

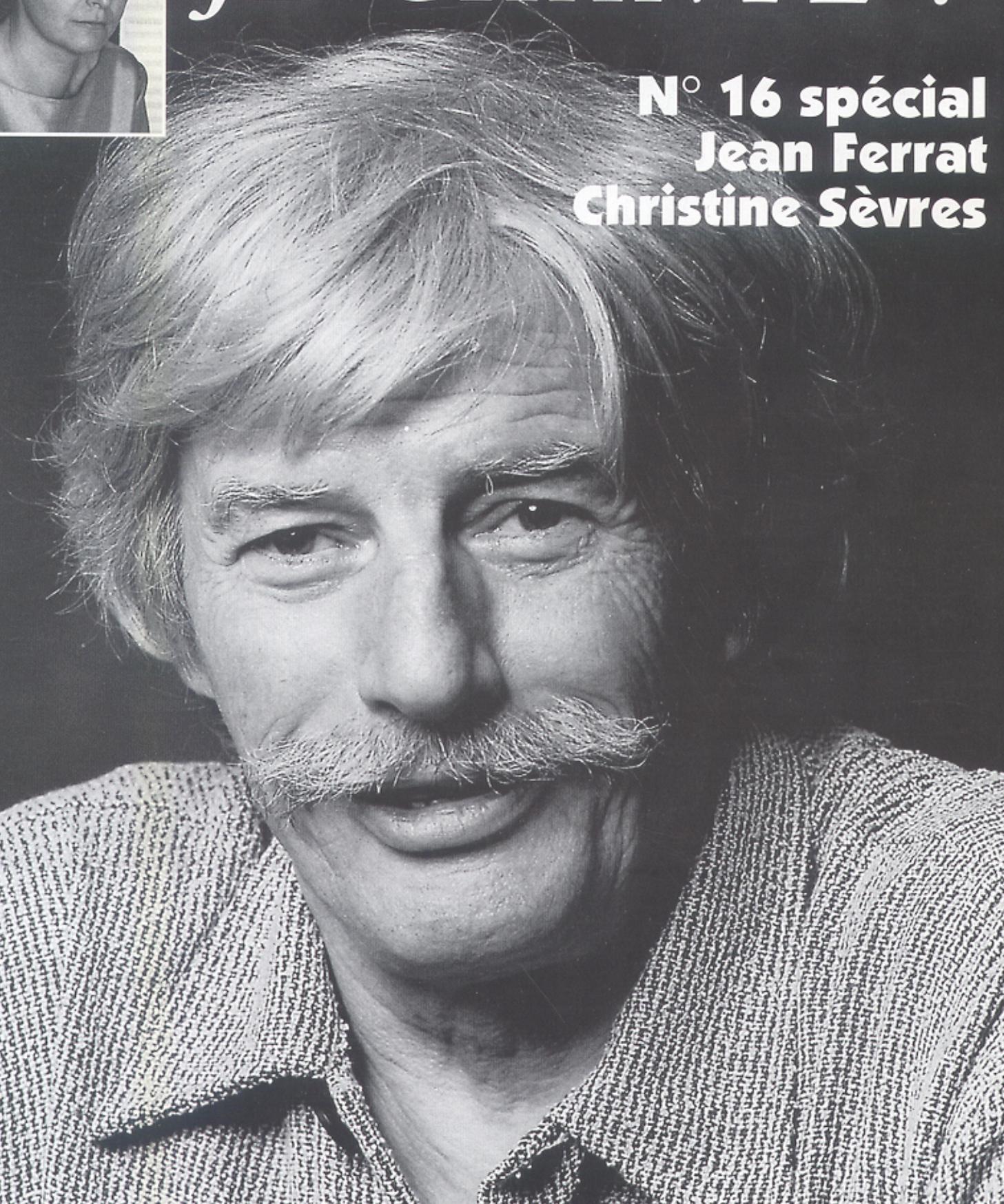


La revue de la chanson française

JE CHANTE !

N° 16 spécial

**Jean Ferrat
Christine Sèvres**



**Marie-Paule Belle • Gérard Berliner • Alain Goraguer • Michelle Senlis
Gribouille • Philippe Richeux • Marie-Josée Vilar • Anne Sylvestre
Allain Leprest • Buzy • Eric Lareine • Jean-Luc Debattice • Indigo
Alain Poulanges • Arlette Mirapeu • Jéhan**

Michelle Senlis

Auteurs à succès pendant plus de vingt ans, Michelle Senlis et Claude Delécluse apparaissent dans le milieu de la chanson dans la deuxième moitié des années 50 avec, coup sur coup, deux « tubes » pour Edith Piaf : *C'est à Hambourg* et *Les amants d'un jour*. Sollicitées par la plupart des interprètes du moment, elles alignent les succès : *Jenny la chance* pour Patachou (1955), *Sans l'amour de toi* pour Michèle Arnaud (1957), *Y'avait Fanny qui chantait* pour Hugues Aufray (1959)...

La rencontre de Jean Ferrat qui enregistre *Deux enfants au soleil* (de Claude Delécluse) va être décisive. Suivront *Les nomades*, *Mes amours*, *L'homme à l'oreille coupée*, *C'est beau la vie*, *Raconte-moi la mer...* Troisième rencontre importante : Jacqueline Dulac, en 1966, pour qui Claude écrit *Lorsqu'on est heureux*, *Venise sous la neige*, *Les chevaux...* Au total, près d'une cinquantaine de chansons à elles deux.

Rencontre avec Michelle Senlis pour évoquer le duo le plus méconnu de la chanson française !

JE CHANTE ! — Avant d'être auteur de chansons dans les années 50, ce que vous faisiez était proche de la chanson ?

