

Mercredi 3 novembre 1999

"Quand j'aime un texte, parce que je suis disposé à assumer totalement son sens, j'ai souvent tendance à oublier qu'on me considère presque comme un auteur-compositeur... J'ai un style musical et pas le don d'écrire, d'autres le font si bien". A découvrir les paroliers qui donnent leurs mots à l'univers de Julien Clerc, avec toutes leurs dissemblances, se dessine en effet le portrait d'un métier : auteur. Un métier où l'on met forcément beaucoup de soi dans les vers, préexistants ou non à la musique, qui vont rimer sur la feuille vierge. Un métier d'humilité puisque l'auteur, au final, restera au service du mélodiste-interprète. Loin de la seule performance de l'acteur qui se glisserait à chaque fois dans la peau d'un personnage taillé sur mesure, et si il y avait un peu de chaque parolier en Julien Clerc, en vertu d'une indicible magie que les débats, tenus dans la grande salle de la Bibliothèque municipale de Troyes, tenteront de dévoiler ?

RENCONTRE AVEC ETIENNE RODA-GIL ET MAURICE VALLET

Animée par Marc Robine

Marc Robine : Julien Clerc est quelqu'un de très particulier à beaucoup d'égards en matière de chanson. Mais surtout, ce qu'on oublie un peu trop souvent, c'est que s'il est le compositeur de pratiquement toutes les chansons qu'il chante, il n'est l'auteur d'aucune.

Lorsqu'on dit "une chanson de Julien Clerc", il faut donc toujours s'imaginer qu'il y a quelqu'un derrière ces mots. Or, il se trouve que ce soir pour la première de ces rencontres nous avons avec nous Etienne Roda-Gil et Maurice Vallet qui sont les premiers personnages dans l'histoire de Julien Clerc puisqu'ils ont été ses premiers auteurs, chronologiquement parlant.

Ils ont connu Julien à une époque où il n'était pas encore chanteur, où il n'était pas encore vedette, où il ne s'appelait même pas encore Julien Clerc - il s'appelait Paul-Alain Leclerc. Et puis, ils ont écrit des chansons avec lui. Les premières ont dû vraisemblablement passer à la trappe. Petit à petit, ils se sont sentis prêts.

En fait, quand on parle de Julien Clerc, surtout de cette époque, il faut se dire que Julien Clerc c'est une entité à trois, et même à quatre parce que dans ses premiers disques et dans cette première période, l'arrangeur Jean-Claude Petit a aussi tenu une place très importante.

Celui qui a connu Julien Clerc le premier, c'est Maurice Vallet puisqu'ils étaient à l'école ensemble. Etienne Roda-Gil, lui, a connu Julien quand il fréquentait un petit bistrot qui s'appelait *L'Ecritoire*. Il était juste à côté de la Sorbonne. C'était un endroit où se réunissaient les étudiants entre deux cours, plutôt à la place des cours quelques fois, et où ça discutait beaucoup.

La légende colportée par les deux principaux intéressés dit qu'un jour Julien serait entré dans *L'Ecritoire* en demandant " est-ce que quelqu'un veut bien m'écrire des chansons ? ". Et Roda-Gil qui était sur un coin de table en train d'écrire a levé la main, pratiquement sans relever la tête, en disant " moi, je veux bien "

Etienne Roda-Gil : Oh, c'est une belle histoire ; elle mérite d'être vraie !

Maurice Vallet : C'est absolument authentique ! J'ai été témoin !

M.R. : Voilà comment ça s'est à peu près passé. Au-delà de l'anecdote, ce qui est très important, c'est que cette personnalité complètement hors norme qu'avait Julien Clerc quand il arrive dans la chanson a été forgée par Etienne et par Maurice. Chacun avait un petit peu son rôle à jouer dans l'histoire. D'ailleurs si on regarde les disques de cette époque, on s'aperçoit qu'Etienne signait toujours plus de chansons que Maurice. Etienne a en quelque sorte dessiné les grandes lignes d'un personnage. Maurice affinait le trait et faisait des choses qui précisaient certaines zones d'ombres, certains détails...

Ainsi, quand Julien Clerc arrive, il est un personnage résolument baroque dans une époque de la chanson plutôt curieuse. C'est la fin des années soixante ; le premier disque de Julien sort en mai 68

M.V. : *La Cavalerie* avec " un jour, j'abolirai l'ennui "

M.R. : Ce disque est beaucoup programmé sur les ondes des radios. En même temps, il intrigue tout le monde parce qu'en 68, c'est la grève générale. Personne n'est là pour dire à la fin de la chanson " eh bien voilà, c'est le premier disque d'un jeune chanteur qui s'appelle Julien Clerc ". Malgré le fait qu'il ait été beaucoup programmé, ce disque aurait très bien pu être un enterrement de première classe puisque personne ne savait qui était le chanteur.

Il faut resituer la chanson dans son époque. Elle se sortait à grand peine du yé-yé qui était vraiment quelque chose de très inepte. En même temps, il y avait des gens qui avaient fait à partir de 1965/1966 des tentatives pour aller vers une écriture un peu plus contestataire au niveau des idées mais formellement pas très différente. Le premier a été Antoine. Après il y a eu des gens comme Dutronc, comme Michel Polnareff qui ont essayé d'adhérer à ces idées qui allaient finir par donner 68. Mais le grand phénomène chez Julien Clerc c'est, non seulement qu'il y a des idées qui sont complètement nouvelles mais, en même temps, qu'il y a une forme complètement nouvelle. On ne se contente pas de reprendre des vieilles recettes en les mettant aux idées du jour. Il y a ce côté baroque, latin. Julien Clerc se présente dès le départ comme un grand chanteur latin.

Plus tard, les courants de la mode changeant, il revendiquera ses racines antillaises. Plus tard même, on essaiera de le tirer vers l'Amérique avec des chansons qui disent des choses

E.R-G. : Formidablement intéressantes

M.R. : Qui, moi, me font sauter au plafond, comme " quand on est musicien, on est américain "

M.V. : " la fille aux bas nylons "

E.R-G. : On n'est pas là pour costumer nos collègues, hein... Vous les verrez demain

M.R. : En attendant, arrivent ses premières chansons et cette image qui va se forger de disque en disque ; une image très voyageuse parce qu'on nous décrit des univers, on nous décrit des mondes qui sont des mondes de conquistadors, des mondes de bateaux, des mondes de voyages, des mondes de rêves. Ça entraîne les gens vers des rêves assez lointains à cette époque où, quand même, on redécouvre le voyage. Le voyage est quelque chose de très important à ce moment-là. On est encore très loin des trucs du genre "terre nouvelle" et "l'aventure programmée et achetée sur catalogue". Là, les types partent sur les routes. Il y a ce côté voyage-découverte du monde, du soleil, du sud, etc. ...

