



© Claude Cassian

Mylène Farmer

Lumières & Trahisons

Stars du spleen grand public, et autres poussières d'étoiles

par Mario Glénadel et Christophe Lorentz

FAISONS, le temps d'un chapitre, une pause prolongée sur des groupes et des artistes qui, au contraire de la majeure partie des formations dont nous parlons dans cet ouvrage, ont connu une carrière brillante, nationale, bien au-delà des clivages des genres. Généralement, la parenté de ces artistes avec la scène qui nous occupe est lointaine, voire filandreuse. Il n'en empêche pas que dans la scène gothique, post-punk ou industrielle, ces artistes sont cités, parfois de manière controversée, comme étant finalement la vitrine, la vision superficielle ou ultra-accessible d'un univers plus noir, plus torturé qu'on peut le penser au premier abord.

En France encore plus qu'ailleurs, il n'y a pas 36 façons de s'imposer sur le marché du disque. Il faut déjà publier ses œuvres sur une major, faire des clips vidéos, chanter dans des émissions de télé, squatter les ondes radio. Certains artistes se sentent à l'aise dans ces opérations marketing, d'autres peinent un peu plus, mais tout ceux dont nous allons parler maintenant l'ont fait, de gré ou de force, laissant derrière eux, pour certains, leur image de groupe révolté ou d'artiste marginal.

Il eût été choquant de les assimiler à des scènes plus créatives. Il eût été injustifié de les occulter purement et simplement. Nous avons donc choisi de leur offrir un chapitre entier, un chapitre "hors série" qui soit comme une fenêtre ouverte sur les mondes extérieurs. Voici donc ces "poussières d'étoiles", ces stars plus

ou moins lumineuses qui brillent ou ont brillé un jour au-dessus des autres avec la bénédiction des institutions musicales.

Genre musical le plus populaire en France, la chanson française a été la première tentation des rockers distingués. De Jean-Louis Aubert à Kent, en passant par Enzo Enzo ou Elli Medeiros, nombreux sont les anciens punks à avoir lâché ou adouci leurs guitares pour mieux flatter l'oreille du Français moyen. Mais si la chanson apparaît souvent comme une dérive d'artistes abandonnant leur intégrité musicale au nom du profit, certaines personnalités y ont vu le moyen de faire une musique différente, volontairement métissée, accessible à tout public sans pour autant renoncer à des préoccupations artistiques réelles. Ce sera le cas des quelques divas dont nous allons maintenant vous parler.

L'aînée d'entre elles se nomme **Armande Altaï**. Son histoire débute au début des années 70. Issue des Beaux-Arts, cette jeune artiste d'origine syrienne est alors chanteuse dans une comédie musicale, *Godspell*, sorte de fantaisie hippie autour de l'histoire de Jésus. A noter qu'Armande est entourée d'autres débutants talentueux dont le chanteur Dave, le futur acteur Daniel Auteuil et Grégory Ken, moitié masculine du duo **Chagrin d'Amour** qui enflammera les discothèques près de dix ans plus tard. Le succès de *Godspell* ouvrira à Armande Altaï une prestigieuse

carrière théâtrale. Mais malgré ce succès, Armande Altaï reste transfigurée par la musique et terriblement attirée par tout ce qui est nouveau, expérimental. Après cinq ans de théâtre, elle renoue avec la musique expérimentale au cours d'une performance free-jazz *Opération Rhino* avec, entre autres, Jac Berrocal. Armande Altaï délaisse progressivement les rôles classiques pour se concentrer sur des pièces de théâtres, des performances ou des mini-opéras plus contemporains. En 1979, elle monte son propre spectacle, *Atavisme, chants barbares*, un spectacle en chant et interprétation théâtrale avant-gardiste qui connaîtra un certain succès au Printemps de Bourges de la même année. Parallèlement, Armande Altaï décide de signer son premier album chez Le Chant des Sirènes (une subdivision de RCA) : *Atavisme*. Bien que passionnée de chants lyriques et de musiques turques, Armande Altaï a fait appel au compositeur Joël Dugrenot pour lui écrire sa musique, se considérant elle-même avant tout comme un auteur-interprète. *Atavisme* est en effet un disque étonnant, mélange de musique orientale dissonante et de textes cabalistiques inquiétants. Déjà dans son chant torturé, on ressent l'influence de techniques anciennes, mais aussi celle de la petite sœur allemande Nina Hagen, pour laquelle Armande Altaï aura une sympathie immédiate. Elle-même d'ailleurs, à l'instar de Nina Hagen, cultive un look extravagant : maquillage flashy, chevelure rousse flamboyante, attitude glaciale mais sensuelle. A l'époque, Armande Altaï dit être une descendante directe de Gengis Khan... Bref, un personnage atypique qui fascine les critiques mais ne séduit pas encore un public très large, raison principale pour laquelle elle quitte RCA pour aller signer un nouveau contrat chez Phonogram. L'album *Informulé* voit le jour en 1981, et révèle une tournure plus new-wave. Les compositeurs s'y diversifient, les synthétiseurs sont déjà bien plus présents et le climat plus solennel. La chanteuse y est entourée de Thierry Matiozek et Patrick Quilichini, principaux compositeurs, mais aussi d'Andy Clark, ex-musicien de David Bowie. Des titres comme *Schizophrenia*, *Informulé* ou *Mannequines* se détachent très nettement de l'album par leur étrangeté, leurs sons bizarres et fascinants,

leurs mélodies torturées et schizophréniques... Avec *Informulé*, Armande Altaï a véritablement publié un album de chanson underground, d'une créativité que l'on imaginerait pas aujourd'hui. C'est d'ailleurs plus le public rock qui se jette sur cet album, et les critiques ne tarissent pas d'éloges sur cette diva française qu'ils comparent tour à tour à Catherine Ribeiro, à Nina Hagen et à Lene Lovich. Une grande tournée française se poursuivra, parallèlement à de nouvelles performances théâtrales, durant l'année 1981, dont une partie en première partie de Jacques Higelin. Puis, en 1982, elle commence à travailler sur son troisième album. *Nocturne Flamboyant* voit le jour à l'été 1983. En huit titres assez longs, Armande Altaï peaufine encore son style en poussant jusqu'à son extrême le caractère lyrique de ses chansons. Si le caractère cabalistique a bel et bien disparu des textes, *Nocturne Flamboyant* ne vole pas son titre, tant le climat général de l'album relève d'un lyrisme crépusculaire, d'une beauté sauvage et torturée, plus flamboyante que jamais. Outre *L'Esclave Endormi*, sans doute la chanson la plus poignante de toute la carrière d'Armande Altaï, on trouve la ballade jazzy et inquiétante *Ciel d'Hiver*, le poignant *Zebra* et le superbe *Rêve sans Retour*. Cette fois-ci, Armande Altaï a confié sa voix à deux nouveaux compositeurs, Jean-Marie Hareb et Patrick Morgenthaler, tandis que le disque est co-produit par Martin Hannett, producteur de *Joy Division* et *New Order*. On retrouve aussi parmi les musiciens Barry Adamson, ex-bassiste de *Magazine*.

Malheureusement, *Nocturne Flamboyant* connaîtra un succès moindre que son prédécesseur. Et malgré le succès de concerts dans différentes salles parisiennes (Folies-Pigalle, Palace, Olympia) et une participation à un film, *Folie Suisse* (1985), Armande Altaï donnera ses derniers concerts en 1988 sans avoir sorti l'album live qui lui tenait à cœur. A partir de 1989, Armande Altaï devient professeur de chant, crée son propre home studio et travaille à différentes musiques de film. Elle revient au théâtre au cours de quelques spectacles durant les années 90 et participe en 1999 au film d'Andrzej Zulawski *La Fidélité*. Alors qu'elle semblait promise à un avenir assez discret, Armande Altaï fait, depuis 2001, à nouveau les gorges chaudes

de la presse en acceptant de mettre son talent de professeur de chant au service d'un reality-show télévisé pour les basses classes. Cette compromission a eu l'intérêt non négligeable de permettre à toute une génération de redécouvrir Armande Altaï, à travers un CD, *Remembo* (2001), reprenant l'intégrale, dans le désordre, des titres des albums *Informulé* et *Nocturne Flamboyant*. A l'aube de la soixantaine, Armande Altaï, toujours aussi fantasque et ébouriffée, vit une véritable deuxième jeunesse et sa voix ne semble jamais vouloir s'éteindre. Même s'il est peu probable d'attendre un nouveau disque, on se penchera avec nostalgie sur les trois albums d'Armande Altaï, comme trois OVNI musicaux qui, au fil des années, n'ont rien perdu de leur charme mystique et de leur mystère envoûtant.

