



©Laetitia Bégou

DOMINIQUE A

PAS DE CÔTÉ

Par Emmanuel Abela

DOMINIQUE A NOUS AVAIT ANNONCÉ UNE PAUSE, MAIS À LA SUITE DU CONFINEMENT IL NOUS REVIENT AVEC DIX NOUVELLES CHANSONS ENREGISTRÉES EN AUTARCIE ET UN LIVRE CONSACRÉ À PHILIPPE PASCAL, LE CHANTEUR DE MARQUIS DE SADE ET MARC SEBERG.

Après la lecture de ton livre, j'ai réécouté Marc Seberg. J'oubliais à quel point Philippe était un merveilleux chanteur.

Moi, je n'ai pas oublié ! [rires] Ni cette évidence vocale qui emportait tout sur son passage.

Je n'ai pas oublié la voix de Philippe, mais sa manière de chanter avec Marc Seberg : il passait de quelque chose de très expressif à la limite de la scansion à un chant très mélodique.

J'adore sa manière de chanter avec Marquis de Sade, mais effectivement avec Marc Seberg on lui découvre une souplesse particulière. C'est drôle, je m'en suis rendu compte après-coup, mais dans le livre je ne parle pas du tout du premier album. Il me semblait compliqué de l'intégrer à la narration. Et puis, je l'ai découvert avec *Le Chant des Terres [le deuxième album publié en 1985, ndlr]*. Il est vrai que quand il adopte le français comme mode d'expression premier dans son chant, quelque chose se libère. Et ça semble étrange parce que généralement on perçoit le français comme une contrainte. Pour lui, pas du tout, au contraire, il l'amène vers une forme de lyrisme, ou de « rondeur. » Ce terme, je l'emploie dans le livre et je l'oppose à la raideur qu'on associe généralement à ces groupes français des années 80, jugés un peu trop figés. Je vois chez lui quelque chose de très félin, lui qui aimait tant les chats.

Sa disparition nous a tous affectés. Tu nous relates comment tu l'apprends, de manière brutale. Le besoin s'est-il immédiatement manifesté de mettre en mots ce que tu as ressenti ?

Je ne me souviens pas de l'impulsion première, mais j'ai eu l'impression qu'il fallait que je le fasse tout simplement. J'ai ressenti une forme de nécessité : une histoire à raconter qui recouvre la mienne. En prose, je dois l'admettre, je ne suis pas capable de sortir du terrain intime, personnel et autobiographique. J'ai eu besoin de coucher sur le papier le choc de cette disparition, d'autant plus que ces semaines-là ou les jours qui précédaient j'étais en relation avec lui et sa femme Claire. J'étais immergé dans le bain « pascalien » si je peux dire. Ça a naturellement renforcé la brutalité de la nouvelle que j'apprenais.

Globalement, un ensemble de facteurs m'a conduit à écrire ce livre, avec un récit qui est venu naturellement : Philippe a accompagné près de 40 ans de ma vie, de façon parfois épisodique, mais en étant toujours là. Il s'avère qu'il était encore plus présent au moment où le drame survint.

À la lecture, on prend conscience qu'il a énormément compté pour toi.

Oui, il fait partie de ces personnes saillantes en France dans mon parcours. J'ai d'ailleurs le projet de rendre hommage à certaines d'entre elles. Parmi elles, Sapho, Bashung bien évidemment et Philippe Pascal. J'ai été formé par ces artistes-là, d'abord de façon indirecte, puis plus directe quand je les ai rencontrés. D'écrire sur Philippe me semblait donc très naturel.

Tu affirmes à un moment qu'il était l'un des seuls artistes français qui trouvait grâce à tes yeux.

Oui, comment le nier ? Je trouvais chez lui quelque chose de totalement inédit. Et puis, il était le centre de gravité d'une scène et d'une période. Il incarnait l'âge d'or à Rennes. Je ne connais pas d'autre ville en France où l'on retrouve une telle symbiose entre l'esprit d'une époque, la musique qui s'y produit et les gens qui sont là pour aider cette scène à émerger. Il y a des points de rencontre qui nous renvoient à l'histoire du rock anglais. Toutes proportions gardées, Rennes a été notre Manchester – en beaucoup plus bourgeois –, même s'il manque le label, la Factory [le label mancunien qui a révélé Joy Division, puis New Order, ndlr] ou le graphiste, Peter Saville. En revanche, à Rennes, on trouve le photographe Richard Dumas, qui a documenté cette période. La photo de couverture du livre est une photo qu'il a réalisée de Philippe dès 1977, avant les premiers enregistrements de Marquis de Sade.

On sent une certaine urgence dans l'écriture, avec cette idée de ne pas en faire trop. D'où le format de ce petit livre qui dit beaucoup.