MICHELLE SENLIS. — Oui et non ; j'aurais, sans doute, voulu être écrivain ; je pensais beaucoup à l'écriture. D'ailleurs, je tiens un journal — mais comme tout le monde — en fait, plutôt trois : un quotidien, un journal de peinture et un journal de médecine ! Au début, afin de gagner ma vie, j'ai fait des études qui n'ont rien à voir avec la chanson. Des études de mathématiques, de droit, et de dessin pour le plaisir. Pendant toutes ces années, je n'ai pas voulu subir l'aléa de la vie d'auteur de chansons. J'avais un père qui commençait à avoir des difficultés de santé et je ne voulais pas être à la merci d'une quelconque difficulté matérielle. Nous avions pourtant déjà fait des succès, Claude Delécluse et moi, mais nous avons toujours pensé que ça n'allait pas durer. Nous étions à la fois passionnées, fascinées par la chanson, pas pessimistes, mais sans doute lucides. En fait, je ne sais pas puisque nous aurons quand même écrit des chansons durant plus de vingt ans !

Comment avez-vous rencontré Claude Delécluse ?

D'une façon tout à fait banale, par des clubs littéraires. Chacune attachée à l'écriture, à tous les grands poètes, les vrais auteurs de chansons. On s'est rendu compte qu'on aimait les mêmes choses, qu'on avait souvent envie de dire les mêmes choses. Alors, on a pensé : essayons de faire des chansons ensemble. Je ne sais plus qui a eu l'idée au départ. Moi, j'avais déjà rencontré des interprètes de la chanson comme Patachou, qui m'avait encouragée puis qui m'a fait l'honneur d'un bel article (voir encadré). J'ouvre un journal, qu'est-ce que je vois ? Mon nom ! Ça fait quand même un choc quand on n'est pas blasé ! Patachou nous a fait une seule chanson. Nous ne savons si c'est la meilleure mais, en tout cas, elle s'est baladée jusqu'au bout du monde : témoin ce que rapporte le bel écrivain-voyageur suisse, Nicolas Bouvier, dans sa *Chronique japonaise*, remarquable livre (voir encadré). Après, nos routes ont un peu dérivé avec Patachou parce que nous avons travaillé avec un compositeur qu'elle n'aimait pas du tout à cause de ses idées !



Michelle Senlis (à droite) avec Claude Delécluse en 1994.

Quelle a été votre première chanson enregistrée ?

C'est à Hambourg. La première enregistrée, la première chantée sur scène, la première à succès, et quel succès ! National et international... Nous avions fait le texte, Claude et moi, et nous avons pensé le proposer à Germaine Montero. Montero a demandé à Marguerite Monnot de faire la musique. La suite, on la connaît. Marguerite Monnot faisant toutes les musiques de Piaf, ce qui devait arriver arriva et nous avons reçu un télégramme nous demandant de venir Boulevard Lannes. Je me souviendrai toujours de ce fameux dimanche... Il y avait un monde fou dans le salon. Piaf sortait d'un cinéma où elle avait vu, pour la énième fois, *Tant qu'il y aura des hommes*. Elle nous a entraînées dans sa chambre, plus au calme, et là, elle nous a dit : « Voilà, la chanson est superbe, elle me plaît, mais ça m'ennuie que vous commençiez à chaque fois par "C'est à Hambourg au ciel de pluie..." et que tous les refrains ne soient qu'une énumération de villes... » Alors là, dans l'innocence de la vraie jeunesse, Claude Delécluse et moi avons dit : « Justement, ça, on ne le changera pas. C'est tout le climat de la chanson. » Elle a semblé réfléchir et elle a conclu : « On se reverra. »

Elle vous impressionnait, Piaf ?

Oui, et en même temps, elle nous a beaucoup impressionnée après. Cela dit, des débutants sachant ce qu'était Piaf et ce qu'elle représentait en droite d'auteur auraient-ils eu notre réaction ? Enfin, tout s'est arrangé et si nous avons fait une version Piaf, le nouveau texte ne comporte aucune modification quant à ce à quoi nous tenions. Simplement, nous sommes tombées d'accord avec Piaf pour rendre le thème amoureux un peu plus charnel. Ce fut le dernier 78 tours de Piaf, introuvable. Nous en avions deux exemplaires, on nous les a volés ! Mais « la chute », dans toute l'histoire, c'est le commentaire de Piaf, qui nous a dit après : « Vous aviez raison, il ne fallait pas changer ça... »

C'était quelqu'un de tellement passionné... On pourrait assez difficilement trouver ça aujourd'hui. Il est vrai qu'il n'y a plus d'interprètes à part entière. En plus, pour tout arranger, Piaf

LES CONFIDENCES DU STRAPONTIN

La nouvelle découverte de Patachou : une sténo-dactylo



« Parmi les six chansons nouvelles que Patachou va lancer ce soir pour sa rentrée à l'Olympia, il y en a une qui sera réellement créée "à chaud" devant le public. Elle s'appelle *Jenny-la-Chance*.

Patachou a décidé de la saisir, cette chance, par les cheveux, il y a quarante-huit heures, en apprenant le vrai nom d'un de ses auteurs. Ils sont trois : Glanzberg (le compositeur de *Padam, padam* et de *Grands boulevards*), Delescluse et Senlis pour les paroles. Senlis est le pseudonyme d'une jeune femme : Michèle Fricaud qui, il y a quelques années, petite sténo-dactylo inconnue, se paya le culot d'envoyer à Patachou une volumineuse enveloppe pleine de refrains de sa composition.

