première prise, Martin nous a décrétés depuis la régie :

« C'était nul. On la refait. »

En cabine, Barney s'est exécuté.

« Nul. Re. »

Martin le punissait à n'en plus finir. *Il le punit parce qu'il n'est pas Ian*, ai-je songé.

« Encore une fois. »

Au bout de la quinzième ou seizième fois, j'ai essayé de le raisonner :

« Allez, quoi, Martin. On a quelques bonnes prises dans la boîte, il y a de quoi faire.

– Non, non, m'a-t-il rabroué. Je veux une prise entière. Il faut qu'elle soit bien. »

Et il a demandé à Barney de la refaire.

« Encore. »

Et encore...

J'ai compté. Barney l'a chantée quarante-trois fois, jusqu'à ce qu'enfin (il faut reconnaître qu'à l'époque, il avait une patience d'ange) il pète un câble et on se barre en claquant la porte.

C'était n'importe quoi. Martin avait toujours été ingérable, sauf que sa folie suivait habituellement une méthode, et que celle-ci était devenue inexistante. Si, avant, il était dans l'expérimentation, il n'aurait jamais demandé à Ian de chanter le même titre quarante-trois fois. Là, on avait l'impression qu'il se foutait de nous, qu'il abusait de son statut de producteur dans le seul but de nous faire chier, pas d'obtenir de bons résultats. « Procession » était une

bonne chanson, et Barney la chantait bien; le seul problème dans ce studio ce soir-là, c'était Martin.

L'enregistrement des instruments s'est avéré plus facile. Par la suite, Martin, qui continuait de trouver faible la voix de Barney, a demandé à Gillian de faire des backings. Le vieux dinosaure que je suis n'ayant jamais été très fan des chœurs de filles, je m'y suis opposé, mais je me suis trouvé en infériorité numérique.

Et puis, on a collé « Everything's Gonne Green » sur la face B; sachant que c'est devenu une référence en matière de musique électronique et qu'il s'agissait du premier d'une sainte trinité de singles électroniques (suivi de « Temptation » et de « Blue Monday »), il y a de quoi laisser perplexe.

Mais bon, c'est ce qu'on se dit rétrospectivement, une fois que l'eau a coulé sous les ponts, et puis le groupe n'avait sans doute pas le recul nécessaire, ou bien alors, on agissait par fausse modestie. Par chance, Factory Benelux a su reconnaître le potentiel de ce titre.

Factory Benelux, lancé en 1980 par Michel Duval et Annik Honoré (la maîtresse d'Ian Curtis), était curieusement encore plus dingue et ouvert d'esprit que Tony et Factory, chez nous, à Manchester. C'est eux qui nous ont donné l'opportunité de faire une version douze pouces plus longue de « Everything's Gone Green », sortie en décembre 1981, accordant enfin à cette chanson l'importance et l'impact qu'elle méritait. Sur le single de Factory, elle a été mise en face B par inadvertance.

À ce stade, on se servait de boîtes à rythmes, de triggers et de synthétiseurs... mais pas encore de séquenceurs. Certes, ça sonnait très bien, mais il fallait des plombes pour tout installer, ce qui a marqué pour moi le début d'interminables attentes que connaît tout musicien acoustique jouant dans un groupe électronique pendant que les autres membres programment les rythmes et synthés.

J'aime avoir des trucs à faire, et je n'avais aucune envie de m'intéresser à la programmation. Je trouvais ça chiant, pas une fin en soi. Je disais: « On ne peut pas jouer, bordel? On est un groupe, on a écrit des centaines de chansons géniales. Si on jouait? »

Pendant que les autres étaient occupés à réinventer la pop, moi, je me contentais parfaitement du *statu quo*.

Mais, avant que vous m'accusiez d'être une sorte de roi Canut¹, j'aimerais insister sur le fait que c'est justement mon refus de la musique électronique qui a façonné notre son (même si c'est moi qui le dis), un croisement entre rock et dance, la musique du futur.