Oui, j'étais gêné à l'idée de remettre à nouveau un texte court, mais il me semblait nécessaire qu'on sente une condensation du temps, à l'image de la vie en quelque sorte. Ces 35 ou 40 années rassemblées en un texte d'une cinquantaine de pages nous donnent une image assez juste de la perception qu'on peut avoir sur le temps au bout d'un moment.

Tu nous relates cette relation entretenue à Philippe durant toutes ces années, la quête d'une rencontre possible, le moment où tu te détaches de lui, et la rencontre finalement.

Oui, c'est quelque chose que je voulais raconter ainsi. Ça renvoie aussi à ce qu'on me dit : « Je t'ai écouté au début, puis je t'ai lâché, je t'ai retrouvé ou je t'ai quitté pour de bon. » C'est le propre de la relation qu'on entretient à un artiste. Quand quelqu'un vous suit au fil du temps, on constate des allers-



Claire et Philippe Pascal, Rennes, 1984 © Richard Dumas

— *Je sens comme une forme de dédoublement, mais aussi d'excitation à faire les choses de façon souterraine.* —

retours, des périodes de désaffection ou de retour de flamme. J'avais envie de raconter cela : Philippe était un modèle, mais à un moment il est sorti de ma vie et je l'ai renié, comme on peut tuer ses pères. Ou ses pairs, si tu veux. [rises]

Tu nous le rappelles, Philippe Pascal, c'est une voix, mais c'est aussi une gestuelle. On la compare souvent à celle de Ian Curtis, le chanteur de Joy Division, mais je trouve celle de Philippe plus chorégraphiée.

Après coup, j'ai regretté de ne pas avoir développé ce paragraphe dans le livre – il est l'un des derniers que j'ai écrits. Il y a une parenté gestuelle entre Philippe Pascal et Ian Curtis, et en même temps, quelque chose s'en éloigne. On trouve une crispation commune, mais chez Ian Curtis, on a plus le sentiment de quelqu'un qui se débat, avec une forme qui s'apparente à la présence d'un monstre intérieur. Je ne doute pas que Philippe Pascal se débattait aussi, mais il devait l'exprimer de manière plus rentrée et moins excessive.

Toi-même, tu t'es lancé sur ta tournée *Toute Latitude* dans une chorégraphie surprenante sur scène.

Oui, étrangement c'est devenu un moment que les gens attendaient. Mais je ne suis pas sûr qu'il faille y voir un lien. Comme tu le dis, c'est plus de l'ordre d'un geste vaguement chorégraphié, puisque ça reste de l'improvisation, mais je n'ai l'âge ni de Philippe Pascal à l'époque de Marquis de Sade ni de Ian Curtis. Je m'y suis mis tardivement. Mon corps s'est libéré. Et puis, quand je danse je n'ai pas le sentiment, contrairement à eux deux, d'exprimer un mal-être ni de me débattre face à la vie. J'ai simplement envie de déplacer le visuel du concert vers un ailleurs. À la fin, concernant cette danse, je t'avouerais que j'avais peur du passage obligé.

Personnellement, j'ai été saisi au moment où tu l'as exécutée. Je trouvais cela courageux.

Oui, il faut se lancer ! [rises]

À propos de Philippe Pascal, tu nous révéles qu'il se retrouve dans une extrême difficulté, voire une incapacité, face aux mots qu'il cherche à poser pour les nouvelles paroles du groupe Marquis de Sade reformé.

Oui, je ne veux pas utiliser le terme dans le livre, mais on peut évoquer une forme d'impuissance. D'après moi, la difficulté vient principalement du fait que son groupe n'était pas Marquis de Sade, mais bien Marc Seberg. Marquis de Sade, c'était une association étrange de personnalités différentes, voire antagonistes, si l'on s'en réfère à la relation que Philippe entretenait à Frank Darcel. Les choses n'étaient pas simples avec cette reformation : c'était en quelque sorte revenir sur un passé révolu pour lui, alors que son implication était totale dans Marc Seberg, son vrai projet personnel. Mais peut-être est-ce une interprétation de ma part ? Du coup, ça créait chez lui beaucoup de tension. Il n'était pas prêt à poursuivre cette aventure. Dans un échange de SMS, il m'exprimait sa réticence à voir paraître un disque live de Marquis de Sade. Il était à la fois dans la joie de retrouver le public, l'énergie et la puissance sonore sur scène et dans l'appréhension de ne pas se situer à la hauteur, avec une obligation de résultat par rapport à la création.

Ce qui est étonnant, c'est qu'à les voir sur scène au moment de la reformation, son implication était totale : nous étions surpris par sa présence demeurée intacte et l'actualité des compositions.

