

## **Introduction**

*Les propos qui suivent ont été compilés et mis en forme par Jean-Christophe Planche, à partir de différents textes et sources ; soit écrits par Pascal Bouaziz ou recueillis lors des entretiens qu'il a donnés au fil des vingt-cinq dernières années à Steff Le Chien, Bester Langs, Lyonel Sasso, Jérôme Provençal, Fabrice Delmeire, François Joncour, Stan Cuesta, Renaud Sachet, Jocelyn H, Christophe Cadet, Richard Robert, Jean-Daniel Beauvallet, Wilfried Paris, Refau, Philippe Robert, Maryse Bunel, Catherine Painset, Jérémy Bernède, François Gorin et Jean-Christophe Planche...*

Parler de musiques, cela m'est naturel, c'est un peu ma vie. J'ai passé des heures à parler de disques, de textes, de chansons, avec mes amis, ou avec moi-même, en secret. J'ai eu, pendant des années, des conversations très poussées et très imaginaires avec d'autres chanteurs, auteurs, compositeurs ; Morrissey, Townes Van Zandt, Ian Curtis ou Leonard Cohen, par exemple. Mais évoquer Mendelson, parler de moi, de mon rapport à ces textes en particulier, en revanche, c'est plus rare. C'est plus difficile. Bien que j'aie toujours rêvé de tomber sur le journaliste, ou l'écrivain, ou l'autre double imaginaire qui me poserait toutes les questions parfaites, celles dont je préparais les réponses dans ma tête, le long de mes insomnies. Maintenant je n'espère plus qu'on me pose des questions parfaites, je me contente de celles qu'on me pose, et je dors beaucoup mieux.

J'ai commencé à écouter de la vraie musique quand on m'a offert deux disques des Beatles. Le son de « Come Together », la basse grondante, menaçante, c'était complètement *alien* pour moi. Presque effrayant. Je me souviens aussi qu'en colonie de vacances, un « grand » avait la cassette de *The Wall* des Pink Floyd. J'ai vécu à 12-13 ans un deuxième gros choc musical. L'impression qu'on me parlait à l'oreille et que se révélait un autre monde. Depuis ce moment, j'ai su que la musique avait un pouvoir presque magique, un pouvoir que je ressens plus particulièrement avec les chansons. Le pic de ma passion a été

atteint à la fin de l'adolescence, lorsque j'ai quitté ma banlieue pour venir étudier à Paris et que j'ai rencontré des gens aussi passionnés que moi : plus rien d'autre ne m'intéressait que la musique. Et les paroles... Quand j'écoutais en boucle *The Wall* avant de m'endormir, je n'avais pas les titres des chansons, pas les textes, pas l'ordre des faces... C'était une copie sur cassette sans aucune information. À force d'écouter sans arrêt sans rien comprendre, ça m'a tellement intrigué qu'ensuite je me suis mis à vouloir tout comprendre. Mon attention aux paroles vient de cette frustration. Il fallait que je comprenne l'anglais. Au collège, dans ma ville natale, il y avait l'été, organisés, des voyages culturels, en Angleterre... Comme je m'intéressais un peu au rock quand j'y suis allé, j'ai commencé à être plus vigilant. Plus vigilant par exemple que si ça avait été Michel Sardou. Le rock a fait aussi que j'ai suivi à l'école les cours d'anglais plus attentivement. Les films en VO ont joué leur rôle. On peut presque dire que j'ai appris l'anglais avec Woody Allen. J'ai dû aller à trois ou quatre reprises en Angleterre, pendant trois semaines à chaque fois. Je fais souvent des traductions simultanées quand j'écoute des disques et ça énerve beaucoup mon entourage : « Tu vois là, il dit ça... Et là, il dit ça... Tu te rends compte à quel point c'est génial !? » Ça peut être très pénible. Ensuite, j'ai acheté d'autres cassettes du Floyd. *Animals* doit être celle que j'ai le plus écoutée. J'étais en voyage linguistique en Irlande, et le même de la famille m'avait prêté son walkman. Je faisais du vélo et je pédalais différemment selon les chansons, selon le rythme, la pulsation. C'était presque de la musique sur vélo, le vélo était mon instrument. *Atom Heart Mother*, à l'époque je prenais ça pour de la musique sérieuse, pas du rock'n'roll bête ou de la musique gothique. Il y avait trois catégories de fans de musique dans mon lycée : les hard-rockers, les gothiques et ceux qui écoutaient Pink Floyd,

Dire Straits, etc. En gros, les neuneus, les dépressifs, et les prétentieux. En arrivant à Paris, en découvrant les Smiths, le punk, le folk anglais, je suis rentré dans le monde des snobs. Que je n'ai plus quitté depuis. Les snobs, en art, détiennent la vérité. C'est malheureux mais c'est comme ça.

