

CAPITALES

PHOTOS DE YOURI LENQUETTE

A New York, Etienne Daho était parti chercher quelque chose d'autre. Il l'a trouvé. Pas exactement comme il s'attendait à le trouver, d'ailleurs. Ce qu'il a trouvé, il nous le donne : c'est "Paris Ailleurs", un disque fait avec le coeur et la tête, là-bas, dans la ville debout.

Paris, ailleurs. Ailleurs ? New York. L'été 91, downtown, au coeur de la ville, indifférent à l'agitation ambiante, aux vagues de chaleur, aux troubles inter-ethniques, aux mega boom bass qui martèlent la respiration de la ville, par l'intermédiaire des sono de voitures crachant leur rap à plein baffles, Etienne Daho, chanteur français populaire mais raffiné enregistre son album de rentrée après trois années d'interruption volontaire de présence médiatique. New York même pourrait être ailleurs, puisque durant ses semaines d'exil studieux, Etienne Daho ne fréquente pas le monde, limitant son univers à quelques rues du Village. Au Café Reggio, le plus vieux café italien

de New York, cité dans l'une des chansons de "Paris, Ailleurs", il sirote des iced cappucinos dans la quiétude intemporelle des sièges de fer forgés qui meublent la pénombre. Au Art Bar, tard le soir, il aligne les Corona appuyés contre la fresque hommage à Keith Haring, dans une bruyante et chaleureuse atmosphère typique d'un bar de quartier, où l'on raconte n'importe quoi très fort sans jamais réussir à couvrir la voix de Blondie qui fait tressauter les baffles posés derrière le bar. Entre ces deux débits de boisson, le studio, où s'est construit un disque de *chansons de rock*.

Un disque qui replace Daho dans la course, et qui surtout le conforte dans sa raison d'être, qui est de faire ce qu'il lui plaît, sans concession à ce qui fait la mode, ni ce qu'on voudrait lui voir faire. Avec le temps, l'expérience, et la raison, Etienne Daho mène sa barque avec la sûreté des navigateurs de sa Bretagne natale, et chose rare, il sait analyser tout cela avec une simplicité et une justesse qui rassure, dans ce pays où le paysage musical et le show business sont à l'image de la vie sociale. Troublé, pour le moins.

Avec le recul du temps, comment vois-tu l'aventure de "Paris, Ailleurs" ?

« C'est un disque que j'aime, j'aime les textes, le côté pas très "flatté", j'aime bien le fait d'avoir réussi à écrire trois chansons sur un album, j'aime l'idée d'avoir réussi à imposer Edith Fambuena comme coproducteur et guitariste. C'est bidon d'envoyer le cliché "voilà, c'est mon disque mature, bla bla bla" ! Ceci dit, c'est vrai. Je sais qu'il y a plus de profondeur dedans, j'veux pas dire qu'il n'y en avait pas dans les autres, mais j'ai abordé des trucs qui me semblaient essentiels à l'époque, des choses lointaines, un peu floues : les photos de Giacomoni ou de Pierre et Gilles, la voix dans la musique... Tout ça c'était un principe de fuite. C'était "j'ai envie de faire de la musique mais en même temps suis-je capable d'assumer tout le reste ?" C'était un espèce de compromis entre l'envie / pas l'envie, mais là, je ne me pose même plus la question : je veux des voix qui ne sont pas "flattées", qui sont devant, je veux une pochette qui soit moi, être plus présent. Je ne sais pas à quoi ça

correspond. Peut-être vais-je avoir une nouvelle crise de timidité bientôt ? »

L'idée de départ de l'album était différente, on parlait d'invités prestigieux ? « Je suis parti trop tôt pour que ça puisse se faire. Il devait y avoir Carly Simon dans les chœurs, Keith Strikland (B52's) et Fred Chichin dans les guitares. Et puis ça ne s'est pas fait parce que ça ne devait pas se faire, je suis rentré à Paris parce que je voulais mixer ici, après deux mois et demi de guerre sans merci, c'était bien de revenir, de prendre du recul, de mixer tranquillement. J'avais besoin de retrouver mes marques après une folie de chaque instant. Mais ça valait le coup, même si le disque est différent de l'idée première. J'ai toujours une idée précise au départ. Mais il a fallu lutter pour trouver la combinaison idéale. Les américains étaient des éléments qui s'ajoutaient et tiraient les chansons vers quelque chose de moins bien que ce qu'elles étaient en maquette. Chaque apport des mecs me tirait vers le rap, vers le hard, les tendances de là-bas, comme s'ils ne pouvaient pas en sortir. Donc il y a eu une phase de giclage de musiciens. Des clashes assez violents. Jusqu'à ce qu'on tombe sur Kenny Aronson et Tommy Price, très désagréable personnage au demeurant. C'est vrai que quand tu es français et que tu vend des disques, ça clignote "thunes" dans leur tête. C'est ce qui s'est passé avec Carlos Alomar qui devait assurer les guitares. Par contre l'apport d'Edith sur l'album est énorme. Même si par le passé j'ai eu des collaborations enrichissantes, là c'est carrément la siamoise. Il n'y a pas de choses de pouvoir entre nous, on va dans la même direction. Donc je l'ai laissée aller au charbon, driver les rythmiques etc. C'était un travail cohérent, un relais, quand l'un de nous deux s'écroulait sur le divan, l'autre prenait les rênes. »

L'impact de New York ne saute pas aux yeux à l'écoute du disque ?