De mon côté, j'ai choisi de me plonger dans les questions d'enregistrement, au point de devenir l'ingé son du groupe.

Le coup de grâce pour Martin est arrivé quand il a fallu masteriser l'album; il ne s'est occupé que de ses propres mixes, que le groupe en veuille ou non, et refusait d'écouter les nôtres, s'opposant même à ce qu'ils figurent sur son disque acétate ou son test pressing.

En fin de session, deux versions de l'album existaient sur disque acétate et test pressing: celle de Martin, avec les mixes qui lui plaisaient (c.-à-d, les siens) et celle du groupe, avec ceux qu'on préférerait, nous, dont certains des siens – ce qui veut dire qu'il n'a jamais vraiment écouté la version de l'album qu'on a fini par choisir, la version finale d'un disque qu'il avait produit.

Et voilà. On savait que c'était terminé.

Et puis, on est retournés en Amérique.

– L'instant geek –

Un disque acétate est un disque métallique enduit de laque qui imite les propriétés du vinyle et qui est utilisé en studio pour valider le son avant le pressing. Pour un test pressing, on se sert du master pour fabriquer une matrice « mère » métallique donnant lieu à un certain nombre de disques de test, fabriqués en tirages limités par souci de qualité. Si ceux-ci sont acceptés, on effectue des tirages plus importants.

1. Roi anglais ayant eu l'arrogance de défier la marée.

« J'ai l'impression d'être déjà venu par ici »¹

Plus que pour toute autre chanson, « Everything's Gone Green » a marqué la fin de notre collaboration avec Martin Hannett. Une fois ce titre dans la boîte, Barney et moi étions gonflés d'une toute nouvelle assurance, persuadés d'être aussi bons sans Martin, et même meilleurs.

On a donc décrété à Rob, Tony, Steve et Gillian que c'était fini, qu'il était viré, et on s'est envolés pour l'Amérique avec le sentiment d'être un nouveau groupe.

Une fois de plus, Ruth Polsky a assuré la promotion de notre tournée, et j'ai entamé une liaison avec elle. À mes yeux, ça n'avait aucun sens; après tout, elle gérait Danceteria et Hurrah, deux des clubs new-yorkais les plus en vue, et c'était une des personnes les plus cool et les plus influentes du monde musical, alors que moi, je n'étais qu'un pauvre blaireau venu de Salford. Mais bon, allez savoir. Était-ce dû à mes incroyables prouesses au lit (si seulement), au fait que je ne possédais pas de slip kangourou? Ou alors, ne s'agissait-il que des effets de sa cocaïnomanie?

Comme je l'ai déjà dit, à l'époque, je n'y connaissais rien à la drogue. Je n'en acceptais pas lorsqu'on m'en proposait (je planais déjà naturellement), allant jusqu'à concrétiser le fameux gag de Woody Allen dans l'appartement de Ruth un soir en éternuant sur huit lignes de cocaïne tracées sur son plancher. D'un autre côté, ça ne me dérangeait pas de me réveiller et de la voir sniffer quelques rails le matin. J'étais perplexe, mais tout ce que je savais c'est que ça l'excitait et, comme j'avais la petite vingtaine et que je passais le plus clair de mon temps avec une gaule d'enfer, ça me convenait parfaitement.

Ce qui ne veut pas dire pour autant que son addiction n'avait pas d'inconvénients. Après tout, c'est parce qu'elle était défoncée

1. « *Feels like I've been here before* »: paroles de « Everything's Gone Green ».

qu'elle a oublié le fric du groupe, 10 000 \$, dans un coffre-fort à San Francisco, pour ne s'en rendre compte qu'une fois avoir atterri à Toronto. Lorsqu'elle est retournée le chercher, elle avait également perdu la clé, alors il a fallu l'ouvrir à la perceuse. Si on y ajoute le prix de son voyage, l'affaire nous a coûté quelques milliers de dollars. Mais on s'est contentés de se marrer. Ce n'était que du fric, après tout, un bien faible prix à payer en échange d'avoir une petite copine drôle et toujours partante, qui était aussi très influente et respectée.

