



Jean-Claude Vannier

«A 18 ans, je me suis échappé pour devenir musicien»

A 82 ans, comme à l'époque de ses collaborations avec Gainsbourg et consorts, le musicien arrangeur est resté inspiré et farouchement autodidacte. Il revient avec un album virtuose et burlesque accordant l'accordéon à un orchestre de mandolines.

Recueilli par
CHRISTOPHE CONTE

Depuis plus de soixante ans, Jean-Claude Vannier aime faire des piroquettes musicales, des pieds de nez à l'académisme et réinventer sa gamme personnelle de musicien arrangeur (occasionnellement chanteur et parolier) comme un enfant privé de dessert qui tiendrait toutes ses revanches en révolutionnant la pâtisserie. Tel fut le parcours fabuleux de cet autodidacte, empêché par ses parents protestants de pratiquer la musique, et qui a inscrit sa marque dans quelques-uns des plus grands enregistrements français du siècle dernier, dans la chanson comme dans les musiques de films. Avec Gainsbourg au premier chef, mais aussi Michel Polnareff, Sylvie Vartan, Brigitte Fontaine, Johnny «Que je t'aimeuuu»

Hallyday, Françoise Hardy, Claude Nougaro, Barbara et quantité d'autres, célèbres ou oubliés. A l'aube de ses 82 ans – il est né le 4 mars 1943 – et alors qu'on le pensait rangé des pupitres et coulant une retraite tranquille à Sète, dans l'Hérault (lui qui fit jadis une fabuleuse relecture du répertoire de Brassens), il revient avec un projet burlesque et réjouissant : un orchestre de mandolines.

Après avoir mélangé ses bourrasques orchestrales avec le metal de Mike Patton (l'album *Corpse Flower*, en 2019), c'est sur le label de ce dernier, Ipecac Recordings, que débarque ce disque déconcertant, fruit d'une rencontre méditerranéenne avec le mandoliniste Vincent Beer-Demander et l'accordéoniste Grégory Daltin. Malgré cet instrumentarium inédit, on reconnaît dès les premières mesures l'empreinte de Vannier, ses harmonies capiteuses et ses mélodies qui frissonnent d'une nostalgie aimable à la Tati, à la Trenet, comme un étrange chromo de la France d'hier, celle des congés payés, des maillots de bain en laine et des 2CV, mais sans la poussière réac ni Pascal Praud dans le rétro. Juste un disque récréatif, virtuose mais ouvert à tous, accompagné d'un livret d'une histoire d'enfants qui s'aiment, se séparent et se retrouvent des années plus tard, avec une coda tragique, melodynelsonien, et des feux d'ambulance qui percutent ceux de l'amour.

Roméo, Juliette, un balcon et des mandolines, un genre de film muet sans images, et Vannier qui dirige tout ça avec le regard d'un type qui sait que le meilleur est derrière lui mais n'est pas pressé de retrouver tous ses confrères envolés. On le rencontre chez lui, à Paris, à deux pas de la place des Vosges (IV^e arrondissements), désormais résidence secondaire, là où tant de choses éternelles ont pris relief. Un piano et des partitions en foutoir mangent presque toute la place du salon, le compo-

Alors qu'on le pensait rangé des pupitres, Jean-Claude Vannier revient avec un projet burlesque et réjouissant.
PHOTO LÉO ALESTRO

CULTURE/

teur se déplace moins facilement mais son esprit est toujours alerte. «C'est un miracle si j'ai réussi à vivre de la musique jusqu'ici, dit-il. Encore aujourd'hui, les gens découvrent l'album, ils me disent qu'ils adorent. C'était un peu inattendu tout ça.»

Comment est née cette drôle d'idée d'un orchestre de mandolines ?

C'est venu de ma rencontre, via un copain preneur de son, avec Vincent Beer-Demander, qui est prof de mandoline à Marseille. Il faut savoir qu'il y a toute une colonie de mandolinistes à Marseille, qui provient de l'immigration italienne. Vincent a réuni un orchestre, au hasard de rencontres je composais des morceaux, on a enregistré et voilà. Ça s'est fait un peu sur la longueur.

C'est un instrument avec lequel vous aviez déjà travaillé ?

Oui, pour faire des effets par-ci par-là, avec des guitaristes qui jouaient deux ou trois notes de mandoline pour faire un son. Mais là, ce que fait Vincent, c'est aristocratique, on a affaire à un virtuose. La principale difficulté était de trouver des mélodies qui correspondaient, car tout ne fonctionne pas. C'est un instrument romantique, un peu triste, qui porte à la rêverie. On a rajouté de l'accordéon, un instrument que j'aime également beaucoup, avec un son un peu désespéré, sentimental et nostalgique.

Cela a fait jaillir des souvenirs chez vous ?

Lorsque j'étais enfant, j'allais avec mes parents au parc Montsouris [dans le XIV^e arrondissement, ndr] et il y avait un ensemble de mandolinistes qui jouaient dans un kiosque à musique, près d'un lac. Je rêvais de partir dans une barque, accompagné par le son de toutes ces mandolines. Je trouvais ça merveilleux. Sans doute aussi parce que mes parents m'interdisaient de faire de la musique.

Comment ça ?

Ils étaient protestants, et pour eux, on ne devait pas faire de la musique. Ma mère disait tout le temps : «Mon fils ne sera pas un clown.» Mais quand on aime la musique, que l'on a vraiment envie d'en faire, quand on a ça dans le cœur, personne ne peut vous en détourner. C'est pourtant ce qu'ont tenté de faire mes parents. Ils m'ont interdit de faire le conservatoire, mais quand j'ai eu 18 ans, je me suis échappé pour devenir musicien et découvrir tout le reste, le vin, la bouffe, les filles.

Ils vous l'ont reproché ?

Quand j'ai commencé à travailler un peu, ma mère m'a téléphoné, elle m'a dit : «Bon, alors, finalement tu es musicien maintenant.» J'ai répondu : «Bah oui, il me semble.» Elle m'a lancé : «Je ne t'entends pas à la radio», et elle a raccroché. C'était terrifiant. Comme je n'avais pas fait d'études de musique, j'ai dû apprendre seul la composition, l'harmonie. Je lisais des *Que sais-je ?* sur tous ces domaines et puis j'ai été embauché comme assistant preneur de son chez Pathé-Marconi. Au studio, j'ai pu rencontrer des gens comme [le pianiste, compositeur et arrangeur] Bernard Gérard ou [le compositeur et interprète] Michel Magne, qui m'ont pris sous leurs ailes. Je suis resté six mois chez Michel Magne, il me faisait écrire des musiques de films à sa place, parce qu'il n'écrivait pas grand-chose.

C'était au Château d'Hérouville, dans le Val-d'Oise, qu'il venait de racheter ?

Oui, j'habitais sur place. Magne me disait : «Moi, je pratique la politique du gigot.» Ça signifiait qu'il invitait les producteurs et les metteurs en scène à manger un gigot, et pendant ce temps-là je trimais dans le grenier pour écrire la musique. C'était extraordinaire parce que je pouvais écouter l'après-midi les conneries que j'avais écrites le matin. On allait dans tous les studios de Paris, parce qu'il n'y avait pas encore de studio à Hérouville, et on trouvait des musiciens pour jouer sur-le-champ. C'était un formidable apprentissage. Un jour, Alice Dona m'a entendu jouer du piano, elle cherchait un pianiste pour sa tournée, et sans réfléchir, sans même demander si c'était payé, je suis parti immédiatement. Le premier arrangement que j'ai fait, c'était pour elle, pour une chanson que je lui avais écrite. La grande rencontre, toutefois, c'est avec le compositeur Alain Goraguer...

