



PIERRE-FRÉDÉRIC CHARPENTIER

JOY DIVISION

SESSIONS 1977-1981

LE MOT ET LE RESTE

PIERRE-FRÉDÉRIC CHARPENTIER

JOY DIVISION

SESSIONS 1977-1981

LE MOT ET LE RESTE

2020

En mémoire de Philippe Pascal (1956-2019)

Note:

Les paroles des chansons ainsi que leur traduction française, ne sont pas reproduites *in extenso* dans ces pages, car elles l'ont déjà été à plusieurs reprises auparavant. Le lecteur pourra ainsi se reporter à l'annexe des mémoires de Deborah Curtis, *Touching from a Distance* (1998), de même qu'aux carnets de Ian Curtis, *So This Is Permanence* (2014). Traduits ou non, les textes d'origine sont par ailleurs aisément trouvables sur l'Internet. Toutes les traductions dans l'ouvrage sont de l'auteur.

« DON'T DIE, PLEASE »

« 3, 5, 0, 1, 2, 5, go! »

Il y a quarante ans, le 18 mai 1980, Joy Division disparaît en pleine gloire naissante avec le suicide de son chanteur emblématique, Ian Curtis. Au terme d'un peu moins de trois années d'existence, le groupe anglais a rassemblé la matière première musicale de deux albums avant-gardistes, *Unknown Pleasures* (1979) et *'Closer'* (1980, posthume), dont l'influence sur la musique rock s'avère à la fois profonde et durable. Une collection de singles remarquables parus hors album et d'autres morceaux inédits, publiés tour à tour sur les compilations *Still* (1981), puis *Substance* (1988), permettent en outre de doubler largement le nombre de ses chansons. Souvent référencées, « Transmission », « She's Lost Control », « Atmosphere » et plus encore le tube « Love Will Tear Us Apart », sans oublier son titre édité par New Order, « Ceremony », ont propulsé le groupe au firmament du rock international. Dans sa courte existence, Joy Division est en effet parvenu à devenir une référence absolue en matière de créativité artistique, associant musique, production et image. Car, outre son chanteur, Joy Division représente l'association de trois autres talents : un bassiste, Peter Hook, qui décide d'utiliser son instrument de façon révolutionnaire comme une guitare, pour mieux forger les bases mélodiques des compositions ; Stephen Morris, l'un des batteurs les plus exceptionnels de sa génération, au style métronomique sans cesse renouvelé ; et enfin Bernard Sumner, un guitariste autant que claviériste forger de climats anxieux, luxuriants ou dépouillés, mais toujours oppressants.

Au-delà de leurs personnes, Joy Division bénéficie d'une exceptionnelle palette de talents additionnels, au premier rang desquels, Martin Hannett, producteur et inventeur de nouveaux sons, Rob Gretton, manager avisé des stratégies de promotion, Tony Wilson, animateur de télévision et dirigeant aussi mégalomane que fantasque du label indépendant Factory Records, Anton Corbijn, photographe hollandais ayant contribué à l'imagerie du groupe, sans oublier Peter Saville, graphiste et designer – la pochette d'*Unknown Pleasures*, c'est lui. Toute la réussite de Joy Division leur devra beaucoup, à eux et à quelques autres.

Tous ces préalables ont fait naître le projet de partir à la recherche des chansons de Joy Division à travers le recensement des titres officiellement édités, ceux des albums, singles et maxi 45-tours, mais également la quête des titres rares, variantes, démos, inédits live, et même les chansons perdues ou introuvables. À travers toutes ces créations, il s'agit en réalité de s'interroger sur tout un environnement culturel et créatif d'une ville en pleine mutation. Autrement dit, le Manchester post-industriel de la fin des années soixante-dix, dans le double contexte, à la fois morose et exaltant, de la crise économique qui ravage le Royaume-Uni et du punk, qui exprime par la musique le désarroi brutal d'une génération sans avenir. L'association des deux aboutit à l'évènement d'une nouvelle scène artistique fortement impactée par l'époque et cependant appelée à être marquée du sceau d'une postérité dont on ressent encore les manifestations de nos jours. Joy Division en est la plus parfaite incarnation.

*

1976. À quoi ressemble alors le monde? À rien ou presque, en tout cas lorsque l'on habite les quartiers populaires du Grand-Manchester, du côté de Macclesfield ou de Salford. Comme leurs voisins et initiateurs, les Buzzcocks, les futurs musiciens de Joy Division sont issus de la *working class* britannique, incarnant cette jeunesse britannique qui, après quelques années d'études élémen-

taires, n'a d'autre horizon social que l'emploi mal payé ou le chômage. Lors d'une interview donnée à la télévision britannique, le chanteur des Sex Pistols, Johnny Rotten aura ce propos désabusé, résumant l'absence de perspectives du moment: « Quand tu quittes l'école, ton seul avenir, c'est le mariage. Lorsque tu arrives dans les vingt-neuf ans, tu as deux gamins, et alors, tu n'as plus qu'à te suicider. »¹ Bernard Sumner et Peter Hook sont amis d'enfance, s'étant connus sur les bancs de l'école. Ensemble, ils décident de monter un groupe de rock à l'été 1976, après avoir assisté au concert des Sex Pistols au Free Lesser Trade Hall de Manchester, le 4 juin précédent, en compagnie d'une petite quarantaine de spectateurs locaux, dont certains seront appelés, comme eux, à un brillant avenir musical, tels les deux organisateurs de la soirée, Howard Devoto (Buzzcocks, Magazine) et Peter Campbell McNeish – futur Pete Shelley – (Buzzcocks), mais aussi Steven Patrick Morrissey (The Smiths), Mark E. Smith (The Fall), Mick Hucknall (Frantic Elevators, Simply Red), Jon The Postman, le photographe Kevin Cummins ou encore le futur critique musical Paul Morley². Des années plus tard, Hook se souviendra encore de l'importance cruciale du moment: « C'est à cet instant précis que j'ai su exactement ce que je voulais faire de ma vie. »³

Dans la foulée, le duo Hook-Sumner, associé à un de ses amis proches, Terry Mason, décide de monter un groupe. Quelques mois plus tard, après un certain nombre de tentatives infructueuses, ils approchent un jeune inconnu du nom de Ian Curtis, qu'ils ont repéré le 19 décembre 1976 au concert des Clash à l'Electric Circus de Manchester, et ce, parce qu'il portait un imperméable

1. Interview de Johnny Rotten à la BBC, 1977, citée in Matthew Worley, *No Future: Punk, Politics and British Youth Culture, 1976-1984*, Cambridge University Press, 2017, p. 111.

2. « Sex Pistols gig: the truth », BBC, 27 juin 2006, disponible en ligne: www.bbc.co.uk/manchester/content/articles/2006/05/11/110506_sex_pistols_gig_feature.shtml

3. Propos rapportés, in Sébastien Michaud, *New Order, Des larsens sur le dance-floor*, Rosières-en-Haye, Le Camion Blanc, 2013, p. 16.

avec l'inscription punk « *hate* » (« haine ») peinte dans le dos, et que ça leur avait plu. Un mois plus tard, il intègre le groupe sur un simple coup de fil à Bernard Sumner, après avoir vu l'annonce au Virgin Records d'un groupe à la recherche d'un chanteur. Les voici donc quatre, mais plus difficile est le choix d'un batteur stable et efficace. Plusieurs sont essayés jusqu'au printemps 1977, Terry Mason, Tony Tabac ou encore Steve Brotherdale, principalement parce qu'ils possèdent une batterie... mais ne savent pas forcément en jouer pour autant. Arrivé en juin, Brotherdale semble le plus prometteur du lot, car il développe un jeu puissant, tout à fait en adéquation avec le punk, joué à Manchester ou à Londres. C'est même lui que l'on entendra sur les toutes premières chansons conservées à l'été 1977. Et d'ailleurs, sous quel nom ? Le groupe est d'abord identifié sous le sobriquet des Stiff Kittens – littéralement les « Chatons raides » – dont les a affublés le manager des Buzzcocks, Richard Boon, dès la fin de l'année 1976, et qu'il fait figurer sur l'affiche de leur tout premier concert, le 29 mai 1977 à l'Electric Circus¹. Cette initiation scénique est brouillonne et mal maîtrisée, elle n'empêche toutefois pas Paul Morley d'écrire, dans un premier papier qui en appellera beaucoup d'autres, qu'il a apprécié le groupe, et qu'il l'appréciera davantage dans six mois. La perspective de se produire régulièrement en concert impose une appellation qui fasse consensus. Les musiciens décident en conséquence de choisir une dénomination un tant soit peu sérieuse, et Ian Curtis, en particulier, souhaite quelque chose de beaucoup plus sombre. Certaines appellations plus ou moins fantaisistes sont brièvement évoquées – florilège non exhaustif puisé à diverses sources : Gdansk, Pogrom, The Mechanics, The Out Of Town Torpedoes².

1. Contrairement à ce qu'on lit souvent ici ou là, l'appellation « Stiff Kittens » est en réalité beaucoup plus ancienne, puisqu'un article de *Sounds* du 18 décembre 1976 mentionne pour la première fois l'existence du groupe, en citant ses membres : « Hooky, Terry [Mason], Wwoey et Bernard », document cité, in Peter Hook, *Unknown Pleasures, Joy Division vu de l'intérieur*, Marseille, Le mot et le reste, 2014, p. 69.

2. Jeu de mots avec « *out of tune* », qui signifie « désaccordé ».

Les musiciens décident de faire allégeance à l'un de leurs artistes préférés, David Bowie, en s'appelant Warsaw, par allusion à la chanson d'ambiance de *Low*, « Warszawa ». Dans leur esprit, l'énergie du punk ne doit pas se dissocier d'un parti pris dépouillé et austère que traduit parfaitement le nom, surtout au moment où la guerre froide bat son plein. Une petite dizaine de titres enregistrés ou répétés commencent déjà à garnir un début de répertoire, mais Steve Brotherdale, trop instable et trop prétentieux, n'est pas en phase avec ses acolytes. Ces derniers décident de le remplacer, après qu'il a lui-même essayé de débaucher Ian Curtis pour lui faire intégrer le groupe dans lequel il joue en parallèle, The Panik. Une fois Brotherdale parti, une petite annonce permet ensuite à ses anciens partenaires de recruter un jeune homme timide au menton proéminent, mais qui va se révéler une perle rare : Stephen Morris – non seulement un excellent batteur, mais en plus, un type qui a son permis de conduire et possède même une voiture dans laquelle il pourra trimbaler le groupe et son matériel. Sous un nom, puis un autre, la formation musicale s'installe dans cette configuration pour presque trois années d'une rare créativité.