Ruth avait un sacré tempérament. Elle s'était tapé tellement de musiciens qu'elle comptait écrire un bouquin intitulé *Under the Stars (Sous les étoiles)* et tout balancer sur eux. Quelques années après sa mort, je lui ai rendu hommage en me servant du titre dans un morceau de Monaco. C'était vraiment une fille géniale. Je lui ai brisé le cœur, mais elle me manque encore à ce jour.

Un soir, elle nous a emmenés au Ritz de New York pour voir un groupe, Bauhaus ou je ne sais quoi. On s'était attendus à passer une soirée normale, à arpenter un sol collant et à se faire écraser les orteils par les autres spectateurs, mais on se trompait lourdement. On s'est retrouvés assis à un étage en mezzanine, aux côtés d'autres tables réservées, avec accès à un bar privé, rien à voir avec l'Angleterre, où on a l'habitude de se faire dévisager par tout le monde, du genre : « Pour qui tu te prends, espèce de connard ? » Non, là, on nous traitait comme des vraies stars : « Par ici, Monsieur ». On était les rois du pétrole. Que la fête commence ! Ça faisait partie de ces instants où on a envie de se pincer en disant : « Je rêve, ou quoi ? »

Que Dieu bénisse l'Amérique.

L'ennui, c'est que si on n'y fait pas gaffe, ce genre de trucs finit par vous monter à la tête. Des années plus tard, je faisais la queue pour un club londonien, seOne, avec Terry Mason. Devant nous se trouvait le chanteur Ben Volpeliere-Pierrot, du groupe Curiosity Killed the Cat, un con à béret, qui donnait du : « Vous savez qui je suis ? » au videur. À l'époque, ils avaient un certain succès.

Sauf que le videur, qui s'en foutait, s'est contenté d'affirmer : « T'es pas sur la liste, barre-toi. »

Dans son dos, on se marrait comme des baleines, et il n'arrêtait pas de se retourner pour nous fusiller du regard, jusqu'à ce qu'enfin il obéisse et mette les voiles, sous des sifflets émanant, curieusement, de nous.

C'était mon tour. Je me suis avancé avec un grand sourire : « Peter Hook, New Order, mon pote. »

Le videur a balayé sa liste du regard.

« Je ne vois aucun Peter Hook, ni de New Order. »

Tous ceux qui faisaient la queue ont éclaté de rire.

Eh merde.

Et voilà, chers amis, c'est ce qu'on appelle le karma. On ne manque jamais de se le prendre dans la gueule.

Bref, revenons aux U.S.A., en novembre 1981, où la rencontre avec Michael Shamberg a contribué à nous insuffler de l'assurance et à nous donner une raison d'être. Michael, frappé par une maladie mitochondriale en 2006 et décédé en 2014, était un type génial. Même si lui et sa copine n'ont pas vraiment réussi à gérer la filiale américaine du label, Factory USA, Michael a véritablement aidé à façonner l'image internationale de New Order grâce aux clips musicaux.

Michael avait l'œil pour repérer les réalisateurs pleins d'avenir, et c'est lui qui a approché Jonathan Demme pour réaliser « The Perfect Kiss », Kathryn Bigelow pour « Touched by the Hand of God », Robert Longo pour « Bizarre Love Triangle » et Philippe Decouflé pour « True Faith ». De plus d'une façon, il a réussi à nous donner vie à l'écran, de la même manière que Peter Saville nous a apporté une image graphique. On lui a laissé une totale liberté et un contrôle artistique complet ; en d'autres termes, on n'avait pas envie de s'emmerder avec ça. Certes, ça nous a coûté un bras et nous a lourdement endettés auprès de la maison de disques, mais ce n'était qu'une leçon de plus apprise à la dure. Et puis, c'est également Michael qui nous a mis en lien avec Arthur Baker et John Robie (bon, nul n'est parfait), chez Shakedown Records.