Oui, il aimait beaucoup ce que je faisais, il m'a mis sur le coup pour un album de Christine Sévres, la femme de Jean Ferrat. Il m'a proposé de partager les arrangements avec lui, une face chacun. Je n'avais pas vraiment d'expérience, je ne connaissais pas grand-chose au métier, alors que Goraguer était un géant à mes yeux, parce qu'il avait travaillé avec Boris Vian et faisait les disques de Serge Gainsbourg, qui faisait tour pour qu'il reste dans l'ombre, comme il le fera avec moi et tous les autres par la suite, mais Alain s'en fichait. Avec Gainsbourg, vous avez commencé par faire des musiques de films.

On a fait *Paris n'existe pas* de Robert Benayoun, en 1969, les *Chemins de Katmandou* d'André Cayatte la même année, *Cannabis* de Pierre Koralnik juste après. Que des films mineurs dont personne ne se souvient. *La Horse* [de Pierre Granier-Deferre], c'est un peu mieux, mais c'était surtout l'occasion de faire de la musique instrumentale, qui ouvre un champ plus libre que la chanson et qui permet de travailler une plus large palette d'instruments. C'est comme ça qu'on a pu aboutir à *Melody Nelson*. J'ai été reconnu pour ce disque des années plus tard, déjà parce qu'il n'a pas bien marché à sa sortie, et aussi parce que Serge avait tout fait pour tirer la couverture à lui. Il mettait une telle force dans son désir de devenir célèbre et de nous écarter tous autant que nous étions que, finalement, j'ai préféré partir de mon côté. La célébrité, surtout en France, c'est un peu comme une autre noblesse. Certains veulent à tout prix devenir célèbres parce que ça leur donne l'impression d'être au-dessus des autres. Mais avec Serge, nous sommes malgré tout restés amis, jusqu'à sa mort. On a passé des moments sympas ensemble, surtout chez lui.

Vous avez le sentiment d'avoir été mieux reconnu à l'étranger ces dernières années ?

Ce nouvel album sort chez Ipecac, le label de Mike Patton, parce que personne en France n'en a voulu. Tout a changé grâce à Internet, lorsque j'ai commencé à recevoir des messages d'Anglais et d'Américains qui me parlaient de *L'enfant assassin des mouches* [album enregistré en 1972], des musiques de films, de mon travail avec Gainsbourg. Je lisais «amazing», «genius», je pensais qu'ils se

foutaient de moi. J'ai vite compris que ce n'était pas le cas, et grâce [au producteur et musicien anglais] Andy Votel, nous avons pu ressortir mes musiques sur son label Finders Keepers et monter *Melody Nelson* et *L'enfant assassin des mouches* à Londres. Il arrive aussi que des gens se réclament de moi et je ne vois pas très bien pourquoi. Mon ami Olivier Bloch-Lainé, qui a le studio de la Frette [dans le Val-d'Oise], m'a appelé un jour pour me dire qu'il était avec un groupe d'Anglais qui voulaient absolument

me rencontrer parce que j'étais l'une de leurs plus grosses influences. Je suis allé les voir, je les ai trouvés très bons dans leur domaine, mais je n'ai rien reconnu de ma musique dans ce qu'ils font. Comment s'appellent-ils déjà ? Arctic Monkeys ?

JEAN-CLAUDE VANNIER ET SON ORCHESTRE DE MANDELINES
de JEAN-CLAUDE VANNIER,
avec Vincent Beer-Demander
et Grégory Daltin (Ipecac Recordings).

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

GOLEM

Amos Gitai

4 mars – 3 avril

création

spectacle en français, yiddish,
allemand, anglais, arabe, espagnol,
hébreu, ladino, russe
surtitré en anglais et en français

T'EMBRASSER
SUR LE MIEL

Khalil Cherti

5 mars – 5 avril

création

spectacle en arabe levantin
surtitré en français

www.colline.fr
15, rue Malte-Brun, Paris 20^e
métro Gambetta

Le Monde | Télérama | TRANSFUSE | TROISCOULEURS | arte | culture | inter

Jean Claude Vannier et la mandoline connexion • Shure, 100 ans au service du son • Cédric Hanriot à la recherche de l'esprit quantique • Pleyel redonne vie à votre piano acoustique • The Limiñanas, road trip cinématographique • Philippe Saisse revisite le titre « Nougayork » 40 ans après • Raoul Petite pleure Carton, le chanteur culte du Lubéron • Mais aussi, des tests matos, logiciels...

Ableton Live 12.2

L'UPDATE ULTIME ?



GROS PLAN SYNTHÉ
Korg multi/poly



GROS PLAN AUDIO
Pleyel Système Magistral

GAGNEZ
un enregistreur
numérique XVIVE
XV1-R





Jean Claude **VANNIER**

La mandoline, de l'enfance au rêve

Jean Claude Vannier, l'éternel expérimentateur, revient avec un nouvel album audacieux : *Jean Claude Vannier et son orchestre de mandolines*. À 82 ans, le compositeur, connu pour ses multiples collaborations, notamment avec Serge Gainsbourg, et ses musiques de films iconiques, explore désormais de nouveaux horizons sonores. Accompagné du virtuose de la mandoline Vincent Beer-Demander, il nous offre une

œuvre où se mêlent mélodies cinématiques et arrangements sophistiqués. En direct de Marseille, l'orchestre de mandolines, aux sonorités cristallines, sublime les compositions de Vannier, révélant une facette inédite de son univers. Cet album est une invitation à un voyage musical hors du temps, une preuve supplémentaire de la créativité sans limite de ce génie incontestable de l'arrangement à la française.

KR : Depuis votre dernier album, *Corpse Flower*, en 2019, une collaboration avec l'américain Mike Patton, le chanteur entre autres de Faith No More, qu'est-ce qui vous a donné envie de reprendre l'écriture et de sortir un nouvel album ?

Jean Claude Vannier : C'est venu de la rencontre avec Vincent Beer-Demander, un formidable mandoliniste qui enseigne notamment au conservatoire de Marseille. Il est professeur et aussi concertiste. Il enregistrait à Paris dans un studio avec l'ingénieur du son Maxime Lefèvre. Maxime me dit : « *Tiens ce type qui joue de la mandoline, vous devriez vous rencontrer* ». Donc on a sympathisé. J'ai trouvé extraordinaire ses enregistrements, puis j'ai commencé à écrire des petits morceaux sans prétention, des mélodies. Ça avait une couleur romantique. Je trouve qu'un orchestre de mandolines ça fait rêver. J'avais toujours souhaité écrire pour un orchestre de mandolines. On a commencé à enregistrer au hasard des morceaux à droite et à gauche, puis on a eu l'idée de faire un album. Vincent a réuni des mandolinistes et il est allé chercher les différents éléments de l'orchestre parmi les gens qu'il connaissait à Marseille. Dans cette ville, il y a plein de mandolinistes car cet instrument vient de la tradition de l'immigration italienne du XIXe et du début du XXe siècle. Vincent s'occupe de ce qu'il appelle les minots dans le quartier nord de Marseille. Ce sont des enfants qui vivent dans des quartiers défavorisés. Il leur apprend à avoir une occupation musicale et ils déambulent ensemble dans les rues comme une fanfare... ce que je trouve assez extraordinaire.

Quels sont les souvenirs que vous associez à la mandoline ?