Dans l'immédiat, il s'agit de se faire connaître. Manchester étant à l'avant-garde du punk grâce aux Buzzcocks, nombre de formations durables ou éphémères prennent leur envol en cette même année 1977, ou d'ici peu, tels A Certain Ratio, John Cooper Clarke, Crispy Ambulance, The Drones, The Durutti Column, The Fall, Magazine, Section 25, Slaughter And The Dogs, et qui tous illustrent l'incroyable vitalité de la scène punk et post-punk mancunienne. Warsaw accompagnera plusieurs de ces artistes lors des deux concerts donnés au tout début du mois d'octobre, à l'occasion de la fermeture de l'Electric Circus de Manchester. Encore deux mois, et le groupe enregistre son premier maxi, *An Ideal For Living*, qui sortira en juin 1978.

« Joy Division isn't a female singer, it's a band »

Comme un double symbole, le changement d'année signe l'adieu au punk et un changement d'identité. 1978 voit le groupe obligé de modifier son nom, en raison d'un conflit d'intérêts avec une obscure formation punk londonienne nommée Warsaw Pakt et qui menace de leur intenter un procès. Une nouvelle appellation s'impose et c'est la foire aux suggestions, comme s'en souviendra Peter Hook dans ses mémoires, avec, parmi les propositions les plus alléchantes, Boys In Bondage ou The Slaves Of Venus. Aussi improbable que cela puisse paraître, cette dernière proposition tint un moment la corde. Mais c'est de Ian Curtis que vient l'idée adéquate, après la lecture d'un livre partagé avec Bernard Sumner, *House of Dolls*, écrit par l'ancien déporté Ka-Tzetnik 135633. Dans l'ouvrage, il est en effet question des camps de concentration nazis en général, et plus spécifiquement de ce quartier de détenues juives forcées par les SS à devenir des esclaves sexuelles, et surnommé par dérision, la « division de la joie ». Warsaw devient donc Joy Division. Lugubre à souhait, « macabre et de mauvais goût »¹ selon l'épouse du chanteur, Deborah Curtis, la référence, ajoutée à l'esthétique guerrière que reprend occasionnellement le groupe dans ses designs, confèrera de façon durable à ses musiciens une image négative de crypto-nazis.

Le 25 janvier 1978, Joy Division donne son premier concert au Pips de Manchester. Non sans paradoxe, cette nouvelle année est la plus méconnue de l'histoire du groupe, mais également la plus décisive dans son évolution musicale. Non seulement, on ne possède jusqu'à présent aucun enregistrement live du groupe, mais de surcroît très peu d'enregistrements de répétitions sont parvenus jusqu'à nous. Et c'est pourtant bien cette même année que naît véritablement Joy Division. En avril, furieux de ne toujours pas voir son groupe invité par Tony Wilson à participer

1. Deborah Curtis, *Ian Curtis & Joy Division, Histoire d'une vie*, Rosières-en-Haye, Le Camion Blanc, 2005, p. 107.

à son émission télévisée sur Granada TV, Ian Curtis l’apostrophe à la fin d’un concert au Russel Club en le traitant de connard... et obtient gain de cause. Joy Division passera pour la première fois à l’écran le 28 septembre suivant et y interprétera « Shadowplay ». Le groupe a également profité à plein du lancement d’une nouvelle maison de disques indépendante, Factory Records, emmenée par le même Wilson, appuyé par Alan Erasmus, le DJ Rob Gretton – qui devient à la même époque le manager du groupe – et bénéficiant de collaborations artistiques d’avant-garde, à l’image d’un autre fondateur du label, le photographe et graphiste Peter Saville. Toute une génération de groupes mancunien ou sympathisants va profiter de l’aubaine, A Certain Ratio, Cabaret Voltaire, John Dowie, The Durutti Column, Section 25 ou encore Orchestral Manœuvres In The Dark. Bien que le premier semestre de l’année voie la sortie des premiers titres officiels du groupe, ceux assurément punk enregistrés en décembre d’*An Ideal For Living*, les priorités musicales ne sont désormais plus les mêmes, comme le montre l’enregistrement avorté en mai d’un premier album pour le compte de RCA. On peut y entendre une formation à la croisée des chemins musicaux, mêlant anciennes compositions à la structure on ne peut plus basique (« Warsaw », « They Walked In Line ») avec d’autres beaucoup plus ambitieuses (« Novelty ») et potentiellement très prometteuses, mais encore mal maîtrisées (« Transmission »). Le 33-tours est finalement rejeté par les musiciens, qui n’aiment pas le son du mixage final, et encore moins les ajouts de nappes de synthétiseurs. Un mal pour un bien, car de cet échec sortira un peu plus d’un an plus tard le joyau sombre *Unknown Pleasures*.

Pour l’heure, 1978 est plutôt l’année du purgatoire et du creux artistique. Joy Division donne moins de trente concerts en douze mois, dont seulement sept lors du premier semestre. Pire encore, à l’automne, une douzaine d’autres sont déprogrammés ou annulés. C’est l’époque où le groupe, souffrant d’une mauvaise image de marque et distancé par ses rivaux, semble marginalisé par le milieu mancunien. Stephen Morris s’en souviendra : « Il y a une période

où on se sentait ostracisés à Manchester. Le seul hic, c'est que personne ne voulait nous programmer. »¹ Les musiciens rongent leur frein et, en attendant, s'enferment dans leur studio de répétition à TJ Davidson's pour y répéter et répéter sans cesse. « Une période prolifique », ajoutera Morris. La reconquête interviendra cependant avant que l'année soit passée. Celle-ci sera le fruit du jeu des musiciens et de la rencontre décisive avec Martin Hannett. Musicien, ingénieur du son et producteur, c'est lui qui prend en mains les destinées musicales du groupe et lui imprime un style inimitable, qui deviendra une marque de fabrique. Et ce, dès leur première collaboration, pour le single *A Factory Sample*, qui, en octobre 1978, donne l'occasion d'entendre les deux premiers titres de cette nouvelle manière de faire de la musique, « Digital » et « Glass ». À l'écoute de ce nouveau son, glacé et imaginatif, plein d'échos et de réverbération, on mesure l'incroyable chemin parcouru en à peine quelques mois. Et l'on devine que quelque chose de nouveau est en train de se produire sur la scène alternative de la métropole musicale du Nord.

L'événement pose la question des influences artistiques de Joy Division, au moment même où le style spécifique du groupe est en train de se dessiner. Elles sont multiples et empruntent aux différents styles musicaux des années soixante et soixante-dix. Revenant sur la question dans un entretien avec Paul Morley, Bernard Sumner établira *a posteriori* une riche et longue liste : les Rolling Stones, Can, Kraftwerk, The Doors, Neil Young, Love, The Velvet Underground, Black Sabbath, Neu!, Throbbing Gristle, les Sex Pistols, David Bowie, les Buzzcocks et Brian Eno ; Peter Hook ajoute Deep Purple, Led Zeppelin et Cockney Rebel ; Stephen Morris cite Pink Floyd, Hawkwind, Tangerine Dream, Cluster et, plus tard Giorgio Moroder et les Sparks². Dans le détail, on

1. Interview de Stephen Morris dans le livret accompagnant la réédition d'*Unknown Pleasures*, 2007.

2. Peter Hook précise dans ses mémoires, à propos de Ian Curtis : « Sur le plan musical, il nous avait fait connaître des tas de trucs – Kraftwerk, Throbbing Gristle, le Velvet Underground, les Doors, Can et Faust », in *Unknown Pleasures*,

note la profondeur de son de Joy Division, et les ambiances du rock progressif, souvent sous-estimé, se remarquent davantage sur 'Closer' que sur *Unknown Pleasures*, mais il y a aussi la furie destructrice des Stooges, puis d'Iggy Pop (*The Idiot*, 1977 – l'album préféré de Ian Curtis), dont l'énergie musicale annonce le punk. Ainsi, de l'acte fondateur des Sex Pistols sur la scène du Free Lesser Trade au succès des voisins mancuniens, les Buzzcocks, Warsaw s'est d'abord inscrit de façon tout à fait assumée dans son époque, et s'est efforcé pour un temps de s'y conformer. Mais le grand talent des musiciens est aussi d'avoir réussi à s'en abstraire avec Joy Division. Il y a aussi David Bowie, l'une des idoles de Curtis. *Station To Station* (1976), ainsi que les deux premiers albums de la trilogie berlinoise, *Low* et "Heroes" (janvier et octobre 1977), et notamment les instrumentaux des faces B, auront à ce titre une influence considérable sur les compositions et sur le son de Joy Division. L'influence allemande du krautrock est également essentielle, avec des rythmiques tout à la fois complexes et linéaires, à base de toms, qui s'inspirent du motorik de Neu! ou de Can, annonçant les boîtes à rythmes synthétiques de Kraftwerk, et que l'on retrouve dès 1977 dans le prologue instrumental de « No Love Lost », puis largement décliné ensuite, avec « Dead Souls », « Isolation » ou encore « Heart And Soul ». L'empreinte est également littéraire chez Ian Curtis, qui s'impose dès l'origine comme le quasi unique parolier du groupe, par ailleurs grand lecteur de J.G. Ballard ou de Burroughs, mais aussi de Camus, Dostoïevski, T.S. Eliot, Kafka, Hesse, Kerouac ou Sartre, dont les influences se feront sentir sur nombre de ses textes. Enfin, l'image animée n'est pas non plus absente des référentiels propres à Joy Division, bien au contraire, d'*Orange mécanique* (1971) de Stanley Kubrick à *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola, de *L'Énigme de Kaspar Hauser* (1974) et du *Nosferatu* (1979) de Werner

op. cit., p. 151. Deborah Curtis ajoute que les goûts de son mari tournaient autour du Velvet Underground, MC5, Roxy Music, les Doors, David Bowie et Iggy Pop, mais aussi de musiciens de reggae comme Toots And The Maytals, et qu'il était par ailleurs fasciné par les artistes morts jeunes comme James Dean, Jim Morrison ou Janis Joplin, in *op. cit.*, p. 30, 56 et 71.