Autre grande dame de la chanson froide, **Sapho** possède une renommée bien supérieure à celle d'Armande Altaï, en grande partie à cause d'une discographie impressionnante, variée et novatrice.

Originaire de Marrakech et issue d'une famille juive, Sapho – de son vrai nom Danielle Ebguy – quitte son Maroc natal en 1968 afin de faire ses études à Paris. Durant dix ans, la jeune fille accumulera toutes sortes d'expériences artistiques, principalement dans le théâtre et la chanson, sans parvenir à trouver sa voie. La musique lui réussissant cependant plus que le théâtre, Sapho fait une apparition éclair à l'émission de télévision *Le Petit Conservatoire*, où elle se fait passer pour une jeune Québécoise du nom de **Bergamote**, puis publie un 45 tours sans grand intérêt sous le nom de **Louise Bastien**.

La chance lui sourit enfin avec la rencontre d'Hervé Cristiani, jeune chanteur débutant qui se fera connaître quelques années plus tard avec un tube éphémère, *Il est libre, Max*. Hervé Cristiani présente Sapho à quelques pontes du label RCA qui acceptent de lui signer un album. Empruntant alors le pseudonyme de Sapho, du nom de la célèbre poétesse grecque antique de Mytilène, la jeune femme publie son premier disque, *Le Balayeur du Rex* (1978), un album inégal, peu convaincant, qui n'obtiendra aucun succès.

Beaucoup ne se seraient pas remises d'un tel échec. Mais Sapho est une femme à la forte personnalité, ambitieuse et mondaine. Passionnée par la jeune scène punk, elle collabore au journal *Actuel*, voyage aux États-Unis pour en rapporter un article sur le punk new-yorkais et s'y fait pas mal d'amis. Pourtant, bien qu'elle n'en parlera jamais, il semble bien que cette même année, ce soit la Berlinoise Nina Hagen qui l'impressionne le plus vivement.

C'est donc en compagnie de jeunes musiciens américains (dont Billy Ficca, ex-batteur de **Television**) que Sapho écrit son premier véritable album, qui sort début 1980 sur Sonopresse, sous une pochette montrant Sapho avec un look halluciné, directement inspiré de Nina Hagen. Intitulé simplement *Sapho*, mais parfois crédité du titre *Janis*, cet album est un petit bijou de post-punk hystérique, en dépit d'une production très médiocre. Mêlant guitares enrégées et claviers kitschs dans le plus pur style **Devo**, cet opus est un véritable OVNI dans la production musicale française de l'époque. Les douze titres, écrits par Sapho elle-même, mêlent une rage punk et un sens inné de la mélodie pop, peut-être hérité de ces années 70 auxquelles Sapho se réfère avec des titres plus classiques comme *Janis* (en hommage à Janis Joplin) ou *Souvenirs de Train (Frédéric)*, presque progressif. Sapho, elle-même, se répand en hurlements, en vocalises dissonantes, en proie à un chant frénétique et convulsif, là aussi, dans la droite lignée de Nina Hagen.

L'écriture de Sapho est nerveuse, lucide, et reflète bien des préoccupations de la jeunesse de l'époque, tant sur le racisme (*Arabe*), sur les lieux branchés de la punkitude internationale (*Christopher, New York City*) ou sur la robotisation de la société (*Mécanique, Black Clad Poets*).

Malheureusement, cette fois encore, le public ne suit pas, même si la critique se montre élogieuse. Sapho change donc une nouvelle fois de maison de disques et va signer chez Pathé-Marconi, qui publie à la fin de cette même année le deuxième album de Sapho, *Le Paris Stupide*.

Ce disque très conceptuel, aussi délirant que plus ou moins improvisé, demeure dans la continuité du précédent, mais s'avère plus fin, plus calme aussi.

Sapho pose ses valises et se construit un univers plus cohérent, sans renoncer pour autant à son goût pour les délires musicaux (7 morceaux sur 16 sont d'étranges "expérimentations" durant à peine une minute). La reprise du *Respect* d'Ottis Redding contribue encore un peu plus à brouiller les cartes. Un œil sur les années 60, un autre sur les années 80 alors en devenir, Sapho s'impose comme une personnalité originale et insaisissable qui ne tarde d'ailleurs pas à fasciner un public de plus en plus nombreux.

Aucun des premiers albums de Sapho ne feront l'objet par la suite d'une réédition CD. On ne peut que le regretter, car *Sapho* et *Le Paris Stupide* sont avant tout d'excellents albums de post-punk "à l'américaine" qu'il serait urgent de redécouvrir.

Sapho sortira ensuite à quelques mois d'intervalles son premier roman, *Douce Violence*, et son troisième album, *Passage d'Enfer* (1982). Album de transition, *Passage d'Enfer* marque l'éloignement progressif du punk et dénote un rapprochement notable avec la new-wave, mais aussi avec la musique orientale. Sur le plan des textes, Sapho met fin à ses délires exubérants et s'engage politiquement, notamment sur le titre *Thatcher*, qui stigmatise la politique conservatrice de celle que l'on surnommait alors "La Dame de Fer".

Sapho trouve enfin son style avec son quatrième album, *Barbarie* (1983). Mettant l'accent sur la voix de Sapho, désormais mélancolique et calme, et sur une musique synthétique, new-wave et épurée, l'album devient le premier gros succès commercial de Sapho. Textes décalés, ambiance chic et arty, *Barbarie* est un disque délicieusement daté, dans lequel on retrouve toute la froideur élégante des années 80. Sapho s'offre même une assez inattendue mise en musique du poème *Le Dormeur du Val* d'Arthur Rimbaud, tandis que son premier véritable tube, *Ouest Terne*, circulera sur les ondes radio. Cette chanson a été récemment reprise sous le titre *West Terne* par le chanteur Dominique A sur une cassette baptisée *Une femme chante sur le quai* diffusée lors de ses concerts.

Cependant, même si les ventes décollent, c'est encore insuffisant pour Pathé-Marconi qui décide de mettre fin à son contrat avec Sapho à son retour d'une tournée au Japon. C'est pour elle une courte

période de détresse, car les labels refusent les uns après les autres toutes ses nouvelles démos. C'est donc en mettant elle-même la main à la poche qu'elle sortira son cinquième album, *Passions, passions* en 1985, co-produit avec un studio d'enregistrement et le label Celluloïd.