« Finalement, où que tu sois, tu ne vois rien d'autre que le studio, et de temps en temps le Art Bar le soir, pour s'en mettre une couche ! Mais à New York il y a une espèce d'énergie, d'hystérie qui te gagne, quoi que tu fasses. Un truc que je ne trouvais plus à Londres. »

INTEGRISME

On aurait pu attendre d'un Daho 91 quelque chose de plus "moderne", dans le sens "dance" de la chose ?
« Oui, mais attention, j'adore la dance, moi. Ce que j'ai fait là, ce n'est pas de l'intégrisme rock? J'avais envie d'avoir un son de groupe. J'ai eu un plaisir total quand la combinaison qui a été si dure à trouver a pris : les rythmiques avec des couilles et des tatouages, les choeurs gospel, les claviers de Peter Sherrer qui

bosse avec Laurie Anderson, à priori c'était zarbi comme mélange, mais il y a eu ce dé clic et tout ensuite a été très vite. Ca faisait longtemps que je n'avais pas fait de disque, et là, c'est redevenu fort. J'ai bien fait d'arrêter trois ans. Je n'avais plus envie de chanter, plus d'inspiration. »

C'est pour ça qu'on ne t'a vu que dans des productions, assez éloignées de l'esprit de ce disque ?

« Pour moi c'est aussi un travail, une expérience qui se construit. Les gens

viennent vers moi pour un truc qu'ils aiment chez moi et qu'ils voudraient retrouver, mais j'essaie toujours de ne pas les trahir. Pour Bill Pritchard, c'était vachement épuré, rapide, fauché, rock. Vartan, c'est autre chose, sa voix est balèze, c'est une vocaliste très sûre. Et puis se dire "putain, je suis en studio avec Vartan", c'est quelque chose quand même, c'est l'inconscient musical de l'enfance! »

Tu n'a pas craint que ce soit bizarrement perçu, avec ton image de fan du Velvet et de Syd Barrett ?

« Non. Ce n'est pas bien de s'enfermer des une chose très précise. Passer de Pritchard à Vartan, de Daniel Darc à Lio, ce n'est que de la chanson. Les gens se prennent trop la tête. Tout réside dans le plaisir que tu as ou pas à écouter un truc. Ce n'est QUE émotionnel, tout le côté image, c'est tellement à court terme. Un truc qui est bien vu aujourd'hui ne le sera pas demain et in-



versement. Donc je m'en fous; les productions ne sont pas des trucs programmés à l'avance, ce sont des rencontres. Des envies spontanées de faire des choses. Les gens qui m'aiment bien comprennent la démarche, à savoir qu'elle est ouverte. C'est bon de ne pas se limiter à l'idée du "bien" que se font les gens. Et puis merde, ce single de Vartan, c'était bien, j'aimais ça. C'est comme Lio, peut-être qu'elle est mal perçue, mais les gens qui la connaissent savent qu'entre les lignes, il y a un second niveau de lecture, c'est quand même pas si loin! »

En même temps que l'album, tu a commis une vidéo "long form", ?

« C'est un 26 minutes sur la confection de l'album. New York, Edith et moi en train de travailler, des interviews, essayer de capter l'ambiance de ce disque. Je ne sais plus trop où aller avec les clips, j'ai envie de ne plus en faire, ou alors très extrêmes, genre un

gros plan et tu changes la chanson du début à la fin. Tous ces trucs scénariés qui coûtent des milliards....Pfffft! Pour "Saudade" qui est le premier single, j'ai reçu je ne sais pas combien de scénarios, c'est toujours hors contexte, vraiment les mecs se touchent, ils essaient de te refiler leurs fantasmes et leur imaginaire. »