Les disques de Pink Floyd malgré tout, j'aime bien les réécouter, même si je ne suis pas sûr de mon plaisir aujourd'hui en tant qu'auditeur. Tout y est doux, vaporeux, sans queue ni tête, on peut vraiment s'y perdre, s'immerger. Ils ont aussi laissé des traces dont je n'ai pas forcément conscience. Une sensibilité particulière à l'espace dans la musique, mais aussi cette mélancolie tourmentée. Les textes de Roger Waters, aussi bête et prétentieux qu'il soit devenu plus tard, ont eu un impact très profond. Un pur étranger trouvait des mots simples pour dire ce que moi, seul dans ma tête, je ressentais. Avant même la découverte de la littérature, cette reconnaissance, cette possibilité de consolation offerte, ce sentiment reconfortant que quelqu'un d'autre « connaît ce chemin, pour l'avoir cheminé », comme dit Brecht, m'est arrivé d'abord par la chanson.

Olivier Féjoz, avec qui j'ai commencé Mendelson, était un fan de Pink Floyd aussi. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles on s'est entendus si vite. On s'est rencontrés sur les bancs de la fac. Plus précisément dans les couloirs en faisant la queue pour les inscriptions en 1990. Je lui ai dit au bout de cinq minutes qu'on devrait faire de la musique ensemble, il m'a dit « Ouais ? Bof, si tu veux ». Je crois à peu près que c'est ça qu'il a dit. L'histoire de Mendelson – un nom que nous avons trouvé presque par hasard, en entendant le nom de Mendelssohn sur France Musique, le jour où nous sommes allés jouer notre premier concert, et simplement parce qu'il fallait bien trouver un nom – est d'abord l'histoire d'un passionné de musique, moi, qui rencontre un vrai musicien, Olivier.

À l'époque, j'écoutais énormément de musique. Toutes sortes de styles différents. Le snobisme n'empêche pas la curiosité, au contraire. Je pouvais aller des Housemartins à Marvin Gaye en passant par le free-jazz ou Malicorne. De la musique indienne, pygmées, du krautrock, ou les flûtes du Rajasthan. J'étais aussi fan de Led Zeppelin, des Stones, que des Smiths, PIL ou des Buzzcocks. Je n'avais aucune barrière et ne m'imposais aucun filtre, ça n'a pas vraiment changé d'ailleurs. En dehors de Brassens et Brel, souvenirs d'enfance, la chanson française est venue après. C'est vraiment grâce à Dominique A et Jean-Louis Murat que j'ai pris conscience que la chanson française contemporaine pouvait ne pas être ringarde. Silvain Vanot aussi, un peu mis de côté par l'histoire officielle, son premier album, notamment, avec ses guitares, a ouvert un chemin.

### ***L'avenir est devant (1997)***

Ma mémoire est à trous. J'ai des pans entiers, extrêmement nets, et d'autres totalement flous. Je ne me souviens pas de grand-chose à propos de ces chansons-là, du premier album. La plupart ont été écrites entre juillet 1994 et le printemps 1996. La première ça doit être « Combs-la-Ville », et puis la dernière, « Je n'ai plus de souvenirs », donc de circonstance... Je ne savais presque pas jouer de guitare au début de Mendelson. Olivier Féjoz m'en a appris les rudiments au début des années 1990 quand on s'est rencontrés. La guitare, j'adorerais savoir en jouer vraiment. Vraiment comme un guitariste sait en jouer. Mais en fait, j'en ai toujours joué surtout pour écrire ou accompagner les chansons. J'ai une technique, pauvre, mais c'est à peu près la mienne. Enfin, c'est un mélange. Neil Young, Townes Van Zandt, Cohen, J. J. Cale, c'est celle d'un songwriter, pas d'un vrai musicien.

En 1997, quand est sorti notre premier album, j'avais 25 ans et j'avais déjà l'impression d'être beaucoup trop vieux pour commencer quoi que ce soit et d'être très en retard sur tous les autres. Un attardé en quelque sorte. On a commencé à écrire des chansons vers 1993, 1994 : d'abord en anglais et puis tout de suite en français. Je me souviens d'une chanson que j'aimais beaucoup, une des premières, qui s'appelait « Au Jardin » et qu'Olivier avait composée sur sa douze-cordes. Une autre qui s'appelait « Le Lit » qui était belle aussi je crois, en hommage à « The Bed » de Lou Reed. Olivier habitait à l'époque rue Doudeauville, à Château-Rouge, je lui avais amené mon premier texte en anglais en lui disant qu'on n'avait qu'à en faire un truc à la Syd Barrett, Olivier savait jouer « Bike » de Pink Floyd, à la guitare, ce qui m'impressionnait beaucoup. Il savait jouer « Blackbird » aussi des Beatles. Pour la première chanson en question, la musique, cela lui avait pris à peu près cinquante secondes. J'avais dû passer des jours et des jours déjà sur le texte. À cette époque-là, je travaillais dans un restaurant McDonald's, je me souviens que j'avais vu une photo de Daniel Johnston, dans le même costume que moi, avec le même balai que moi, dans le journal *Les Inrocks*, et bizarrement de voir cette photo, ça m'avait rassuré sur mon avenir. Quelqu'un qui peut se sentir rassuré sur son destin parce qu'il exerce le même métier que Daniel Johnston, maintenant que j'y repense, j'ai un peu de la peine pour lui. Au moment de nos premiers enregistrements, nous n'écoutions presque que Robert Wyatt et Nick Drake avec Olivier. Peut-être que *There Is No-one That Will Take Care Of You* n'était pas loin sur la platine. Le premier album de Spain peut-être ? Je crois qu'Olivier l'écoutait beaucoup comme c'était un grand fan du père Charlie Haden, le contrebassiste.