Contre toute attente, *Passions, passions* sera un succès commercial sans précédent, et sera longtemps considéré comme le meilleur disque de Sapho. Pourtant, s'il est de loin le mieux produit – surproduit même, pour l'époque –, le son et les arrangements de ce disque flirtent volontiers avec le kitsch et accusent aujourd'hui plus que de raison le cours du temps. Mais il reste l'ultime classique de la grande époque de Sapho, avec des chansons exceptionnelles comme *Carmel*, *Méthylène* ou *Train de Paris*. A noter l'importance de plus en plus grande d'éléments de musique orientale (*Marrakech*, *We Darret El Ayam*), la chanteuse revenant définitivement à ses racines. Fin 1986, l'album *Live au Bataclan* restitue fidèlement l'ambiance très particulière des concerts de Sapho. C'est aussi la fin d'une époque pour la chanteuse, qui se dirigera de plus en plus vers le genre chanson française en la teintant d'éléments orientaux. Elle accèdera au légendaire Top 50, grâce à la ballade espagnole *Duerme Negrito*, chantée avec Jairo en 1987. Poursuivant sa carrière d'écrivain mais aussi d'artiste peintre, Sapho signera quelques albums plus ordinaires (*El Sol Y La Luna* (1987), *La Traversée du Désir* (1991), *Jardin Andalou* (1996), *Digital Sheika* (1997), *La Route Nue des Hirondelles* (1999), *Orients* (2003)), ainsi que quelques disques de reprises assez dispensables (*El Atlal* (1994), album de reprises de la célèbre chanteuse Oum Kalsoum, *Ferré Flamenco* (2006), reprises des standards de Léo Ferré) et un intéressant album où elle se contente de réciter des textes inédits sans musique, *Choses qui font battre le cœur* (2005). Elle a également prêté sa voix pour la version livre audio des *Mille et Une Nuits*, publié sous la forme d'un coffret de 2 CD.

Les albums *Passage d'Enfer* et *Barbarie* ont fait l'objet, durant les années 90, d'une réédition sur un seul CD, renommé *Préférences*, aujourd'hui difficile à trouver, mais néanmoins indispensable pour tout fan de Sapho.



© Claude Cassian

Mylène Farmer

L'autre diva de la new-wave nous vient du Québec, où elle passera une partie de son enfance avant de regagner la France d'où ses parents sont originaires. De son vrai nom Mylène Gontier, la jeune chanteuse prend très tôt le nom de **Mylène Farmer**, en hommage à l'actrice Frances Farmer. Car à l'aube de ses vingt printemps, Mylène Farmer est surtout passionnée par le théâtre et le cinéma. Elle joue quelques pièces d'auteurs modernes (dont Arrabal), suit les cours réputés de l'acteur Daniel Mesguich et enchaîne les castings publicitaires afin de gagner un peu d'argent. C'est au cours de l'un d'eux qu'elle fait la connaissance de Jérôme Dahan. Celui-ci, séduit par la personnalité de la jeune fille, en parle à son ami Laurent Boutonnat, jeune réalisateur expérimental qui après avoir réalisé un premier film diffusé confidentiellement, *La Ballade de la Fécondatrice*, cherche à financer un nouveau scénario, un film fantastique nommé *Giorgino*. Nous sommes à la fin de l'année 1983. Les deux amis ont écrit une chanson qu'ils espèrent bien lancer, *Maman a Tort*. Un titre très new-wave, narrant les tentations saphiques d'une jeune femme-enfant. Dahan a écrit la musique, Boutonnat les paroles. Ils décident d'organiser un

casting pour recruter une chanteuse et Dahan demande à Mylène Farmer d'y participer. C'est finalement elle qui sera retenue. Le trio passe en studio et commence à démarcher les labels. Le parfum de scandale de la chanson en décourage beaucoup, mais finalement, RCA accepte d'éditer le 45 tours. Celui-ci bénéficie même d'un clip vidéo quelque peu fauché, mais qui retranscrit à merveille l'ambiguïté tourmentée du texte. *Maman a Tort* se vend bien (100 000 exemplaires), ce qui est honnête mais pas phénoménal. Un deuxième 45 tours, *On est Tous des Imbéciles*, nettement plus consensuel, se vend presque trois fois moins. RCA remercie le trio, qui se retrouve à la rue. Il n'importe : pas découragés, les trois amis, grâce à l'intermédiaire de Bertrand Le Page, manager de Mylène Farmer, signent pour deux albums sur Polydor. Mais alors qu'ils travaillent sur le premier disque, Jérôme Dahan et Laurent Boutonnat entrent dans un grave conflit. Polydor, enfiévré par le succès de la chanteuse Jeanne Mas, souhaiterait pousser Mylène Farmer dans une direction assez semblable, tant musicalement qu'au niveau du look, moderne pour l'époque. Si Laurent est assez d'accord, pour des raisons qui lui sont aussi personnelles, Jérôme

Dahan, plus classique dans son approche de la chanson, s'y oppose formellement. Finalement, il décide de tout arrêter et reprend les droits de ses chansons. Plus de vingt ans après, Jérôme Dahan retient toujours les droits du second 45 tours *On est Tous des Imbéciles/L'Annonciation*, qui de ce fait n'a jamais connu de réédition. Resté seul avec Mylène, Laurent Boutonnat va à la fois exploiter tout le potentiel de la jeune fille et se servir d'elle pour exprimer sa propre créativité. A plus d'un titre, on peut dire que Laurent Boutonnat a été le pygmalion de Mylène Farmer, dont il va créer le personnage gothique et troublant qu'elle incarnera jusqu'au début des années 90. Le premier résultat de cette longue mise au point d'un concept sera le titre *Plus Grandir*, une chanson mélancolique sur la peur de l'âge adulte. Pour la première fois, Mylène Farmer en écrit elle-même les paroles. Fait important, Laurent Boutonnat joint à sa création musicale un clip véritablement cinématographique de près d'une dizaine de minutes, à la lisière du fantastique. L'imagerie en est très forte : promenade dans un cimetière, viol consenti, blasphème subtil et le très beau passage final où l'on voit Mylène Farmer tourner sur elle-même en dansant, et vieillir à chaque tour de plusieurs dizaines d'années. Le clip est d'une noirceur désespérée, mais son originalité séduit le public français qui réserve un accueil favorable en 1985 à cet OVNI musical. Pourtant, si *Plus Grandir* est un succès commercial, rien ne pouvait préparer au succès foudroyant du titre suivant : *Libertine*. Écrit par Jean-Claude Déquéant et Laurent Boutonnat, *Libertine* est un titre qui s'inscrit tout à fait dans le courant musical de cette année 1986 : une composition synthétique et rythmée, à une époque où la chanson française est dansante et séduit un public plutôt jeune. Le texte reste dans la lignée de *Maman a Tort* : l'éveil à la sensualité de la femme-enfant éternelle. L'immense succès de *Libertine* (400 000 exemplaires vendus, n°1 au Top 50 pendant de nombreuses semaines) doit beaucoup au somptueux clip vidéo que Laurent Boutonnat a réalisé pour l'illustrer : même les plus jeunes ont encore en mémoire cette évocation du XVIII^e siècle libertin et décadent. *Libertine* restera le grand tube français de

l'année 1986, et il marquera aussi le début d'un culte fanatique dédié à la personne, ou au personnage, de Mylène Farmer. Sorti dans la foulée, *Cendres de Lune* (1986) est le premier album de Mylène Farmer et la consécration de trois années de travail. Aujourd'hui, on est surtout frappé par la production un peu faible et terriblement datée. Pourtant, passée cette première impression, on admettra que *Cendres de Lune* reflète avec fidélité toutes les facettes du personnage, et présente même des titres plus expérimentaux (*Chloé*, *Cendres de Lune*), voire d'étranges références sataniques (*Vieux Bouc*). Album simple, *Cendres de Lune* dispense ses mélodies inquiètes au sein d'une ambiance nocturne et ritualiste, qui amène l'auditeur... "Au bout de la Nuit", comme le suggère la chanson du même titre. L'album reprend *Maman a Tort* et *Plus Grandir* et contient, outre *Libertine*, un autre tube : *Tristana*. Cette évocation du célèbre film de Luis Buñuel est illustrée, elle aussi, par un clip aux couleurs fantastiques : une transposition du conte de Blanche-Neige dans la Russie des Tsars. A noter que ce clip est le premier où Laurent Boutonnat fait intervenir des meutes de loups, l'un de ses éléments thématiques les plus récurrents et que l'on retrouvera souvent dans ses clips (déjà, la scène d'amour du clip *Libertine* était accompagnée de hurlements de loups). La pochette même du maxi 45 tours de *Tristana* représente un loup hurlant à la lune. L'univers de Mylène Farmer co-existe de manière consubstantielle avec celui de Laurent Boutonnat. La jeune chanteuse développera de plus en plus une écriture propre, dont le culte obsessionnel et le caractère schizo-phrénique feront merveilleusement écho à l'œil cinématographique morbide et écorché vif de Laurent Boutonnat. A peine une année s'écoulera entre *Tristana* et *Sans Contrefaçon*, le premier extrait du nouvel album de Mylène Farmer. Bien que ce soit loin d'être l'un des meilleurs titres de la chanteuse, *Sans Contrefaçon* reste encore une de ses chansons les plus connues. Cet hymne à l'androgynie, simpliste et dansant, est un nouveau succès commercial. Le clip, mettant en scène une marionnette à l'effigie de Mylène Farmer, suit un scénario à caractère fantastique, merveilleusement interprété par la