Tous étaient ravissants et enchantables. La débutante ignorait l'A.B.C. du métier. Et la vedette dut lui retourner ses œuvres avec un mot gentil d'explications et d'encouragements (elle-même a débuté dans la vie comme dactylo chez Raoul Breton). Puis elle n'entendit plus parler de la secrétaire-poète jusqu'à avant-hier où un éditeur lui révéla qu'elle ne faisait qu'un avec Senlis devenue une parolière à succès. »

Extrait de *l'Aurore* du 12 mai 1955

n'avait pas une tendresse particulière pour les femmes ! On cite Marguerite Monnot, bien sûr, mais c'est parce qu'elles avaient entre elles des copineries, des partages de liaisons masculines. Mais Piaf n'était pas, a priori, favorable à l'écriture des femmes. En revanche, à un certain moment, la chanson balayait toutes les réticences.

Marguerite Monnot faisait de belles musiques, très subtils...

Oui, et en même temps très fortes, très viriles. C'était un grand compositeur. Certains essaient ou croient la copier mais ils n'en saisissent que l'apparence. Voilà donc comment ça a démarré pour nous avec l'énorme succès à l'Olympia.

Piaf a cité votre nom, comme c'était la tradition !

Oui, même elle, qui avait écrit tant de chansons — *La vie en rose*, *Hymne à l'amour*, pour ne citer que des standards —, n'oubliait pas les auteurs ! C'était l'époque où les interprètes ne se considéraient pas forcément concernés dans l'écriture d'une chanson. D'une part, ils ne couraient pas le droit d'auteur, d'autre part, ils avaient une telle force en eux que la chanson devenait *leur* chanson. Juliette Gréco, Catherine Sauvage, on peut citer pratiquement tous les interprètes et pas des moindres ! Ils savaient bien que la personne qui allait dominer le public — et c'est logique — était celle qui se trouvait sur scène. Et, comme au théâtre, si l'on est un peu curieux, sachant le nom de l'auteur, on va chercher plus loin, pour le lire, le connaître... C'est donc doublement maladroit, parce que tout à fait inutile, de nier les auteurs...

A partir de ce moment-là, vous avez été connues comme auteurs à succès et on a commencé à vous solliciter...

Effectivement, on nous a sollicitées. C'était une belle et bonne période où lorsqu'on avait fait un succès, celui-ci revenait en boomerang, non seulement comme je le disais, pour l'interprète, mais aussi pour les auteurs.

Qui d'autre vous a pris des textes, alors ?

Tous les interprètes entre les années 1955 et 1960, tous sauf

un : Yves Montand. Pourquoi ? Vers les années 60, Montand s'est intéressé à six ou sept chansons dont nous avions fait les textes, ensemble ou séparément. Nous n'avons pas su tout de suite pourquoi ça ne s'était pas fait. Ce sont des années après que j'ai appris que Montand voulait des modifications dans les musiques et, peut-être, une co-signature avec un autre compositeur. Le compositeur d'origine a refusé (j'aurais pu faire pareil en 1974 !). Je ne conteste pas l'attitude du compositeur « refusant », mais nous aurions pu être informées, d'autant que nous avions rencontré, seules, Canetti et Montand place Dauphine... C'est marrant, quoi !

Ce sont des chansons qui ont été interprétées par la suite ?
Oui.

Parlons de Jean Ferrat. Comment l'avez-vous découvert ?

Attendez, revenons un peu sur Piaf. Après *C'est à Hambourg*, nous avons tout de suite enchaîné sur un autre grand succès : *Les amants d'un jour*. Piaf redoutait un peu le propos « suicide » mais, toujours fidèle à sa passion, aimant la chanson, elle l'a enregistrée après l'avoir d'abord chantée aux Etats-Unis, au Carnegie Hall.

Est-ce qu'elle a une histoire, cette chanson ? Et le verre cassé ?

Le verre cassé, c'est Piaf qui en avait eu l'idée, comme elle avait eu l'autre idée de mise en scène pour *Hambourg*. La troisième chanson qu'elle nous a interprétée est *Comme moi*. Une chanson que j'aime beaucoup. pas tout à fait pour elle. Trop intimiste avec elle pour faire un gros succès.

Ses chansons intimistes n'ont pas beaucoup marché. Ce ne sont pas celles que l'on retient d'elle.

Une chanson que j'ai dans la mémoire est *Cri du cœur*, texte de Prévert, musique de Crolla. Très beau, mais ça n'a pas marché.

Enfin, il y a eu Ferrat...

Ferrat avait enregistré un disque que nous avions remarqué en radio. Textes de Pierre Frachet : *Ma môme* et *Regarde-toi Paname*.

EDITH PIAF
PRINCE HOTEL
LUIS MOTA 72
MEXICO CITY

Mexico, le 7 Février 1956

Lettre envoyée
à CLAUDE DELÉCLUSE
et MICHELLE SENLIS

Mes Chères Amies,

Depuis si longtemps que nous avons bavardé ensemble, on peut bien dire que nous avons perdu le fil de la conversation, mais il est facile de le reprendre avec "LES AMANTS D'UN JOUR" qui est décidément une chanson magnifique et sur laquelle je compte exactement comme pour Hambourg.

Je poursuis ma tournée jusqu'au 2 Mai et serai à Paris au plus tard le 3. Je débute à l'Olympia le 23 Mai et j'ai besoin de belles chansons. Peut-être en avez-vous pour moi ? Si oui, vous seriez gentilles de me les faire parvenir. Ou alors, peut-être, pourriez-vous penser à moi et trouver une inspiration aussi belle qu'Hambourg ou autre chose que vous avez faite.

Il est évident que pour moi cela presse, car je voudrais que mon tour de chant soit prêt avant mon retour à Paris. Puis-je compter sur vous ? De toute façon un petit mot de vous me ferait plaisir.

Je suis pour un mois à Mexico, à l'adresse indiquée sur cette lettre.

Croyez à toute mon amitié.

EDITH PIAF

Lettre adressée par Edith Piaf de Mexico en 1956 à Claude Delécluse et Michelle Senlis.