Un autre événement s'est produit sur cette tournée, bien plus important que Ruth, Michael ou l'accueil royal au Ritz : j'ai goûté ma toute première pizza. C'était après un concert à l'I-Beam de San Francisco, alors que j'avais tellement la dalle que j'ai cru que j'allais en claquer.

Je me suis mis à discuter avec une nana. « Il faut que je mange, ai-je hoqueté. Il y a un *fish and chips* dans le coin ?

– Hein ? a-t-elle rétorqué. Tu ne voudrais pas plutôt une *piiiiizza* ? » J'ai eu envie de lâcher « Que-quoi ? » (Autre temps, autres mœurs, ne l'oubliez pas). « Une *piiiiizza* ? ai-je répété. C'est quoi ? Qu'est-ce qu'il y a dedans ?

– Du fromage et de la tomate », a-t-elle répondu, ce à quoi j'ai riposté : « Ah, j'aime pas la tomate », mais elle a levé les yeux au ciel en insistant : « Écoute, je t'en apporte une », et heureusement qu'elle l'a fait parce que, bon sang de bordel de merde, on aurait cru le paradis sur une assiette. Après avoir découvert le curry grâce aux Cabaret Voltaire, mon éducation culinaire était désormais achevée, et le monde s'ouvrait à moi. Je me souviens d'avoir déambulé dans Haight Ashbury un peu plus tard dans la soirée, me sentant très, très cosmopolite et très, très heureux, tout en contemplant les rues animées autour de moi en songeant : *Comment un abruti sorti de Salford a fait pour se retrouver à manger de la piiiiizza dans un endroit comme ça avec une fille canon du nom de Gianna Sparacino ?*

Par chance, Ruth n'en a jamais rien su.

On séjournait à Chinatown, dans un établissement qui avait dû être un hôtel de passe. Qu'est-ce qui me permet de dire ça ? Les lits vibrants, évidemment. On glissait une pièce de vingt-cinq cents dans la fente située vers la tête de lit et le tout s'agitait pendant une trentaine de secondes, avant de s'arrêter pour qu'on l'alimente de nouveau. Allez savoir quel plaisir ça pouvait procurer, mais en tout cas ça nous a beaucoup fait marrer, surtout Rob, qui appelait toutes les deux secondes pour demander : « T'aurais pas des pièces de quarante-cinq cents ? J'ai passé toutes les miennes. »

Un soir, on est sortis manger dans un restau chinois, où Rob frimait en étalant ses connaissances en matière de bouffe, ce qui nous impressionnait beaucoup à l'époque (surtout ceux d'entre nous qui venaient tout juste de goûter à leur première *piiizza*). Et puis, il a demandé au serveur : « Vous auriez du vin chinois, mon pote ? » Il n'arrêtait pas de nous décocher des clins d'œil, précisant : « Putain, le vin chinois, c'est délicieux ! Vous allez adorer. »

Le type du restau a dit : « J'ai vin spécial pour vous. Vin spécial... », avant de déguerpir et de revenir avec ce qui s'est trouvé être une bouteille de « Vin de fœtus de cerf »... avec un vrai fœtus à l'intérieur. Nous, on avait envie de dégueuler, mais Rob, bien sûr, a tout bu ; une vraie tête de mule en temps normal, c'était pire encore lorsqu'il était bourré.

Je me souviens d'une fois, des années plus tard, à Londres, quand le tourneur grec, un vrai petit malin du nom de Petros Moustakas, lui a lancé : « Je vais mettre un billet de cinquante livres sur le dos de ta main, poser une cigarette allumée dessus et, si tu restes sans bouger le temps que le billet brûle, il est à toi. »

Ce à quoi Rob, saoul comme un cochon, a rétorqué : « Aucun problème, Petros. Vas-y. »

Ainsi donc, le type a allongé le billet de cinquante livres sur sa main et y a déposé la clope.

« Allez, crame, crame, crame », a lâché Rob, sauf que rien n'y faisait. Le restaurant commençait à s'emplir d'une odeur que je saurais désormais reconnaître comme celle d'une chair en train de griller pendant que Rob restait sans bouger, à grimacer de douleur, jusqu'à ce qu'enfin, n'y tenant plus, il retire le billet pour révéler une immense cloque.