comédienne québécoise Zouc. Le deuxième album de Mylène Farmer, *Ainsi Soit-Je*, voit le jour au printemps 1988. S'ouvrant sur une adaptation musicale très gothique de *L'Horloge* de Charles Baudelaire, le disque enchaîne les tubes avec inspiration. La production est enfin conséquente et Laurent Boutonnat peut donner libre cours à sa démesure. Les mélodies sont presque toutes terriblement mélancoliques et d'une noirceur dépressive que les arrangements new-wave n'arrivent pas à dissiper totalement. Les paroles, intégralement écrites par Mylène Farmer, sont plus soignées, plus subtiles, mais continuent à véhiculer des idées ambiguës, obscènes ou malsaines. L'esprit de l'album est d'ailleurs très littéraire. Outre Baudelaire, la chanson *Allan* rend un hommage vibrant à Edgar Allan Poe, le célèbre écrivain fantastique américain. Après le clip très beau mais relativement simple de la chanson *Ainsi Soit-Je*, Laurent Boutonnat s'investit dans un projet titanesque : le clip du single *Pourvu qu'Elles Soient Douces*, une apologie de la sodomie dont il ne restera quasiment rien thématiquement dans la version filmée. Le clip de *Pourvu qu'Elles Soient Douces* dure 17 minutes et constitue la suite scénaristique du clip de *Libertine*. Laurent Boutonnat met dans ce clip exceptionnel tout son art cinématographique, qu'il pousse jusqu'à la mégalomanie suprême. Cette coûteuse reconstitution historique ne connaîtra pas le même succès que *Libertine*, mais reste encore aujourd'hui l'un des clips les plus chers de toute l'histoire de la musique en France. *Ainsi Soit-Je* contient encore un dernier tube : *Sans Logique*. Ce petit bijou de schizophrénie féminine fait l'objet d'un clip plus dépouillé mais étonnamment surréaliste, où Mylène Farmer se retrouve taureau d'appoint dans un simulacre de corrida et tue son amant, le toréador, d'un violent coup de corne. Le côté malsain et fétichiste de ce clip ne l'empêche pas de faire les beaux jours du Top 50 et de la jeune chaîne musicale M6. Apparemment, Mylène Farmer semble avoir réussi l'impossible : allier une démarche commerciale et une intégrité artistique totale, et obtenant ainsi la reconnaissance totale de ses pairs. Aujourd'hui encore, l'album *Ainsi Soit-Je* reste le meilleur disque de

Mylène Farmer, malgré ses défauts propres et ses arrangements aujourd'hui un peu dépassés. Il fixe pour l'éternité une Mylène Farmer aux cheveux roux flamboyants et à la coiffure XVIII^e siècle, femme-enfant, mi-ange mi-démon, torturée et toujours au bord des larmes.

Mylène Farmer connaîtra la consécration avec le double album live *Mylène Farmer en Concert* (1990), qui sort simultanément en vinyle, en CD et en VHS. L'album est accompagné d'un nouveau titre isolé, *A Quoi Je Sers ?*, illustré par un étrange clip en noir et blanc dans lequel on retrouve tous les personnages des différents clips de la chanteuse, marchant à ses côtés tels des zombies au regard mort. Un clip qui annonce la fin d'une époque, la fin de ces gothiques années 80 et l'amorce d'une nouvelle étape de la carrière de Mylène Farmer. Cette nouvelle étape se concrétise sous la forme d'un troisième album, *L'Autre...* (1991), un disque plus ouvert aux nouvelles rythmiques électroniques, voire même acid-house (*Psychiatric*). Mylène Farmer y apparaît plus garçonne que jamais, les cheveux courts et l'esprit très "gavroche". S'ouvrant sur un *Agnus Dei* glacial et mélancolique, *L'Autre...* est annoncé par un single dévastateur, *Désenchantée*, titre là aussi simpliste et fédérateur qui fera l'objet d'un clip assez énigmatique, mettant en scène une révolte dans une sorte de goulag, mais bien éloigné des ambiances gothiques de ses prédécesseurs. Il en sera de même pour le clip gentiment glamour et androgyne de *Je t'Aime, Mélancolie*, deuxième single de l'album. Puis, comme s'il lui était impossible de s'éloigner de son image morbide, Mylène Farmer revient dans la tranquillité désincarnée d'un cimetière dans le clip de *Regrets*, un duo avec le chanteur Jean-Louis Murat. Enfin, Laurent Boutonnat la dénude une fois de plus au milieu des loups, dans le clip de *Beyond My Control*, le meilleur titre de l'album et l'un des plus noirs de tout le répertoire de Mylène Farmer, basé sur un sample de l'adaptation cinématographique des *Liaisons Dangereuses* par Stephen Frears. Bien qu'il soit loin d'être dénué de qualités, *L'Autre...* est l'album le plus faible de Mylène Farmer. Alourdi par d'interminables ballades, alternant entre des répétitions inutiles et des expérimentations

hasardeuses, le disque est assez ennuyeux sur la durée et l'inspiration n'est pas toujours au rendez-vous. *L'Autre...* sera suivi, en 1992, par une double compilation, *Dance Remixes*, présentant les remixes – d'époque ou non – des singles de Mylène Farmer. Un objet purement mercantile et assez inintéressant de par le peu d'inventivité de ces remixes, trop basiques et parfois franchement mal faits. La compilation propose cependant un titre inédit, *Que mon Cœur Lâche*, qui sera, exceptionnellement mis en clip non pas par Laurent Boutonnat mais par le réalisateur Luc Besson. Laurent Boutonnat s'investit en effet depuis quelques mois dans la réalisation de *Giorgino*, le scénario qu'il tente de vendre et de réaliser depuis près de dix ans. Désormais habitué au gigantisme, Laurent Boutonnat s'offre un film titanesque, durant plus de 3h, et qu'il mettra deux ans à tourner. *Giorgino*, mettant en scène Mylène Farmer et Jeff Dahlgren, sort à l'automne 1994 et fait un four monumental. Pourtant, le film est un véritable chef d'œuvre de cinéma gothique et fantastique. Mais en ce milieu des années 90, il n'apparaît au public que comme un film bâti autour de la personnalité d'une chanteuse certes connue, mais sans actualité depuis trois ans. Cette erreur stratégique, ajoutée à la volonté trop affirmée d'avoir un public large et nombreux, sont les causes de ce bide historique. Suite à cet échec, Laurent Boutonnat tombe dans une profonde dépression, tandis que Mylène Farmer se détache de lui et de son univers. Laurent Boutonnat et Mylène Farmer continuent néanmoins de collaborer ensemble et préparent un nouvel album. A l'été 1995, ils proposent déjà un nouveau single, *XXL*, qui surprend par son côté rock et ses guitares très en avant. L'album *Anamorphosée*, qui sort en septembre de la même année, est également très surprenant. D'abord esthétiquement : Mylène Farmer y apparaît en top model glamour, photographiée par le célèbre Herb Ritts. Ensuite, musicalement : guitares rock très "grunge", nappes de synthés vaporeuses, guitare acoustique intimiste... On est loin de la pop synthétique des premiers temps, même s'il subsiste une mélancolie touchante sur certains titres peu connus (*Mylène s'en Fout*, *Eaunanisme*, *Et Tournoie...* ou le surprenant *Alice*).