Et, en même temps, une chanson comme *Ivanovitch* de Maurice Vallet est une chanson qui rappelle beaucoup l'univers de Cendrars

M.V. : J'ai volé Cendrars

E.R-G. : Ne dis pas ça, Momo. N'avoue jamais...

M.R. : Pour finir, et avant de donner la parole aux auteurs, il y a un reproche qu'on fait assez rapidement à Julien Clerc c'est que tout ce qu'il chante n'est pas forcément aussi facile à comprendre que *C'est ma première surprise-partie* ou *L'école est finie*. Certaines choses sont quelquefois un petit peu plus compliquées. D'ailleurs, quand on lui pose la question, Julien à l'époque dans des interviews données à *Salut les copains* répond " ben, moi-même, je ne comprends pas tout ce que je chante "

E.R-G. : Oh, c'est pas vrai !

M.R. : Ah ben si, si, si, je l'ai lu

E.R-G. : Non, c'est vrai, je l'entends... Mais bien évidemment qu'il comprend tout et il comprenait tout et il comprendra toujours tout, puisque ça a été écrit pour lui. La petite magie de l'affaire ne fonctionnerait pas si ça ne passait pas par ce grain de voix et par cette sensibilité-là. On peut faire dire des choses intelligentes à un imbécile, ça reste des imbécillités.

M.V. : Et surtout, j'ajouterai que Julien fait preuve d'une immense modestie là-dessus parce qu'il est absolument lucide sur les textes. Moi j'en suis conscient parce qu'il m'en a balancé à la figure un certain nombre qu'il ne voulait pas chanter. Donc, il sait pertinemment ce qu'il chante.

M.R. : Quand je dis qu'il répondait ça aux interviews, c'est un peu pour couper court aux critiques mais c'est aussi parce que, et là c'est surtout Etienne qui a développé ça, il y avait l'héritage des poètes hermétiques espagnols

E.R-G. : Ouaiçh

M.R. : Le même héritage que quand Breton disait " fabricant des machines obscures qui vont nous aider à voir clair ". La poésie qu'il y a dans les chansons de Julien Clerc ne se déroule pas de façon logique. C'est un peu comme de la peinture pointilliste, c'est-à-dire une association de choses qui, mises côte à côte, vont faire que tout d'un coup on va se dire " c'est beau, il n'y a rien à ajouter ". Mais ce n'est pas " demain dès l'aube, à l'heure où blanchit la

campagne, je partirai... ” ; ce qui est magnifique d’ailleurs, mais qui a un cheminement. L’émotion chemine avec le texte.

Il y a un texte que, moi, je trouve assez représentatif de ça, c’est *Des mots d’ailleurs*. *Des mots d’ailleurs*, ce ne sont que des images. Ça commence par :

*Un empire à l’abri de la loi
Une terre où vivaient les Nahuas
Et des tours qui jaillissent des eaux
La lagune de Mexico...
Le bonheur blotti tout près de toi
Des jardins où passent des pumas
Des parfums flottant dans les drapeaux
La lagune de Mexico*

*Ce sont bien sûr des mots d’ailleurs
Pour étourdir un peu ton cœur
Des mots d’ailleurs...*

Ce sont des images posées les unes à côté des autres, comme ça. Et, à l’arrivée, on se dit “ qu’est-ce que ça doit être bien là-bas ”

E.R-G. : Mais, le là-bas, il est ici. En fait, il faut parler de la magie de la musique, surtout sur une chanson comme celle-là. C’est la musique qui rend crédible le propos. Bien sûr qu’il s’agit d’un formidable mensonge. Ça s’adresse à des gens qui, finalement, ne le verront jamais. C’est vrai ce que disait Marc tout à l’heure, dans l’idée, on n’en était pas encore au tourisme de masse. Ce qu’on pouvait voir, c’était un truc qui s’appelait "Découvertes du monde". On pouvait aller au cinéma et on voyait ça. C’étaient des trucs très jolis.

On pouvait croire à ce propos-là à travers sa voix, à travers sa musique surtout, à travers son physique. C’était une incitation au rêve éveillé. C’était le contraire du mensonge qui peint “ la misère c’est moins pénible au soleil ”. Au contraire, ça cherche à dire la vérité, tout en fantasmant une vie quotidienne différente. Bien évidemment, ce que raconte cette chanson sur les mots d’ailleurs, ça dit exactement le contraire de ce que ça dit. Ça veut dire que c’est ici, on peut trouver le bonheur ici, on peut rêver de puma ici - il y en a même des enfermés dans le jardin des plantes. Le message est codé, encodé, surcodé. Je crois que Momo ne me contredira pas, il n’y a rien de très pensé là-dedans. Il y a une espèce de "complot" pour que cet artiste existe. J’emploie le mot de "complot" sérieusement. On ne pouvait pas faire tout à fait n’importe quoi. Mais il fallait essayer d’aller au-delà de tout ce qui se faisait parce qu’il était tellement différent de tous les autres que, à la limite, on lui devait l’originalité.

M.R. : Il y a cette définition qui est donnée et je crois que c’est toi, Etienne, qui avais écrit ce texte où tu parles du “ prince pirate adolescent ”

E.R-G. : Ah oui, oui, ça c’est la première bio...

M.R. : Et ça c’est une image qui est restée ancrée très fort dans la tête des gens.

E.R-G. : D’ailleurs, ça rejoignait le thème de ces Nuits de Champagne puisque c’était le “ prince pirate adolescent sur la mère des contraintes adultes ” et ça se terminait par “ la future race triomphante des métis ”. La revendication était l’étrangeté. On était très marqué par

Camus à cette époque. On était politiquement bombardé d'informations mais philosophiquement c'est *L'Etranger* et *La peste* qui, moi, m'ont marqué, et surtout *le te a ti pasa* c'est-à-dire une tentative de bonheur fraternel solitaire et solidaire en même temps.