Herzog au *Tambour* (1979) de Volker Schlöndorff, en passant par – est-ce vraiment une surprise ? – *Eraserhead* (1977) de David Lynch, l'un des films préférés de Curtis¹.

« Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio! »

1979 est l'année de la révélation – dans tous les sens du terme. Celle-ci est d'abord scénique avec la multiplication des concerts, où le groupe s'affirme peu à peu dans un style original et semblable à aucun autre. Partout, les audiences sont conquises et les spectateurs fascinés par l'étrange et impressionnante danse accomplie sur scène par un Ian Curtis littéralement en transe, évoquant un pantin désarticulé ou, comme l'écrivent certains critiques, un « papillon mort ». Peu à peu, le bouche-à-oreille fonctionne et le nom de Joy Division se fait connaître. C'est malheureusement aussi le 23 janvier, que le diagnostic d'épilepsie du chanteur est confirmé, alors que le groupe s'apprête à enregistrer sa première Peel Session. Un mois auparavant, le 27 décembre, en rentrant d'un premier concert à Londres, une violente crise avait saisi Ian dans la voiture, le plongeant lui et ses partenaires dans le plus profond désarroi. De ce moment-là à sa mort, le chanteur de Joy Division devra suivre un lourd traitement médicamenteux, qui n'empêche pas la survenue des crises, à raison de trois ou quatre par semaine. Et lorsque le médecin en précise les préconisations, elles sont sans appel : éviter les fatigues inutiles, les lumières violentes, les déplacements, les excès en tout genre, l'alcool – bref, éviter d'être le chanteur de Joy Division... Une maladie neurologique comme l'épilepsie est encore taboue à l'époque, si bien que, non seulement on n'en parle pas, mais de surcroît, son traitement

1. Stephen Morris, *Record, Play, Pause: Confessions of a Post-Punk Percussionist*, Volume 1 : *The Joy Division Years*, Constable, London, 2019, p. 279. Les mémoires du batteur sont la première source à établir la connexion entre les personnages torturés d'Herzog ou de Lynch et les goûts personnels de Ian Curtis.

médical est encore très mal connu. En réalité, loin d'améliorer l'état de santé de Curtis, cette thérapie aura tendance à aggraver sa dépression, quand celle-ci se sera fait jour¹. Dans l'immédiat, ses partenaires constatent son changement d'humeur, Curtis se refermant davantage sur lui-même et étant capable de passer du rire aux larmes en quelques secondes, son caractère bipolaire accentuant encore son mal-être. L'un de ses proches, le guitariste et chanteur de The Durutti Column, Viny Reilly, confirmera : « Dès qu'ils l'ont mis sous médicaments pour l'épilepsie, c'est là qu'il a commencé à changer. »² Les autres membres de Joy Division sont complètement démunis face à cette situation et, faute de pouvoir apporter des solutions efficaces à un problème qui leur est étranger, préfèrent poursuivre comme si de rien n'était, ainsi que le résumera Stephen Morris :

Ce n'est pas que nous n'étions pas profondément concernés – bien sûr, que nous l'étions. Nous avions ainsi supprimé la lumière trop vive des projecteurs aux concerts, mais nous ne savions pas ni ne comprenions à quoi correspondait réellement sa maladie (ou ce qu'elle signifiait). Cela aurait pu n'être qu'un évènement ponctuel, et qui ne se serait jamais renouvelé si on avait changé notre mode de vie ou bien, d'un autre côté...³

Quoi qu'il en soit, l'année 1979 correspond à la mise en orbite du groupe. Après une première Peel Session, puis une tentative avortée d'enregistrer avec Martin Rushent pour le compte de son label Genetic Records, le groupe, qui vient de signer avec Factory Records, enregistre son premier album, *Unknown Pleasures*, dans la première quinzaine d'avril aux Strawberry Studios de Stockport. Aussi stupéfiant que cela paraisse, l'ensemble des

1. Interrogé dans le documentaire de Grant Gee, *Joy Division: A Documentary*, un spécialiste de l'épilepsie affirmera même que le traitement administré à Ian Curtis ne pouvait que le conduire à la mort.

2. Propos rapportés par Mick Middles et Lindsay Reade, *Ian Curtis, L'âme damnée de Joy Division*, Rosières-en-Haye, Le Camion Blanc, 2008, p. 205.

3. Stephen Morris, *op. cit.*, p. 288.

titres ont été saisis en seulement six jours. Il sort à l'été suivant et surprend la critique, autant par l'excellence des compositions, que par le son novateur impulsé par Martin Hannett. Signe du très vif intérêt qu'il suscite, Ian Curtis fait la une du *New Musical Express* au mois d'août suivant. Mieux encore, le groupe fait sa première télévision nationale en septembre sur la BBC 2. Les musiciens ont adopté une apparence spécifique, vêtus de façon austère et quasi-militaire, chemises monochromes, cheveux courts, en un style que le photographe Kevin Cummins qualifiera plus tard de « look post-Poznań », en allusion à l'utilitarisme vestimentaire qui sévit alors dans les pays de l'Est.

Au cours du second semestre de l'année, les sessions d'enregistrement se succèdent pour diverses démos, les singles « Transmission », puis « Atmosphere », avant une seconde Peel Session en fin d'année. Le tout est entrecoupé par la longue tournée britannique d'automne, au cours de laquelle Joy Division joue en première partie de Buzzcocks en fin de course, qu'ils finissent par éclipser. Les premières prestations scéniques à l'étranger interviennent aussi à cette période. Un concert emmène le groupe le 16 octobre au Plan K de Bruxelles, à l'instigation d'une jeune journaliste et animatrice culturelle belge, Annik Honoré, future créatrice des Disques du Crépuscule, avec qui Ian Curtis vient de nouer une relation intime à la fin de l'été précédent. Le 18 décembre 1979, Joy Division exécute également un set furieux pour la seule et unique fois à Paris, aux Bains-Douches – un concert qui marquera tous les *happy few* qui en auront été les témoins privilégiés.

« This is a crisis I knew had to come... »

Le début de l'année 1980 voit Joy Division à la croisée des chemins. Le groupe part en effet accomplir sa première tournée européenne en Belgique, aux Pays-Bas et en Allemagne. Les villes et les salles de concerts s'enchaînent : le Paradiso d'Amsterdam,

La Haye, Nimègue, Anvers, Cologne, Rotterdam, de nouveau le Plan K à Bruxelles, l'Effenaar d'Eindhoven, Groningue et le Kant Kino de Berlin, pour mieux finir dans l'ambiance glaciale d'une ville coupée en deux par le mur de la guerre froide. De retour en Angleterre, Joy Division enregistre ce qui deviendra son plus grand succès, « Love Will Tear Us Apart », mais non sans mal, car il faut s'y reprendre à deux fois, puis assure encore plusieurs dates, notamment son premier grand passage londonien le 29 février au Lyceum, avant d'aller s'installer début mars pour trois semaines dans la capitale, aux Britannia Row Studios d'Islington – un lieu familier de Pink Floyd. Pour autant, le groupe traverse d'importantes turbulences. Épuisé par le rythme des concerts, son chanteur doit en outre supporter les redoutables effets secondaires de ses médicaments. Par ailleurs, sa situation intime complique les choses, car Debbie a appris sa liaison avec Annik Honoré et leurs relations sont alors particulièrement orageuses, au point de vivre séparés. C'est dans ces conditions que s'effectue l'enregistrement du deuxième album, marqué par l'approfondissement des expérimentations musicales de Martin Hannett et la noirceur des textes de Curtis, qui sont autant d'appels à l'aide et d'annonces de son suicide – ils ne seront pas entendus.

Au lendemain de l'enregistrement de '*Closer*', Ian Curtis est tenté de quitter le groupe. Allant voir Rob Gretton, il lui confie qu'il a décidé de prendre de la distance et qu'il a le projet d'ouvrir une librairie avec un ami à Bournemouth. Malheureusement le rythme des concerts s'accroît, à Manchester, à Londres et ailleurs, dans l'optique de la promotion de l'album et dans la perspective de favoriser le financement de la première tournée américaine qui doit avoir lieu vers la fin du mois de mai. La pression est trop forte. Le 4 avril, Joy Division donne deux concerts dans la même journée, d'abord au Rainbow Theatre, puis au Moonlight Club de Londres et, lors des deux prestations, Ian Curtis, fait une crise d'épilepsie sur scène. Trois jours plus tard, et alors que les concerts n'ont pas été interrompus, il fait sa première tentative de suicide en avalant une dose massive de barbituriques. Il doit subir

en urgence un lavage d'estomac à l'hôpital. Face à Peter Hook, il relativise son geste : « J'étais complètement bourré, je m'emmerdais. »¹ Mais quand Bernard Sumner l'interroge quelques jours plus tard sur la portée de son geste, afin de savoir s'il s'agissait juste d'un appel à l'aide, le son de cloche est radicalement différent et le guitariste s'attire cette réponse sans équivoque :

J'ai vraiment essayé de me tuer. La seule raison pour laquelle j'ai renoncé, c'est parce que j'ai pensé que je n'avais pas assez de tablettes pour le faire, et que j'avais entendu que si la dose n'était pas suffisante, on risquait de s'en sortir avec des lésions au cerveau.²

Aussi consternant que cela puisse paraître, le show du lendemain prévu au Derby Hall de Bury n'est pas annulé. Ce sera le pire de toute l'histoire de Joy Division. Curtis n'est en effet pas en état de chanter, si bien que, l'affiche étant collective, Rob Gretton imagine mélanger tant bien que mal les groupes estampillés Factory, pour donner le change. Il ordonne son plan avec le concours de Section 25, de Simon Topping de A Certain Ratio ou encore d'Alan Hemsall, chanteur de Crispy Ambulance, qui vient chanter « Love Will Tear Us Apart » en lieu et place de Curtis, lequel ne peut assurer son chant que sur deux titres lents de 'Closer' et à l'époque totalement inconnus de l'audience. La substitution forcée des chanteurs provoque une émeute chez les fans en colère. Après un tel désastre, Curtis confie à Lindsey Reade, l'épouse de Tony Wilson, qu'il voit de plus en plus les choses se dérouler sans lui, et qu'à cause de son épilepsie, il sent bien qu'il ne pourra plus supporter longtemps le rythme des concerts. Invité à se reposer dans le cottage de Reade et de Wilson, il écrit des lettres d'amour à Annik et passe un long coup de fil à Viny Reilly, lui confiant comme à Barney que sa récente tentative de suicide était sérieuse. Dans le souvenir de ceux qui l'ont côtoyé en ce terrible mois