« Oh, pas de chance, Robert, a commenté Petros. Tu veux essayer l'autre main ? »

Rob, plus entêté et combatif que jamais, a poussé ses lunettes sur l'arête de son nez et a affirmé : « Ouais, vas-y, enfoiré. »

Là, tout le monde s'est mis à protester : « Oh, Rob, arrête, non, non », en se bouchant le nez, sans la moindre envie d'endurer de nouveau cette odeur de carbonisation.

« Encore ! s'est-il contenté d'insister en riant, et c'est tout ce qu'il a dit : Encore ! »

Ce qu'aucun de nous ne savait, mis à part Petros, c'est que le papier utilisé pour les billets de cinquante livres est un excellent conducteur thermique ; plutôt que de brûler, la chaleur passait dans la main de Rob, et notre manager entêté s'est retrouvé avec deux trous sur le dos des mains qu'il a conservés jusqu'à la fin de sa vie. Des stigmates, comme après une crucifixion.

À la fin, il a regardé Petros en lui lançant : « Va te faire foutre. »

Rob était un dur quand il le voulait. Un dur à cuire, sans le moindre doute.

Movement est sorti pendant notre absence. Les critiques n'étaient pas si mal et, même si j'ai fini par apprécier ce disque avec le temps, on n'en était pas franchement contents à l'époque. Lorsqu'on a écouté le produit fini, on a surtout entendu un groupe dont le producteur avait perdu la foi. C'était flagrant. Au bout du compte, on aurait cru un album de Joy Division avec des voix à la New Order.

Remarquez, maintenant, j'aime beaucoup la production. Certes, on aurait dit qu'on essayait de la tirer dans différentes directions, mais au final, ça sonne bien. Ça n'a rien d'un classique du genre, et on a sûrement fait mieux avec *Power, Corruption & Lies*, mais c'est un bon album malgré tout. Les paroles ne vont pas très loin (sur ce plan, Ian nous a cruellement manqué), mais la musique est géniale. Aujourd'hui, je me demande ce qu'Ian aurait fait sur « Dreams Never End » ou « I.C.B. », et vous vous imaginez ce qu'il aurait pu trouver pour « Blue Monday » ? C'est déconcertant, comme idée. J'aurais tellement aimé le savoir.

– MOVEMENT –

piste par piste

« Dreams Never End » – 3:13

No escape for so few in fear...¹

Le premier riff de basse après la mort d'Ian, et mon premier titre chanté depuis « Novelty ». Je n'ai jamais aimé le faire seul, et j'ai très vite perdu la foi. C'est assez prémonitoire que ce titre soit le premier de l'album. La six cordes Shergold prend vraiment de l'ampleur. Sur l'enregistrement, on entend Martin galérer avec ma voix, mêler une prise grave et une autre dans les aigus. On est enregistrés en « live », et on joue du tonnerre. Curieusement, Martin ne s'est pas amusé à déconstruire les éléments de batterie; il nous a permis de jouer ensemble avant de choisir la meilleure prise, pour ajouter par la suite des pistes de charley, à la fois fermé et ouvert. Un titre rock typique de New Order. Je me souviens que notre sondeur Ozzy m'a dit un jour: « Après cette intro, tout est allé de mal en pis pour vous autres! »

« Truth » – 4:37

The noise that surrounds me...²

Notre premier morceau enregistré avec une boîte à rythmes. Très atmosphérique. Les cordes à l'ARP Omni y sont particulièrement obsédantes, et l'usage dont fait Barney du melodica est très efficace. On avait de grands espoirs soniques pour ce titre, mais suite à une bagarre avec Martin, on l'a laissé en plan. N'est pas sans rappeler « Insight » de Joy Division. Une vision dystopique glaçante d'un... ordre nouveau, « New Order ».