C'était quelqu'un, et c'est quelqu'un qui peut porter cette forme de volonté de dire des choses finalement simples. On nous a toujours donné une réputation que j'ai très attentivement cultivée. J'ai même inventé des hermétiques Espagnols ! Cherchez-en ! En dehors de Congora, qui n'est absolument pas hermétique, le pauvre garçon, mais qui était un illuminé. Donc, on l'a cultivé ce truc-là.

Mais en même temps, la personnalité de Julien a toujours été tellement secrète que, finalement, ça a aidé à l'entreprise. Je ne parle plus là de sa voix, de ses mélodies, mais de l'être humain. L'être humain a toujours été quelqu'un de très difficile à appréhender, qui ne s'est jamais beaucoup livré, si ce n'est à Momo bien entendu - parce que là on est presque dans l'amitié d'enfance qui permet une certaine transgression - et à sa maman. Donc, ses textes lui permettaient de se mettre à l'abri. Ce manteau de lumière était finalement un manteau d'ombre.

M.V. : Nous, les auteurs - d'ailleurs je trouve que "auteur" est un bien grand mot ; je préfère celui de parolier, moins prétentieux - avons besoin d'un médium. Julien, dès le début, a été notre médium. Il composait toutes ses musiques, il allait au charbon, il montait sur scène, il nous a fait un bien énorme. Il ne faut pas oublier qu'en 68, il n'y avait pas grand choix. Il y avait le yé-yé, les Stones, les Beatles, les Doors. On a donc pris un certain nombre de risques puisqu'on était complètement inconnu tous les trois, venant de banlieues sud de Paris.

Chronologiquement, avec Julien on s'est dit pour se marrer " eh si on écrivait des chansons ". Et deux ans après, on rencontre Etienne qui nous fait faire un bond considérable. Il nous a fait progresser. Vous savez quand même, quelqu'un qui écrit et réécrit une chanson d'Astor Piazzola qui s'appelle *Balada para un loco...*

*Loco, loco, loco,
C'est le nom qu'ils me donnent et qui veut dire fou
Et dans ce monde où tous les hommes se croient debout
Je suis le seul à me vanter de me traîner à tes genoux*

...rien que pour ces phrases-là, c'est rarissime d'avoir à la fois le talent d'écriture, la poésie et la sensibilité.

Je me souviens des premiers disques. Le tout premier de Julien a été *La Cavalerie*, qui a bien marché. Mais il y avait un titre qui s'appelait *Jivaro Song*. Etienne l'avait écrit un an avant. C'était :

*Jivaro, Jivaro
Vide vite mon cerveau*

Il avait une prémonition de ce qui allait se passer. Et, ça, c'est grandiose.

E.R-G. : C'est trop, c'est trop

M.R. : Dans le genre "prémonition", quand même, voilà un texte évoquant Julien, où Etienne parle de

Métis triomphant
De la race à venir
Pirate adolescent
Prince des Russies abolies

Surtout, écrire en 68 le texte d'Etienne que je vais vous lire maintenant était très visionnaire :
“ Julien, nous l'avons prémédité. Nous avons visé une cible. Nous pensions qu'il était fait pour plaire aux jeunes cadres de trente à trente-cinq ans, aux lecteurs de L'Express et de L'Observateur, des types intelligents qui prennent conscience d'eux-mêmes quand ils s'aperçoivent qu'ils ont été piégés. Julien devait leur ouvrir une porte secrète sur leur jeunesse sauvage, une jeunesse déjà morte ”.

M.V. : Etienne est un grand visionnaire. Je maintiens. J'ai parlé de *Loco*. Mais je peux parler également de *Utile*, et bien d'autres. Chez Etienne, il y a des clefs dans les textes.

E.R-G. : Oui, mais il y a des clefs à tous les textes. Toutes les chansons sont à tiroirs. Le problème parfois, c'est que certains tiroirs sont vides !

M.R. : Mais il ne faudrait pas croire qu'il n'y ait que Etienne qui ait donc tiré l'image de Julien vers le voyage. Momo a écrit aussi une chanson qui s'appelle *Je voyage* et qui dit :

Je trouve la mer au bout du ciel
Dans l'eau les planctons étincelants
Et dans le noir toutes les étoiles
Gonflent mon âme comme une voile

Je croise sans fin des cabarets
Des zincs mouillés et des gens ivres
Dans des pays où le ciel livre
Des tonnes d'envies et de regrets

Je voyage, je voyage
Et dans ma tête et dans mes reins
L'idée de toi fait son chemin

Cette chanson est extrêmement intériorisée.

Il y a aussi une symbolique au niveau du visuel. Une pochette de disque m'a beaucoup frappé à l'époque. Elle est présentée comme une photo de loge avec une photo d'indien dessus

E.R-G. : C'est mon bureau. C'est là où je travaillais. Et au-dessus de mon bureau, il y avait un poster de Julien Clerc. Donc on voit le poster avec des objets, des celtãs – des cigarettes espagnoles. J'étais assez privé d'Espagne à l'époque parce que "l'excellent" Franco était encore vivant

M.V. : Il faut savoir que Etienne est Catalan. Ses parents étaient républicains pendant la guerre d'Espagne et son père, ouvrier typographe de l'armée républicaine, a fini général. En 1939, c'est la catastrophe. Franco prend le pouvoir. C'est l'exode des républicains espagnols qui ont été obligés de passer la frontière et qui se sont retrouvés pour la plupart dans des camps. Etienne est né à côté de Montauban dans un camp. Et, Etienne n'a jamais dérogé à sa

moralité : il a refusé de mettre les pieds en Espagne tant que Franco n'a pas été mort. Pour cela, il lui a fallu du courage car il avait de la famille. Il a été rigide, il a été strict, il a été honnête jusqu'au bout.

E.R-G. : Bon, c'est ma fête !

M.R. : Là, on est des années après et on analyse des chansons. Mais je voudrais vous donner un exemple très précis qui montre que, quelquefois, les chanteurs ne savent absolument pas ce qu'ils ont écrit ou alors ils le cachent bien.