Nous avions, Claude et moi, été intéressées. Cela nous changeait de Ferré avec qui nous nous avions fait deux chansons. J'aimerais évoquer Ferré.

Vous lui avez présenté des textes ?

Il a mis en musique deux de nos textes dont *La belle amour* enregistrée par Catherine Sauvage. On ne voit pas Ferré mais moi, je l'aime ! J'adore Ferré parce que, déjà, c'est quelqu'un de très généreux. J'aime son côté artiste jusqu'au bout et si désintéressé. A l'époque de *La belle amour*, Ferré avait un petit atelier d'imprimerie, boulevard Pershing. Il a tiré le petit format et nous l'a envoyé en même temps que le bulletin de déclaration. Nous avons eu la joie — que dis-je ? l'immense joie — de voir : « *Propriété des auteurs 50/50* », alors qu'il avait sorti son papier à musique, passé son temps, montré la chanson à Catherine Sauvage... Bref, où et quand retrouver ça ! Sur le plan artistique, si j'aime tant Ferré, c'est qu'il me rappelle Piaf dans cette passion mise dans tout. Il peut se tromper mais un grand artiste a bien le droit de se tromper. De toutes façons, l'erreur n'est jamais du temps perdu.

Vous connaissez des artistes qui auraient eu la réaction inverse : j'ai peur de faire cette chanson, qu'est-ce que ça va me rapporter ?

Hélas, trop ! Ce qui console, c'est que, souvent, ce ne sont pas les plus grands ! Mais revenons à Ferrat... Nous nous sommes mises en rapport avec lui et nous lui avons proposé des textes. Claude, d'abord, avec le fameux *Deux enfants au soleil*. Il est bien évident que cette chanson a été la première grande chance de Ferrat. Il est passé à l'Alhambra avec Zizi Jeanmaire en avril 1962 et ça a tout de suite été un grand, un très grand succès qui l'a propulsé « vedette » d'un seul coup. D'autant qu'à l'époque, la chanson dite « d'été » n'existe pas.

Justement, je voulais vous poser cette question. *Deux enfants au soleil* a été le premier slow d'été, la première chanson de plage ?

Léo 1877/83

Chœ, melleu illeu,
Tul, flurir, vte le tte...
Il y a longtemp... vte longtemp...
et puis, au final, le temps et
une meilleure la homm... quel
intert !
L' amitié, l'amour,
l' amitié, le déclin de
l' amitié, l' amitié, tout a
nos tien-dont, heureux...
Je vas combien tui fuit tout le tien...
Cela va

Lettre adressée par Léo Ferré en juillet 1983 aux deux auteurs.

Jenny la Chance au Japon...

« Le Café Life, dont les clients appartiennent à la rue, possède cependant un disque français :

*Dis-moi donc, Jenny la Chance
Pourquoi les m'sieurs qu'tu connais bien
Quand ils te croisent le dimanche
Te r'gardent comme des...
R'gardent comme des...
R'gardent comme des (poussez l'aiguille)
Sa-cris-tains...*

Je me demande par quel hasard Jenny la Chance est venue s'échouer ici. C'est un vieil enregistrement qui a déjà beaucoup dispensé son exotisme et dont personne ne comprend les paroles; peu importe, il est furanu (français), donc aimable... »

Extrait de *Chronique japonaise* de Nicolas Bouvier, éditions Payot

Effectivement, ça n'existe pas. D'ailleurs, jamais Claude Delécluse n'a pensé une seconde qu'elle était en train de faire une chanson d'été. Elle était loin d'imaginer qu'il allait y avoir ensuite des chansons d'été... tous les étés ! On peut lire, avec stupéfaction, la multitude de titres qui prétendent avoir été la première chanson d'été... Les bulletins de dépôt SACEM pourraient attester le contraire ! Il y a eu, là aussi, des calculateurs légèrement moins innocents que Claude.

***Deux enfants au soleil* était donc destinée à Ferrat ?**

Pas du tout ! Aucune de nos chansons n'était destinée à qui-conque au départ. Même pour Piaf. On faisait des textes, quand on trouvait que le texte était fini, alors on pensait au compositeur, à l'interprète. L'histoire Ferrat-*Deux enfants au soleil* n'est qu'un accident heureux pour tous, y compris pour l'éditeur, complètement débutant !

A propos de cette chanson, une question que j'aurais posée à Claude Delécluse qui en est l'auteur, mais vous pourrez peut-être répondre pour elle. *Deux enfants au soleil* pourrait n'être qu'une simple « chanson de plage », mais elle en a élargi le thème, elle lui a donné une autre dimension. On trouve beaucoup de connotations qui évoquent la création du Monde : « *La même innocence* », « *C'était comme s'ils venaient au monde dans le premier matin du monde* », « *Et c'est comme si tout recommençait* »... Cette allusion à Adam et Ève était voulue ?

Claude Delécluse est quelqu'un de très attaché aux sources, au Cosmos, à l'Univers. Dans beaucoup de ses chansons, ça se retrouve. *Raconte-moi la mer*, par exemple : besoin d'espace, d'infini, d'une grande respiration...

Toujours à propos de *Deux enfants au soleil*, on peut parler d'érotisme aussi, chose qui n'était pas évidente en 1962 : « *Les cheveux défaits* », « *Le baiser chaud sur leur bouche tendre* »...

Je ne crois pas qu'il s'agissait d'érotisme. Un lyrisme, une sensualité plus qu'une sexualité, me semble-t-il, si tant est que la sensualité puisse précéder l'érotisme. Personnellement, c'est ce que je ressens.

Ça été un énorme succès. Qui, à part Ferrat, a chanté *Deux enfants au soleil* ?

Beaucoup...

Est-ce qu'elle a été adaptée en d'autres langues ?

Je sais qu'elle a eu beaucoup de succès dans des tas de pays. Adaptée, je ne peux pas vous répondre.