1. « Pas d'issue, car rares sont ceux qui, de peur... »

2. « Le bruit qui m'entoure... »

« Senses » – 4:45

*No reason ever was given...*¹

Cette chanson repose sur l'interaction entre les trois musiciens, qui importe plus que tout. Il y a un côté très Joy Division dans les parties qui se chevauchent pour en créer une troisième. La batterie électronique de Steve et l'effet que Martin a mis sur les toms lui donnent un ressenti très moderne. C'est celle que Martin aimait le moins, il avait du mal à la comprendre. Il s'agit également de ma première tentative de basse en overdubs, où je fais s'entrecroiser deux riffs différents, sur une quatre et une six cordes.

« Chosen Time/Death Rattle » – 4:07

*Believe in me...*²

Sur ce titre sombre et maussade, les voix nonchalantes sont trompeuses. Les mélodies de la six cordes sont très affirmées. La première compo de New Order dont la ligne de basse jouée au synthé est empruntée à une partie de basse acoustique enregistrée plus tôt, avec de super parties de gratte de Barney. La batterie électronique de Steve sonne d'enfer et, avec le synthétiseur Powertran, elle prend le pas sur la fin du morceau, selon une idée de Martin. Un super enregistrement fait en live, presque sans overdubs.

« I.C.B. » – 4:33

*Mama falls from heaven...*³

Cette compo a commencé avec Joy Division mais n'a jamais été terminée. À mon avis, le traitement électronique infligé par J.D. Martin aux toms, qui modernise le titre, est exemplaire. Là encore, la voix indolente de Barney suggère un manque d'assurance qui ne tarderait pas à se rectifier. D'excellentes montées en puissance, et le son « spatial » de la batterie électronique suggère l'admiration de Steve

1. « *Aucune raison ne fut jamais donnée...* »

2. « *Crois en moi...* »

3. « *Maman tombe du ciel...* »

pour *Clangers*. C'est intéressant de m'entendre descendre dans les graves pour faire les chœurs de Barney.

« The Him » – 5:29

*Reborn so plain my eyes see...*¹

J'adore cette ligne de basse. Bauhaus nous l'a piquée pour « Bela Lugosi's Dead » (pas de souci, les mecs, je le prends comme un compliment). Elle était géniale à jouer en live, avec sa fausse fin sombre et magnifique. Les superpositions de cordes à l'ARP Omni de Barney sont très efficaces. Sur l'insistance de Martin, j'ai encore contribué aux chœurs en chantant dans les graves. Sur scène, le dernier refrain prenait des accents particulièrement plaintifs dans la bouche de notre chanteur surmené: « *I'm so tired, I'm so tired, I'm so fucking tired* »².

« Doubts Even Here » – 4:16

*Collapsing Without Warning...*³

C'est mon titre préféré de l'album, avec une mélodie vocale écrite par Steve, qui n'était pas assez sûr de lui à l'époque pour s'en charger. Comme elle ne plaisait pas à Barney, c'est moi qui m'y suis collé. Super mélodies et riffs de toms. C'est moi qui ai trouvé les voix de la fin, et par-dessus Martin a enregistré Gillian récitant le Notre Père. La batterie électronique de la fin lui donne un côté apocalyptique.

« Denial/Little Dead » – 4:20

*It comes and goes and it frightens me...*⁴

Encore une chanson où les interactions entre nous et les variations d'intensité sont essentielles. Ce titre est celui qui comporte le plus d'overdubs, entre la ligne de basse jouée au clavier dans les graves, les cordes dans les aigus, la caisse claire, les toms, etc. Par la suite, sur scène, Steve disposerait de deux caisses claires, dont une derrière lui et, lorsqu'il la frappait pendant les roulements, c'était incroyable à voir: J'étais très impressionné. Par contre, on dirait que le chanteur est bourré.

1. « Renaissance, si évidente que mes yeux voient... »

2. « Je suis si fatigué, si fatigué, si fatigué, putain »

3. « S'effondrer sans prévenir... »

4. « Ça va et vient, et ça me fait peur... »