FRANK DARCEL

DE MARQUIS DE SADE À REPUBLIK

Il a cofondé le groupe phare de la new wave française, découvert Étienne Daho… Avec le Breton Frank Darcel, trente ans de rock en France défilent sous nos yeux. Rencontre avec celui qui restera toujours un des "jeunes gens modernes".

© JO PINTO MAÏA

PROPOS RECUEILLIS PAR PATRICE BARDOT

New wave ? Post punk ? Cold wave ? Aucun qualificatif ne saurait décrire les Rennais de Marquis de Sade. Leurs deux albums cultes *Dantzig Twist* (1979) et *Rue De Siam* (1981) déploient une musique acérée, entrecoupée d'éclats de saxo, d'arpèges de guitares étranges, surmontée de la voix écorchée de Philippe Pascal qui mixe allègrement français, anglais et allemand. À l'image de tous les groupes de légende, la tension qui agite le duo de frères ennemis qu'il forme avec Frank Darcel, le guitariste et architecte sonore, nourrit le génie de leurs compositions. Si Pascal a plus ou moins disparu de la circulation après avoir dissous Marc Seberg au début des années 90, Darcel (57 ans aujourd'hui) a multiplié les projets musicaux (producteur d'Étienne Daho ou d'Alan Stivell, éditeur de catalogues musicaux…) et même littéraires (deux romans à son actif chez Flammarion). Récemment, il s'est mis à chanter au sein de son groupe Republik. Entre pop, rock et avant-garde, son premier album *Elements* est tout aussi indescriptible que Marquis de Sade.

Sur l'album de Republik, "Ich bin Schumtzig" fait penser à Marquis de Sade, est-ce que c'est une manière de faire le lien avec le passé ?

Oui, c'est un clin d'œil. À un moment de l'enregistrement, j'ai pris ma guitare et je me suis mis à jouer un riff typique de ce que je faisais à l'époque, ça m'a fait rire. Et comme dans Marquis de Sade, j'avais fait cette intro du morceau "Conrad Veidt" en allemand, je me suis dit : allons-y à fond, et autant chanter en allemand. Ce n'est que plus tard que j'ai eu l'idée de James Chance *(chanteur et saxophoniste culte new-yorkais de la scène no wave, ndr)*. Tant qu'à faire, puisque ce morceau est très connoté fin des années 70, autant demander au pape de venir souffler dessus. J'ai produit son dernier album que j'ai sorti sur mon petit label. J'ai participé aux séances d'enregistrement à New York, l'ingénieur du son était Ivan Julian, le guitariste de Richard Hell. C'est marrant, parce qu'Ivan et James, je les ai vus au CBGB en 1978, et là je me suis retrouvé à discuter avec eux. C'était naturel de leur demander de jouer sur l'album.

On retrouve d'ailleurs sur *Elements* d'autres grandes figures de l'époque, Tina Weymouth et Chris Frantz, la section rythmique des Talking Heads…

Tout part d'une légende urbaine, enfin campagnarde, qui racontait que Tina Weymouth des Talking Heads, un de mes groupes préférés, avait de la famille du côté de Paimpol. Or j'ai dirigé avec Olivier Polard la réalisation des deux volumes de l'ouvrage *Rok, 50 ans de musique amplifiée en Bretagne*. Il nous fallait donc vérifier si cette rumeur avait un sens. En 2012, un ami de Trebeurden qui vivait à New York a contacté Tina qui a fini par lui répondre : *"Voyons-nous cet été à Paimpol"* C'est ce qu'il s'est passé et on a sympathisé. Elle est descendante d'Anatole Le Braz qui est un écrivain important en Bretagne, de la fin du XIXe siècle, et qui a été enseignant aux USA. Il a eu trois femmes, Tina vient du mariage breton. Elle a bien des origines du côté d'un petit bled du côté de Paimpol. Avec Chris, son mari, ils ont une maison dans le coin. Ils sont en Bretagne deux mois par an. En novembre 2014, quand nous étions en train d'enregistrer, ils étaient dans le coin. Ils sont passés au studio, elle a aimé le projet. On a dîné ensemble et à la fin du repas, je leur ai demandé : *"Est-ce que vous joueriez sur le disque ?"* C'était pour moi la traversée de l'Atlantique en deux secondes. Et ils m'ont répondu : *"Pas de problème."* Tina a même voulu faire les chœurs sur "Winter Of Love". Je les ai revus la semaine dernière, ils aimeraient qu'on essaie de diffuser le titre sur des radios universitaires américaines.

Ton projet Republik arrive après une longue parenthèse consacrée à l'écriture…

Au début des années 2000, j'ai produit un album d'Alan Stivell. C'était important pour moi. Quand j'étais gamin, lorsque l'on jouait au ping-pong au foyer culturel de Plessalat, on mélangeait allègrement le Velvet Underground, Creedence Clearwater Revival, mais aussi Alan Stivell parce qu'il y avait les guitares de Dan Arn Braz qui étaient très électriques. Mais pendant l'enregistrement de l'album, j'ai eu un accident avec une sirène d'alarme d'un studio qui m'a procuré un acouphène géant. Pendant des années, je n'ai pas pu jouer de musique amplifiée. À partir de 2010, j'ai digéré mon acouphène et j'ai rebranché une guitare électrique. Rejouer a été un appel vers quelque chose de nouveau, mais aussi un rappel du passé, j'ai composé rapidement des morceaux. Il y a eu une première forme de Republik avec un chanteur. Mais on n'était pas satisfait. Du coup je suis passé au chant, on a réalisé un quatre titres. Jean-Louis Brossard, le directeur artistique des Trans Musicales, a aimé et il nous a proposé de jouer lors de l'édition 2013. Mais on a pris notre temps pour faire un album, d'où sans doute la différence de styles entre les morceaux.