Quand Julien a commencé à travailler avec d'autres auteurs, il a dit partout pendant un certain temps " en dix ans où j'ai travaillé avec Maurice Vallet et avec Etienne Roda-Gil, jamais dans une chanson j'ai dit une seule fois les mots " je t'aime ". Et tout le monde a accredité ça dans les journaux. Or, Etienne a écrit une chanson dans laquelle on trouve

E.R-G. : Dix-sept fois

M.R. : Dix-huit fois

E.R-G. : Ah j'en ai compté dix-sept, moi !

M.R. : Dix-huit fois " je t'aime " dans une chanson qui s'appelle *Les fleurs des gares* dont je vous donne un tout petit extrait :

*Je t'aime crème
Je t'aime noir
Je t'aime au rouge
Du désespoir
...
Je t'aime terre
Je t'aime boue
Et je t'aimerai
Jusqu'au bout*

Enfin, dix-huit fois en trois minutes !

E.R-G. : Oui, mais là, le " je t'aime " n'est pas le " je t'aime "

M.R. : C'est le " te quiero " espagnol !

E.R-G. : Evidemment. C'est absolument piqué sur Lorca " Verde te quiero verde ". Alors il y a le rouge, noir, café, bistrot...

Même moi, j'ai dit que Julien ne chantait pas " je t'aime ", que c'était très vulgaire de dire " je t'aime " dans une chanson. J'ai toujours dit cela. Le fait que ça ne l'est pas, c'est que ça peut se faire. Et ça, ça peut se faire à l'ombre de la poésie véritable - avec Lorca, on est dans le rang - et de la mélodie aussi.

Je ne sais pas si vous vous souvenez, c'était une chanson qui était un peu grandiloquente. Jean-Claude Petit avait donné là dans le côté Prokofiev-Stravinsky ! Et Julien le chante

parfaitement bien. Voilà pourquoi je défends ce “ je t’aime ”. Je le défends, parce que là on le croit. Et si on le croit, on peut dire n’importe quoi quand on est cru. Mais le côté "je t’aime à la framboise", c’est peut-être moins bien.

M.V. : Mais il y a souvent des ambiguïtés. Arrêtons de parler de Julien pendant deux minutes. Je vais vous parler de Charles Trenet et de sa chanson *Je chante*. Que raconte-t-elle? Un suicide. Or, la plupart des gens n’ont jamais compris ça. C’est un vagabond qui se fait prendre par les gendarmes, qui est emprisonné et qui se pend. C’est une chanson désespérée sur un air complètement guilleret.

M.R. : *La folle complainte*, c’est le contraire

E.R-G. : Ah, *La folle complainte*, c’est extraordinaire !

M.R. : On se demande d’ailleurs comment c’est passé à la radio

E.R-G. : Mais c’est passé parce que personne ne l’entendait.

M.V. et M.R. :

*Les jours de repassage
Dans la maison qui dort
La bonne n’est pas sage
Mais on la garde encore*

*On l’a trouvée hier soir
Derrière la porte en bois
Avec une passoire
Se donnant de la joie*

*La barbe de grand-père
A tout remis en ordre
Mais la bonne en colère
A bien failli le mordre*

E.R-G. : C’est ce qui fait aussi, sans vouloir parler trop sérieusement, la grandeur de la chanson française. C’est cet héritage des troubadours. Si la chanson ne contient pas quelque chose qui refuse absolument un quotidien ennuyeux, elle n’est pas grand-chose. Car on peut parler de choses sérieuses gaiement et on peut parler très sérieusement de choses gaies. Cette contradiction-là, la chanson française la contient en elle, à cause de sa tradition. La démarche de Trenet est évidente là-dessus. La comparaison va même plus loin, car on peut aussi dire que Trenet a été formidablement novateur en terme de musique

M.V. : Ah oui, avec Django Reinhardt, Grappelli... Ce sont des types extraordinaires... Moi, j’ai vu, il y a un mois à peu près, Trenet qui passait pour son quatre-vingt septième anniversaire au journal de TF1 avec Poivre-d’Arvor qui était carrément aplati comme une carquette devant lui. Et ayant insisté pendant un quart d’heure sur son âge, il lui dit “ vous sortez un nouveau CD dans trois jours ”. Et Trenet lui répond “ oui, un nouveau CD, mais pas décédé ! ”

E.R-G. : Il est fasciné par sa mort

M.R. : Pour en revenir à Julien Clerc, on peut dire que dans la perception que le public peut avoir du personnage, il y a plusieurs étapes, au moins trois grandes. Votre époque à vous...

E.R-G. : Appelons la matrice, si vous voulez bien, la matrice dont tout sort !

M.R. : Là, effectivement, le personnage se définit et, quoiqu'on en pense, à part les jeunes générations qui vont découvrir Julien Clerc à quinze ans avec ses morceaux rock, ceux qui ont connu la première époque de Julien Clerc resteront toujours nostalgiques de cette ère. D'ailleurs, on appelle ces gens un peu par dérision "Le Club des Patineurs"

M.V. : Ah, ben oui

M.R. : Ce que je ne comprends pas bien, car je ne suis pas sûr que *Le Patineur* ait été la chanson la plus populaire de cette époque

M.V. : Mais c'est une immense chanson !

E.R-G. : C'était la messe. Elle était secrète. C'est pour cela que c'est "Le Club des Patineurs"

M.R. : Alors que des chansons comme *Ce n'est rien*

E.R-G : Oui mais, *Ce n'est rien*, Momo en conviendra, est dans une tradition où l'on était bien obligé d'arriver à communiquer. On ne pouvait pas s'offrir le luxe de ne pas le faire, et encore que *Le Patineur* est beaucoup passé du fait justement du club secret - ça vient d'un lai de Verlaine comme vous le savez. La nostalgie s'est exprimée à partir du moment où quelque chose comme une dérive s'est installée. Et elle s'est installée à partir du N° 7, " le disque noir ". Tu es d'accord Momo...

M.V. : Non, c'est après.

E.R-G. : Tu penses ? Il a fallu quand même deux disques ? Possible.

M.V. : En même temps, je constate à chaque fois que je vais à un concert de Julien que, quand il démarre *Le Patineur*, dès les trois premières mesures, les gens savent que c'est *Le Patineur*. Et ce, parce que c'est une chanson formidable

E.R-G. : Non ce n'est pas une chanson formidable, mais je peux dire que c'est une chanson qui le représente, où disons, qui nous représentait tous ensemble.