Le cru 1995 donne dans une variété-rock glamour, glacée et très chic. Un certain nombre de fans n'accrochent pas, mais l'album connaîtra un succès estimable. Appuyé par quatre singles (*XXL*, *L'Instant X*, *California* et *Comme j'ai Mal*), *Anamorphosée* comblera agréablement le déficit de *Giorgino*, même si Laurent Boutonnat, toujours dépressif, se refusera désormais à tourner les clips de Mylène Farmer. Ce sera Marcus Nispel (futur réalisateur du remake de *Massacre à la Tronçonneuse*) qui s'y collera, donnant un côté très "américain" à l'aspect visuel des chansons de Mylène Farmer. Le clip de *California* sera, quant à lui, réalisé par Abel Ferrara (*Bad Lieutenant*, *King of New York*), guère inspiré sur ce coup-là. *Anamorphosée* est généralement un album détesté par la plupart des fans de Mylène Farmer, tant elle y apparaît différente et changée... Pourtant, le titre même de l'album aurait dû mettre sur la voie. L'anamorphose est l'image déformée d'un objet, un peu comme le sont les miroirs déformants des parcs d'attraction. Une façon pour Mylène Farmer de faire comprendre qu'elle jouait un rôle, un rôle bien différent de celui que Laurent Boutonnat lui faisait jouer jusqu'à présent, mais qui représentait peut-être à ce moment-là une nécessité de s'offrir une pause loin de ses hantises habituelles et de son personnage dépressif. Un deuxième album live, sorti également en CD et en VHS, voit le jour en 1996. Trois années de silence s'ensuivront, durant lesquelles Mylène Farmer et Laurent Boutonnat ne feront guère parler d'eux. Puis, Mylène Farmer reviendra avec un single étonnamment électronique, *L'Âme-Stram-Gram*. Illustré par un clip vidéo aux couleurs très asiatiques (signé par le réalisateur chinois Ching Siu Ting), *L'Âme Stram-Gram* relève d'une pop synthétique très proche de ce que Mylène Farmer faisait dans les années 80. *Innamoramento*, cinquième album de Mylène Farmer, voit donc le jour au printemps 1999. Bien qu'un peu confus et linéaire à la fois, c'est un assez bon album, qui synthétise toutes les époques de la carrière de Mylène Farmer : pop synthétique des débuts, ballades lyriques et pesantes, morceaux dépressifs et noirs, titres rock très axés sur les guitares... *Innamoramento* apparaît presque plus comme une compilation que comme un album, tant

il manque de cohérence. Il n'empêche qu'il comporte d'excellents titres, dont on retiendra deux morceaux essentiels : *Et si Vieillir m'Était Conté*, ballade tragique et désespérée dans la lignée de *Ainsi Soit-Je* et le superbe single *Je Te Rends Ton Amour*, dont le clip, réalisé par François Hanss, assistant de Laurent Boutonnat, renoue avec le climat fantastique des clips de *Cendres de Lune*. On y voit Mylène Farmer incarnant une jeune aveugle venue se confesser à un prêtre au regard et aux mains sataniques. Mylène Farmer se retrouvera ensuite nue, baignant dans une mare de sang au sein même de l'église. Tourné à l'Abbaye Notre Dame du Val, près de Mériel, en banlieue parisienne, ce clip, à la beauté proprement "infernale", fera scandale et sera censuré sur les chaînes télévisées hertziennes. En réaction, Mylène Farmer commercialisera la version VHS intégrale pour un prix modique, et au profit d'une organisation caritative. Deux autres singles plus dispensables, *Souviens-Toi du Jour* et *Optimistique-Moi*, seront extraits d'*Innamoramento* et illustrés par des clips assez médiocres. Il n'empêche que le succès d'*Innamoramento* dépassera toutes les espérances et consacra définitivement Mylène Farmer comme une des grandes stars de la chanson française. Un nouvel album live, *Mylenium Tour*, suit dans la foulée, sortant simultanément en CD, VHS et DVD. La publication de son premier best of, *Les Mots* (2002), sera le couronnement d'une artiste ayant su concilier l'inconciliable : le marketing et l'artistique, l'intégrité et la popularité, l'unanimité et le mal de vivre... *Les Mots* propose trois titres inédits : *Les Mots*, ballade sirupeuse et sans grand intérêt en duo avec Seal, *C'est une Belle Journée*, petite bluette électronique qui, sous son air léger, fait l'apologie du suicide, et enfin *Pardonne-Moi*, une des plus belles chansons du répertoire de Mylène Farmer, titre larmoyant aux accents orientaux déchirants...

2003 voit aussi la parution peu glorieuse d'un album sobrement intitulé *Remixes*, et présentant une sélection de 11 remixes de classiques de Mylène Farmer. Le résultat est évidemment atroce, tant au niveau de la qualité même des remixes que de leur texture sonore qui semble avoir dix ans de retard sur la scène électronique actuelle. Les remixeurs sont tous

de sombres inconnus, si l'on excepte deux ténors de la house, Felix Da Housecat et Paul Oakenfold, et, plus surprenant, le combo électro-indus français **Y-Front** qui signe un remix de *Libertine* assez inspiré. Il faudra encore deux ans pour que Mylène Farmer effectue son grand retour, avec son sixième album *Avant que l'Ombre*, qui paraît au printemps 2005. Annoncé par le controversé single *Fuck Them All* (qui, quoiqu'on en dise, s'inscrit dans la droite lignée des tubes de Mylène Farmer), servi néanmoins par un superbe clip à l'ambiance gothique et spectrale, l'album ne connaîtra hélas pas le succès attendu, et se vendra beaucoup moins que les précédents disques de Mylène. Difficile d'en préciser les causes. Outre que depuis l'avènement du téléchargement pirate, la chanson française a vu ses ventes divisées par deux à la base, *Avant que l'Ombre* est un disque difficile à juger, même pour un fan absolu de la diva. Bourré de qualités exceptionnelles, mais aussi de défauts impardonnables, *Avant que l'Ombre* séduit et déplaît en même temps. Ce sixième opus est peut-être le premier album de Mylène Farmer à bénéficier d'une excellente production : la présence de véritables instruments classiques (violons, violoncelle, piano, clarinette, etc.) apporte aux compositions de la chanteuse la touche d'authenticité qui lui faisait défaut. De ce fait, on trouve sur ce disque quelques-uns des plus beaux titres de toute la carrière de Mylène Farmer, qui bénéficient en plus d'une instrumentation sobre et touchante : c'est le cas de la chanson *Avant que l'Ombre* (sans doute la plus belle ballade de Mylène Farmer depuis le superbe *Ainsi Soit-Je*) et de la mélancolique *Et Pourtant* qui clôt l'album. Le problème, c'est que les compositions de l'album évoluent entre des resucées d'*Innamoramento* (la chanson *J'attends* semble d'ailleurs une nouvelle version de la chanson *Innamoramento*) et des expérimentations louables mais pas très heureuses (l'alizéen *Aime* et l'atroce *Ange, Parle-Moi*). Les deux seuls titres rythmés et électroniques de l'album, *Porno Graphique* et *Peut-Être Toi*, sont malheureusement un peu poussifs et, au niveau même de la programmation, sérieusement dépassés. *Avant que l'Ombre* souffre aussi d'une certaine erreur stratégique : celui d'être un disque calme, peu

rythmé, interprété quasiment sans guitare, mais qui est publié en plein âge d'or de la chanson rock, où les gros riffs sont à la mode. Être à contre-courant peut servir la carrière d'une artiste engagée, mais certainement pas celle d'une star nationale, dont on attend un son et une ambiance bien précis. Il est cependant encore un peu tôt pour parler de chant du cygne. *Avant que l'Ombre* est probablement avant tout un disque de transition qui nous fait entrer dans un univers plus intimiste, moins démonstratif. Celui d'une Mylène Farmer au sommet de sa maturité, qui ne veut plus provoquer en jouant les gamines androgynes et suicidaires et qui s'assume désormais dans toute sa féminité accomplie. Gageons donc que son prochain album sera plus abouti et plus cohérent.