J'avais envoyé nos premières chansons, enregistrées sur notre 4 pistes à cassette, à peu près à la terre entière. Vincent

Chauvier, le directeur du label Lithium, est le seul à avoir répondu. Cela tombait bien. C'était le seul label à l'époque avec lequel j'avais envie de travailler. Le premier disque de Dominique A plus les premiers Diabologum, ça faisait déjà une sacrée carte de visite. Vincent n'a jamais voulu entendre parler d'une famille « Lithium », mais spirituellement il y en avait une. Après, ce n'était pas très social comme rapport, c'était une proximité d'esprit. D'abord nous étions tous plus moins à la limite de l'adaptation sociale, si je puis dire, Vincent y compris. Et puis les Diabologum étaient à Toulouse, Dominique A à Cherbourg, Nantes ou Bruxelles, Perio à New York, etc. Personnellement, j'étais vraiment très fan des artistes du label. J'avais très fort la sensation que tous ensemble, avec Vincent aux commandes, on faisait l'histoire. L'amitié fraternelle avec Michel Cloup date de cette époque. Mais d'autres artistes qui n'étaient pas sur le label, étaient importants, aussi, il me semble, et participaient du même mouvement : les Married Monk, Silvain Vanot, Katerine... Je ne sais pas qui j'oublie.

Vincent a eu un rôle essentiel. Il a dès le début fait un choix parmi les chansons, et donc une sorte de choix dans tous les possibles que Mendelson aurait pu autrement peut-être devenir. Vincent était une sorte d'artiste à sa manière. Il a fait comme son autoportrait en label, comme d'autres en peinture. Il y a des choses qu'il aimait énormément chez nous dans les premiers échanges de chansons, et d'autres qui le laissaient complètement froid. Il choisissait les chansons, en écartait d'autres, motivait la réécriture et la précisait. Soulignant qu'il aimait tel passage de tel texte ou que telle chanson avait une belle partie de guitare mais qu'on n'avait rien à y dire. Bref, il a été essentiel dans la formation de Mendelson. Vincent était là à chaque étape, il avait un avis sur tout et un avis tranché sur tout. Il fallait s'accrocher sur chaque chose avec lui : si vous

n'étiez pas un tant soit peu sûrs de vous, de votre texte, ce n'était pas la peine d'essayer d'avoir raison. C'était évidemment très stimulant. Et très fort de rencontrer quelqu'un pour qui la musique était tout. Était plus importante que tout. Et quelqu'un d'aussi attaché aux paroles, pour qui dans la chanson, le texte n'est pas un alibi, un prétexte à montrer sa gueule dans les magazines, ou à hurler dans le micro. Vincent travaillait avec des artistes à la même hauteur d'engagement qu'eux. Il était fier de certains disques du label, comme s'il en avait écrit les paroles, joué les guitares, etc.

J'ai plutôt de bons souvenirs de cette époque-là. Pas de l'époque vraiment, ni du marasme dans lequel je me débattais, moi, mais de ces premières découvertes. Comme de voir une chanson s'écrire sous son stylo, c'est un moment magique. Quand le texte vient, que ce soit en dix minutes ou en dix ans, il y a comme une irradiation interne. Quelque chose qui sort de la page et qui vous inonde. Une certitude. « Là, j'ai touché quelque chose. » J'imagine que c'est comme en sculpture, il y a un moment particulier où l'œuvre surgit sous le couteau. Et pareil qu'en sculpture, il y a ce moment de certitude, qu'il faut arrêter, qu'il ne faut plus sculpter. Sinon la matière disparaît. Le visage s'effrite. Le corps s'affaisse. C'est pour ça que j'ai toujours eu extrêmement du mal à couper dans mes textes. Et ça a toujours été délicat d'expliquer pourquoi je ne pouvais pas couper au-delà d'un certain point. Mais ce point c'est le moment où la sculpture disparaît sous les coups du sculpteur s'il continue à sculpter.

À l'époque, j'étais tellement angoissé à l'idée que j'allais mourir juste après la sortie de ce premier album que, de toutes mes forces, je faisais tout pour laisser quelque chose de valable de mon passage sur terre. Je travaillais toute la semaine à faire du « phoning », je gagnais très mal ma vie, j'étais très paumé. Avec Olivier, on avait le sentiment que les maquettes