Dans les chansons que vous faites en commun avec Claude Delécluse, quelle est la part Senlis et quelle est la part Delécluse ? Comme on se le demandait pour Lennon et McCartney...

Impossible, impossible à déterminer. Nous avons toujours voulu continuer à faire des chansons ensemble, ne serait-ce que pour des raisons sensitives. Ça ne nous a pas trop mal réussi. Alors, dire la part de chacune... Même si on le savait — en fait, on ne le sait pas —, on ne veut pas le savoir, c'est sans importance. Les virgules qui appartiennent à l'une ou à l'autre, on ne va pas se les revendiquer ! On a eu trop de bonheur à écrire ensemble !

Vous écrivez facilement ? Le départ, c'est une phrase, un thème, une idée ? Comment ça se passe pour vous ?

Ça peut être une phrase, un choc, une idée... Facilement ? Je crois que Claude écrivait un peu avec difficulté et c'est justement aussi une vertu. Je crois que j'écrivais, je ne vais pas dire avec facilité, mais plutôt que j'avais des facilités pour écrire. J'ai d'ailleurs compris beaucoup plus tard à ne pas me défendre de ce que j'appelais « l'écriture automatique », terme que Claude contestait à juste titre. En fait, ce que je croyais être l'écriture automatique n'était rien d'autre que d'avoir emmagasiné dans la mémoire des émotions. C'est ainsi que j'ai écrit *Les nomades* en un quart d'heure mais j'y pensais depuis... deux ans !

Vous qui vivez à l'écart de la chose publique, du show business, comment voyez-vous le métier aujourd'hui ?

Je pense, du moins je veux l'espérer, que les artistes sont peu concernés. Que ce sont plutôt les marchands qui trafiquent tout. Cela dit, à la limite, je pense qu'un artiste peut faire des concessions au départ pour s'imposer mais qu'il est essentiel qu'il retrouve, à posteriori, son intégrité. L'important n'est pas uniquement de « faire du chiffre » mais de constituer un catalogue. A moins que je sois en pleine utopie ! Dans les choses qui durent et qui vont durer, il semble bien que ce soit les Souchon-Voulzy. Ça fait vingt ans qu'ils sont là et on peut encore parler sur eux. D'autant que leur langage, tant musical que texte, est très personnel. Je me souviens d'une chanson de Souchon, *L'amour 1830*. Il avait fait la Rose d'or d'Antibes, si ma mémoire est bonne, et je l'avais tout de suite remarqué. Par la suite, il n'a cessé de s'affirmer. Duteil aussi, mais là, le langage est plus classique, ce qui n'empêche que Duteil a réussi à s'imposer en pleine *Lambada*. Alors ?

Alors, aux producteurs d'avoir les idées et la vue moins courtes. L'éditeur Del Duca l'a bien fait en publiant, d'un côté, de beaux livres sur l'art et, de l'autre, des fadaises, genre « littérature pour bonnes femmes ». Pour ma part, s'il n'y avait pas eu des chansons comme *Le doux caboulot*, je ne sais pas si j'aurais eu envie d'écrire pour la variété. Quelle délicieuse chanson, populaire sans une once de vulgarité : texte de Carco, musique de Larmanjat. Accord parfait devenu un classique. Espérons que les Souchon et autres inspireront de futurs auteurs !

« Si j'aime tant Ferré, c'est qu'il me rappelle Piaf dans cette passion mise dans tout. Il peut se tromper mais un grand artiste a bien le droit de se tromper. De toutes façons, l'erreur n'est jamais du temps perdu. »

Mon vieux, vous l'avez écrite pour qui ?

Pour personne ou, alors, pour moi ! Comme toujours, sans pré-méditation. J'ai écrit le texte avec son titre prépondérant en 1962. Ferrat a fait la musique en 1963.

Il n'a pas envisagé de la chanter lui-même ?

Je ne sais pas, mais dans le genre cruel, cette chanson tient une belle place. D'abord, parce que, toujours à propos de Ferrat, *C'est beau la vie* a été mis en musique le jour même du décès de mon



père, le 7 novembre 1963. A partir de cette disparition, j'ai souhaité que *Mon vieux* ne soit plus exploitée. D'ailleurs, je refusais toute conversation, tout courrier à ce sujet. Je n'ai pas dû crier assez fort puisqu'on se retrouve, en 1974, avec une co-signature Daniel Guichard. La co-signature n'étant pas l'essentiel de mon « reproche » (reproche, le mot est faible !), j'ai eu tort mais j'ai... signé ! Non ! ce que je conteste, c'est le fait que *tous* m'aient caché que, sans mon accord, la chanson était chantée sur scène dès 1973, avec des paroles retouchées. Qu'on ne vienne pas me dire le contraire, j'ai des preuves, mais je les ai eues plus tard ! Par la suite, d'une part, « la fausse filiation » de Daniel Guichard étalée à longueur de journaux et, d'autre part, un certain article qui va même jusqu'à rapporter que les phrases qui *manquaient* à mon texte :

*« Dans son vieux pardessus rapié
Il s'en allait l'hiver, l'été (...)
Mon vieux »*

étaient dues à la plume de Daniel Guichard, un peu fort quand même !!! Enfin, la goutte d'eau qui a fait déborder le vase aura été l'article de *Télé 7 jours*. *Télé 7 jours*, en outre, qui a refusé de faire la mise au point qui aurait sans doute évité « une certaine suite ». Les journalistes ne rapportent que ce qu'on leur dit — n'en n'êtes vous pas une preuve vivante ? —, à plus forte raison les attachés de presse ! Et, que je sache, on n'a jamais interdit à Bécaud de citer Delanoë, Amade ou Vidalin !!!

Le succès ?