1. Propos rapportés par Deborah Curtis, *op. cit.*, p. 199.

2. Propos rapportés par Bernard Sumner, *Chapter and Verse, New Order, Joy Division and Me*, Transworld Publisher, London, 2014, p. 132.

d'avril 1980, le chanteur de Joy Division semble alors tombé dans une profonde dépression. Sumner témoigne de la difficulté qu'il y avait de pouvoir échanger avec lui :

On ne pouvait jamais parler à cœur ouvert avec Ian. Mais en une occasion, tard dans la nuit, il m'avait confié qu'il se sentait comme aspiré au fond d'une piscine, sans rien pouvoir faire pour en sortir. Il avait ajouté que toutes les paroles lui venaient rapidement à l'esprit, comme si les mots s'écrivaient d'eux-mêmes.¹

Les premiers tirages de '*Closer*' commencent à circuler en privé vers la même période. De l'avis général des quelques privilégiés qui l'ont entendu à cette époque, c'est un excellent disque, mais nul ne prête attention à ce que chante Curtis. « Je trouvais vraiment ses textes brillants, se souviendra Stephen Morris, mais je pensais qu'il parlait de quelqu'un d'autre que lui. Cela montre à quel point j'étais naïf. »² Peter Hook précisera que le chanteur faisait toujours en sorte de paraître autant en public qu'en privé comme quelqu'un de normal et de minimiser ses ennuis de santé. À la manière d'un dérivatif, les répétitions se poursuivent, si bien que les musiciens sont en train de composer deux nouvelles chansons, « Ceremony » et « In A Lonely Place ». Sur le plan artistique, tous les voyants sont au vert. En avril, le magazine *Zig Zag*, dans son palmarès annuel, classe Joy Division cinquième meilleur groupe britannique, neuvième meilleur performeur sur scène, neuvièmes meilleurs compositeurs, et Curtis cinquième meilleur chanteur. La perspective de la tournée américaine qui doit les faire décoller de l'aéroport le lundi 19 mai 1980 galvanise les membres du groupe, Curtis y compris, au point que la querelle fait encore rage aujourd'hui parmi ses proches et les fans pour savoir si son enthousiasme était feint, ou bien si la décision de mettre fin à ses jours s'est faite sur un coup de tête, sans préméditation.

1. Interview de Bernard Sumner à *Uncut*, 21 août 2015.

2. Interview de Stephen Morris à *Uncut*, 21 août 2015.

Le dimanche 18 mai 1980, Ian Curtis se suicide aux premières heures du jour en se pendant dans la cuisine de son domicile au 77 Barton Street de Macclesfield. Quand Deborah, rentrant en fin de matinée, découvre son corps inanimé, la mort remonte déjà à plusieurs heures et il n'y a plus rien à faire. Peter Hook est le premier membre du groupe à être prévenu. Dans ses mémoires, il se souviendra de l'appel reçu alors qu'il déjeunait avec sa femme, et de la voix informelle du fonctionnaire de police, à l'autre bout du fil : « Nous avons le regret de vous informer que Ian Curtis s'est donné la mort hier soir. Nous essayons de joindre Rob Gretton. Si vous lui parlez, pourriez-vous lui demander de nous appeler, je vous prie ? » Informé à son tour, le manager téléphone au photographe Kevin Cummins qui travaille pour Factory, lui résumant les faits en peu de mots : « Ce connard s'est tué... » Bernard Sumner évoquera lui aussi l'annonce du décès de façon clinique. Joint par Gretton dans l'après-midi, il s'entend annoncer que Ian Curtis s'est suicidé, mais se refuse d'abord à l'admettre :

« Oh, putain ! Il n'a pas encore remis ça ?

– Non, Bernard. Cette fois-ci, il l'a fait pour de bon. Il s'est suicidé. Il est mort.

– Tu veux dire qu'il a essayé ?

– Non, il l'a vraiment fait, Bernard. Il est mort. Ian est mort. »¹

1. Peter Hook, in *op. cit.*, p. 338 ; interview de Kevin Cummins à *Uncut*, 21 août 2015 ; Bernard Sumner, in *op. cit.*, pp. 133-134. Le jour même, dans son émission de radio du lundi soir, John Peel annonce la mort de Ian Curtis à l'antenne et diffuse « New Dawn Fades » dans la foulée. Dans les souvenirs de Kevin Cummins, la nouvelle n'aurait en revanche fait l'objet que d'une brève reléguée en page 8 du *Manchester Evening News*. Les obsèques du chanteur ont lieu le 23 mai 1980. Son corps est ensuite incinéré et une pierre commémorative sera consacrée à sa mémoire au cimetière de Macclesfield. En juin 1980, la police de Manchester se livre à une enquête de routine sur les circonstances de sa mort auprès de ses proches.

« In A Lonely Place »

Le 19 mai 1980 commence l'après-Joy Division, qui n'est cependant pas encore New Order, puis qui commence à l'être. La mue s'étire au total sur un peu plus d'une année, jusqu'en juin 1981, date à laquelle prennent fin les sessions d'enregistrement de leur premier album, *Movement*, véritable thérapie de groupe – dans tous les sens possibles de l'expression – scellant tout à la fois l'expression d'un deuil et l'espérance d'une renaissance.

New Order ne naît donc pas en un jour. En témoigne le trimestre de transition de l'été 1980, au cours duquel les musiciens jouent et enregistrent, sans s'être encore renommés. Une première tentative infructueuse avec le musicien Kevin Hewick dès juin 1980, un mois seulement après la mort de Curtis, alimente même l'hypothèse d'une tentative de prolongation du groupe. Elle montre en tout cas la volonté de ses survivants de poursuivre leur activité musicale, tandis que des répétitions ont lieu en juillet et annoncent la reprise progressive des concerts à la fin de l'été. Tous ces événements accompagnent l'intermède de ce que l'on appelle encore que le « groupe sans nom » (The « No Names »), faute de mieux. Car, contrairement aux Doors d'après la mort de Jim Morrison ou au Velvet Underground d'après le départ de Lou Reed, les musiciens avaient juré de changer de nom si l'un d'entre eux devait quitter la formation. D'où, selon diverses sources combinées prises du côté du *Notebook* de Rob Gretton, des souvenirs de Paul Morley et de quelques autres encore, la quête de l'appellation la plus adéquate parmi une multitude des plus fantaisistes, dont certaines ne sont que des blagues de potaches, quand d'autres expriment des préférences musicales ou artistiques, et d'autres encore le deuil impossible de Ian Curtis. En voici la liste non exhaustive – les occurrences consignées par Rob Gretton étant soulignées par une étoile :

- Angry Brigade*
- Anti-People*

- Anxiety*
- Arab Legion*
- Barney And The JD's
- Bernard, Stephen & Peter
- Black Hand*
- Black September*
- Complex*
- Dead End*
- Dharma Burns*
- Disciples*
- Fifth Column*
- Instant Karma*
- Junta Black Watch*
- Khmer Rouge
- Manifesto*¹
- Man Ray*²
- Mau Mau*
- Maxim Gorki*
- No Names³
- Radical Jesuits*
- Shroud*
- Sons Of God*
- Stevie And The JD's⁴
- Subhumans*
- Sunshine Valley Dance Band⁵
- Teutonic Knights*

1. Le nom est rayé dans le *Notebook* de Gretton, peut-être à cause de la trop récente sortie de l'album éponyme de Roxy Music en mars 1979.

2. Selon Lesley Gilbert, ce nom figurait dans la *short list* et aurait même un temps été envisagé comme étant le bon. De façon significative, Rob Gretton le consigne à deux reprises en tête de sa propre liste manuscrite.

3. Plus qu'une appellation durable, celle-ci correspond à la situation de fait des trois survivants de Joy Division durant l'été 1980.

4. On notera que, contrairement à ses deux acolytes, « Hooky and the JD's » n'a pas été proposé!

5. C'est en fait le nom du groupe de copains dans lequel jouait Stephen Morris avant d'intégrer Joy Division.

- The*¹
- Theatre Of Cruelty*
- The Eternal
- The Hit
- The Immortals*
- The Organisation*
- The Shinning Path
- The Truth*
- The Witch Doctors Of Zimbabwe²
- Trotzeyck/Woczeyck*³
- Voices Crying*
- Year Zero

Tous les souvenirs concordent pour dire que c'est à Rob Gretton que l'on doit la trouvaille. Celui-ci ayant lu un article du *Guardian* ayant trait au génocide cambodgien qui venait d'avoir lieu, et intitulé « The people's new order of Kampuchea », aurait suggéré de reprendre la formule centrale du titre, ignorant l'existence du groupe américain éponyme, The New Order, formé en 1975 par Ron Asheton (Stooges) et Dennis Thompson (MC5). Le nom de New Order – sans l'article – est finalement adopté en septembre 1980, pour accomplir une partie de la tournée américaine initialement prévue pour Joy Division en mai-juin. Le recrutement de Gillian Gilbert en octobre 1980 achève cette mue apparente de la formation, qui a refusé dès l'origine de reprendre le répertoire de Joy Division, hormis le couple de chansons répétées au printemps précédent, afin de mieux s'ancrer dans la novation, et non dans une forme de nostalgie morbide que les éditions successives de

1. Tel qu'annoté par Gretton en bas de liste. Sans doute le nom correspondant n'a-t-il pas été trouvé.

2. D'après les mémoires de Peter Hook, cette appellation – aussi improbable que cela paraisse – aurait été en balance par deux voix (Rob Gretton, Stephen Morris) contre deux (Peter Hook, Bernard Sumner) en faveur de New Order. S'il faut en croire le tempétueux bassiste, celui-ci aurait même mis sa démission dans la balance, afin que la seconde appellation soit choisie.

3. D'après l'orthographe de Rob Gretton.

'Closer' et de singles contribuent au même moment à entretenir chez les fans. Autant passer à un autre chapitre.

