

LES CLIPS DE L'ÂGE D'OR DES ANNÉES 80

À l'aube des années 80, les clips, on y croyait. On les guettait, on les attendait. Ils semblaient donner une autre dimension aux vieux 45 tours. Ils apportaient du sang neuf. On y voyait l'avenir d'un certain rock. C'était un art à part entière, le neuvième, le dixième, peu importe le numéro. Il a connu son âge d'or à l'époque de la new-wave. C'était alors un genre créatif à part entière (Cf. « Just Like Heaven » de Cure, « Spellbound » de Siouxsie & The Banshees, « Big Love » de Fleetwood Mac, etc.). Il n'avait pas sombré dans la facilité que l'on connaît actuellement, où tout est trop souvent formaté, macho, sexiste et, surtout, dépourvu d'imagination. L'art du clip est tombé bien bas et on ne sait s'il s'en relèvera.

1. DAVID BOWIE *Ashes To Ashes* (1980)

À tout seigneur, tout honneur. S'il n'a pas inventé le vidéo, David Bowie fait tout de même figure de précurseur. Témoin, « *Ashes To Ashes* », qu'il réalise lui-même dès 1980, en pleine new-wave, avec David Mallet. Cette chanson pessimiste, un peu l'Ecclésiaste du genre, établit un bilan négatif des années 70. Il y est question du Major Tom, personnage bowiesque, l'un de ses avatars. Le héros de « *Space Oddity* » (la bizarrerie, l'étrangeté de l'espace) connaît la déchéance. Il est devenu un accro aux drogues dures, un astronaute junky. Cette dégradation est mélancoliquement évoquée par un clown blanc mortuaire, qui déambule sur une grève irradiée, en compagnie de *strange people* déguenillés et hiératiques. On reconnaît Steve Strange de Visage, porte-parole des nouveaux romantiques et de la cold-wave d'alors. À côté de ce clown hiératique, marche sa mère, toute petite et menue, le harcelant de conseils, que le clown blanc post-nucléaire écoute d'une façon impassible. Après le Mardi Gras, voici le



Les deux pochettes du simple anglais « *Ashes To Ashes* »

Mercredi des Cendres : *souviens-toi que tu es poussière et que tu y retourneras*. Vanité des vanités, tout est vanité, les cendres ramènent aux cendres, la boucle est bouclée. *Ashes to ashes, dust to dust*. C'est ce qu'on dit à l'office des morts (*funeral service*). On enterre les années 70. Mais si les paroles de l'Ecclésiaste sont énoncées par un clown de Mardi Gras, David Bowie, qui n'a pas fini de se déguiser, sont-elles encore crédibles ? Oui, si on considère que s'amorçait un nouveau cycle, l'image comme nouveau véhicule de la musique et du texte, et que Bowie avait pris conscience de ce changement d'esthétique.

2. STRANGLERS *Golden Brown* (février 1982)

Lindsey Clennel, vidéaste qui a déjà travaillé avec les Stranglers pour « *No More Heroes* » et « *Who Wants The World ?* » en 1980, récidive ici. On lui doit également deux autres clips de 1982, « *La Folie* », en mai, et « *Strange Little Girl* », en août. « *Golden Brown* » est un drôle de morceau, doux et langoureux, mais un peu pervers, puisqu'il s'agit d'un hymne indirect, déguisé, à l'une des substances les plus nocives et pernicieuses qui soient, l'héroïne. Chanson hédoniste de junkie. Or, dans le vidéo les musiciens évoluent en égyptologues un peu mous, ce qui brouille les pistes. Une charge émotionnelle très forte s'en dégage grâce à la voix suave de Hugh Cornwell. On pourrait croire à une rêverie sur Isis, la déesse-mère. Il n'en est rien. Le texte est volontairement crypté, codé, énigmatique. *Mordorée*, c'est la couleur du sphinx, celle du désert, des pyramides, du coucher du soleil. Celui-ci aveugle les Stranglers, déguisés en archéologues des années 30. Les chameaux au loin passent au ralenti. Les images