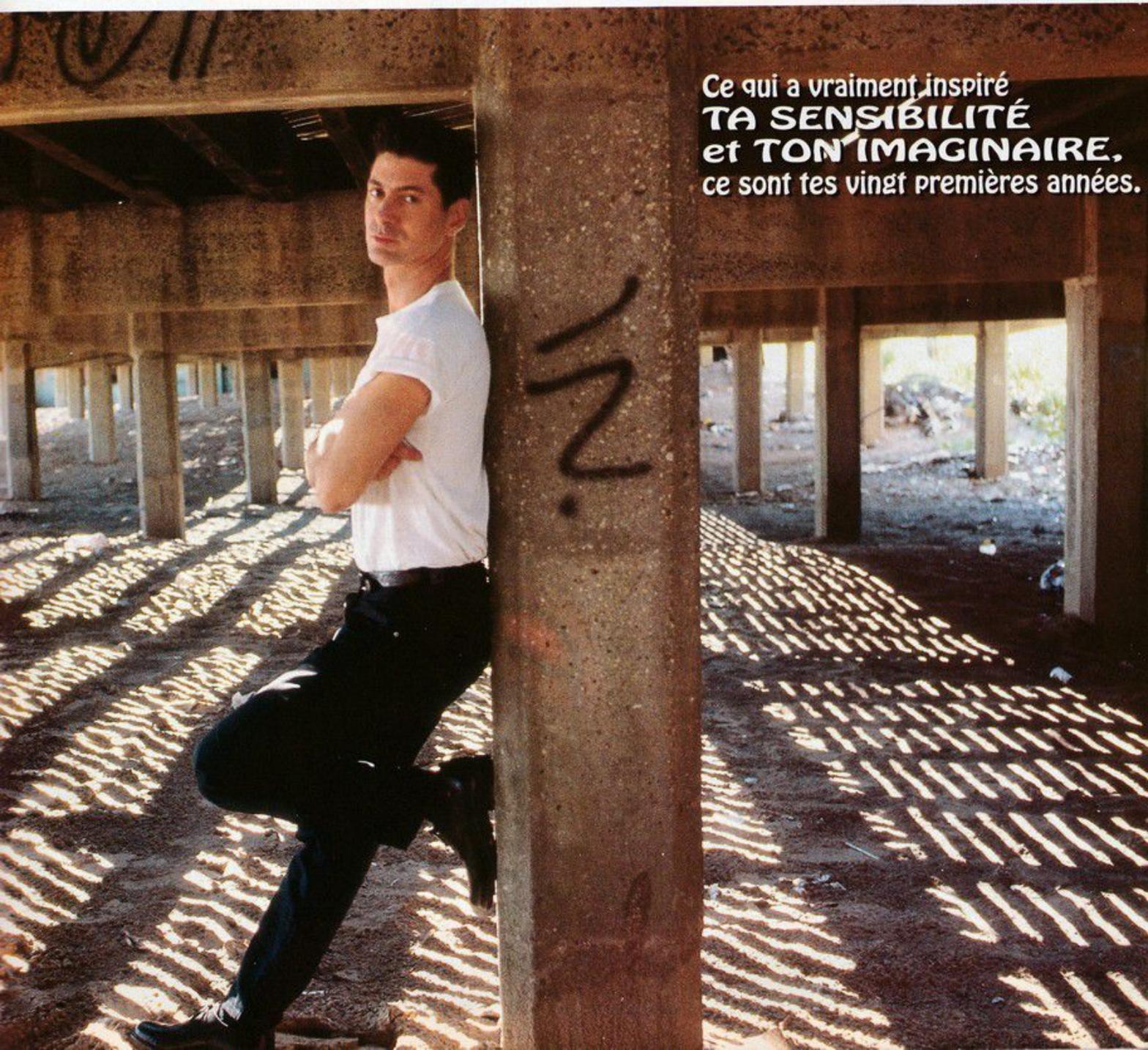
Tu as pourtant été en France le pionnier de la génération clip ?

« Oui, j'aime bien, mais je me suis aussi retrouvé dans des fausses bonnes idées, comme le clip avec Zbig, pour "Bleu Comme Toi". Ce pur génie a sorti un truc décevant, vachement teenager, alors que la chanson était plus profonde que cela. Tout à coup tu retrouves ta chanson dans un autre imaginaire, qui te la fout en l'air, qui lui donne une autre teinte. Et puis il y a des rencontres, avec Philippe Gauthier, Jean-Pierre Jeunet ou Chantrelle, là c'est génial, quand il a commencé à me parler de Francis

Bacon, je savais qu'on pouvait s'entendre, et que "Les Heures Indoues" serait un clip qui me parle. Mais en ce moment, je ne veux entendre parler que d'un truc extrême. »

Ca doit faire plaisir à ta maison de disque.