Pourtant, les choses ne sont pas aussi simples sur le plan musical. Tout le premier trimestre de l'année 1981 montre l'ambiguïté des influences mêlées de Joy Division et de New Order. On pourrait s'en tenir à l'enregistrement de *Movement*, considéré depuis des lustres comme étant plus proche du premier groupe que du second, au point qu'on l'associe souvent à *Unknown Pleasures* et 'Closer', à la manière d'une trilogie qui n'a pas grand-chose à envier à celle de David Bowie. Il suffit d'écouter à la suite ces trois albums mixés par Martin Hannett pour percevoir la cohérence et s'en convaincre. Et si l'on en doutait encore, la parution le 5 avril 2019 d'un luxueux coffret consacré au premier album de New Order, avec quantité de titres rares, démos et autres interprétations live établit le sentiment particulier des musiciens eux-mêmes pour ce disque, où le concept de transition s'illustre moins par l'ajout de procédés instrumentaux nouveaux que par le vide et l'absence – celle du chanteur des deux précédents opus. Cette réalisation emblématique n'est toutefois pas le seul critère du passage d'une époque à l'autre, et celui-ci est décidément moins net que ce que la mémoire collective en a retenu. Durant le même semestre, les trois survivants de Joy Division se retrouvent ainsi en studio pour compléter et mixer des titres d'avant pour la compilation *Still*, tandis que le soundcheck miraculeusement préservé d'un concert londonien permet de les entendre jouer une poignée de compositions anciennes, en version instrumentale : on est bien en février 1981 et c'est en somme la dernière fois que Joy Division se produit ! On l'aura compris, la porosité entre les époques est donc bien réelle et la bascule beaucoup plus complexe que le simple passage du 18 au 19 mai 1980. Et, il faut bien l'admettre, sur le plan musical, les linéarités sont bien plus évidentes entre Joy Division et ce premier New Order, qu'avec Warsaw auquel on l'associe pourtant habituellement.

D'une certaine façon, la véritable rupture intervient durant l'été 1981. Quand *Movement* sort, les musiciens ont en effet déjà commencé à évoluer dans un nouveau registre créatif, la musique électronique, à base de séquenceurs et de *drum machines*, qu'illustrent trois chansons référentielles, fortement inspirées par le disco en général, et les arrangements de Giorgio Moroder en particulier: « Everything's Gone Green », « Temptation » et « Hurt » – seule la première appartient aux sessions de l'album. New Order est enfin né.

*

Si Joy Division n'est plus, demeure en revanche son œuvre au noir d'une exceptionnelle richesse qui saura influencer les plus grands. Son mythe s'apprête également à croître de façon exponentielle, par la grâce de nombreuses éditions ou rééditions, ponctuées par les compilations *Still* (1981), puis *Substance* (1988) et enfin le coffret *Heart And Soul* (1997). Une décennie plus tard, le succès du biopic consacré par le réalisateur Anton Corbijn à Ian Curtis, *Control* (2007), projeté en avant-première au festival de Cannes, confère au groupe une aura planétaire et polymorphe, que bien peu d'autres formations de la même époque peuvent lui disputer. Originale ou reprise, sa musique sert à illustrer des œuvres cinématographiques d'Olivier Assayas, Sofia Coppola, Anne Fontaine, Richard Kelly, Michael Mann, Joachim Trier ou Michael Winterbottom. En octobre 1999, la créatrice de mode belge, Ann Demeulemeester, fait même défiler ses mannequins vêtus de robes de bure au son de Joy Division. Depuis lors, l'esthétique du groupe défunt fait fureur et les stries emblématiques d'*Unknown Pleasures* ou la pierre tombale de « Love Will Tear Us Apart » s'affichent sur les T-shirts noirs, blancs ou roses des stars de toutes obédiences, musique, cinéma, sport, de Morrissey à Kristen Stewart, en passant par Robin Williams, Robert Pattinson, Dakota Johnson, Joseph Gordon-Levitt, et même un membre des One Direction, ainsi que le footballeur Lionel Messi qui, l'un et l'autre, illustrent cette tendance actuelle à porter

des symboles iconiques. Mais, décidément, les Mancuniens font recette, jusqu'aux séries américaines à destination de la jeunesse, les zébrures cultes sur fond noir se retrouvant sur un T-shirt porté dans *Pretty Little Liars* ou une affiche dans un décor de *13 Reasons Why*, « Atmosphere » illustrant par ailleurs un reportage consacré au peintre Pierre Soulages au 20 heures d'Anne-Sophie Lapix sur France 2, et « Love Will Tear Us Apart » étant entendu à peu près partout, dès que l'occasion se présente. Aucun doute: Joy Division est devenu un objet de consommation mondialisé.

L'ouvrage qui suit se pose précisément aux antipodes de ce parti pris branché et mainstream. L'objet n'est donc pas de contribuer à forger une légende, ni même de l'entretenir, mais de s'efforcer de restituer des faits historiques en délaissant volontairement les manifestations superficielles, afin de revenir tout au contraire à la base: la musique. C'est de là que tout est parti. D'où le projet de donner à lire l'ébauche de tous les titres qui ont d'abord annoncé, puis fait Joy Division, sur *Unknown Pleasures* et 'Closer', bien entendu, mais également en studio, répétitions, sessions diverses ou live, sans oublier ceux moins connus qui ont conduit à déterminer l'identité du groupe, de même que ceux qui ont correspondu à sa continuité immédiate, jusqu'au *Movement* de New Order, cette sorte d'impossible troisième album de Joy Division – sans Ian Curtis.

AVANT



STIFF KITTENS & WARSAW

« Nous étions des légendes de notre temps,
mais nous avons grandi trop vite et nos peurs
ont remplacé nos rêves et la réalité a remplacé
nos peurs. »

Ian Curtis, *Paroles et carnets de notes*

1977

INSIDE THE LINE

THE WARSAW DEMOS

18 juillet

Les Stiff Kittens sont attestés par une référence de presse datant de la mi-décembre 1976. Toutefois, rien de la musique que le groupe aurait produite n'a été conservé durant son premier semestre d'existence. Dans une interview donnée à une radio locale en février 1980, Ian Curtis livrera la clé de cette lacune : « Ce n'est qu'au bout de six mois, ou à peu près, que nous avons commencé un peu plus sérieusement à nous concentrer sur la musique, et à ce que nous voulions exprimer. »¹ On n'a également rien retenu de leurs débuts scéniques du 29 mai 1977, où ils se produisent encore sous leur premier nom – l'affiche faisant foi – à l'Electric Circus de Manchester.

Il faut donc attendre le 18 juillet 1977 pour entendre les premiers titres enregistrés par Warsaw. La session se tient aux Pennine Sound Studios d'Oldham, une ancienne église reconvertie², avec l'ingénieur du son du lieu, Paul Adshead. Le batteur d'alors, Steve Brotherdale, témoignera quelques années plus tard de cette première expérience

1. Interview de Ian Curtis à Radio Blackburn, 28 février 1980, reproduite sur le site www.joydiv.org

2. Joy Division aura ultérieurement l'occasion de fréquenter à nouveau les Penine Sound Studios pour la première version de « Love Will Tear Us Apart », au début de l'année 1980.

de création musicale passée entre quatre murs : « Nous y sommes entrés vers dix-sept heures, pour n'en ressortir que vers une heure du matin. Tout a été saisi en une seule prise et mixé dans la foulée. Chacun est ensuite reparti avec sa propre copie de la bande. C'était juste une démo [à faire écouter] pour obtenir des concerts. »¹ Les quatre musiciens en ressortent avec cinq chansons, qui leur serviront de carte de visite dans les premiers temps de leur carrière artistique. Trois d'entre elles, « Gutz », « At A Later Date » et « The Kill », referont surface en septembre 1981, grâce à l'édition sous format 45-tours et maxi d'un bootleg intitulé *The Ideal Beginning*, reprenant le design du maxi officiel *An Ideal For Living*, avec le jeune nazi jouant du tambour. D'autres éditions pirates suivront, mais il faudra attendre 1994, et la parution semi-officielle de l'album avorté pour RCA, afin que cette presque demi-face d'album soit reproduite en bonus du CD, avec les deux titres manquants de la session.

Une seule écoute de ces cinq compositions suffit pour mesurer combien le style retenu s'inscrit dans le punk le plus basique – pour ne pas dire primaire – de l'époque et combien, aussi, leur son s'avère extrêmement rugueux, dans les conditions du live en studio, et sans le moindre overdub. À tel point que l'on se prend à douter du bien-fondé de ce commencement, en réalité si peu idéal, qu'il devait être omis de toutes les rétrospectives du groupe, à commencer par le coffret *Heart And Soul* de 1997, et sans que jamais aucune édition dédiée (qui aurait pu être enrichie de variantes et d'inédits en concert) ne lui soit consacrée. Des années après, à l'occasion d'une interview donnée aux *Inrockuptibles*, Bernard Sumner en conviendra le premier avec franchise : « Pendant des mois et des mois, nous n'avons produit que des chansons abominables. Nous n'étions ni talentueux ni doués. Il a donc fallu travailler. Très dur. Nous étions totalement déterminés, alors que nous étions pourtant médiocres. »² Toutefois, au-delà de ce constat lucide et de la piètre qualité technique de la session de juillet 1977, ces chansons

1. Interview de Steve Brotherdale, in Mark Johnson, *An Ideal For Living. An History of Joy Division*, Bobcat Books, London, 1984 et 1986, p. 15.

2. Interview de Bernard Sumner aux *Inrockuptibles*, février-mars 1989.

présentent un caractère éminemment historique, et même double. Non seulement elles sont les toutes premières de la formation musicale qui engendrera Joy Division un semestre plus tard mais, de surcroît, c'est là le seul et unique enregistrement connu où l'on peut entendre Steve Brothdale à la batterie, avant le recrutement de Stephen Morris.