C'est d'arriver sans doute au bon moment. La même chanson peut très bien ne pas faire de succès à un moment donné et, parfois, plus tard. Exemple, avec Francis Lai. J'ai fait le texte *Comme des enfants*, enregistré par Fabienne Thibeault. Le disque est formidablement réussi, eh ! bien, ça n'a pas beaucoup marché en France. Il faudrait peut-être le reprendre. Je constate d'ailleurs, lors d'interviews à l'étranger, qu'elle est plus connue hors de nos frontières.

Francis Lai a fait des musiques superbes...

Il est doué. *Lorsqu'on est heureux* par Jacqueline Dulac, c'est lui. *Venise sous la neige*, c'est encore lui, ou *On pleure le matin*, encore une belle chanson qui n'a pas fait de succès.

Vous avez également écrit pour Jacques Hustin, chanteur belge et méconnu...

Là encore, mauvais moment. Injustice ? On a fait ensemble une vingtaine de chansons — *Berlin, Le vieux berger, La forêt bleue*, etc. — toutes que j'adore : dans les oubliettes !

Elles ne sont pas connues...

Mieux en Belgique ou dans d'autres pays francophones où certains réalisateurs de radio m'en récitent des passages entiers !

Vous croyez qu'il y a une part de chance : arriver au bon moment ?

Tout à fait. Le talent est très important et la chance vient le récompenser...

Vous avez aussi écrit pour Dalida.

Quelques chansons, dont celles du fil d'Autant-Lara, *Les Régates de San Francisco*. Pour le disque, ça a été le pactole : nous étions au dos des *Enfants du Pirée* et nous avons été « tirées » par ce titre. Mais nous avons eu le grand bonheur, avec *C'est à Hambourg*, de tirer la superbe chanson de Dréjac et Sauguet : *Les Forains*.

Régine ?

Régine, c'est autre chose. Je ne pense pas que Régine puisse faire un grand succès populaire. Nous avons eu, avec elle, deux chansons. L'une, *Les cafés*, que j'aime beaucoup à cause de certaines subtilités, l'autre, *Encore un verre chez Lily*, qui est énormément passée en radio. Mais je pense que les meilleures réussites de Régine se situent dans *Les petits papiers*, par exemple. Tiens, une chose qui me frappe, on est toujours dans les boissons avec Régine : *Les cafés, Encore un verre !*

Pour Francesca Solleville, vous avez écrit deux chansons. L'une d'elle parle de la guerre d'Irlande.

Oui, *Sachez qu'on m'appelle Mary*. Je ne l'écrirais plus aujourd'hui. Plus rien sur les guerres, les idées... Quant aux grands thèmes humanitaires, ils ont été trop torpillés ! La musique de *Mary* est d'un grand compositeur, Jorge Milchberg.

« Dans nos chansons, quelle est la part "Senlis" et quelle est la part "Delécluse" ? Même si on le savait, c'est sans importance. Les virgules qui appartiennent à l'une ou à l'autre, on ne va pas se les revendiquer ! On a eu trop de bonheur à écrire ensemble ! »

Pour Eva, il avait fait pas mal de musiques.

Il a fait aussi *Sauvage et tendre Mexico*.

Pour Gréco...

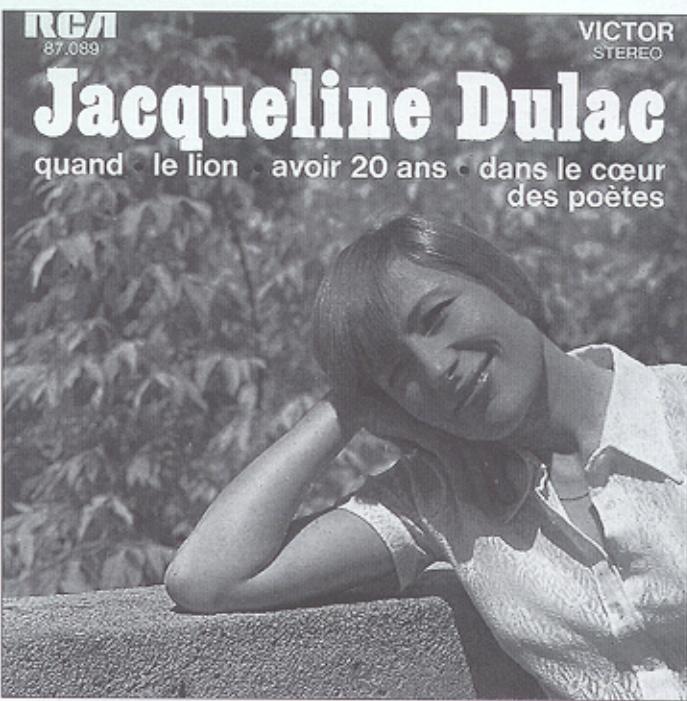
Pour Gréco, nous étions, là aussi, d'une part, trop populaires — au bon sens du terme — et, de l'autre, trop simples. Pas assez de textes à double, voire triple, sens, genre *Les pingouins*. Ce n'était ni notre mode, ni notre désir d'expression. Cela dit, nous regardons toujours Juliette avec un grand plaisir. L'émission d'Averty a été très réussie.

Votre dernière chanson enregistrée l'a été par Evelyne Geller ?

Les yeux fermés, sélection Eurovision. A-t-on fait suffisamment sur cette chanson et sur Evelyne Geller ? Il y a des choses sur lesquelles il faut s'obstiner. Tout n'arrive pas en claquant des doigts, même si on a une sacrée chance. On ne retrouve pas tous les jours un *Deux enfants au soleil* ne nécessitant pas le moindre effort, entre autres sur la plan matériel !

Vous avez réalisé des émissions de radio et de télévision ?

De télévision, non. J'ai participé à des émissions mais je n'en ai jamais réalisées. De radio, oui.