Comme je l'ai écrit dans la présentation de l'album, quand j'étais petit mes parents m'emmenaient au parc Montsouris. Il y avait un lac au milieu du parc avec une barque, c'était assez joli. Au bord du lac, il y avait un kiosque à musique où quelquefois quand on dînait venait un orchestre de mandolines qui jouait des airs à la mode. Je trouvais ça d'une réelle beauté. C'était vraiment pour moi de la poésie, et je rêvais de m'envoler avec les mandolines, et la barque, dans un rêve formidable.

Y a-t-il eu des contraintes pour écrire en fonction des différents pupitres

de mandolines comme la mandoline soprano, la mandole alto, le mandoloncelle ténor et la mandolone basse ?

Eh bien il n'y en a pas. Je ne me suis posé aucune question en tout cas, et je n'ai pas été déçu, ça sonnait exactement comme je l'imaginais. Il en sortait un aspect qui prête aux rêves, romantique, féminin, qui raconte des histoires.

Il est sous-titré sur l'album, musique pour un film muet, apparemment un film inexistant, l'histoire aussi d'un jeune homme et de ses histoires d'amour. Quelle est cette histoire ?

C'est une histoire d'amour entre deux enfants à problèmes, qui se cherchent dans la cité. Je l'ai un peu imaginé après coup, j'avais mis les titres dans un certain ordre, et je me suis dit : « *Tiens, ça a l'air de raconter une histoire...* ». Donc je me suis mis à écrire dans ce sens.

Il y a aussi cette 2CV qui semble être un personnage à part entière...

La 2 CV, c'est la voiture des parents qui s'en va avec l'être aimé, donc ça complique tout, car en plus comme les parents se détestent... Quand je repense à cette 2CV, je me souviens de mon père qui était inventeur et qui travaillait dans l'automobile. Il inventait toujours des trucs nouveaux, et il allait les tester dans une 2CV alors qu'il était astreint au secret professionnel. Il nous emmenait le soir faire des balades dans le quartier pour voir si ses petites loupiotes marchaient bien. C'était rigolo.

Auprès du mandoliniste Vincent Beer-Demander, il y a aussi l'accordéoniste Grégory Daltin. Comment avez-vous abordé les différentes tessitures ?

C'est Vincent qui a eu l'idée de mettre un accordéon, parce que moi au départ je n'y avais pas pensé. Il a donc appelé Grégory, et j'ai été séduit par l'idée de l'emmener dans cette aventure.

Dans cet orchestre de mandolines, combien de musiciens ont participé aux enregistrements ?

Ça fluctuait tout le temps, mais pour l'enregistrement ça a varié d'une vingtaine à une trentaine de personnes. L'enregistrement s'est déroulé à Marseille, et cela s'est fait par petits bouts. On convoquait les musiciens, puis on enregistrait trois titres... On a tout fait au Studio Denger à Marseille, le mixage et le mastering.

Comment avez-vous conçu la tracklist, certains morceaux étaient-ils déjà écrits auparavant ?

Oui. J'avais déjà des musiques dans mes tiroirs, des bouts de musiques de films ou d'autres musiques refusées. Certains morceaux ont été effectivement repris et remis au goût du jour. Il y a aussi toutes sortes de trucs nouveaux, des morceaux qui ont été écrits spécialement, beaucoup d'originaux.

L'album est sorti sur le label américain Ipecac Recordings de Mike Patton. C'est un label qui est plutôt connu pour son orientation rock et metal. Alors qu'est-ce qui a motivé leur envie de sortir ce projet ?

On avait auparavant envoyé nos enregistrements à plusieurs boîtes françaises qui n'ont pas répondu. Alors j'ai envoyé le projet à l'équipe de Mike chez Ipecac. Ils ont répondu dans l'heure : « *On est emballé !* ». Ma fille Camille a fait la pochette. Mon autre fille, Virginie, a fait un petit argument pour leur expliquer en quoi consistait le projet, et c'est parti tout de suite : Banco ! Je suis aussi étonné parce qu'effectivement ils sont spécialisés dans le métal. Mais eux, ils pensent que c'est tout simplement de la musique. Ils ont adoré ce côté mélodieux, romantique avec la mandoline.

Il y a déjà eu un concert à Marseille pour annoncer la sortie de l'album.

D'autres sont-ils en préparation ?

Justement on s'interroge, à savoir si on organise des dates. C'est toujours pareil, une histoire de budget. Moi, j'adorerais faire une tournée. En tout cas, on y réfléchit.

Est-ce que l'évolution de la technologie vous a fait modifier votre approche de la composition ?

Pas tellement, parce que je n'utilise pas d'instruments électroniques. Je remarque, qu'aujourd'hui, tout >>





JEAN CLAUDE VANNIER ET
VINCENT BEER-DEMANDER
© LÉO ALESTRO

>> le monde fait de l'électro... Pas forcément pour des raisons artistiques mais pour des raisons économiques, c'est tout. Ce que je regrette dans les productions d'aujourd'hui, c'est qu'on enregistre chaque instrument

sur des pistes séparées et que l'on a plus l'ambiance générale.

Et de quelle manière travaillez-vous aujourd'hui ?

Je n'ai pas l'habitude de composer au piano. Quand j'ai la structure du morceau, je le fais d'oreille, uniquement. Je retranscris sur partition puis après, ça part chez le copiste qui reprend chaque partie pour chaque musicien, parce que je suis incapable d'écrire ce que je joue et je suis incapable de jouer ce que j'écris ! Je travaille comme au XVIIe siècle !

Faites-vous une différence dans votre façon de travailler, suivant si c'est de la musique pour un film, pour votre propre répertoire ou pour la musique d'un autre ?

Aucune différence. La seule différence avec la musique de film, c'est qu'effectivement il y a des contraintes. Non seulement des contraintes de minutage avec des effets à l'image, mais surtout parce que j'ai souvent eu du mal à m'entendre avec les réalisateurs ! Ils ont souvent une idée en tête, enfin la plupart, pas les bons, mais le tout-venant des réalisateurs... La musique gêne ou ne gêne pas et c'est juste leur critère. Je me suis, souvent, trouvé en conflit avec eux en tout cas. Écrire pour les autres est aussi une contrainte parce que la plupart des chanteurs sont un peu frileux sur le plan de leur carrière. Par exemple, et je dis n'importe quoi : si j'écris une chanson qui s'appelle « Mon beau travelo », eh bien personne ne va la chanter. Pour mes disques, j'étais mon propre cobaye. J'aime la chanson, j'aime bien l'idée d'écrire des paroles, ce qui n'a rien à voir avec de la poésie.

Il y a des métiers dont la dénomination se perd. Par exemple, quelles différences feriez-vous entre un orchestrateur et un arrangeur aujourd'hui ?

Par exemple, pour un orchestrateur je vais me référer à la musique classique... Les pièces *Tableaux d'une exposition*

de Moussorgski ont été écrites pour le piano. Cette œuvre a été orchestrée par Ravel, mais pas arrangée, il n'a pas changé une seule note. Il a juste distribué la composition différemment dans l'orchestre, principalement dans les cuivres. Il a donc orchestré. Tandis qu'un arrangeur va modifier le morceau, il l'arrange. Il va apporter sa vision personnelle en y ajoutant ou en ôtant des choses par rapport à l'original. Par exemple, Schoenberg a fait de vrais arrangements du *Beau Danube bleu* de Strauss, tout comme Mozart qui a arrangé des opéras d'Haendel pour des raisons commerciales et pour les mettre plus à la mode !

Pensez-vous que le métier d'orchestrateur existe toujours ?