Mylène Farmer est aujourd'hui une artiste au sommet de sa carrière, une carrière hors du commun à laquelle elle a toujours su insuffler un parfum de scandale, de tabou, d'interdit... Malgré le succès et les disques d'or, Mylène Farmer exprime plus que jamais un mal de vivre durable, une schizophrénie douce-amère et complaisante qui, au-delà de la forme artistique, incarne l'héritage des romantiques noirs et du spleen baudelairien. Depuis 2000, Laurent Boutonnat et Mylène Farmer ont parrainé une jeune chanteuse, Alizée. Cette petite adolescente au visage d'ange leur a inspiré deux albums aux couleurs rose bonbon et aux paroles débordantes d'obscénités suggérées, *Gourmandises* (2000) et *Mes Courants Électriques* (2003). En 2003 également, Mylène Farmer a publié un livre pour enfants, *Lisa-Loup et le Conteur*, un ouvrage dont elle a écrit le texte et assuré les dessins faussement naïfs. Le livre raconte la poursuite d'un mystérieux conteur d'histoires par une petite fille et son ami imaginaire, un garçon "plat". Il va sans dire que ce livre "pour enfants" n'est pas à mettre entre les plus jeunes mains : la quête de Lisa-Loup est ponctuée de blasphèmes, de délires schizophréniques, de dessins de crucifix torturés et de références perpétuelles à la mort. Loin d'être un conte pédagogique, ce livre se veut avant tout une métaphore assez envoûtante sur le mal de vivre. À l'image de Lisa-Loup qui finit par vomir une perle de sang, incarnation de son mal-être, Mylène Farmer

apparaît toujours comme cette femme-enfant mal grandie, révélant sa folie au fil des mots, mêlant impudeur sadique et angoisse muette en des créations aussi belles et aussi terrifiantes qu'elle-même. Car cette dualité permanente, de la forme et du fond, du sens réel et du sens caché, de l'image et de son reflet est, chez Mylène Farmer, la clé qui permet d'entrer dans son étrange univers personnel, dont la sensibilité à fleur de peau, la sensualité perverse et le spleen romantique mènent l'auditeur dans le plus touchant des paradis empoisonnés.

Bien que Mylène Farmer soit une artiste unique en son genre, elle a créé quelques émules qui, pour l'heure, sont bien loin de connaître un succès comparable. Citons la principale "disciple" : la chanteuse **RoBERT**, dont la voix et les intonations semblent souvent calquées sur celles de Mylène Farmer. Personnage étrange au physique inquiétant, RoBERT tire son pseudonyme, selon la légende, du surnom décalé dont l'aurait affublée un ancien amant. Elle apparaît en 1991 avec le single *Elle se Promène*, qui sera son unique tube, probablement dû au fait que bien des auditeurs pensèrent qu'il s'agissait d'une chanson de Mylène Farmer. S'ensuivront deux albums assez réussis, *Sine* (1992), publié sur Sony, sur lequel on trouve une frétilante reprise de *The Model* de **Kraftwerk**, et *Princesse de Rien* (1997), un disque plus mature, enregistré après un long silence de cinq ans suite à d'interminables problèmes avec Sony, et publié sous quatre éditions différentes, dont la dernière en date est sortie en 2000. Sur cet album, on trouve quelques textes d'Amélie Nothomb, dont RoBERT est devenue l'amie, qui signera régulièrement par la suite des paroles de ses chansons et lui consacrera même un livre : *Robert des Noms Propres*. Depuis, RoBERT piétine quelque peu, même si sa renommée ne cesse de grimper. *Celle Qui Tue* (2002), son troisième album, est un ratage complet, suite de mélodies insipides enrobées d'arrangements technoïdes fauchés et peu inspirés. En 2004, elle sort une sorte de best of, *Unutma*, dans lequel on retrouve l'essentiel de ses chansons dans des versions hélas remixées, et fort mal remixées. Seul titre à bénéficier de ce lifting racoleur, *Le Prince Bleu*, petite bluettes enfantine et nostalgique extraite



© DR

Aude

de *Celle Qui Tue*, et qui fera l'objet d'un single, illustré par un magnifique clip en 3-D qui passera en boucle pendant tout l'été 2004, et sortira même en version DVD.

Un peu plus proche de l'univers gothique tel que nous le connaissons, **Aude** est autant appréciée par les fans de Mylène Farmer que par les amateurs d'heavenly-voices ou d'électro-pop. Chanteuse et pianiste de formation classique, Aude possède en effet une culture musicale ancrée dans le rock gothique et l'électro-indus, tout en étant également influencée par Kate Bush, Tori Amos ou Björk. En 1999, elle croise la route de Bill Leeb, fondateur de **Front Line Assembly**. Celui-ci la recrute alors pour chanter sur deux titres de son projet électro-heavenly **Delerium**, qui a déjà bénéficié des participations vocales de Sarah McLachlan et Lisa Gerrard. Pour l'album *Poem* (2000), Aude collaborera à deux chansons : *Nature Kingdom II* (qu'elle a composé originellement sous le titre *Au Revoir* et qui sera traduit en anglais puis interprété finalement par Jenifer McLaren) et surtout *Terra Firma*, morceau qu'elle chante et qui devient vite un classique du groupe, au point d'être repris sur les BO des films américains *Tomb*

Raider et *Iron Monkey*. Ainsi, lorsque Aude signe chez Polydor/Universal, c'est tout naturellement qu'elle demande à Bill Leeb et à son collaborateur Greg Reely de produire son premier album : *Vents Contraires*, enregistré et mixé à Vancouver, dans ces studios d'où sont sortis des disques de **Front Line Assembly**, **Noise Unit** et **Delerium**. Bénéficiant de superbes photos signées Floria Sigismondi (qui a notamment travaillé pour Marilyn Manson, David Bowie ou Tricky), *Vents Contraires* révèle une voix angélique, interprétant des textes romantiques et ténébreux sur un lit d'électronique évanescence aux contours gothiques. A cheval entre variété de luxe et électro-pop dark chantée en français, mêlant instrumentation classique (cordes, piano, guitares, percussions) et électronique, alternant mélodies dépouillées et compositions proches de **Delerium**, ce séduisant premier opus attire l'attention de certains fans de musique sombre, mais ne parviendra pas à séduire le grand public, malgré un premier single calibré pour les radios : *Antichambre* (par ailleurs le morceau le moins intéressant du disque). Polydor semblant avoir des problèmes à comprendre la démarche artistique de Aude, celle-ci rompt son

contrat avec la major company. Elle reste néanmoins proche de Bill Leeb, à tel point qu'il lui demande, en 2004, d'écrire et d'interpréter enfin un titre dans sa langue maternelle. C'est ainsi que naît *Paris* sur l'album *Best Of* de *Delerium*, dont le texte est inspiré par le célèbre roman *Les Liaisons Dangereuses* de Choderlos de Laclos. Parallèlement, Aude continue à travailler sur de nouvelles chansons, et refait surface en mai 2005 avec un unique concert acoustique parisien où elle dévoile un CD de 3 nouveaux titres autoproduits titré *Essences*. Dépouillés de toute programmation électro, ces chansons délicates se basent uniquement sur un accompagnement au piano, mettant en valeur les capacités vocales et mélodiques de la chanteuse. Cette démo semble d'ailleurs avoir intéressé un nouveau label, ce qui augure d'une actualité prochaine pour cette artiste attachante.