M.V. : Mais arrête d'être modeste, de jouer les modestes !

E.R-G. : Non, ce n'est pas de la modestie. Je suis très sérieux, tout le monde le sait.

M.V. : Mais c'est toi aussi qui a écrit en 1975 déjà *Poissons morts*

M.R. : Ce qui est très curieux c'est que Julien Clerc, pendant longtemps, va véhiculer auprès d'un public qu'on pourrait qualifier un peu "d'intégriste de la chanson" parce qu'il débarque pendant la grande époque d'activité de Brassens ; c'est aussi la fin de Brel ; c'est là où Ferré retrouve un deuxième public - et retrouve une deuxième vie et peut-être la période la plus

intéressante parce que la plus libertaire de son époque - ; c'est l'arrivée de gens comme François Béranger ou Maxime Le Forestier ; c'est une chanson héritée de 1968 qui est très combattante.

Et Julien Clerc, pour beaucoup de gens, passe pour un chanteur à minettes. D'abord parce qu'il a une belle gueule. Ensuite parce qu'il a fait *Hair*

E.R.G. : Et les couvertures de *Salut les copains* au moins trois fois par mois quand même.

M.R. : Mais il ne faut pas oublier que pour un chanteur à minettes, il a chanté des trucs hallucinants. Il a chanté par exemple :

*Les enfants ont soufflé
Dans les fifres de guerre
Ils ont soufflé si fort
Que la bête a tremblé*

*Cachée près de Versailles
Où était son repaire
Ils ont soufflé si fort
Que la bête a tremblé*

... Ce qui est une allusion directe à la Commune de Paris. Versailles était son repère. Les gens qui ont massacré le peuple de Paris à la fin de la semaine sanglante, c'étaient les Versaillais.

Et en même temps, le même mois, ce type fait la une de *Salut les copains*. C'était un sacré pavé dans la marre parce que ce n'était pas un pavé qui arrivait en disant " attendez, moi je suis le chanteur engagé, et je vais vous en coller plein les mirettes ". C'était " je vais vous chanter aussi bien *This Melody* que des choses comme celles-là ". Entre temps, il y avait *Le Directeur du grand hôtel*, des choses qui étaient extrêmement engagées dans les idées de l'époque et qui, quand on les relit et les réécoute aujourd'hui n'ont pas vieilli parce qu'elles n'étaient pas dans la démagogie de l'époque. À l'époque, il y avait des idées qui étaient bien vues et il y avait d'autres idées qui étaient beaucoup moins bien vues. Quand Brassens chantait " mourir pour des idées c'est pas bien ", tout le monde lui reprochait de chanter ça et disait " mais comment vous, Monsieur Brassens, chanteur anarchiste vous chantez :

*Mourir pour des idées
L'idée est excellente
...
Mourons pour des idées d'accord
Mais de mort lente*

Aujourd'hui on s'accorde à reconnaître que le père Brassens avait quand même une sacrée vision quand il écrivait cela.

Il y avait à l'époque une espèce de chanson engagée "immédiate" à laquelle Julien a échappé. C'est ce qui donne une grande part de sa crédibilité.

M.V. : Moi, j'aimerais vous raconter une anecdote. Au tout début où nous avons collaboré avec Etienne, Julien et Etienne ont écrit une chanson absolument extraordinaire qui s'appelle

Hécatombe mais qui fait huit minutes. Donc impossible de la faire passer en radio. Ça commençait par :

*1845 ans
1845 printemps
Passeront...*

E.R-G. : ... Enfin, une horreur... Une *Hécatombe* !

M.V. : Non, c'est un texte extraordinaire.

E.R-G. : Vous avez compris que c'était un hommage non dissimulé à Georges Brassens. Et, effectivement, ça faisait huit minutes et c'était invendable, imprenable...

M.V. : Invendable !

E.R-G. : Et Julien le jouait sur son piano

M.V. : Oui, il le jouait quand même, tout seul ! Et puis tu avais fait aussi un truc : *La passagère de ma vie*, c'est ça ?

E.R-G. : Ah oui, mais alors là, je ne m'en souviens même plus ! Disons qu'il valait mieux mettre la barre haut. C'est ce que veut dire par là Momo, et il a raison. Moi, ça me consolait.

Marc l'a très bien dit tout à l'heure. La chanson engagée qui raconte aux ouvriers que c'est chiant de se lever à cinq heures du matin, pour moi ce n'est pas de la chanson engagée. C'est l'histoire d'un gars qui ne se lève pas à cinq heures du matin grâce au fait qu'il chante. La chanson engagée n'a jamais vraiment été notre truc parce qu'il y a une forme de mépris quand même ; la chanson politique, c'est un peu différent ; la chanson populaire généralement anonyme, c'est encore différent ; et ça, c'est formidable.

Donc tu l'as très bien dit, Marc, Julien a échappé à cela tout en conservant un propos qui pouvait être compris par tout le monde. Aussi bien par des gens "ciblés" que des mômes, des femmes. Beaucoup de femmes pouvaient y voir en effet le fiancé idéal, un peu le prince charmant, le chevalier - mais pas un chevalier qui ment, j'insiste - un chevalier qui dit la vérité, pas avec le propos enjôleur, mielleux, crémeux qui finalement raconte une vie qui n'est pas la vie. L'amour, c'est bien plus beau que ce que raconte les gens qui essayent de nous le raconter. Ça ne se raconte pas. Dès que l'on parle d'amour plus de dix secondes, on ne parle pas d'amour, on flirte.

M.V. : Etienne a complètement raison. Je vais même aller plus loin parce que Julien n'est pas considéré comme un chanteur engagé mais, il s'est engagé.

E.R-G. : Voilà... Très joli...

M.V. : Il s'est engagé notamment contre la peine de mort à une période, sous Giscard, où 70% ou 80% des Français y étaient favorables. À l'époque, il fallait avoir un sacré courage pour faire cela.

E.R-G. : C'est vrai

M.V. : Il a assisté à je ne sais combien de procès en assises où il y avait Badinter et d'autres avocats qui étaient proches de se faire lyncher par le public. Mais il n'a pas cédé et de toute manière, la peine de mort ne reviendra ja-mais !