Titres : Inside The Line / Gutz / At A Later Date / The Kill / You're No Good For Me

INSIDE THE LINE (2'45)

Un riff de guitare ascendant et menaçant amorce l'œuvre musicale de Joy Division, sur un rythme mid tempo, et à l'aide une mélodie rock assez classique, mais jouée avec un son lourd. Si l'on en croit Peter Hook, la composition du titre reviendrait à Ian Curtis. L'introduction laisse entendre des chœurs interpeller l'auditeur, « *Hey! ... You! ... You too! ...* », formule répétée tout au long du morceau. Le lancement de la batterie permet à Curtis d'entamer ensuite le chant en forçant sa voix, comme le font à peu près tous les chanteurs punk du moment. Les paroles sont les plus intéressantes de la session, dévoilant déjà certaines obsessions, liées à l'autre, l'absurde, la claustrophobie, la schizophrénie et la mort, comme dans les deux couplets qui suivent :

*Hoping for some time to breathe
You! Some might get your corpse too easy. You too!
I just want some time to breathe
Just sticks close to you, it's all around me
Everything I do, they're always trying to crowd me
I can't even seem to find the room to move*

En espérant avoir un peu de temps pour respirer
Toi ! On pourrait trop facilement obtenir ton cadavre. Toi aussi !
Je veux juste un peu de temps pour respirer
Ça reste juste près de toi, c'est tout autour de moi

Quoi que je fasse, ils sont toujours là à me bousculer
Je n'arrive même pas à trouver l'endroit où aller

L'originalité de la composition réside dans les parties instrumentales à 1'09, puis à 2'17, qui permettent d'entendre Peter Hook interpréter de façon identique à deux reprises une première partition de basse aiguë et saillante, presque un solo, qui contraste singulièrement avec le riff très ordinaire qu'assure Bernard Sumner à la guitare. Ce parti pris de mettre le son de basse en avant ne sera pas oublié, il ressortira par la suite au point de constituer la signature de Joy Division. Un mot, encore, pour indiquer une chute brutale du son à la toute fin de la prise, comme s'il s'agissait d'un problème de bande défectueuse. « Inside The Line » est joué en concert au cours du second semestre de l'année 1977, comme on peut l'entendre sur le live du 14 septembre à Middlesborough, avant d'être abandonnée comme toutes les autres au début de l'année suivante, lorsque Joy Division succède à Warsaw et décide de changer d'orientation musicale.

GUTZ (1'58)

Un compte incomplet, « *Three... four...* », puis une basse agressive sur deux notes aboutissent au hurlement proféré par Ian Curtis, « *Warsaaaaaaaw!!* » Sur fond de fracas musical, « Gutz » ne fait pas dans la finesse et entend au contraire s'inscrire dans la plus pure tradition punk. S'ensuit une composition particulièrement médiocre, la plus faible de la session avec « *You're No Good For Me* » – deux chansons écrites par Hooky –, et qui ne figurera pas parmi les plus mémorables du groupe. Cette fois-ci, le riff est ascendant et énergique mais, signe des limites du titre, celui-ci s'étire sur moins de deux minutes avant de s'interrompre. À noter que le même problème se retrouve que sur « Inside The Line », autrement dit une altération subite de l'enregistrement qui ne permet d'entendre les cinq dernières secondes qu'en arrière-plan. À l'origine titrée « *Gutz For Garters* », la chanson s'inspire de la

vieille formule populaire anglaise « *guts for garters* », qui signifie littéralement « des tripes en bandoulière ». L'ajout du *z* à la place du *s* peut venir d'une faute d'orthographe ou, plus vraisemblablement, d'une volonté de germaniser l'expression, peut-être en lien avec les penchants du groupe pour l'esthétique nazie. Le texte est de la même veine que le précédent, où la violence des pulsions se mêle à une banalité du quotidien qui semble se décliner sur le mode conjugal, et où le « je » curtissien emprunte parfois au « il » d'un double imaginaire :

*Don't talk to me girl, you know it's not nice
Don't laugh at murder, I won't pay the price
The facts are too high-powered, so sickened thrill
I'd give that mess up 'cos it makes you so ill
Blame bad things on me, whatever you do
When I come home I will be different from you
You're such a chictalk, you're really trussed up
Don't wanna talk to you, just left me your mum
Don't be a puppet, always rush you around*

Ne me parle pas, fillette, tu sais que c'est pas bien
Te moque pas du meurtre, j'en paierai pas le prix
Les faits sont trop choquants, si écœurants
Je vais arrêter ce bordel, parce que ça te rend trop malade
Reproche-moi mes mauvaises actions, quoi que tu fasses
Quand je rentre à la maison, je serai pas comme toi
Tu te perds dans les blablas, t'es vraiment formatée
Pas envie de te parler, je préfère encore ta mère
Soit pas une marionnette, toujours en train de te presser

Comme pour les autres compositions, « *Gutz* » est jouée en concert par Warsaw, avant d'être abandonnée au début de l'année 1978.

AT A LATER DATE (3'12)

Un peu comme la précédente, cette composition écrite par Peter Hook est introduite par un « *Four...* » indiquant la fin d'un comptage. À ceci près, que « *At A Later Date* » apparaît comme une chanson beaucoup plus réussie et convaincante. La raison principale tient au ralentissement sensible de la rythmique qui permet le développement d'un riff plus mélodieux et, de fait, plus ambitieux. La base mélodique repose pour l'essentiel sur deux notes de basse, mais l'accompagnement à la guitare de Bernard Sumner se révèle à la fois beaucoup moins brouillon et mieux maîtrisé que sur les autres morceaux, avec même à 1'24 une partition aiguë pouvant raisonnablement prétendre à constituer un solo. Cela n'empêche nullement Ian Curtis de continuer à forcer sa voix autant qu'il le peut, mais des chœurs assurés par Peter Hook répètent la formule titre en complément. Le thème de la chanson semble lui aussi plus mature, délaissant provisoirement la chronique répétitive des relations contrariées pour élargir le propos à la morosité des temps vécus, et la frustration de ne pas savoir en sortir comme on le souhaiterait. Symboliquement, le « je » laisse un temps sa place à un « nous » générationnel :

*Why must we be put down when we try to get away?
Why must we all grow up when we could just play and play?
Good things in life are free – can't buy everything, that's true
Only one thing wrong with that – what it don't buy I don't use
Only thing I'm thinking of is « Why are we all here? »
There must be more to do at nights than drinking rotten beer
The world's a very shady place, and you can't trust a soul
« Grin and bear it » seemed the thing, when it just gets a hold
At a later date, it might come out a fright
At a later date, I hope that you're alright*

Pourquoi on nous enfonce, quand on essaye de s'en sortir ?
Pourquoi on doit tous grandir, alors qu'on pourrait juste continuer à jouer ?

Les bonnes choses de la vie sont libres – on ne peut pas tout acheter,
c'est sûr
Juste un truc faux avec ça – ce qui ne s'achète pas, je ne peux pas m'en
servir
La seule chose à laquelle je pense, c'est: « Pourquoi on est tous là ? »
Doit y'avoir des choses plus passionnantes à faire la nuit que boire des
bières dégueulasses
Le monde est un endroit très sombre, et tu ne peux pas faire confiance
à une âme
« Contre mauvaise fortune bon cœur », c'était le truc, quand ça
commence juste
À une date ultérieure, ça pourrait faire peur
À une date ultérieure, j'espère que t'as raison

Pour la première fois de la session, le titre est correctement enregistré jusqu'à son terme, ce qui permet enfin à l'auditeur de saisir sans dommages sa note finale. « At A Later Date » est jouée régulièrement au cours de l'été et de l'automne 1977, comme l'illustrera la performance live saisie en octobre à l'Electric Circus de Manchester, qui sera reproduite sur le mini-album collectif *Short Circuit* de 1978. Il disparaîtra ensuite des playlists, à l'instar de tous les autres morceaux des débuts.

THE KILL (3'07)

Introduite à la guitare par une partition virevoltante de Bernard Sumner enrobant une note unique de basse grattée avec conviction par Peter Hook, « The Kill » est, avec la précédente, la chanson la plus intéressante de la série et on la doit à Ian Curtis. La raison en est un riff très accrocheur, qui fonctionne aussi bien sur les couplets, où la rugosité saillante de la basse fait merveille, que sur les refrains, le tout accompli sur un rythme soutenu. À 2'01, Sumner reprend son jeu d'ouverture en guise de solo. Par ailleurs, le chant de Curtis, s'il sacrifie comme tant d'autres à la vocifération punk du moment, tend vers une meilleure prise en compte de la ligne mélodique, à tel point que l'on ne peut que regretter que la

composition n'ait pas fait l'objet d'un enregistrement plus soigné, qui aurait mis son potentiel en valeur. Hooky le reconnaîtra dans ses mémoires : « Peut-être la seule indication de notre futur était "The Kill" [qui] laissait entendre quelque chose d'un peu plus personnel. »¹ Contrairement à « At A Later Date », les paroles sont réduites à leur plus simple expression, à base de formules de quelques syllabes. Délaissant la métaphysique, elles tournent autour de la violence suggérée par le titre, et empruntent sans doute involontairement aux collages surréalistes ou au situationnisme, mais dont chacun pourra dégager le sens à sa convenance. Ainsi, le premier des trois couplets :

*Life can be skewed – good things are nice
Counting on you – really no threats
The waiting is through – deciphering the scars
Just who fooled who – sit still in their cars*

La vie peut être faussée – les bonnes choses sont agréables
Comptant sur toi – vraiment aucune menace
L'attente est passée – déchiffrant les cicatrices
Juste qui a trompé qui – reste assis dans leurs voitures

Le titre est l'un des plus précoces, car il est déjà répété en juin 1977 et donc joué en concert dans les mois qui suivent. Mais il sera abandonné à l'automne. De nombreux ouvrages, y compris anglo-saxons, avancent souvent l'idée fautive que le morceau sera réenregistré par les musiciens lors des sessions d'*Unknown Pleasures*. Or, une écoute même superficielle de la musique et des paroles permet de comprendre qu'il s'agit en réalité de deux compositions totalement différentes – si bien que la chanson homonyme de 1979 est renommée dans l'usage « The Kill (II) ».