Non, c'est fini. Mais, j'en connais un qui est vraiment talentueux, c'est Fred Palem avec le *Sacre du Tympan*. Ce qu'il fait est formidable. Ses enregistrements sont très intéressants en tout cas.

Vous avez croisé énormément de musiciens dans votre carrière. Quelles sont les rencontres qui vous ont le plus inspirées ?

Nougaro par exemple. C'était un type très intéressant et qui était vraiment musicien. Il faisait beaucoup de musiques en duo avec Maurice Vander, son pianiste. J'ai composé des chansons pour lui, et j'ai fait pas mal d'arrangements. C'était toujours un bonheur. J'ai adoré travailler avec Barbara. Elle était marrante, rigolote, intelligente, rapide. On a fait un album qui s'appelle *Madame* qu'on a enregistré en une nuit avec l'orchestre en direct. Il y avait Bernard Lubat aux percussions, Roland Romanelli à l'accordéon, Bernard Vitet à la trompette...

Bernard Lubat, l'avez-vous croisé d'une façon assez régulière ?

Oui, j'ai adoré Bernard. Quand je l'ai connu, il était encore en tenue de soldat. Il jouait du tambour au sein de la garde républicaine pour les matchs de foot à l'époque... et nous, on était super jaloux parce qu'il n'y avait que lui qui passait à la télé...

Quels autres musiciens de jazz ont pu vous marquer ?

J'ai été en contact à mes débuts avec pas mal de musiciens de jazz. Il y avait Maurice Vander, Georges Arvanitas, Eddy Louiss, Michel Portal, Richard Galliano, Elek Bacsik... Alain Goraguer a été le premier à me mettre le pied à l'étrier. Il avait entendu un truc que j'avais fait. Il m'a dit : « *Je fais un album*

pour Christine Sèvres, la femme de Jean Ferrat. Tu fais une face du vinyle, je fais l'autre face ». C'était formidable, parce que ça m'a vraiment aidé au départ. -Je le connaissais surtout quand j'étais même, parce qu'il avait été le compositeur de Boris Vian.

Quels artistes actuels vous ont récemment séduits ?

J'aime bien Zaho de Sagazan et le chanteur de Feu! Chatterton, Arthur Teboul. Il a la voix, le goût pour les belles choses et la poésie. J'aime, aussi, beaucoup Julien Daïan entouré de Leonard Le Cloarec à la flûte.

JEAN CLAUDE VANNIER EN 5 ALBUMS



Barbara
Madame
(1970)



Serge Gainsbourg
Histoire de Melody Nelson
(1971)



Jean-Claude Vannier
L'enfant assassin des mouches
(1972)



**Mike Patton/
Jean-Claude Vannier**
Corpse Flower (2019)



Jean-Claude Vannier
Salade de filles
(2014)

NOUVEL ALBUM

Jean-Claude Vannier
et son orchestre de mandolines
(Ipecac Recordings)



EN SAVOIR PLUS

jeanclaudevannier.fr
vincentbeerdemander.fr

ALLER PLUS LOIN

▶ Making-of Behind the scene
shorturl.at/wFc3V
▶ Live « La danse des maillots de bain »
shorturl.at/OLtqF

JEAN-CLAUDE VANNIER

Discographie
SélectiveDe Mike Brant
à Mike Patton

PAR STAN CUESTA

**Le must**
Serge Gainsbourg**"Histoire De Melody Nelson" (1971)**

Le chef-d'œuvre absolu. Vannier compose deux des sept titres, dont le fameux "Ballade De Melody Nelson". Et il signe des arrangements fabuleux où tout est écrit, jusqu'au moindre break de batterie. La basse énorme, les cordes légèrement orientales, tout ici porte sa patte et traumatisera des générations

entières de musiciens trente ans après la sortie de l'album (un échec commercial total), de Beck à Thurston Moore... Quand on demande à Vannier — ennemi absolu du superlatif et de l'autosatisfaction — s'il se rendait compte en l'enregistrant que ce disque était au-dessus du lot, il finit par lâcher : "Ah ben oui, quand même ! C'est une réussite artistique".

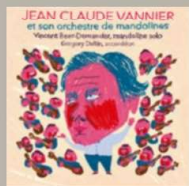
**La Pépète****"L'Enfant Assassin Des Mouches" (1972)**

Un autre bel exemple de redécouverte, totalement passé inaperçu lors de sa sortie. Un exceptionnel album instrumental, orchestral, rempli de bruitages. Inouï au sens propre : "J'ai fait des trucs dans des styles différents, un peu disparates, une espèce de bilan de l'époque". Il avait été financé par le producteur de Mike Brant en remerciement des succès arrangés par Vannier : "Mais

finalement, je crois qu'il n'aimait pas trop et ils n'en ont sorti que quelques exemplaires !" Gainsbourg avait écrit un texte pour la pochette. L'édition originale vaut une fortune. Vannier dit qu'il en possède "peut-être" une. L'album a maintenant été réédité plusieurs fois, en CD et vinyle. Les DJ du monde entier se l'arrachent.

**L'ovni****Mike Patton, Jean-Claude Vannier**
"Corpse Flower" (2019)

La rencontre improbable entre le chanteur américain de Faith No More — doté d'une voix en or — et du compositeur français iconoclaste : une réussite absolue. Vannier : "Je pense que les Américains sont plus ouverts, musicalement, que les Français. Patton chante aussi des mélodies napolitaines..."

**Le dernier****"Jean-Claude Vannier**
Et Son Orchestre De Mandolines" (2025)

Un album hallucinant, on croit entendre. Sur "La 2CV Rouillée", du jamais reconnaître une basse électrique chère à Vannier : "Non. Ce sont des mandolines, des mandolines basses..." Ce morceau existait déjà sous le titre "Je M'Appelle Géraldine", sur la BO du film "Point D'Interrogation" (1969), rajouté en bonus sur le CD de "L'Enfant Assassin Des

Mouches", puis sur "Electro-Rapide". Il l'avait déjà réutilisé en 1971 pour la chanson "En Alabama" de Léonie, un 45 tours Motors produit par Christophe... Il y tient vraiment ! Il a raison, c'est sublime.

Vannier arrangeur

Impossible d'établir une liste complète des arrangements réalisés par Jean-Claude Vannier dans les années 1960/70. Lui-même en serait bien incapable : il les écrivait dans la nuit précédant la séance et ne voyait jamais le disque terminé... Beaucoup de variété oubliée, Mike Brant, quelques Bashung atroces ("Les Romantiques"), mais aussi Johnny ("Que Je T'Aime", incroyable), "Nino Ferrer And Leggs", Sylvie Vartan ("La Maritza", qui lui ouvrit bien des portes, et des trucs délirants comme "Mon Chinois Vert" ou "Le Roi David"), Julien Clerc ("Terre De France"), Michel Jonasz ("Super Nana"), Barbara (l'album "Madame"), Nougaro ("Dansez Sur Moi"), etc. On retiendra trois albums indispensables :

**"Brigitte Fontaine Est... ?" (1968).**

En plus de ses merveilleux arrangements, Jean-Claude Vannier a composé "Il Pleut", le poignant titre d'ouverture de ce que la chanteuse considère comme son véritable premier album. Commentaire de Vannier : "Oui, c'est pas mal..."

Jane Birkin : "Di Doo Dah" (1973).

Après "La Décadance" (1971, déjà arrangé par Vannier, qui compose la face B), c'est le premier album de Jane et sa dernière collaboration avec Gainsbourg. Il assure ici arrangements, les orchestrations et cosigne cinq titres. Une merveille de sobriété.