M.R. : La chanson dont parle Maurice Vallet en l'occurrence est une chanson qui s'appelle *L'assassin assassiné*. Elle a été écrite par Jean-Loup Dabadie. Elle est extrêmement forte parce que extrêmement directe, et Julien ne l'a jamais enregistrée en studio autrement qu'avec un piano. Il n'a pas affadi cette chanson qui est une espèce de cri en mettant une orchestration derrière. Je me rappelle - ça c'est un souvenir d'amateur de chanson - avoir regardé un jour à la télévision une émission de variété contre la peine de mort. Il y avait le banc et l'arrière banc de tous les chanteurs engagés là-dessus à l'époque comme Colette Magny, Catherine Ribeiro, Maxime Le Forestier qui venaient chanter leur chanson. Je l'ai regardée avec des copains qui étaient tous dans ces années-là assez remontés politiquement. Et quand ils avaient vu Julien Clerc au programme, ils m'avaient dit " mais qu'est-ce qu'il vient faire là celui-là ? ". Les autres chanteurs avaient une légitimité par rapport à cela alors que Julien Clerc n'en avait aucune pour venir

E.R-G. : C'est vrai

M.R. : Il chantait juste après Colette Magny. Colette avait mis la salle pratiquement debout. Julien est arrivé. Il s'est assis à son piano. Il a plaqué le premier accord et là, la salle a été atterrée. Elle n'a pas lâché. Il y a eu un silence -elle dure très longtemps cette chanson, au moins six ou sept minutes. À la fin, Julien hurle et se casse la voix, c'est dans un ton qui est presque trop haut pour lui. Et il termine en disant :

*Le sang d'un condamné à mort
C'est du sang d'homme, c'en est encore
C'en est encore...*

Quand est arrivée la fin de la chanson, il y a eu une espèce de silence dans la salle. Les gens se demandaient s'ils allaient applaudir ou si n'allaient pas applaudir. Il y a bien eu dix/quinze secondes de calme total, et après ça a été la folie. Celui qui est passé ensuite, je ne sais plus qui c'était, a eu énormément de mal à imposer le silence.

Mais, pour en revenir aux auteurs qui sont avec nous ce soir puisqu'on parle là d'une chanson de Dabadie, Julien Clerc a chanté des choses sous une chanson qui ressemblait presque à un film. Il chante par exemple :

*On a pendu tous les notaires
Les curés et les propriétaires
Et pendant qu'ils agonisaient
Nous autres, on dansait, on chantait...*

Ça, c'est la révolution mexicaine.

E.R-G. : C'est un beau programme !

M.R. : Dans *Rolo le baroudeur*, il chante – quelques années après 68, c’est assez intéressant - quelque chose qui fait penser un peu à ces deux vers d’Aragon qui parlaient de la tradition frondeuse, la tradition de révolte qu’il y a toujours eu dans Paris :

*Paris qui n’est Paris
Qu’arrachant ses pavés*

Et Etienne a écrit :

*Il vous ferait rêver
Les pavés des boulevards...*

C’est un peu la même chose.

E.R-G. : C’est une tentative en tous les cas. Mais, moi, je n’ai jamais été Stalinien...

M.V. : Pour en revenir à la fameuse chanson contre la peine de mort qu’a faite Julien, il ne l’a présentée qu’une seule fois en public. Deux jours avant, il y avait Pasqua, ministre de l’Intérieur qui avait donné une interview en adressant un message très ciblé à Le Pen, lui disant “ nous avons les mêmes valeurs ”. Julien, là, a eu le culot d’aller à Lille pour le dernier meeting de Mitterrand. C’est la seule fois qu’il a chanté cette chanson contre la peine de mort parce que cela lui tenait vraiment à cœur, parce que le problème de la peine de mort est quand même quelque chose de terrifiant.

Moi, si j’ai quelqu’un de ma famille qui se fait violer ou assassiner, je peux être capable d’avoir des réactions épouvantables. Il faut donc établir des limites. On s’est aperçu depuis l’abolition de la peine de mort par Badinter qu’il y a eu quand même un certain nombre de gens qui avaient été condamnés, qui ont passé des années en prison et qui finalement ont été réhabilités. S’il n’y avait pas eu l’abolition de la peine de mort, ils seraient passés sur l’échafaud.

M.R. : Je te prie de m’excuser de te contredire un petit peu, mais Julien l’avait chantée au Palais des Congrès en 1981 pendant la campagne

E.R-G. : Ah oui, ça c’est vrai

M.R. : Elle est sur le disque de *Vendredi 13*, ce disque enregistré en public

M.V. : Oui, m’enfin c’est pas grave, moi je suis totalement pour la présomption d’innocence

E.R-G. : Allez, on va essayer de s’évader un peu de la peine de mort

M.R. : Pour renouer le fil de ce que je disais tout à l’heure, je rappelle qu’il y a eu au moins trois grandes époques dans la carrière de Julien Clerc ou du moins dans sa perception par le public.

La première époque est marquée à 100% par Etienne Roda-Gil et Maurice Vallet parce qu’il n’y a pas d’autres auteurs à ce moment-là. Ce sont eux qui écrivent toutes les chansons. Et d’ailleurs elle est marquée aussi à 100% par les arrangements de Jean-Claude Petit.

Et puis, il va y avoir une époque un petit peu floue où d'autres auteurs vont rentrer dans la bande avec des réussites plus ou moins intéressantes et des ratages complets. Par exemple, la tentative de collaboration avec Gainsbourg va se solder par des chansons qui n'ont aucun intérêt et qui ne vont pas se vendre ; ça n'a donc aucun intérêt artistique et aucun intérêt commercial. L'argument des gens qui manœuvraient la carrière de Julien Clerc, dont Bertrand de Labbey qui en oriente les grandes lignes...