1. Peter Hook, *Unknown Pleasures*, op. cit., p. 94.

YOU'RE NO GOOD FOR ME (2'01)

« *One, two, three, four...* », cette fois-ci, le compte est complet ! Malheureusement, l'inspiration créatrice, entrevue dans le morceau d'avant, retombe aussitôt et relègue la dernière chanson de la session dans les tréfonds les plus médiocres d'un style musical punk qui semble se caricaturer lui-même. De 1'03 à 1'13, se perçoit malgré tout le premier véritable et non moins éphémère solo de guitare de Bernard Sumner, mais qui permet aussi de comprendre pourquoi le guitariste, limité dans son jeu, ne s'obstinera pas dans cette voie, une fois l'heure de Joy Division sonnée. De fait, pour le reste du morceau, son instrument brille plutôt par sa discrétion, au point que la musique se résume en grande partie au doublon de la basse, toujours aussi prégnante, de Peter Hook avec le puissant jeu de batterie, mais on ne peut plus basique, de Steve Brotherdale. Comme sur « *Gutz* », Ian Curtis braille donc de toutes ses forces sur une instrumentation lourde et rapide, sans aucune originalité, et avec de nouveau la répétition mécanique de la fin du titre en guise de refrain « *No, no, no, no, no, no, no, no, no good...* » Quant au texte, il est le plus pauvre jamais écrit par le chanteur, premier couplet à l'appui :

*Don't know what I'm doing – don't know where I'm going
Leading me to ruin – I should have traded you in
Yeah you think you're something but you're no good for me*

Sais pas ce que je fais – sais pas où je vais
Conduisant à la ruine – j'aurais dû t'échanger
Ouais, tu te prends pour quelqu'un, mais tu n'es pas bon(ne) pour moi

À titre de curiosité, apparaît à la toute fin de la chanson le vers le plus crétin – il n'y a pas d'autre mot – de toute la carrière littéraire de Ian Curtis, « *Je peux laver la vaisselle – mes soupes peuvent avoir un goût délicieux* » (« *I can wash the dishes – my soups can taste delicious* »), dont on ignore encore s'il traduisait là une maladroite revendication visant au partage des tâches ménagères

auprès de Deborah... L'épreuve sonore se termine au bout de deux minutes qui auront semblé longues à l'auditeur. Dans ses mémoires, Hooky n'aura pas de mots assez durs pour qualifier cette piètre réalisation de « vraie connerie sous-buzzcockienne »¹. Ce qui, au passage, n'était guère aimable pour les Buzzcocks, et d'autant plus que si l'on commence à se lancer sur le terrain des comparaisons musicales, la réalisation évoque plutôt du mauvais Sham 69.

1. Peter Hook, *Unknown Pleasures*, *op. cit.*, p. 94.

RÉPÉTITIONS

août-septembre

La deuxième série d'enregistrements de l'époque Warsaw n'est pas datée avec précision, mais intervient en août ou en septembre 1977. D'une source à l'autre, les six titres qui suivent ont été saisis lors de répétitions au tournant des deux mois ou bien le 14 septembre, le jour même du concert joué à Middlesborough, en guise de sound-check. Leur intérêt réside pour l'essentiel dans le fait qu'en dépit de la médiocrité du son conservé, ils donnent à entendre pour la première fois la formation définitive du futur Joy Division, avec Stephen Morris à la batterie, et son interprétation de plusieurs démos jouées quelques semaines auparavant par Steve Brotherdale; mais également de versions primitives de certains titres donnant déjà une idée des nouvelles orientations musicales.

Titres : Reaction / Inside The Line / Leaders Of Men / Novelty (version 1) / The Kill / Novelty (version 2)

REACTION (2'57)

La première chanson issue de ces répétitions correspond à une toute nouvelle composition. « Reaction » est basée sur un riff descendant simple, pour ne pas dire simpliste, qui semble vaguement raccommo­der à la sauce punk une sorte de mix entre le « I Wanna Be Your Dog » des Stooges et le « (I'm Not Your) Stepping Stone », qui vient juste d'être repris par les Sex Pistols. Mais la tentative ne s'avère pas très convaincante. Si Bernard Sumner s'essaye à moduler sa ligne de guitare sur plusieurs notes, le résultat est assez limité, de même que les efforts de Ian Curtis – dont la voix est en retrait – pour hurler son texte dans le micro, exactement de la même façon que pour les titres enregistrés lors de la session du 18 juillet précédent. La qualité de la bande est médiocre, avec plusieurs sautes de son. Un auditeur

attentif percevrait quand même l'apport de Stephen Morris à la batterie, notamment avec un double coup de charleston, à 1'50, qui donne une pulsation caractéristique à la mélodie, un procédé que le batteur réutilisera de façon plus systématique sur l'une des toutes premières versions de « Shadowplay ». Du côté des paroles, l'ambition n'est pas la même. Joignant l'urgence au slogan primaire, le refrain s'inscrit dans la plus pure expression punk du moment, semblant même reprendre le propos là où « You're No Good For Me » l'avait laissé :

Reaction

This time I'll get what I want

Reaction

I need to get what I want

Réaction

Cette fois, j'aurais ce que je veux

Réaction

J'ai besoin d'avoir ce que je veux

Très tonique, le morceau est joué le 14 septembre 1977 à Middlesborough, tandis qu'il figure sur plusieurs setlists contemporaines. Mais la pauvreté intrinsèque du titre, qui n'apporte pas grand-chose aux compositions de juillet 1977, le fera rapidement abandonner par le groupe.

INSIDE THE LINE (2'44)

Cette deuxième version de « Inside The Line » n'est guère différente de la précédente, si ce n'est qu'elle est exécutée sur un tempo plus rapide, sans que l'on sache s'il s'agit d'un parti pris du nouveau batteur, Stephen Morris, ou d'une évolution naturelle de la chanson. À propos du batteur, il imprime de nouveau son style, variant ici et là les effets de cymbales, en particulier à la charleston. Par ailleurs, les variations aiguës de la basse de Peter Hook sur les quelques mesures instrumentales de la fin diffèrent de la version originale.

LEADERS OF MEN (3'36)

Voici la toute première version connue de « Leaders Of Men », ce qui permet d'affirmer que le titre fut le premier des quatre figurant sur le futur maxi 45-tours *An Ideal For Living* à avoir été maîtrisé par les musiciens. Un relevé des paroles dactylographié par Ian Curtis fait apparaître la mention « July, 1977 »¹, ce qui permet de dater précisément la composition. Le rythme du morceau est plus lent que sur la version studio connue, celle qui sera enregistrée quelques mois plus tard. La mauvaise définition du son lui donne également un ton plus punk que cette dernière. La fin du titre se révèle juste plus musicale, avec un plus grand nombre de mesures répétant le riff principal avant le final. Même si les paroles ne se distinguent que très confusément, il semble bien que celles-ci soient déjà fixées, comme l'indiquent le rythme et les intonations de Curtis. Si différences il y a, elles ne portent donc que sur des détails.

NOVELTY (version I – 5'16)

De toutes les chansons enregistrées par Joy Division durant l'ère Martin Hannett, à partir de la fin 1978, « Novelty » est la plus précoce, comme en témoigne sa présence dans cette session. Presque deux ans avant de se voir gravée sur vinyle, en voici donc la version primitive. Et encore, dans ses mémoires, Bernard Sumner se souvient même que le titre figurait dans la playlist du tout premier concert de Warsaw, le 29 mai 1977, sur la scène de l'Electric Circus de Manchester. Si sa structure globale est bien la même, avec son introduction spécifique, puis son déroulé alternant parties chantées et solos de guitares, de nombreux détails distinguent les deux démos du titre définitif. Le plus immédiatement perceptible réside dans sa lenteur, qui a pour effet d'étirer

1. Ian Curtis, *So This Is Permanence, Joy Division, Paroles et carnets de notes*, Paris, Robert Laffont, 2014, p. 5.

le morceau en longueur. Autre variante, la rythmique encore très classique assurée par Stephen Morris alterne deux coups à la grosse caisse avec un coup à la caisse claire, tandis qu'il scande la fin de certaines mesures à l'aide du jeu qu'il retiendra pour la version finale de la chanson. On perçoit aussi les différences d'intonation dans le chant de Ian Curtis – même si ce dernier est quasi inaudible. À ce titre, « Novelty » est l'une des très rares chansons dont les paroles ont été écrites par Peter Hook, qui témoignera plus tard de la rare ouverture d'esprit du chanteur : « Ian était quelqu'un de très généreux et il t'encourageait à écrire. Il était vraiment sympa à propos des textes que tu amenais, même quand c'était de la merde »¹ – ce qui n'est pas le cas ici. En attendant, les paroles ne sont pas encore complètement fixées, car elles se limitent pour l'heure aux trois premières strophes, avec de légères variations. D'où une longue section instrumentale, mettant en valeur la guitare de Bernard Sumner dans les aigus, en guise de final. À noter qu'un très léger saut de bande est perceptible dans l'instrumentation à 0'49.

THE KILL (3'33)

Voici la seule réinterprétation connue de « The Kill » accomplie en studio. Sur le fond des choses, elle s'avère assez peu différente de la précédente, si ce n'est que son introduction n'est pas la même, car elle comprend un additif. En effet, c'est la basse de Peter Hook qui lance l'exécution, par une même note répétée, d'abord lentement, puis en s'accéléralant, durant une quinzaine de secondes, jusqu'au riff caractéristique de Bernard Sumner sur deux, puis trois notes. Il ne s'agit nullement d'une intuition fortuite, car le procédé est repris exactement de la même manière sur scène, le 14 septembre. De quoi accrédi-ter l'idée selon laquelle cette répétition aurait pu avoir lieu le même jour que le show. À l'écoute, l'exécution paraît cependant moins rapide que celle de juillet 1977, ce que confirme

1. Interview de Peter Hook à Q, juillet 2015.

la durée de la prise qui – introduction mise à part – rallonge le titre d'environ dix à quinze secondes. Ce rythme n'empêche toutefois pas les musiciens de s'emmêler dans les mesures entre 2'25 et 2'30. En ce qui concerne la voix de Ian Curtis, elle est très en arrière et n'est pratiquement pas perceptible.