« Il n'y a aucune maison de disque qui soit parfaite, mais aucun artiste non plus. Moi j'ai un côté sentimental avec Virgin, puisque le premier album que Virgin France a sorti, c'était "Mythomane". Et puis je leur ai toujours amené les bandes et ils ont sorti le disque sans contrôle? Je leur ai toujours dit ça je fais, ça je fais pas. Il y a toujours des boulettes, c'est normal, mais je suis libre, quoi. Je ne peux pas dire que j'ai eu à lutter pour les pochettes ou quoi que ce soit. Ceci dit, je crois sincèrement qu'il faut s'investir vachement dans ce que tu fais, suivre toutes les étapes de tout ce que tu fais. Et si c'est pas bien, tu ne t'en prends qu'à toi-même. »



Ce qui a vraiment inspiré
TA SENSIBILITÉ
et **TON IMAGINAIRE,**
ce sont tes vingt premières années.



INSTINCT

L'impression qu'on a si on observe le cas Etienne Daho, c'est qu'il y a une logique pour éviter les écueils, une intelligence de carrière plutôt rare en nos contrées ?

« C'est beaucoup d'instinct. J'aurais pu, c'est vrai, faire un album dance comme Chamfort, mais lui s'est substitué à une mode, il n'y a plus le personnage derrière, en tous cas c'est ce que j'ai ressenti. Alors que c'est un mec doué, que je respecte. C'est vrai que tu es inspiré par l'environnement. Gainsbourg a fait du reggae, c'est vrai qu'il y a des courants musicaux dans lesquels tu peux t'incorporer. Moi je ne

l'ai pas senti comme ça. C'est d'ailleurs pour ça que je me suis arrêté trois ans. C'est vrai que mets vingt ans à faire ton premier disque, six mois pour le second, et puis tu enchaînes... Et ce qui a vraiment inspiré ta sensibilité et ton imaginaire, ce sont tes vingt premières années, les moments où tu es tombé amoureux d'un musicien, d'un disque avec lequel tu as vécu. Tout ça ressort. Après tu n'a plus le temps de vivre, tout est articulé autour de cette spirale diabolique. Surtout quand ça marche bien. J'ai toujours eu du recul par rapport à ça. Je ne pense pas m'être laissé happer. Sauf à des moments où je trouvais flatteur certaines choses, et comme je ne suis pas le roi

de la confiance en moi, je sentais dans le regard des gens de l'amitié, de l'admiration, des choses comme ça qui m'ont snobé, je trouvais ça cool. J'ai amorcé un dérapage au moment de "Pop Satori". Ce disque est pour moi une étape, d'abord du succès à grande échelle, alors qu'il est né d'une volonté de faire presque une recherche sur la pop, recherche de son, aller chercher un groupe de professeurs Nimbus comme Torch Song, où il y avait William Orbit que personne ou presque ne connaissait alors...je voulais essayer de développer la pop comme un concept, en gardant l'idée de chanson qui est très importante pour moi depuis le début, et en essayant d'arranger et d'éclairer ça d'une manière particulière. Quand il est sorti, on se l'est pris dans la gueule : "la voix trop dedans, trop d'arrangements, reprendre Syd Barrett..." Et puis tout à coup il s'est mis à vendre. Et il y a eu tout un truc autour de moi, une vague de musiciens qui pouvaient paraître proche de moi. Je me suis retrouvé bombardé chef de file, ce que j'étais incapable d'assumer, c'était trop lourd d'abord, et puis il y avait dans le panier de la ménagère des gens avec qui finalement je n'étais pas très proche! Là j'ai senti le dérapage arriver, c'est affreux de sentir que tu deviens quelqu'un d'autre : tu vois des papiers dans la presse jeune par exemple, qui te font parler comme ça : "woaw, c'est super chouette" !!! Ça peut faire très peur. Tu deviens quelqu'un d'autre selon le support. C'est le fil du rasoir incroyable parce que d'un côté tu as la presse spécialisée, avec des gens que je connais, avec lesquels je partage plein de goûts, et d'un autre côté tu deviens un idiot postérisé pour une certaine presse avec des gonzesses hystériques, un courrier du style "j'ai seize ans et je te trouve très beau" ... En plus il y a eu "Duel Au Soleil", une chanson que je détestais, mais qui a bien marché! A long terme, je ne comprenais plus qui j'étais, je ne voyais plus la cohérence. A l'époque j'avais déjà fait un break de deux ans pour me reprendre. Même les gens proches de moi ne comprenaient plus. C'est vrai qu'à ce moment là, j'aurais pu devenir très populaire, ça ne tenait qu'à moi, j'avais la tronche qui plaisait à cette période là, et j'étais de plus en plus sollicité. J'ai commencé à dire non, non, non. A m'enfermer dans un genre de rébellion. Ce n'était pas pour moi un but en soi d'être numéro un. Ce n'est pas mon ambition. Je suis très content que ça marche, j'ai gagné ma liberté. C'est un des grands trucs de la vie, faire ce que tu aimes, en vivre bien, être libre. C'est super. Je ne suis pas à vendre! »

Jean-Eric PERRIN