On va revenir à votre principale interprète, Jacqueline Dulac. A elle seule, entre 1966 et 1981, elle a chanté une cinquantaine de vos textes signés Senlis ou Delécluse, ou les deux à la fois. Dans le premier numéro de *Je chante*, elle disait que ses plus grands titres étaient de vous.

Jacqueline, on l'a connue par l'intermédiaire de la jeune femme qui s'occupait d'elle à l'époque, Evelyne Langey, qui nous a contactées. Comme nous partions deux jours plus tard en Yougoslavie et en Grèce, nous avons différé une rencontre jusqu'à l'automne. A l'automne, Evelyne nous a rappelées. La suite a prouvé qu'elle avait eu raison. On a fait effectivement beaucoup de chansons avec Jacqueline. C'est dommage qu'elle ne soit pas allée plus loin mais elle n'est pas la seule, de talent, dans ce cas. C'est vrai que de 1966 à 1981, toutes les chansons étaient pratiquement de nous. *Les chevaux*, voilà encore une belle chanson ! C'est fou, les compliments que j'ai pu recevoir sur ce texte, particulièrement des hommes. Pierre Courthion, grand critique et historien d'art, en avait fait sa chanson préférée.

Et aujourd'hui, Michelle Senlis ?

Je n'écrirai plus de chansons, je l'ai décidé après le « terrible désenchantement » de *Mon vieux*. Si une chanson non exploitée est reprise par un éditeur, d'accord. Le cas unique de *Mon vieux* ne peut pas se reproduire. En revanche, je peux continuer à écrire quand ça me fait plaisir et autre chose que des chansons. Des projets ? Superstition ! Et puis, je n'ai plus beaucoup de temps, du moins présentement, depuis que j'ai repris la peinture en 1968, à la suite d'un très beau voyage au Maroc, mais je ne pensais pas, mais alors pas du tout, à exposer ! Ce n'était pas le but. Il aura fallu des encouragements... d'autant que la peinture, c'est devenu « la tarte à la crème ». Ça doit être facile puisque tout le monde en fait ! Dans la réalité, c'est beaucoup plus difficile qu'on l'imagine, en dehors même de la création, mais là encore, j'ai eu de la chance. De belles et grandes rencontres, d'abord Pierre Courthion que j'évoquais plus haut puis Léon-Louis Sosset, très grand critique, lui aussi, et plein d'autres. Bref, depuis 1982, j'expose régulièrement en France, à Bruxelles et autres villes belges, à Bâle, à San Francisco (entre autres avec Hundertwasser), au Japon (Sapporo) où je vais aller au printemps si tout se présente bien, comme je l'espère... Alors, la vie est formidable et, tous les matins, comme dirait Guy Béart, « je me lève en chantant » !

Propos recueillis par Raoul Bellaïche



JEAN FERRAT
Ferrat 95. 16 nouveaux poèmes d'Aragon
Temey 74.454-2

A l'exception de trois titres, les seize nouveaux poèmes d'Aragon mis en musique par Jean Ferrat sont inédits. *Pourtant la vie* (musique de Ferrat) a été créée par Isabelle Aubret, *Odeur de myrtils* a été enregistrée en 1964 par James Ollivier sur une de ses musiques, et la version intégrale de la *Complainte de Pablo Neruda* figurait sur le précédent tour de chant de Véronique Pestel et sur son premier CD en public (musique de V. Pestel). Ce sont donc treize nouvelles chansons que l'on découvre sur ce livre-CD très réussi à tous points de vue (contenant et contenu, arrangements, prise de son).

Très différent de l'Aragon 71, ce Ferrat 95 est un grand cru. Si l'on a beaucoup entendu *Carco* lors de sa sortie, d'autres titres renouent avec la magie à laquelle le poète et le mélodiste nous ont habitué : *Les feux de Paris*, hommage à la Capitale, où l'on retrouve — un peu comme dans *Robert le Diable* — les fortes paroles d'Aragon, ce va-et-vient entre détails du quotidien et grandes idées... Sujet

inhabituel dans l'univers de Ferrat, *Chambres d'un moment*, magnifique valse, évoque et décrit la prostitution à Amsterdam, tout en évitant le scabreux (« *Tous les hommes sont / La même chanson / Quand c'est à voix basse / Et leur cœur secret / Bat tant qu'on dirait / Qu'il manque de place / ... / Tout est comédie / Hormis ce qu'on dit / Dans les bras des filles...* »). D'autres thèmes sont évoqués : la vieillesse (*J'arrive où je suis étranger*), la création (*Les oiseaux déguisés*, que Ferrat a tenu à orchestrer).

Aragon écrit *Complainte de Pablo Neruda* en 1948 quand l'arrivée au pouvoir du dictateur chilien Videla contraint le poète à la clandestinité (« *Je vais dire la légende / De celui qui s'est enfui...* »). Le disque s'achève sur *Epilogue*, extrait du poème *Je me tiens sur le seuil de la vie et de la mort*, écrit en 1960. Chanson éminemment politique, *Epilogue* (sur des vers de vingt pieds) est une longue (près de huit minutes) réflexion sur l'attitude à adopter après les révélations du fameux rapport Khrouchtchev sur les crimes staliens... Texte grave publié dans *Les poètes* en septembre 1960 qui montre Aragon en plein désarroi (« *Est-ce qu'on peut avoir le droit au désespoir le droit de s'arrêter un moment...* »). R. B.