Quittons à présent les univers troubles de ces divas de la "chanson dark" pour nous pencher sur une formation mal connue, ou, disons plutôt, mal comprise. Car le groupe **Goûts de Luxe**, qui apparaît en 1986, occupe clairement une place à part dans la scène cold-wave française. En effet, si près de vingt ans après ses débuts, **Goûts de Luxe** garde l'image trompeuse d'un combo commercial habitué du Top 50, c'est bien parce que sa courte carrière est le fruit d'un énorme malentendu. L'histoire de **Goûts de Luxe** commence d'une façon très ordinaire : celle d'une bande de copains qui font de la musique ensemble, enregistrent une démo et décident de monter sur Paris afin de "réussir". Il est amusant de savoir que le nom de cette première mouture de **Goûts de Luxe** était... **Klito** ! Hélas, au milieu des années 80 comme aujourd'hui, la vie sur Paris n'est guère facile et les espoirs de reconnaissance vite réduits à néant par l'anonymat suprême qui règne dans la métropole. Petit à petit, chacun des membres du groupe se détache du projet et retourne dans sa Bretagne natale. De cette bande de copains, seul le fondateur du groupe, Jacques Le Honsec, demeurera sur Paris. Pour survivre, Jacques devient vendeur dans un magasin de disques situé sur les Champs-Élysées,

et qui n'existe plus aujourd'hui. Vu son emplacement, la clientèle de ce disquaire est assez prestigieuse, et si Jacques Le Honsec ne vend que rarement les disques de **Depeche Mode** et **Bauhaus** qu'il adore, il s'intéresse aux goûts de ses clients les plus exigeants et sympathise ainsi avec le couturier Karl Lagerfeld, pour lequel il fait chaque semaine une sélection de disques que le couturier lui achète de confiance sans les écouter. Parallèlement, il recrute quelques copains, dont Jean-Éric Montfort, avec lesquels il remonte un groupe, mais sans grand succès. Leur premier concert, organisé à la va-vite pour une fête dans une école, tourne au fiasco total. Le groupe de Jacques fait tellement fuir les convives que le concert est arrêté d'office après seulement 20 minutes. Une telle mésaventure en aurait découragé beaucoup, mais Jacques Le Honsec sera au contraire plus que jamais déterminé à percer. Grâce à de nouveaux synthétiseurs rapportés du Japon, le groupe se tourne de plus en plus vers l'électronique, tentant de se rapprocher de **KaS Product** ou des groupes du label Celluloid. Une de leurs démos tombe entre les mains de la manager d'Alain Chamfort, qui la fait écouter au chanteur. Ce dernier s'enthousiasme et veut rencontrer le groupe. Jacques Le Honsec se dit alors qu'enfin la chance tourne. Hélas, Alain Chamfort a en fait craqué sur *La Fille de Pékin*, l'un des titres de la démo, et veut la chanter lui-même en la réorchestrant. Jacques Le Honsec réalise que jamais le chanteur n'a songé à produire ou à aider son groupe. Il veut juste acheter la chanson. De sa boutique, Jacques Le Honsec décide alors de profiter de son statut de vendeur pour donner des cassettes démo à tous les gens un minimum influents qu'il y croise. Sans y croire vraiment, il en donne une à Karl Lagerfeld. Peu après, Jacques reçoit un carton d'invitation au défilé Chanel du couturier. Il s'y rend, et à peine arrivé, il ressent le choc de sa vie ! Les mannequins défilent sur une musique qui n'est autre que celle de sa cassette démo. En voyant les mannequins défilier harmonieusement sur sa musique, Jacques a subitement l'idée de ce que sera le nom de son groupe : **Goûts de Luxe**. Une autre de ses cassettes démo aura un retour favorable : Dominique Dubois, un producteur, était un client régulier du magasin de disques de Jacques. Il lui propose d'enregistrer

un 45 tours pour WEA, et lui présente un de ses amis et une ex-compagne, Marie-Anna Kliska, avec laquelle Jacques Le Honsec démarre une relation passionnée. Marie-Anna est une gothique fan de **Siouxsie and The Banshees**, passionnée d'art et de musique. L'alchimie avec Jacques est immédiate. C'est très naturellement qu'elle intègre le groupe. Après avoir choisi dans leur répertoire le titre *Les Yeux de Laura*, les **Goûts de Luxe** commencent à l'enregistrer, sous la houlette de Dominique Dubois qui, astucieusement et avec patience, amène le groupe à accepter quelques sonorités plus commerciales. Suite à cette compromission, et à des problèmes qu'il a rencontré durant l'enregistrement, Jean-Éric Montfort quittera le groupe, peu après la sortie du 45 tours *Les Yeux de Laura* en 1986, tandis que Jacques et Marie-Anna convolent en justes noces, quelques mois seulement après leur rencontre. Le single commence à bien marcher, et le label demande au groupe de faire une version longue remixée pour les clubs. Le remix est confié à Dimitri, un jeune animateur radio qui fait une émission nocturne sur NRJ et qui désire devenir remixeur. Un peu surpris, **Goûts de Luxe** accepte, et le remix club de *Les Yeux de Laura* fait les beaux jours des clubs, ainsi que de la radio NRJ. Pour la petite histoire, le fameux Dimitri, qui signait là son premier remix, allait se faire connaître dix ans plus tard dans un registre bien différent sous le nom de **Dimitri From Paris**. Pris dans l'engrenage de la promotion, **Goûts de Luxe** se voit obligé de tourner dans des festivals avec tous les artistes de variétés de l'époque, de Partenaire Particulier à l'**Affaire Louis Trio**, avec lesquels ils ne se sentent guère d'affinités. Durant une année, pour sacrifier aux demandes de WEA, Jacques et Marie-Anna écument les festivals, les radios, les émissions télévisées, tout en se demandant s'ils ne faisaient pas une grave erreur. De galas en galas, **Goûts de Luxe** fait des mini-concerts de six ou sept chansons, en interprétant *Les Yeux de Laura* en version courte et en "extended remix". Après ce long calvaire, **Goûts de Luxe** présente la maquette de son album aux pontes de leur label. S'il inclue naturellement *Les Yeux de Laura*, l'album était bien plus orienté rock, voire punk, certains titres s'inspirant de la guitare

de **Killing Joke**. L'écoute de cette démo fait un effet sinistre aux dirigeants de WEA, mais Dominique Dubois calme le jeu en disant qu'il y a de bonnes choses et que l'on "arrangera" tout ça. Ce qui, Jacques et Marie-Anna le comprennent, revient à dire qu'il faut rendre leur musique bien plus commerciale. Un titre est isolé de cette démo, *Omaha Beach*, dont on décide unanimement qu'il devient le nouveau single. L'enregistrement a lieu dans de meilleures conditions que pour *Les Yeux de Laura*. Marie-Anna y a une présence vocale plus importante, et le titre a un côté glacé qui montre clairement le côté cold que **Goûts de Luxe** voulait mettre en avant. *Omaha Beach* sort début 1987, avec le titre *Ubik* en face B et, sur la version maxi 45 tours, une reprise assez inattendue du *Fade to Grey* de Visage. Malheureusement, la sortie d'*Omaha Beach* coïncide avec un changement total du personnel de WEA par la maison mère. La nouvelle équipe veut se recentrer sur la chanson française traditionnelle, et a ordre de ne plus soutenir les artistes trop "new-wave". *Omaha Beach* ne bénéficie donc d'aucune promotion et ne fait qu'une très brève apparition dans les charts. **Goûts de Luxe** rompt son contrat avec WEA et part s'installer chez EMI, chez qui avait émigré la plupart de l'ancienne équipe de WEA. Jacques et Marie-Anna en profitent aussi pour rompre leur collaboration avec Dominique Dubois, qui les entraînait selon eux sur une pente trop commerciale.