NOVELTY (version 2 – 5'05)

Cette seconde démo de « Novelty » ne présente pas de différence majeure avec la précédente. Tout juste remarque-t-on qu'elle est moins longue que l'autre et que sa vitesse d'exécution est donc un tout petit peu plus rapide. Les partis pris de Stephen Morris à la batterie sont globalement validés, mais légèrement différents par rapport à la version antérieure, dans la mesure où son jeu introduit plus d'effets rythmiques à la pédale charleston ou à la cymbale ride, mais aussi davantage de descentes de toms. En définitive, la principale originalité provient surtout des paroles écrites par Peter Hook, ce qui laisse à penser que le titre est encore un *work in progress*. De fait, ce ne sont plus trois, mais six strophes qui structurent désormais l'ensemble. Les trois dernières correspondent en réalité à la quatrième et dernière strophe de la chanson définitive, et elles comprennent tout un passage qui ne sera pas conservé. En raison de la très mauvaise qualité de la bande d'origine, voilà ce qu'il semble possible d'en restituer :

*Standing on your own, now don't you think that it's a shame
But you're the only one responsible that's to blame
When you gonna grow and act, and be yourself
But pretty soon you find yourself nailed to the shelf
Born in a half onto the wall, you wanna crawl
Oh, what ever happened to the drawers, that they explored
What you gonna do when the novelty has gone?
What you gonna do when the novelty has gone?*

Indépendant, tu trouves pas que c'est dommage?
Mais ce n'est que ta faute à toi

Quand tu grandiras et tu agiras, et tu seras toi-même
Mais très vite, tu te retrouveras seul à tout jamais
Né à moitié, accroché au mur, tu voudrais ramper
Qu'est-ce qui est arrivé aux tiroirs qu'ils ont explorés
Que feras-tu quand la nouveauté sera passée?
Que feras-tu quand la nouveauté sera passée?

Influence directe ou non, le cinquième vers de cette section fait penser à la nouvelle de Franz Kafka, *La Métamorphose*, qui relate l'histoire d'un jeune homme se transformant peu à peu en cafard.

SHORT CIRCUIT: LIVE AT THE ELECTRIC CIRCUS

2 octobre

Les 1^{er} et 2 octobre 1977, l'Electric Circus de Manchester célèbre sa fermeture définitive en beauté. L'occasion est en effet trop belle de marquer l'enterrement en musique en convoquant ce qui se fait de mieux dans la nouvelle scène rock mancunienne – à la double exception de Steel Pulse, reggaemen de Birmingham –, autrement dit, des groupes et des artistes comme les Buzzcocks, John Cooper Clarke, The Drones, The Fall ou encore Warsaw, qui n'a pas encore changé de nom à cette date. L'idée de conserver un ou deux titres de leurs performances respectives prend forme. En découlent huit chansons live, rassemblées sur un mini-album d'une petite trentaine de minutes, *Short Circuit: Live At The Electric Circus*, qui sera édité neuf mois et demi plus tard par Virgin, le 16 juin 1978.

Face A: The Fall - Stepping Out/John Cooper Clarke - (You Never See A Nipple In The) Daily Express/Joy Division - At A Later Date/The Drones - Persecution Complex

Face B: Steel Pulse - Makka Splaff (The Colly Man)/John Cooper Clarke - I Married A Monster From Outer Space/The Fall - Last Orders/Buzzcocks - Time's Up

AT A LATER DATE (live – 3'00)

Warsaw joue le second soir, le 2 octobre 1977. Parmi les titres interprétés, le groupe sélectionne « At A Later Date », qui figure parmi les toutes premières démos enregistrées quelques mois auparavant, et déclenche sans le savoir une polémique qui ne va plus cesser de lui coller à la peau. Car, la chanson est précédée par l'adresse de Bernard Sumner au public présent: « *You all forgot Rudolf Hess!* » (« Vous avez tous oublié Rudolf Hess! »).

La séquence figure dans *Control*, même si Anton Corbijn choisit de lui faire précéder « Leaders Of Men ». C'est vers la même époque que Warsaw s'apprête alors à enregistrer sa chanson éponyme, et dans laquelle la référence au chef nazi est explicite, *via* l'énoncé de son matricule de prisonnier. C'est en écoutant la bande que les musiciens se rendent compte de l'impact négatif qu'aurait la reproduction de la phrase sur l'image de marque du groupe. Ils demandent en ce sens à Virgin de la couper, les responsables du label promettent de le faire... et, simple oubli ou manœuvre, ne le font pas. La sortie de la compilation live suivant d'à peine deux semaines celle du maxi 45-tours *An Ideal For Living*, avec son imagerie nazie, sans oublier le nom même de Joy Division, il n'en faut pas plus à certains critiques musicaux pour lancer l'accusation de sympathies pro-nazies qui colle à l'image publique du groupe en cette fin de printemps 1978. Le reproche perdurera tout au long de l'histoire de la formation – et même au-delà. Dans ses mémoires, Peter Hook précisera que ses acolytes et lui ne savaient même pas que la soirée était enregistrée, ce qui exclurait une provocation destinée à être gravée dans le vinyle. Et d'ajouter : « Mais le but c'était de choquer, pas de défendre une idéologie. Il n'y avait rien de politique chez nous – chez aucun de nous, pas même chez Ian. Ce qui lui plaisait c'était le côté esthétique, pas la politique. »¹ Pour ce qui est de la chanson elle-même, elle présente une originalité de taille qui tient au fait que, jouée sous le nom de Warsaw, elle se voit officiellement éditée sous celui de Joy Division. Son exécution live confirme que c'est l'une des démos de l'été 1977 à avoir le mieux tenu la distance, loin des élucubrations punk de « Gutz » ou « You're No Good For Me », même si le groupe ne tardera guère à s'en passer sur scène. Avec, à la clé, un double intérêt. En premier lieu, elle offre un son propre, eu égard à la piètre qualité des enregistrements studio, en une tonalité qui l'éloigne de l'érucciation punk originelle pour l'entraîner déjà vers des contrées musicales plus ambitieuses, du genre de celles qu'explorent par exemple alors un groupe comme les Stranglers.

1. Peter Hook, *Unknown Pleasures*, op. cit., p. 118.

En second lieu, le document donne à entendre Stephen Morris battre de nouveau sur une partition autrefois assurée par Steve Brotherdale. Mais son jeu se révèle à la fois classique et simple, avec juste quelques descentes supplémentaires. Globalement, l'interprétation modifie peu les partis pris de l'enregistrement initial, la voix de Ian Curtis étant sensiblement la même sur les deux versions. Les auditeurs les plus attentifs remarqueront que le solo de guitare de Barney a été décalé d'avant à après le troisième couplet. Surtout, « At A Later Date » est le seul titre live à avoir été publié du vivant de Joy Division. La compilation a connu une réédition CD en 1990, en tirage limité. On peut d'autant plus le regretter que le morceau n'a – peut-être à cause des droits détenus par Virgin – depuis lors jamais été intégré à quelque compilation de Joy Division que ce soit. Autre regret majeur, nourri par la qualité de l'enregistrement : que les autres chansons jouées ce soir-là par Warsaw n'aient jamais refait surface¹.

1. Parmi les explications avancées par Peter Hook, l'ingénieur du son du concert n'aurait lancé la bande qu'à la moitié de « Novelty », empêchant le titre de figurer sur la compilation. On ignore si d'autres chansons ont été jouées dans un set habituellement présenté comme assez court.

RÉPÉTITIONS

octobre-novembre

Selon les rares informations que l'on en possède – reproduites sur le site internet référentiel, www.joydiv.org –, la session qui suit correspondrait à une répétition effectuée à TJ Davidson's de Manchester, où le groupe prend l'habitude à cette époque de jouer et où il demeurera l'essentiel du temps pendant les deux ans qui suivent. Elle s'est certainement produite à l'automne 1977, en octobre ou en novembre, sans qu'il soit possible de préciser plus. Si ce n'est que la playlist, regroupant symboliquement deux titres des débuts, trois autres appelés à figurer sur *An Ideal For Living* et un dernier dans les sessions d'*Unknown Pleasures*, montre le point d'équilibre entre deux époques créatives, si ce n'est le passage de l'une à l'autre. Elle rappelle aussi l'habitude précoce prise par les musiciens de laisser tourner un magnétophone, afin de mieux saisir leur jeu et d'en améliorer l'exécution.

Titres : At A Later Date / Ice Age / Inside The Line / Warsaw / Failures / No Love Lost (instrumental)

AT A LATER DATE (2'54)

Cette dernière version connue de « At A Later Date » est assez proche des précédentes, si ce n'est que le solo de Barney est repositionné entre le deuxième et le troisième couplet. Par ailleurs, le rythme d'exécution est un peu plus rapide, ce qui, tenant compte des quatre premières secondes de la piste où le groupe ne joue pas encore, raccourcit la chanson à 2'50.

ICE AGE (3'31)

La répétition donne à entendre la toute première version connue de « Ice Age », un titre qui sera joué un peu plus d'un semestre

plus tard sur l'album avorté pour RCA, puis lors des sessions d'enregistrement d'*Unknown Pleasures*, encore un an plus tard. C'est même historiquement la seule composition à la fois contemporaine des morceaux des débuts de Warsaw et du premier album de Joy Division. Selon Stephen Morris, la chanson aurait été l'une des premières à avoir été conçues après son arrivée dans le groupe et elle traduisait le désir de ses partenaires d'élaborer une composition vraiment sérieuse, loin de l'urgence punk des débuts. Celle-ci s'inspire d'ailleurs plus ou moins directement du tube glam rock de Gary Glitter, « Rock And Roll ». La rythmique témoigne assez bien de cette ambition, avec la même alternance d'un coup puis de deux à la caisse claire, mais la vitesse d'exécution est plus lente que le morceau appelé à être doublement enregistré par Joy Division, d'abord en 1978, puis en marge d'*Unknown Pleasures*. La guitare de Barney est elle aussi fixée, avec ses notes aiguës et graves enchaînées, mais la médiocrité du son ne permet pas de savoir si les paroles sont définitives – il semble que non, à l'écoute de certaines intonations. La bande connaît une chute de son entre 2'09 et 2'14, tandis que la chanson ralentit et semble vouloir s'arrêter vers 3'05, avant de repartir sur un final qui l'étire en longueur et que la version finale réduira largement.

INSIDE THE LINE (2'35)

Plus que pour « At A Later Date », c'est peu dire que l'on est surpris de constater la longévité de « Inside The Line » au sein du répertoire musical de Warsaw, alors que ce dernier est alors en voie de renouvellement complet. Sa présence dans cette répétition tardive de l'année 1977 traduit en tout cas le fait que la chanson a été jouée pendant environ un semestre. Ce qui frappe, à l'audition, c'est d'une part l'accélération du titre, et d'autre part l'utilisation des cymbales, en particulier la ride, par Stephen Morris. Par contraste, les deux sections où Peter Hook fait onduler sa basse sur le riff de Bernard Sumner sont moins immédiatement perceptibles.