Michel Polnareff : "Michel Polnareff" (1974)

Dernier album avant l'exil, à réévaluer absolument. Ce n'était pas la première collaboration de Vannier avec cet autre génie : il y avait déjà eu "Tous Les Bateaux, Tous Les Oiseaux" en 1969, "On Ira Tous Au Paradis" et son incroyable face B, "Je Cherche Un Job", un des meilleurs rocks français, ainsi que le live "Polnarévolution", sur lequel l'orchestre de Vannier doublait Dynastie Crisis... Cet album sans titre de 1974, le premier de Polnareff pour Warner, contient des perles comme "La Fille Qui Rêve De Moi", "I Love You Because" ou le mythique "L'Homme Qui Pleurerait Des Larmes De Verre", ainsi qu'un superbe instrumental qui doit beaucoup à Vannier, "Polnarêve".

**Vannier compositeur de musique instrumentale**

Un grand nombre de musiques de films, presque toujours meilleures que les nanars qu'elles illustraient. Beaucoup ont été cosignées avec Gainsbourg, même si c'est Vannier qui faisait quasiment tout, et rééditées en CD par Universal ou par le label Finders Keepers d'Andy Votel : "Paris N'Existe Pas" (2002), "Cannabis" (2003), "Sex Shop" (2009), "La Horse" (2009), etc. Votel a également permis à Vannier d'enregistrer à nouveau avec un grand orchestre pour "Roses Rouge Sang" (2011) ou compilé des fonds de tiroir qui font les délices des DJ du monde entier ("Electro-Rapide", 2011).

Vannier chanteur/ auteur de chansons

Entre 1975 et 1981, Jean-Claude Vannier a publié quatre albums studio comme auteur-compositeur-interprète. Sans aucun succès ou presque. Il dit lui-même qu'il n'avait pas la voix qu'il fallait... Oui, mais quelles chansons ! Les textes sont formidables. On pense à l'ironie caustique d'un Randy Newman ("Merde V'là Le Printemps"). Rien que les titres : "Mon Beau Travelo", "Berceuse Pour Un Raté", "Petite Musique D'Ennui", "Debussy S'En Fout", "Habitants De Bécon-Les-Bruyères" ("Même vos Arabes ont un drôle d'air"...), "Des Coups De Poing Dans La Gueule"... Il n'obtiendra qu'un seul hit, "Super Nana", mais pas chanté par lui. C'est Jonasz qui décrochera la timbale, clamant partout que Vannier lui avait permis de passer un cap et d'écrire différemment. Enfin, en 1999, il a été le premier à écrire deux chansons avec... Michel Houellebecq — qui avait reconnu en lui une âme sœur et était venu sonner à sa porte ! "Le Film Du Dimanche" et "Novembre" ont depuis été rajoutées en bonus à "Présence Humaine", l'album de Houellebecq produit par Bertrand Burgalat en 2000.

Merci à Nicolas Véron, du Comptoir du Disque, à Montpellier, qui a fourni plusieurs vinyles de cette sélection — et qui possède un pressage original de "L'Enfant Assassin Des Mouches" mais ne le vend pas !

Photo Léo Alestro-DR



“On cosignait tout, parce qu’on faisait les musiques ensemble, mais il ne voulait pas mettre mon nom”

R&F : Il ne faisait pas grand-chose...

Jean-Claude Vannier : Ah non, ça, tout le monde le sait ! Quelquefois même rien... Moi, encore, quand on travaillait tous les deux, il m’apportait quelquefois deux ou trois notes. Mais pour certains films qu’il a faits après, Slim Pezin, le guitariste avec qui il a travaillé, me disait : “*Il arrivait vers moi et me disait : ‘Bon ben, fais-moi un petit truc, là’...*”

R&F : Et Pezin n’était pas crédité à la Sacem...

Jean-Claude Vannier : Moi je l’étais, on avait un accord... Parce que Serge tenait à l’argent, beaucoup, et à la notoriété. Il n’en avait rien à foutre que ça soit factice, il voulait absolument être célèbre. C’était une obsession chez lui.

R&F : Pourquoi, après “Melody Nelson”, a-t-il travaillé avec des Anglais et plus avec vous ?

Jean-Claude Vannier : C’est moi qui suis parti parce que j’avais du mal à supporter le fait qu’on partageait tout sauf la notoriété. Je ne tenais pas spécialement à être célèbre, mais je ne tenais pas à me faire bouffer non plus. Donc je suis parti. Mais on est restés amis jusqu’à sa mort...

R&F : Après Andy Votel, il y a eu Mike Patton, qui avait chanté lors de votre concert symphonique au Hollywood Bowl...

Jean-Claude Vannier : Oui, c’est là que je l’ai rencontré. J’ai détesté Los Angeles, mais lui est à San Francisco. J’y suis allé, on s’est baladé, je suis resté un mois. Et on s’est dit qu’on ferait un disque. Mais on n’en parlait plus. Et puis, tout d’un coup, il m’a dit : “*Bon, on le fait ce disque ?*” Et voilà.

R&F : Vous connaissiez sa musique ?

Jean-Claude Vannier : Non... Mais c’est sa boîte qui a produit mon orchestre de mandolines. Il faut savoir que j’avais proposé ça à des boîtes françaises qui ne m’ont jamais répondu. Et eux, chez Ipecac, ils ont répondu dans l’heure, “*Ah mais ça, ça nous plaît beaucoup !*” Alors qu’il est spécialiste du metal...

R&F : Un autre rocker que vous avez croisé, c’est Jimi Hendrix...

Jean-Claude Vannier : J’adore ! Lui, il a bouleversé le style de la guitare. Il y a eu un avant et un après. C’est énorme.

R&F : Vous avez joué avec lui !

Jean-Claude Vannier : Oui, pour une émission de télévision à l’Alhambra, en direct, produite par une ancienne gloire de la chanson, Michèle Arnaud. J’étais au balcon et j’avais un petit orchestre, sept ou huit musiciens. Pour une raison que j’ignore, les musiciens de Jimi Hendrix étaient coincés à la douane et il est arrivé à l’émission sans eux. Il n’y avait même pas de bassiste. Il jouait “Hey Joe”, qui était son premier succès, sur des accords très simples. Alors j’ai joué la basse, on ne s’est même pas vus ! Personne ne l’a jamais su. Sauf les musiciens qui étaient avec moi.

R&F : Et Brigitte Fontaine ?

Jean-Claude Vannier : J’ai fait un album avec elle, je n’ai pas poursuivi parce que... On a parfois l’impression que ces gens-là font exprès de ne pas avoir de succès. Elle se brise elle-même. Ce n’est pas intéressant...

R&F : C’était l’époque : les seventies, Saravah, l’underground...

Jean-Claude Vannier : C’était finalement la mode, cette façon d’être toujours... *contre*. Je n’ai pas adhéré à ça. En revanche, cet album, le premier, j’ai beaucoup aimé le faire.

R&F : Ce refus du succès fait penser à votre rencontre avec Philippe Garrel (Pour qui il écrira la musique de trois films au début des années 2000).

Jean-Claude Vannier : Ah là là, oui ! On était au café, je ne le connaissais pas très bien, et il me dit : “*Je voudrais que ce film n’ait aucun succès*”. Et j’ai répondu : “*Je vais voir ce que je peux faire !*”. ★

Album “*Jean-Claude Vannier Et Son Orchestre De Mandolines*” (Ipecac), sortie le 14 février 2025

Pour en savoir plus : Rémi Foutel et Julien Vuillet, “*Jean-Claude Vannier, L’Arrangeur Des Arrangeurs*” (Le Mot et le Reste, 2018)

FÉVRIER 2025 R&F 035

JEAN-CLAUDE VANNIER



Photo Alépée-DR

“Ces chanteurs avaient besoin de musiciens sérieux pour écrire leurs musiques”

ROCK&FOLK : Comment est né ce nouvel album ?