© JO PINTO MAÏA

Republik

© PIERRE-RENÉ WORMS

Daho, Jacno et Darcel, enregistrement *Mythomane*, Paris 1981.

© XAVIER LAMBOURS

Marquis de Sade en 1980.

C'est un album réalisé grâce au crowfunding, est-ce que cela veut dire que tu ne crois plus aux maisons de disques ?

Oui en grande partie. Une major, par exemple, ne va pas s'intéresser à un projet comme Republik. Comme les ventes sont très restreintes, tu as intérêt à être le plus en ligne directe avec ton distributeur. Mais c'est très prenant parce que tu es chanteur, compositeur, guitariste, chef d'entreprise. L'expérience de l'album avec James m'a permis d'avoir des centres de distributions dans le reste de l'Europe. La major sur laquelle on essayait de signer à tout prix, il y a trente ans, ça ne sert plus à rien.

Avant Marquis de Sade, c'était quoi tes racines musicales ?

Je suis arrivé comme étudiant à Rennes en 1975, j'écoutais les Rolling Stones, David Bowie, T.Rex. J'ai fait médecine jusqu'au moment où le punk a explosé et où l'on s'est dit : *"On n'est pas de grands techniciens, c'est pour nous maintenant !"* Mais on avait cette chance à Rennes de pouvoir prendre le bateau à Saint-Malo et d'aller passer le week-end à Londres assez facilement. J'y suis allé en 1976 pour acheter une guitare et très vite on a su qu'il se passait quelque chose et ça nous a beaucoup excités. Parallèlement, j'avais aussi un oncle qui habitait New York et j'y allais depuis 1973. Je voulais voir des concerts et il m'accompagnait. On a vu les Allman Brothers par exemple. Pour un gamin qui arrive de Loudéac, c'est pas mal ! Mais mon oncle est un wagnerien, donc le rock'n'roll pour lui ce n'était pas trop ça ! En 1978, j'avais 18 ans, je pouvais aller tout seul au concert, j'ai passé trois mois d'été dans la ville. Le punk avait déjà explosé, je sortais toutes les nuits. J'ai notamment vu quinze concerts des Feelies. C'est le groupe qui m'a fait comprendre que je n'allais pas continuer longtemps les études. C'était un groupe particulier, ils venaient du New Jersey, ils étaient habillés avec de longues chemises à carreaux, ils avaient un look décalé pré-grunge. Ça a été le vrai choc. Marquis de Sade avait déjà démarré donc c'était cuit. J'ai annoncé à mes parents que c'était fini la médecine. Il ne fallait pas m'envoyer à New York !

D'où venait le caractère unique de Marquis de Sade ?

Chacun de nous avait des influences variées, mais on était tous d'accord sur Television, Feelies, Pere Ubu. On s'était dit qu'on n'existerait pas si on copiait. Nous avions une sorte d'exigence à ne pas reproduire. Ça a plutôt fonctionné. Même si un morceau comme "Walls" sur le premier album, c'est une reprise de "European Son" du Velvet, mais que l'on a complètement transformé. Rennes était plutôt marrante à l'époque, mais c'est peut-être aussi notre enfermement provincial qui nous a permis de progresser, nous n'avions pas grand-chose d'autre à faire que répéter.

Marquis de Sade se différenciait aussi sur le plan esthétique…

Sur l'esthétique, on était d'accord sur certaines choses, on savait que les pattes d'éph' c'était fini ! Le magazine *Actuel* nous avait qualifiés de *"jeunes gens modernes"*, mais nous étions plus dans le post-modernisme. Nos références étaient tricotées autour du punk, de l'expressionnisme, du constructivisme, du futurisme. Nous étions dans la citation. Philippe avait cette passion pour l'expressionnisme allemand que je ne connaissais pas très bien. Moi j'étais plutôt dans les toiles du futurisme italien. On s'est senti également très européen à Rennes à ce moment-là. J'étais très fan du cinéaste Wim Wenders. Son discours sur la dichotomie USA/Europe me touchait, puisque j'allais beaucoup aux États-Unis à l'époque. Marquis de Sade s'est construit autour de cela.

Pourquoi cette séparation au bout de seulement deux albums ?

En studio, l'ambiance était correcte, mais en tournée c'était moyen. Avec le batteur et le bassiste, nous étions un peu claniques. Avec Philippe le courant passait de moins en moins. Et puis nous étions mécontents du travail du label CBH. Heureusement qu'ils étaient là, puisqu'aucune maison de disques ne voulait de nous, mais ils étaient légers dans la gestion du truc. Pour preuve, j'ai découvert un pressage portugais de *Rue de Siam*, ce qui veut dire qu'il y avait une vraie attente dans le pays. Nous qui étions si européens, plutôt que de faire trois fois le tour de la France, on aurait pu aller jouer au Portugal. Cela aurait pu changer la donne. Mais dans l'urgence de l'époque, je pensais aussi que rien n'était fait pour durer. C'était lourd aussi ces références culturelles, les interviews tournaient toujours autour de ça, mais nous étions juste un groupe de rock. On croisait beaucoup Taxi Girl à l'époque et ils ont fait notre première partie sur plusieurs dates. Mirwais *(le guitariste du*