ANN GAYTAN
Thank you Ferré
EPM 983.282

Auteur-compositeur-interprète, guitariste de formation classique, premier prix d'art dramatique au Conservatoire de Bruxelles, Ann Gaytan débute dans la chanson à 15 ans et se produit dans les cabarets. Attrayée par d'autres formes d'expression, elle participe à des comédies musicales (*Hair*), s'intéresse au théâtre pour enfants, compose des musiques pour la scène et la télévision, réalise des courts-métrages et joue dans différents spectacles comme chanteuse et comédienne... En 1981, elle sort *Thank you Ferré*,



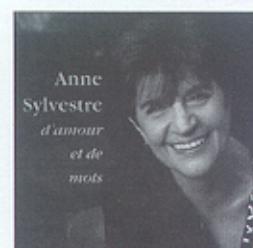
ZANIBONI
En public
Scalen'disc GT 94010

Femme de scène, il était logique que Zaniboni enregistre un disque en public. Elle reprend là un titre de son premier CD (*La beauté*) et de son premier 45 tours (*Péphérique*). Parmi ses nouvelles, *Si d'habitude*, une



MORGANE
Le blues de Danielle Messia
Keltia Musique KMCD 47

Jeune interprète quimpéroise (elle est née en mai 1973), Morgane monte sur scène, à la fête de son lycée, le 13 juin 1985..., le jour même où Danielle Messia s'en allait vers le *Paradis des musiciens*... Coïncidence. Aussi ne refuse-t-elle pas la proposition de Gérard Classe, ami et agent de Danielle (on lui doit la sortie posthume en 1986 du 33



ANNE SYLVESTRE
D'amour et de mots
EPM 983.092

Après *Gémeaux croisés* et *La Ballade de Calamity Jane*, Anne Sylvestre revient au tour de chant « classique ». Enfin, presque, diront les puristes, déplorant l'abandon de la guitare... Accompagnée par le pianiste Philippe Davenet, sur des arrangements de François Rauber, Anne — tout comme Marie-Paule Belle au Dix Heures et Catherine Ribeiro aux Bouffes du Nord — a « fait un tabac » sur la scène du théâtre de la Potinière pendant quatre semaines. On a refusé du monde. Revanche des petites salles atypiques... Sur « *D'amour et de mots* » — 14 nouvelles



ANTHOLOGIE
Chansons introuvables... vol. 3
Musidisc 171.272

Initiative originale, la collection « *Chansons introuvables, chansons retrouvées* », créée à l'initiative de Radio Bleue par Michel Gosselin (*Nouvelle Vogue*, le dimanche de 17 à 18), est un succès parce qu'elle répond à une attente. Parce que les maisons de disques privilégiennent les grands succès et les

hommages à Léo, puis, en 1984, *Le manque et Tout ce que tu veux*, deux chansons qu'il lui offre. Introuvables depuis longtemps, ces trois titres sont réédités sur son premier CD que publie EPM (Ferré envisageait de la produire, c'est son fils Mathieu qui a pris le relais). Parmi les 11 nouveaux enregistrements (dont elle a écrit les arrangements), *Dieu est nègre, Vingt ans, Les Tzigane, La mémoire et la mer*, une magnifique interprétation de *L'oppression, La chanson triste* a cappella. Cadeau inespéré : *A une chanteuse morte*, pour la première fois « endisquée » (la version de Ferré est toujours inédite)... « *Il est certain que cette "fille", écrit ce dernier, te plaira, auditeur... »* Ni Sauvage, ni Ribeiro : Gaytan, une superbe voix et une personnalité à découvrir. R. B.

chanson sur le Sida, *Les yeux baissés ou Conjugaisons*, un blues acoustique où elle donne la pleine mesure de sa voix. De sa voce rauque, « la » Zaniboni chante aussi en italien : *Ancora et Anna Roma*, hommage à « la » Magnani. Un titre accroche particulièrement par sa sobriété et par l'atmosphère qu'il dégage : *Modi*, chanson en piano-voix-violoncelle qui évoque le couple Modigliani-Jeanne Hebuterne. Vraiment superbe ! R. B.

tours *Les mots*) d'enregistrer un disque hommage, *Le blues de Danielle Messia*. 13 chansons, des reprises et des inédites : *Le temps des enfants*, écrite avec Jean-Jacques Goldman — qui a participé à la réalisation du disque —, *J'ai tant besoin de toi*, très belle chanson d'amour, *Voie sur berge, De l'autre côté*. Certes, Morgane ne chante pas avec la même « urgence » que Danielle Messia mais, bonne interprète à la voix maîtrisée, ses versions ne sont pas du tout à négliger (*Les mots, La chanson de Julia*). Excellente réalisation musicale de Dominique Robineau. R. B.

chansons —, on retrouve l'élégance des mélodies et des mots à laquelle Anne nous a habitué : *Au bord des larmes, Si mon âme en partant, Belle parenthèse*. L'humour n'est pas en reste (*Les Impédimenta, La centième nuit*). Une chanson, la dernière du disque, frappe par sa gravité : *Roméo et Judith*, conversation avec une femme juive, Judith, dans laquelle, pour la première fois, Roméo-Anne fait allusion à l'engagement de son père pendant la seconde guerre mondiale (sa sœur, Marie Chaix, en avait fait le sujet d'un livre, *Les Lauriers du Lac de Constance*, il y a vingt ans) : « *Cette peine que tu abrites / Je la partage tant Judith / J'ai souffert du mauvais côté / Dans mon enfance dévastée / Mais dois-je me sentir coupable / Et ce qui fut impardonnable / Et que je ne pardonne pas / Pourquoi le rejeter sur moi ?* » R. B.

artistes majeurs, Michel Gosselin et Christian Plume ont demandé aux auditeurs de leur signaler les chansons qu'ils aimerait voir rééditées. Voici le troisième volume, avec sa moisson de raretés, époques et styles confondus : la version Pierre Perrin d'*Un clair de lune à Maubeuge*, légèrement différente de celle de Bourvil, *Il signor Spaghetti* par le fantaisiste Adrien Adrius (1947) ou un titre peu connu de Régine, *Nounours*, chanson d'Aznavour (1964). Le livret présente chacun des 18 titres du disque. R. B.