Jean-Claude Vannier : J’ai un copain, Max Lefèvre, qui est un preneur de son extraordinaire, musicien, rapide, qui fait du très beau travail, qui enregistre pour Vincent Beer-Demander et qui m’a dit un jour : “*Tu devrais le rencontrer*”. On a d’abord enregistré des morceaux un peu partout, et puis on a tout rassemblé. Parmi ceux que j’ai choisis pour cet album, il y en a que j’ai écrits spécialement, mais il y a aussi des musiques de film refusées par des producteurs. J’ai sélectionné des mélodies les plus romantiques possible. Je crois que je n’ai pas loupé mon coup parce que tous les gens à qui je le fais écouter me disent que ça les fait rêver. C’est ce que je souhaitais. L’ensemble de mandolines a un son très particulier. Je trouve que c’est un véhicule pour le rêve.

R&F : Votre premier album, “L’Enfant Assassin Des Mouches”, n’a pas eu d’écho à sa sortie mais, plus tard, vous vous êtes aperçu qu’il était très recherché...

Jean-Claude Vannier : Quand internet est arrivé, j’ai tout de suite reçu des mails de l’étranger... Beaucoup d’Angleterre, où des jeunes m’écrivaient : “*Est-ce que vous êtes le Jean-Claude Vannier qui a écrit ceci, cela ?*” Ils employaient des mots comme “*amazing*”, “*genius*”, des superlatifs, comme font souvent les Anglais. Et j’ai cru qu’ils se foutaient de ma gueule. Vraiment. Après, j’ai connu un journaliste qui travaillait pour “*Mojo*”, un journal anglais mythique, qui m’a fait trois ou quatre pages, donc j’ai compris que c’était sérieux.

R&F : Et puis un DJ anglais a monté un label pour rééditer vos disques...

Jean-Claude Vannier : Oui, Andy Votel. On a fait un concert

au Barbican, à Londres, et ça a un peu tout relancé, les musiques ont circulé. Je crois que “*Melody Nelson*” aussi a bénéficié de cet engouement.

R&F : “Melody Nelson” ne s’est pas bien vendu non plus. Et plus de vingt ans après, c’est devenu un classique...

Jean-Claude Vannier : Mondial... C’est étonnant. Et c’est bien comme ça parce que si on m’avait dit à ce moment-là que ce que j’avais fait était extraordinaire... J’étais trop jeune pour prendre ça en pleine gueule, je n’étais pas préparé du tout. Tandis qu’après, comme on s’était étalés lamentablement, ça ne faisait plus d’effet...

R&F : Le succès, vous l’aviez connu par personnes interposées, en arrangeant des succès de variété...

Jean-Claude Vannier : C’était la seule façon de pouvoir vivre honnêtement de son travail, se coller à des gens qui avaient du succès. Ces chanteurs et ces soi-disant compositeurs de musiques de films avaient besoin de musiciens sérieux pour écrire leurs musiques parce qu’ils en étaient incapables. C’est ce qui m’a sauvé.

R&F : C’est comme si on redécouvrait aujourd’hui le métier d’arrangeur...

Jean-Claude Vannier : Oui, parce qu’à l’époque il était soigneusement planqué. Serge Gainsbourg, par exemple, ne voulait pas mettre de noms... On cosignait tout parce qu’on faisait les musiques ensemble, et il ne voulait pas mettre mon nom parce qu’il disait : “*Toi, si on t’appelle, tu ne m’appelleras pas, mais si moi on m’appelle, j’ai besoin de toi...*” (Il rit doucement)

Photo Léo Alestro-DR



Vincent Beer-Demander et Jean-Claude Vannier



**En vedette****“Oui... c’est pas mal...”**

JEAN-CLAUDE VANNIER

Arrangeur, chef d’orchestre, auteur, compositeur, chanteur, il est un des derniers géants de la musique. Redécouvert par une nouvelle génération qui se prosterne devant son **“Histoire De Melody Nelson”** réalisée avec Serge Gainsbourg, ce farouche adepte de l’éclectisme musical revient nous surprendre avec un orchestre... de mandolines.

RECUEILLI PAR STAN CUESTA

DEUX JOURS APRÈS avoir assisté à un incroyable concert de cet orchestre emmené par Vincent Beer-Demander, dans le sublime Théâtre de l’Œuvre, à Marseille, en avant-première de la sortie de l’album et en sa présence, Jean-Claude Vannier nous reçoit chez lui, à Sète. Impossible d’aborder tous les sujets. Il y en a tellement... Vannier est une sorte de génie discret. Il peut aussi être impitoyable dans ses jugements, sur les critiques, les chanteurs, ses confrères. Il a toujours été comme ça. La langue de bois n’est pas son fort. Les enthousiasmes de commande non plus. C’est aussi un sacré pince-sans-rire. Il a ainsi un jour dirigé un grand orchestre en direct à la télévision vêtu en prêtre (ainsi que tous ses musiciens), d’autres fois en pyjama ou déguisé en clochard... Vannier a marqué de sa patte plus de cinquante années de musique populaire française, l’époque des grands arrangeurs et des grands musiciens de studio. Une sorte d’âge d’or. Malheureusement, beaucoup de ses comparses d’alors nous ont quittés récemment, notamment ses amis, fidèles et plus qu’excellents musiciens : que le grand public connaît mal mais qu’il a pourtant entendu jouer sur des dizaines de morceaux : le batteur Pierre-Alain Dahan en décembre 2013, le guitariste Slim Pezin en janvier 2024, et depuis notre entretien, coup sur coup, Jean-Pierre Sabar — qui avait pris sa succession comme arrangeur de Gainsbourg dans les années 1970 — et le percussionniste Marc Chantereau... Cet article leur est dédié.