M.V. : C'est un homme très bien

M.R. : Ah mais c'est quelqu'un de très bien, ce n'est pas le problème

E.R-G. : On a le droit de se tromper

M.R. : Je ne suis même pas en train de dire qu'il se trompe ou qu'il ne se trompe pas. L'argument qu'il avait quand je lui ai demandé pourquoi il ouvrait Julien à d'autres auteurs et pourquoi il le tirait vers une autre image, était que cette autre image se vendait mieux que la première. C'est vrai que l'époque avait peut-être passé, je ne sais pas. Mais, je n'avais jamais entendu dire non plus que Julien Clerc était un vendeur de disques confidentiels durant la première époque

E.R-G. : Je n'en ai pas l'impression non plus. Pour ça, je pourrais être cruel mais je ne le serai pas. À l'époque, je me suis entendu traité de poète par exemple. C'était terrifiant

M.V. : Je vais aller encore plus loin que toi. Tu t'es entendu traité de poète, mais moi, un très grand auteur dont je ne donnerai pas le nom parce que ce serait de la délation...

E.R-G. : Allez, on va le reconnaître

M.R. : Ah, j'ai un papier à faire, moi !

M.V. : Alors des indices... C'est un auteur de Bécaud... qui un jour a dit " Maurice Vallet, c'est formidable ce qu'il écrit. Mais c'est le meilleur amateur "

E.R-G. : Ah, je vois qui c'est !

M.V. : Mais je préfère être le meilleur amateur qu'un piètre professionnel !

M.R. : Donc, deuxième période. Elle débute par une multiplication d'auteurs qui commencent à entretenir un flou autour de Julien. Il y a des auteurs assez talentueux dans cette période, que vous allez rencontrer dans les jours prochains, qui vont petit à petit emmener Julien vers un autre personnage. Ce personnage va culminer dans le contresens, même si ça marche très bien économiquement, et ce surtout quand on va essayer de faire de Julien Clerc un rocker. Ce n'est pas un rocker. Ça va être un contresens total par rapport au personnage.

La troisième époque est plus difficile à lire parce qu'elle est assez chaotique. Il y a effectivement le retour de Maurice et Etienne, avec notamment un album comme *Utile* entièrement écrit par Etienne. Là, on se dit " ça y est ". "Le club des Patineurs" respire. Enfin on retrouve notre Julien car ce disque *Utile* est, entre nous soit dit, absolument remarquable de bout en bout

M.V. : Magistral !

M.R. : Dès le disque suivant, on recommence à tomber dans quelque chose qui n'a pas une direction fixe - je ne porte pas de jugement de valeur là, ce n'est pas mon rôle ici. Or, c'est très difficile pour un compositeur de garder une personnalité très tranchée et très forte quand on passe d'un auteur à l'autre. C'est plus facile dans l'autre sens. À la limite, quelqu'un qui écrirait tous ses textes mais qui ne ferait pas les musiques pourrait travailler avec plusieurs compositeurs et garder une certaine cohérence parce que, qu'on le veuille ou non, et même si c'est injuste, quand on a tout oublié d'une chanson ce qu'on retient c'est ce dont elle parle.

Brassens par exemple était jaloux de ses musiques et, quand on lui disait qu'elles n'étaient pas bien, il se mettait en pétard. D'ailleurs il avait un truc qui était imparable quand quelqu'un lui disait " oui, mais toi t'es un poète ; tes chansons c'est des paroles ; derrière, la musique est plus légère ". Il prenait sa guitare et il chantait une chanson connue de tout le monde mais sur une autre mélodie. Et tout d'un coup la chanson ne marchait plus, elle se cassait la figure. Il disait " tu vois bien que c'est la musique plus que les paroles puisque les paroles sont les mêmes et qu'elles ne t'intéressent plus ".

C'est là où c'est difficile d'avoir une cohérence. Dans *Utile* on retrouve une cohérence très forte, on retrouve un personnage. On pense une chanson de Julien Clerc comme si c'était un auteur-compositeur en fin de compte

E.R-G : Ce qui est recherché

M.R. : Mais il se trouve que dans les disques où il y a plusieurs auteurs, on perd ce sentiment et, du coup, on a une sensation plus forte d'interprète. D'ailleurs, la caricature de cela c'est qu'à un certain moment Julien, qui est un compositeur extraordinaire, a laissé l'écriture de ses musiques à d'autres.

M.V. : C'est un mélodiste formidable. Mais j'ai croisé des gens qui ont écrit des chansons pour Julien qui ont très bien marché puisqu'il en a vendu 500 000 albums.

Question d'un membre du public : Avez-vous déjà discuté de cela avec Julien Clerc, lui avez-vous donné votre avis là-dessus ? Connaissez-vous les motivations qui l'ont conduit à avoir d'autres paroliers ?

M.R. : Il y a l'image du père qui est très forte quand même...

E.R-G. : Mais vous avez tout à fait raison. Je ne suis pas un bon compagnon quand il s'agit de mentir. Je ne lui ai jamais caché, quand il me jouait des trucs que je trouvais nullissimes, ce que j'en pensais. Je le lui montrais. Je disais peu de choses, mais il le voyait et il le voit toujours sur mon visage. *Cœur de rocker* c'est quand même la même découpe que *Cœur de docker* de Prévert ; c'est pas un scoop.

Bien sûr qu'on en a parlé. Mais moi j'ai trouvé ça plus que normal à un moment. Ça devenait même abusif, je peux le dire devant Momo et devant Marc, parce qu'on a toujours une frustration de ne pas être devant. Moi, je n'ai jamais voulu être devant, franchement. Mais même si je ne voulais pas être devant -j'ai une petite voix qui aurait pu me permettre un certain côté ridicule, ce que je n'ai pas pu parce que j'ai eu conscience de ce ridicule-là - il y avait un truc qui était oppressant pour lui. C'est certain. Il a eu absolument raison.

Je me mêlais de tout, même de la pochette. C'est vrai qu'il découvrait les pochettes une fois imprimées. L'histoire la plus belle, c'est l'histoire de France Gall de dos. Il a découvert la pochette avec... qui était évidemment interdite de séjour à l'époque dans toute forme de réalité sociale. Moi je trouvais que ce n'était pas logique que cet enfant ne soit pas dans l'histoire de son œuvre dans la mesure où elle était énorme dans l'histoire de sa vie...

Donc c'est vous dire s'il a eu raison ! Je ne vais pas jusqu'à la notion du père parce qu'il a eu un père extrêmement fort aussi. Mais une petite notion de grand frère abusif, parce que c'est toujours difficile d'avoir toujours raison !