semblent plus abordables que les paroles. Elles paraissent même un peu narrative (chose rare). Ces égyptologues sont à la recherche d'un tombeau ou d'un trésor, ou du moins ils sont outillés pour : on voit une carte, une boussole, un compas, une photo du sphinx. Comme si le trésor était en rapport avec le sphinx de Giseh. Hugh Cornwell, par son attitude rêveuse et pensive, détachée, loin de tout, est légèrement valorisé par rapport aux autres. Jean-Jacques Burnel tient la contrebasse en hochant volontairement la tête. Jet Black se comporte comme un automate qui jouerait de la batterie ou comme un archéologue qui ne supporterait pas les conditions climatiques, tant il s'éponge avec son mouchoir. Il y a beaucoup d'humour ici, sans doute pour contrebalancer le sérieux un peu austère et vaguement malsain du texte, volontiers hermétique, et pour cause. Ainsi le sens de l'expression *les textures mordorées* n'est pas très clair. Les sols ocres ? Le *brown sugar* ? L'allusion à l'Odyssée d'Homère, à la légende d'Ulysse attaché au mât pour écouter les sirènes et leur résister, est évidente. Mais ici c'est la femme, la sirène, qui est attachée au mât, à la place de l'ingénieur Ulysse. Bref, les Stranglers ont un goût pour le détournement, voire la mystification. Traduction proposée : *Les textures mordorées – non moins que le soleil/ Me laissent à mes rêveries/ Qui voguent tout au long de la nuit/ Pas de combats superflus/ Jamais contrarié avec Mordorée/ A chaque fois comme si c'était la dernière/ Sur son navire, attachée au mât/ Elle me prend par la main pour de lointaines contrées/ Jamais contrarié avec Mordorée/ Mordorée, raffinée, tentatrice/ Au cours des âges met le cap vers l'ouest/ Vient de très loin/ Reste un seul jour/ Jamais contrarié avec Mordorée.*

3. ROBERT PLANT *Big Log* (1982)

Si la vidéo a le même décor que celles de ZZ Top, les routes du Texas ou de l'Arizona, les stations-service, les bars isolés, la comparaison s'arrête là ! Robert Plant est victime d'une panne et arrive à une pompe à essence. On le voit s'ennuyer dans un saloon, tandis que sa compagne, *provinciale renforcée* (comme dirait Mérimée), tisse la laine. Puis le chanteur s'imagine en train de nager. Mais le gérant de la station le réveille en frappant à la vitre de son auto, alors qu'il est endormi. « *Big Log* » fait référence à une sorte de journal de bord, un gros carnet sur lequel on note les distances qu'on a effectuées. L'énonciateur a beaucoup

voyagé. *My love is in league with the freeway* : notion de complicité, connivence. C'est une merveilleuse chanson de Robert Plant, sûrement ce qu'il a fait de mieux en solo. Elle figure sur son deuxième album, « *The Principle Of Moments* », avec Robbie Blunt (guitare, qui n'essaie pas de rivaliser avec Jimmy Page, mais se la joue espagnole d'une manière très élégante), avec le martèlement de Phil Collins à la batterie. Toute la langue espagnole d'une fin d'été ensoleillée s'y dévoile. Une ode à la vitesse, avec pourtant cette inquiétude sur le temps qui passe, irrémédiable, le vieillissement inexorable, irréversible. *There's no turning back on the road*. Amertume devant la fuite du temps, vieux thème latin (*tempus fugit inexorabile*) qu'on retrouvera aussi dans « *Take Me For A Little While* » de David Coverdale & Jimmy Page (1993). Plant se ressource dans les grands espaces et dans les distances parcourues le plus vite possible, mais, revers de la médaille, cette fuite lui fait songer à celle du temps. « *Big Log* » a tout du retour de flamme. La peinture de l'Ennui est transcendée par la force de la mélodie, des paroles et du phrasé. Mon amour et la liberté, c'est pareil. Il y oppose deux conceptions : *my love/your love*, en faisant implicitement un thème sur l'incommunicabilité de deux êtres qui s'aiment mais ne peuvent avoir tout à fait les mêmes goûts. Cela rejoint le terrible leitmotiv d'Apollinaire dans « Onirocritique », à la fin de « L'Enchanteur Pourrissant » : « *Mais j'avais la conscience des éternités différentes de l'homme et de la femme* ».

Robert Plant, pourtant victime d'un grave accident de voiture en 1977 et d'une année de rééducation, demeure un dingue de la vitesse. « *Big Log* » est un morceau au texte incroyablement plus lyrique qu'élégiaque : les verbes y sont au présent, pas au passé. La mélodie, elle, est élégiaque, et la voix désolée (on avait déjà ce décalage dans « *Stairway To Heaven* » de Led Zeppelin, quand il s'écrie, la mort dans l'âme : *And it makes me wonder*). « *Big Log* », titre de *road movie*, autobiographique dans lequel Plant se dévoile. La traduction : *Ce que j'aime, c'est cette complicité avec les autoroutes/ Je chevaucherai passionnément ma monture/ Et les villes se perdront dans le lointain/ Et les feux arrière des voitures/ S'évanouiront à la tombée de la nuit/ Et des essais de questions s'envoleront. Ce que j'aime c'est les bornes et l'attente/ Les yeux pas dans le vide, un coup d'œil à l'horloge/ Et le secret qui vous tourmente, et la plainte sempiternelle/ Et son énergie elle la puise dans le temps qui passe. Mène-moi/ Mène-moi au bout de la route/ Conduis-moi/ Conduis-moi au bout de la route. Ce que j'ai-*



Robert Plant