Oui, il y avait une force des compositions qui sautait à la figure quand tu écoutais cela en live. C'est l'impression que j'ai eue, le premier soir à Rennes : nous retrouvions une intensité, et surtout une écriture. Sous la raideur apparente, on redécouvrait beaucoup d'ingéniosité.

Dans le livre, tu insistes sur ton affection pour le deuxième album de Marc Seberg, *Le Chant des Terres*, dont tu as repris *L'Éclaircie*, rétrospectivement l'une des plus belles compositions de Philippe. Cette reprise l'as-tu liée au confinement ?

C'est partie d'un projet plus ancien – une sorte d'arlésienne –, un album de reprises, comme je le disais précédemment, concernant des figures françaises, connues ou moins connues, mais essentielles pour moi. Au départ, je m'étais attaché au *Chant des Terres*, mais je butais dessus. Certaines chansons fonctionnent moins bien dans un contexte acoustique, même si elles sont bien écrites. Là, je n'ai pas trouvé la clé. Et quand le confinement a débuté, je me suis retrouvé comme

beaucoup de gens dans une sorte de prostration, et en me saisissant de la guitare j'ai enchaîné une suite d'accords qui m'a évoqué quelque chose de familier. Il s'avère que c'étaient les premiers accords de *L'Éclaircie*. Ça n'est pas ma chanson préférée, mais durant le confinement je m'y suis attaché. Je sens que j'ai quelque chose à faire avec ce morceau ; je m'acharne durant une semaine. Je ne suis pas d'une nature opiniâtre, mais là bizarrement je m'accroche et je l'enregistre. Il s'avère que je fais tout chez moi, jusqu'au mastering. Une fois enregistrée, je la diffuse sur Internet. Elle obtient une diffusion plus large que ce que j'avais imaginé, avec des passages en radio nationale. C'est étonnant, mais ça me ramène à mes débuts avec une production intégralement faite maison. Il n'y a rien de prémédité, mais son propos colle parfaitement à la situation que nous traversons. Elle raconte cela de manière poétique, universelle et contemporaine, ainsi que les aspirations qui sont les nôtres aujourd'hui.

À partir de là, tu enchaînes avec de nouvelles chansons pour lesquelles tu composes d'abord la musique avant les paroles, ce qui rompt avec la méthode habituelle chez toi...

Le contexte a généré des choses chez moi qui n'étaient ni attendues ni voulues. Ça s'est fait de manière évolutive : les gens ont bien réagi à la reprise, ça m'a donné envie de retravailler avec mes synthés et ma boîte à rythme, et d'enregistrer des choses plus personnelles avec les moyens dont je disposais. C'est devenu un quatre titres, puis un autre, et enfin voilà un disque complet. Il y a au fond de moi un Machiavel qui sait très bien où il va, qui sait très bien ce que je fais et souhaite faire, et qui m'utilise. *[rires]* Je sens comme une forme de dédoublement, mais aussi d'excitation à faire les choses de façon souterraine. Et me voilà avec un disque que je n'ose appeler « *album* » parce qu'il n'est rattaché ni à une logistique ni à la moindre préparation de choses à venir, une tournée par exemple. Au départ, nous étions partis sur du numérique exclusivement, nous nous sommes laissés tenter par le vinyle et finalement un CD. Ce disque s'impose, alors que j'avais annoncé une pause pendant 4 ans. Et dans l'intervalle, je reviens avec un disque très minimal enregistré chez moi, en totale autarcie. Je cultive sans le vouloir la contradiction en passant par le déni de ma propre parole, mais c'est ainsi. Je dois l'admettre, quand je ne suis pas dans la création, j'ai l'impression de n'être que 50 % de moi-même ou à 50 % de ma vie. Cette période en a bloqué plus d'un, moi ça m'a donné envie de faire l'école buissonnière par rapport à des projets que j'avais par ailleurs.

Sur ce disque, on trouve l'extrême nudité liée aux circonstances – cette nudité te sied à merveille –, on te retrouve dans une forme de mélancolie latente, et en même temps on décèle beaucoup de lumière derrière tout cela.

Oui, il démarre par des ambiances plus claustrophobes aux synthés, mais progressivement du fait du changement de l'orchestration vers des formes plus traditionnelles à la guitare, folk ou pop, il s'ouvre à la lumière pour en arriver à *L'Éclaircie* justement. C'est en cela que je perçois ce disque, comme un pas de côté mais qui me rend très heureux. On peut considérer qu'il n'apporte pas grand-chose de plus aux gens qui connaissent déjà mon histoire, si ce n'est une poignée de chansons que j'avais vraiment envie de partager...

— **FLEURS PLANTÉES PAR PHILIPPE,**
Dominique Ané, Médiapop éditions

— **VIE ÉTRANGE,**
Dominique A, Cinq7/Wagram