Je vais vous donner un petit exemple que Momo va vous confirmer. Il - toujours le même - nous apporte l'idée que Julien va être un acteur. Il va faire un film avec Blanc qui va s'appeler *D'amour et d'eau fraîche*. Dans ce film, il se déguise en Momo : il met les mêmes lunettes, il se prend un air d'abruti mondain. Je lis le scénario...

M.V. : Tu es extrêmement désagréable !

E.R-G. : Exact... Je lis le scénario et je dis " ça c'est un flop ! ". Là-dessus je m'entends dire " Etienne, vous êtes gentil, mais voyez : Annie Girardot plus Miou-Miou, même sans Julien Clerc, c'est un tube. Alors, vous pensez bien, avec lui... ". Alors je réfléchis. Je dis " oui, peut-être ". Quelques vagues notions de mathématiques très modernes m'envahissent, plus par plus par exemple... Et je le dis " ça fait un flop ! ".

Ben, ça ne m'a pas arrangé ! Après c'était difficile de tomber sur des journalistes qui à chaque fois, - montrant Marc Robine - excepté cet homme qui d'ailleurs pour moi n'est pas un journaliste, mais est plus un historien de la chanson au sens fort du terme et un artiste par ailleurs, ne disaient pas comme premier truc " oh, ce texte est génial, incroyable ". À la fin, il en a eu vraisemblablement marre dans la mesure où il était responsable de la vie de ses textes, dans la mesure où il a toujours fait toutes ses musiques. Dans la presse, on a rarement parlé de ses dons de mélodiste. Or, c'est un mélodiste hors pair. Bon, il ne l'a jamais revendiqué. Pourquoi ? Encore de la pudeur. Après le travail sur la voix, cet homme aura passé sa vie finalement à prouver quelque chose qui n'avait pas besoin d'être prouvé.

Et donc oui, il y a eu un moment où il en a eu gravement marre. Remarquez, moi aussi, alors, tout va bien.

M.V. : Je vais revenir sur l'histoire *D'amour et d'eau fraîche*, le fameux film, parce que, son rôle était naturellement un rôle de musicien. Ça c'est un truc qui tue ! Depuis, il a reçu un certain nombre de scénarii, mais il refuse tout. S'il devait jouer dans des films, ce serait des films d'époque, de cape et d'épée.

M.R. : Ça irait bien avec le prince pirate !

M.V. : Mais chaque fois on lui envoie des scénarii où il tient le rôle d'un chanteur ou d'un musicien. C'est insupportable.

Question d'un membre du public : Est-ce qu'un arrangeur tient une grande place, a une grande importance dans ce qui est votre équipe de travail ? Et est-ce que vous, les auteurs, avez une influence dessus ?

E.R-G. : On va dire non, parce qu'on ne s'est jamais permis d'avoir un avis dans la mesure où le chef - on appelle Jean-Claude Petit comme cela - a donné le meilleur de sa carrière à Julien. Il faisait beaucoup d'arrangements à l'époque mais il y avait une communauté de passions entre nous tous. Donc, il passait beaucoup plus de temps sur Julien à une période, en 69, où il était arrangeur à la chaîne.

M.R. : Il y a une autre personne à qui il a donné vraiment l'autre plus belle plume de son chapeau, c'est Mort Shuman. Les premiers disques de Mort Shuman d'ailleurs sont des textes d'Etienne. Mort Shuman est un chanteur un petit peu oublié aujourd'hui et dont on a une vision un petit peu déformée par les clowneries qu'on l'a vu faire dans des émissions de télévision. Mais réécoutez des chansons comme *Brooklyn by the sea*

E.R-G. : *Le lac majeur*

M.V. : *L'imperméable anglais*

M.R. : qui sont des chansons extraordinaires, avec des arrangements... Car Jean-Claude Petit n'était pas un dégonflé comme arrangeur. Il était capable de mettre des mandolines, des petits flûtiaux désaccordés. Il y a toujours une couleur qui fait que ses arrangements sont dans la variété mais sont un pavé dans la mare à chaque fois. Et si vous réécoutez *Brooklyn by the sea*, c'est carrément une symphonie, ça passe par toutes sortes de musiques, ça paraphrase presque l'histoire.

M.V. : Moi, je voudrais rendre un hommage, puisqu'on parle de Mort Shuman qui est maintenant décédé, à un grand pote qu'on a eu et qui s'appelait Luigi Lecapelli dit Thierry Vincent qui était producteur délégué

E.R-G. : Qui nous a aidés à vivre, à rire

M.V. : Ce type-là a fait deux/trois albums pour Julien en producteur délégué, deux albums d'Higelin, deux de Nougaro. Il nous a quittés, il y a une dizaine d'années dans des conditions épouvantables...

E.R-G. : C'est dit, et tu as raison

M.V. : C'était vraiment un ami, un pote

Intervention d'un membre du public : Ce n'est pas uniquement parce que Julien Clerc est un bon mélodiste que les gens parlaient seulement de ses textes. C'est aussi parce qu'il les dit tellement bien. Chaque mot résonne tellement bien. Chaque syllabe et consonne sont tellement bien dites que les mots ont beaucoup plus d'impact sur nous qu'un chanteur qu'on ne comprend pas. Il me fait penser à Brel.

E.R-G. : C'est très bien puisque c'est fait pour cela. Si la chanson réussit, c'est parce qu'on le croit et qu'on pense qu'il en est l'auteur. En fait s'il ne s'approprie pas les mots, les mots ne veulent rien dire. C'est pour cela que, parfois, on voit l'écueil.

M.R. : De toute façon, je pense que si on a insisté sur le fait que c'était un grand compositeur, un grand mélodiste, sans souligner le fait que c'est un grand chanteur c'est parce qu'il me semble que c'était évident pour tout le monde.

M.V. : Ce que je peux conclure, c'est que je sais que Julien est un médium par sa voix, par sa façon de se comporter sur scène. C'est vrai qu'il faut insister sur le fait que c'est un immense mélodiste. La chanson *N'écris pas* qu'il a faite sur le poème de Marceline Desbordes-Valmore, ce n'était pas évident sur un texte comme celui-là de faire une telle mélodie. Et il l'a fait. C'est un immense chanteur, un immense mélodiste, un immense ami.

E.R-G. : Je ne dirai pas mieux.