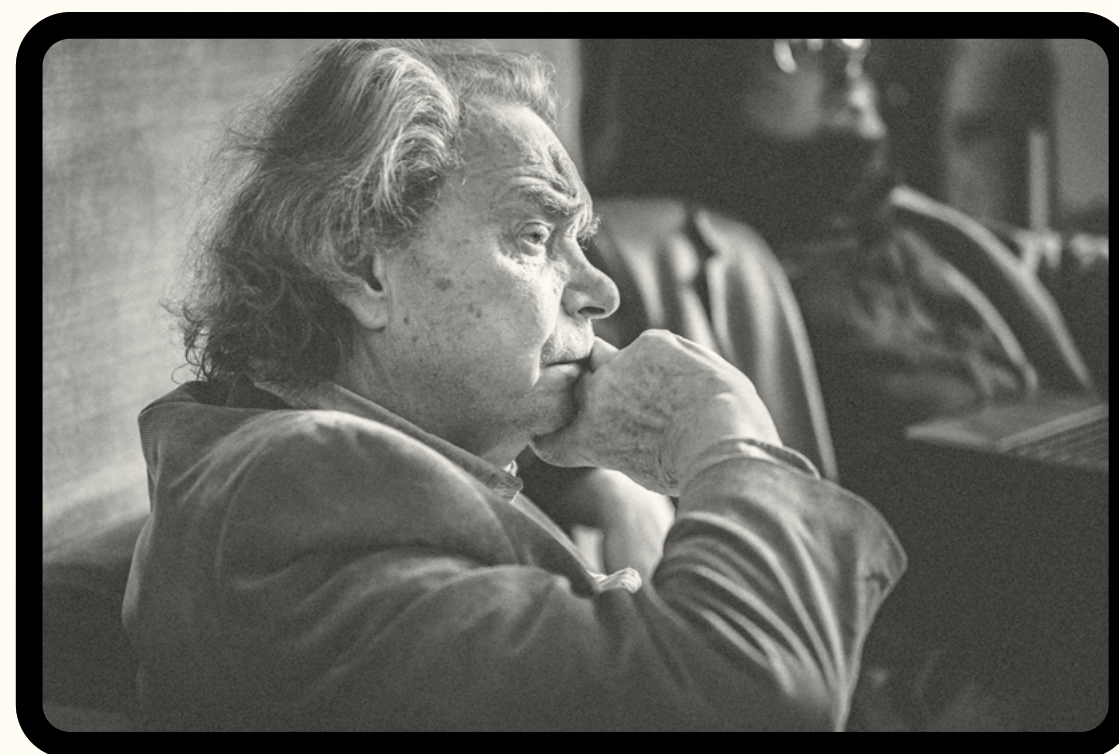
Photo: Aléxée-DR



En composant son numéro de téléphone, on peine à se représenter le monument qui s'apprête à décrocher. Nous répondant d'une voix douce et amicale, Jean-Claude Vannier se prête volontiers à l'exercice de l'interview. Au fil de la discussion, il serait presque aisé d'oublier que cette légende de la musique française donnait naissance, il y a déjà plus d'un demi-siècle, à une pierre angulaire du répertoire avec son comparse Serge Gainsbourg: *Melody Nelson*. Mais il serait bien dommage de réduire ses mille et une vies à cet épisode tant la somme de ses créations et de ses collaborations donne le vertige: musiques de films, compositions originales, arrangements, orchestrations, pour lui ou bien pour les autres. Toujours quelque part dans l'ombre des géants, s'offrant aujourd'hui une parenthèse méridionale avec mandolines et accordéon (ne partez pas!) parue chez Ipecac, le compositeur octogénaire revient avec nous sur ses souvenirs d'enfance, ses collaborations, ses envies et sa passion.

JEAN CLAUDE VANNIER

Par
Camille Tardieux



Photographie
de Leo Alestro

TROUVE TOUJOURS LE MOYEN DE S'ARRANGER

Comment l'idée de ce nouveau disque – *Jean Claude Vannier et son Orchestre de Mandolines* – vous est venue ? J'ai l'habitude de travailler avec Maxime Lefèvre, un ingénieur du son parisien qui a un studio dans lequel je vais souvent. C'est là où j'ai rencontré un jour Vincent Beer-Demander, un virtuose de la mandoline. Il m'a demandé si je voulais bien travailler pour lui. Cela s'est fait assez naturellement, sur plusieurs mois, en échangeant des idées pour écrire ces morceaux, constituer un orchestre pour les jouer et finalement les enregistrer. L'avantage c'est qu'aujourd'hui, avec internet, tout est plus facile pour communiquer à distance, y compris pour s'envoyer des partitions.

Comment naissent vos morceaux ? Passez-vous par l'instrument ou plutôt par la feuille ? Il m'arrive en effet de passer par le piano, mais pas toujours. En fait,

**J'AIME
BEAUCOUP
ÉCRIRE
COMME AU
XVII^E SIÈCLE,
SANS RIEN,
AVEC JUSTE
UN CRAYON
ET UNE
GOMME
[RIRES].**

Ce choix de mettre la mandoline en avant, était-ce une façon de rendre hommage à des compositeurs que vous admirez, comme Nino Rota ou Lalo Schiffrin ? Il y a de ça, oui, mais il y a aussi autre chose : lorsque j'étais même, mes parents nous emmenaient parfois dans un restaurant qui se trouvait sur le Parc Montsouris, à Paris, où il y avait un



kiosque à musique. On y voyait souvent des mandolinistes jouer, et je trouvais ça absolument extraordinaire. Cela me rappelle donc des souvenirs d'enfance avant tout.

J'ai pensé à deux compositeurs à l'écoute du disque : Astor Piazzolla, dont l'utilisation que vous faites de l'accordéon m'a rappelé son approche du bandonéon, et Erik Satie, pour son goût des mélodies aventureuses teintées d'humour... Pour Piazzolla, que j'aime beaucoup, il faut dire aussi que j'ai eu la chance de travailler avec lui lorsqu'il est venu à Paris, en dirigeant son orchestre à l'Olympia. Et pour Satie, c'est fort possible, je n'y aurais pas pensé mais j'aime tellement sa musique que ce n'est sûrement pas une coïncidence [rires].



Il y a d'ailleurs plusieurs points communs que vous partagez, comme le fait d'avoir appris la musique en autodidacte. Oui, et pourtant ça ne l'a pas empêché d'être très en avance sur son temps. Dans mon cas, j'ai dû apprendre seul car mes parents ne voulaient pas en entendre parler. Ils pensaient que les musiciens étaient des ratés. Pourtant, mon père était inventeur, mais il ne percevait pas du tout ses créations comme une forme de poésie. Ma mère me disait souvent : « Mon fils ne sera pas un clown », alors vous voyez... [rires].

Quels ont été vos liens avec les autres grands compositeurs français de votre génération, comme Alain Goraguer ou Michel Legrand ? Il se trouve que c'est justement Alain Goraguer qui m'a mis le pied à l'étrier ; c'est avec lui que j'ai fait mes premières vraies séances d'enregistrement pour le premier disque de Christine Sèvres, la femme de Jean Ferrat, en 1968. Il m'a proposé que l'on s'occupe chacun d'une face du vinyle. Un vrai cadeau. Il m'a ensuite beaucoup aidé à basculer de mon métier de preneur de son vers celui de compositeur, arrangeur et orchestrateur. Et pour Michel Legrand, c'est lui qui, un jour, m'a appelé pour qu'on travaille ensemble. Bien plus tard, le chef d'orchestre Paul Mauriat m'a dit : « Vous savez, Michel Legrand dit du mal de tout le monde sauf de vous » (rires). Ça m'a beaucoup touché.

En réécoutant vos premiers disques, je me suis aperçu que tout était déjà là, dès le début. Comment avez-vous développé votre patte, si reconnaissable que ce soit dans vos arrangements ou vos compositions ? Je n'ai jamais cherché à me créer cette identité, tout cela est venu alors que ce n'était pas voulu. J'écrivais ce qui me passait par la tête, tout simplement, sans chercher à ressembler ou à me différencier d'autres compositeurs. C'était la musique que je savais faire, et elle avait de nombreuses limites puisque je n'avais jamais pris de cours. Je repoussais donc sans cesse mes propres possibilités, en enregistrant et en pratiquant.

Votre expérience en Algérie au début de votre carrière, notamment dans le cabaret d'El Djazaïr, a-t-elle influencé votre musique ? Vous avez utilisé très tôt des modes orientaux, des couleurs qui n'étaient pas vraiment présentes dans la musique française de l'époque. Oui, c'est vrai que j'ai appris beaucoup de choses là-bas. J'ai adoré la musique arabe tout comme j'ai adoré la musique tzigane, le blues... En fait, toutes les musiques m'influencent. Je n'écoute pas la radio, seulement des disques dont des amis me parlent, et j'aime ne pas faire de distinctions. Cela peut être de l'opéra, comme ceux d'Haendel que j'affectionne tout particulièrement, ou bien de la musique française du XIX^e, comme Ravel. En ce moment, je suis dans une phase Rachmaninov. Des choses assez anciennes finalement [rires]. Mais ce qui me plaît dans la musique, c'est cette notion de rencontres. Par exemple, ce qui m'a mené à travailler avec Alain Goraguer, c'est ma fascination pour Boris Vian, pour qui j'avais une admiration sans borne et avec lequel il avait travaillé. C'est drôle parce qu'aujourd'hui, on a une image souvent très belle de cette période-là, mais dites-vous bien qu'à l'époque, il y avait déjà un sacré nombre de merdes qui passaient à la radio, des choses dont on ne parle plus aujourd'hui et qui ont heureusement disparues [rires].