A peine signés chez EMI, **Goûts de Luxe** prend quelques mois pour travailler sa production. En 1989, le groupe décide de ré-enregistrer un autre titre de sa démo, *Dans un Autre Pays*, une fantaisie autour de l'imagination ambiguë de Lewis Carroll. Le 45 tours sort et fait l'objet d'un clip sombre et médiévalisant, qui n'est pas sans évoquer ceux de Mylène Farmer de la même époque. Pourtant, ce clip ne restera qu'une semaine sur M6. **Goûts de Luxe** joue une nouvelle fois de malchance. Suite à un remaniement du label et divers coups bas sordides, le budget promotionnel est gelé. Le groupe doit rendre l'avance reçue pour le single et doit même payer 100 000 F pour racheter les droits de son nom de groupe. La carrière de **Goûts de Luxe** s'arrête donc ici, au bout de trois 45 tours, dont deux furent commercialisés confidentiellement.



Noir Désir

Un gâchis terrible en grande partie imputable aux majors. Pourtant, les trois singles de **Goûts de Luxe** restent aujourd'hui une excellente cold-wave, plus accessible que réellement commerciale, plus glacée que véritablement mélancolique. En tout cas, un son unique que l'on aurait bien du mal à rapprocher d'un quelconque autre groupe. Suite à cela, Jacques Le Honsec exercera de petits boulots dans le métier du son : DJ, producteur, remixeur... Il finit par intégrer un groupe alternatif, **Les Chiens de Garde**, qui semble lui aussi avoir cessé ses activités. Marie-Anna Kilska tenta une brève carrière solo sous le nom de **Dorian G.** puis partit vivre en Angleterre après son divorce.

Nettement plus chanceux et moins éphémère que **Goûts de Luxe**, **Noir Désir** aura su concilier, lui, une musique sans concessions et un succès public massif. Poids lourd de la scène rock française depuis plus de dix ans, **Noir Désir** a aussi toujours su garder une totale indépendance et une grande intégrité, tant au niveau artistique qu'idéologique. Dès ses débuts, le groupe a aussi véhiculé une image d'artiste

tourmenté et un peu maudit, malmené par la presse mais suivi par un public fervent, sans parler des textes extrêmement littéraires et de l'attitude possédée de son chanteur. Il n'en fallait pas plus pour attirer un public amateur d'émotions à fleur de peau et d'ambiances ténébreuses...

Bordeaux 1980. Deux copains de lycée, Bertrand Cantat et Serge Teyssot-Gay, décident de former un groupe punk/new-wave. Ils sont rejoints par Denis Barthe (batterie) et Vincent Leriche (basse), se baptisent **Psychoz** et écument les bars de leur ville. Rapidement, le groupe change son nom en **6.35** puis devient **Noirs Désirs** (au pluriel) en 1982. C'est alors que Serge et Vincent s'en vont former un duo expérimental de boîte à rythmes-synthé nommé **B.A.M.** (Boîte A Musique), Frédéric Vidalenc (du combo bordelais **Dernier Métro**) reprenant alors la place du bassiste et Luc Robene celle du guitariste. Maquillé et décadent, le quatuor tranche déjà sur la cold-wave sophistiquée d'alors par son rock incantatoire, dans la lignée de **The Doors**, **The Stooges** et **Gun Club**. En 1985, Serge Teyssot-Gay

réintègre la formation qui fait déjà parler d'elle par ses concerts puissants. Cette année-là, **Noirs Désirs** envoie sa démo à quelques artistes qu'il admire : Ray Manzarek (**The Doors**), Jeffrey Lee Pierce (**Gun Club**) et Théo Hakola (**Orchestre Rouge, Passion Fodder**). Ce dernier présente alors le groupe à la maison de disques Barclay, qui le signe en 1986 alors qu'il vient d'abandonner son pluriel. *Où Veux-Tu Qu'Je R'Garde*, le premier effort discographique de **Noir Désir**, est un mini-album six titres produit par Théo Hakola qui sort en 1987. On y trouve déjà les principaux éléments du style du groupe : alternance de violence et d'accalmies, ambiances tendues, textes en français gorgés de jeux de mots poétiques, guitares en fusion, et surtout cette voix lyrique qui pousse parfois des ululements glaçants. **Noir Désir** fédère alors aussi bien les publics alternatif, rock'n'roll ou cold-wave, et avec l'album *Veillez Rendre l'Âme (A Qui Elle Appartient)* en 1989, le combo s'attire même les faveurs du grand public. On retrouve pourtant sur ce disque de nombreuses choses susceptibles de faire aussi vibrer le public gothique, depuis les références littéraires (Lautréamont) jusqu'aux atmosphères oppressantes, en passant par la beauté convulsive héritée de Nick Cave ou **New Model Army**, et le fameux morceau *Les Ecorchés*, archétype d'une poésie adolescente rageuse. Dès l'album *Du Ciment Sous les Plaines* (1991), le quartette affirme un peu plus son engagement politique à travers des textes ouvertement gauchistes. Plus diversifié et audacieux que son prédécesseur, ce disque recueille un succès massif, propulsé par le single épileptique *En Route Pour la Joie*. Il en ira de même pour le virulent *Tostaky* (1992), qui creuse les thèmes de prédilection du groupe (révolution, anarchie, Amérique du Sud, haine du fascisme, fascination-répulsion pour les Etats-Unis) en les associant à une musique héritée du grunge et de l'émocore (genre inauguré par le groupe américain **Fugazi**). Les années suivantes n'amènent qu'un double live d'excellente facture (*Dies Irae* en 1994), tandis que Bertrand se voit contraint de se reposer de peur de perdre sa voix. Serge Teyssot-Gay en profite pour réaliser un album solo très sombre et expérimental, *Silence Radio* (1996), tandis que

Frédéric Vidalenc quitte le groupe au profit de Jean-Paul Roy. **Noir Désir** refait surface en 1996 avec *666.667 Club*, qui renoue avec la rage sourde des débuts tout en étant à la fois plus moderne, diversifié et revendicatif. Il fera ensuite paraître un étonnant (mais inégal) album de remixes, *One Trip, One Noise* (1998), sur lequel ses morceaux sont revisités par **Treponem Pal**, **Zend Avesta** ou Franz Treichler et Al Comet (**Young Gods**). On parle de séparation alors que Serge Teyssot-Gay réalise un second album solo, *On Croit Qu'on En Est Sorti* (2000), et que Bertrand collabore aux disques d'**Akosh S.Unit** (Akosh Szeleenyi, saxophoniste de free-jazz présent sur le morceau d'ouverture de *666.667 Club*). Une superbe compilation en forme de coffret trois CD, *En Route Pour la Joie*, sort même en 2000. Mais **Noir Désir** revient en 2001 avec le formidable *Des Visages Des Figures*, qui confirme le nouveau goût du groupe pour les expérimentations électroniques, parfaitement intégrées ici à des chansons rock aux ambiances faussement apaisées.

Hélas, en juillet 2003 intervient un drame en forme de fait-divers sordide, lorsque Bertrand Cantat provoque la mort de sa compagne l'actrice Marie Trintignant après l'avoir frappée lors d'une violente dispute. La condamnation du chanteur à huit années de prison remet ainsi sérieusement en question la pérennité de l'un des plus grands groupes de rock sombre français. Néanmoins, après deux années de silence, un nouveau projet solo de Serge Teyssot-Gay en 2005 (**Interzone**, en duo avec le musicien syrien Khaled Aljaramani), ainsi que la sortie, la même année, du superbe double CD live *En Public* et de son pendant DVD *En Images*, apportent un peu de baume au cœur des fans. En attendant une suite incertaine...

Adulés par les uns et méprisés par les autres, les artistes évoqués dans ce chapitre ne bénéficient certes pas tous de la sacro-sainte "crédibilité underground". Il n'en reste pas moins qu'ils représentent une certaine image (plus ou moins superficielle) de la musique sombre, et qu'ils permettent ainsi au grand public de saisir une partie de l'esprit de cette musique.