En parlant de Boris Vian, j'ai l'impression que la littérature vous a toujours beaucoup inspiré, du moins au niveau de l'aspect narratif, le fait de vouloir raconter des histoires avec ou sans paroles. Oui, j'aime cette dimension. Il y a pour moi dans une chanson trois choses importantes : la musique, les paroles et la voix. J'adore la littérature, il me semble donc normal de mon point de vue de chiader un peu les textes s'il y en a. Et puis j'ai toujours aimé imaginer des histoires.

D'où la publication de votre unique recueil de nouvelles, *Le Club des Inconsolables*, que vous avez écrit en 1989 ? Oui, c'était marrant à faire mais je n'ai pas du tout eu envie de réitérer cette expérience. C'est déjà très difficile de se coltiner le milieu de la musique alors si on doit en plus se coltiner celui de la littérature... [rires].

Justement, quel regard portez-vous sur le milieu de la musique aujourd'hui ? Le principal problème, c'est que c'est devenue une industrie. Et comme il n'y a plus beaucoup d'argent en ce moment, on a beau avoir les meilleurs musiciens du monde, les meilleurs compositeurs, tout ce qu'il faut, très peu de choses sont possibles. Mais tout le monde s'en fout, y compris le gouvernement ou le ministère de la culture. On ne laisse pas ceux qui ont du talent s'exprimer, c'est dramatique.

C'était différent autrefois ? Oui, surtout dans les années 1970 qui étaient vraiment une période extraordinaire. On faisait ce qu'on voulait, on pouvait convoquer des orchestres entiers en un claquement de doigts, c'était magnifique.



Puisqu'on parle des années 70, vous n'êtes pas agacé qu'on réduise souvent votre travail à votre collaboration avec Serge Gainsbourg sur *Histoire de Melody Nelson* ? Non, ça ne m'agace pas, c'est un succès donc c'est normal que ça marque les gens. Je ne vais pas cracher dans la soupe.

C'était facile de travailler avec lui ? Oh oui, il me laissait carte blanche donc il n'y avait aucun problème. Je pouvais faire tout ce qui me plaisait, il était vraiment adorable avec moi. Nous adorions discuter de tout ensemble : de musique, de littérature, de l'éducation des enfants, mais aussi de choses plus banales comme le prix de l'eau... [rires].

Y a-t-il des artistes avec lesquels vous auriez aimé travailler, rétrospectivement ? Je crois que j'aurais adoré faire une chanson pour Ray Charles. Nous avions un ami en commun mais la rencontre ne s'est pas faite, c'est comme ça.

Si vous ne deviez retenir qu'une seule de vos bandes-originales de film, laquelle serait-ce ? Je ne sais pas trop. En fait, mes rapports avec le cinéma sont complexes. J'aurais, par exemple, adoré rencontrer une sorte d'alter-ego parmi les réalisateurs pour lesquels j'ai travaillé. Mais il y a quelque chose d'assez tragique dans la musique de film aujourd'hui : les réalisateurs ne sont plus intéressés par le rôle de la musique dans leur film. Cela est toujours intégré au bout de leur budget, avec un raisonnement très binaire : la musique gêne le film ou ne le gêne pas, ça s'arrête souvent là. Le pire, ce sont ceux qui croient connaître la musique. Certains sont évidemment très sympathiques, mais j'ai aussi rencontré de sacrés numéros. Mais jamais véritablement de frère, comme je l'aurais souhaité.

Si vous n'avez pas réussi à en trouver dans le monde du cinéma, j'ai l'impression que votre collaboration avec Mike Patton en 2019 pour l'album *Corpse Flower* a été très fusionnelle. En tout cas, on ressent quelque chose de très fort, presque d'évident sur le disque alors que vous venez tous les deux d'horizons très différents. Oui, c'est lui qui m'avait proposé cette collaboration lorsque je l'avais rencontré à Los Angeles dans les années 2000. Dix années ont passé, puis il m'a un jour relancé en m'envoyant un mail : « Bon alors, on le fait ce disque ? ». Et ça s'est fait. Je trouve que c'est vraiment un vocaliste extraordinaire, en plus d'être un type vraiment formidable. J'ai adoré travailler avec lui, que ce soit pour la musique ou les textes. J'espère que nous aurons l'occasion de refaire quelque chose ensemble prochainement.

Et de votre côté, en solo ? Cela fait longtemps que vous n'avez pas fait de disques où vous interprétez vos propres morceaux. C'est vrai, mais ça ne me manque pas. Depuis toujours, c'est la nouveauté qui m'attire. C'est pour ça que j'ai fait ce disque de mandoline, c'était un défi amusant.

Lorsqu'on est aussi prolifique que vous, comment fait-on pour ne pas se répéter ou tomber dans la redondance, pour trouver toujours de nouvelles idées ? En fait, ce n'est pas si compliqué : il suffit que j'arrive en séance d'enregistrement en ayant le trac. Cela me permet d'acter chaque disque comme une nouvelle expérience. C'est important de ne pas perdre ce côté mystérieux, inattendu. Avec la question de la créativité mais aussi de la réception par le public, toutes ces choses.



Avez-vous l'impression d'avoir été souvent copié à votre insu ? Je pense au sample d'Eminem sur son morceau *Crack a Bottle* qui reprend un arrangement que vous aviez écrit pour Mike Brant [*Mais dans la lumière*] ; ou même à Serge Gainsbourg qui s'est très largement servi de la mélodie d'un morceau de votre premier disque (*Danse de l'enfant et du roi des mouches*) pour en faire celle de sa *Ballade de Johnny Jane* quatre ans plus tard... Oui, mais je m'en fiche un peu. J'ai bien conscience d'avoir été copieusement copié, je pense même à un type qui me copie tellement que je l'appelle maintenant « la photocopieuse » [rires]. Mais je ne donnerai pas son nom, je préfère prendre ça comme un hommage.

Y a-t-il des artistes actuels qui vous parlent ? Je ne suis pas trop l'actualité de ce point de vue là. J'aime assez la musique électronique par exemple, mais je déplore que tout cela soit fait, la plupart du temps, pour des raisons économiques.

Quel conseil donneriez-vous à un jeune compositeur qui voudrait débiter aujourd'hui ? Je crois, d'abord, que les jeunes d'aujourd'hui souffrent terriblement. Cela semble très difficile de développer actuellement des idées intéressantes, avec de nouvelles propositions, puisque les maisons de disque et les radios font tout ce qu'elles peuvent pour les éviter. Ça leur fait peur. Nous ne sommes pas dans une période faste, loin de là. Mais si j'avais bien un conseil à donner, je crois que ce serait celui de se méfier des donneurs de leçons. Il ne faut jamais les écouter. Il faut rester le plus possible dans un cercle avec des gens que l'on apprécie, qui partagent vos goûts, pour créer la musique que vous aimez. Ne pas rester seul. Et encore une fois, ne surtout pas écouter les donneurs de conseils, même si pour le coup je viens d'en donner pas mal [rires].