

S'il te plaît, écris-moi une chanson...

par

■ **Claude Lemesle** ■

Auteur de chansons, animateur d'ateliers d'écriture

En bref

Au début, il y a une phrase, un mot, une structure, un couplet. Souvent, il s'agit de mettre des paroles sur une musique existante, et cela se fait à travers un échange, sorte de maïeutique dans laquelle un parolier met son art au service d'un interprète chaque fois différent, par sa personnalité, sa sensibilité, ses envies, son feeling, sa manière de travailler. Un art jamais vraiment maîtrisé, si l'on en croit Claude Lemesle qui, se retournant sur une carrière au cours de laquelle il aura travaillé avec Joe Dassin et Michel Sardou, Gilbert Bécaud, Serge Reggiani et Alice Dona, Johnny Hallyday ou Gilbert Montagné, et aura écrit plus de 1 500 chansons enregistrées, dont quelques-unes sont passées à la postérité, constate qu'il est toujours douloureux d'écrire. Parce que ce sont les affres de la création, ses mystères aussi, et que cette création particulière implique pour le parolier de trouver un équilibre entre l'écriture pour autrui, son style et sa personnalité propres.

Compte rendu rédigé par Sophie Jacolin

L'Association des Amis de l'École de Paris du management organise des débats et en diffuse les comptes rendus, les idées restant de la seule responsabilité de leurs auteurs. Elle peut également diffuser les commentaires que suscitent ces documents.

Parrains & partenaires de l'École de Paris du management :

Algoé¹ • Chaire Futurs de l'industrie et du travail • Chaire Mines urbaines • Chaire Phénix – Grandes entreprises d'avenir • EDF • ENGIE • Executive Master – École polytechnique • Fabernovel • Groupe BPCE • Groupe CHD • GRTgaz • IdVectoR² • L'Oréal • La Fabrique de l'industrie • Mines Paris – PSL • RATP • Université Mohammed VI Polytechnique • UIMM • Ylios¹

1. pour le séminaire Vie des affaires / 2. pour le séminaire Management de l'innovation

Être ici devant vous, à l'École des mines, me renvoie à mes jeunes années : il y a près d'un demi-siècle, je suivais les classes d'hypokhâgne et de khâgne à deux pas, au lycée Henri IV. Plutôt que de m'engager dans la voie qui m'était toute tracée et d'intégrer l'École normale supérieure, j'ai pris un chemin de traverse, celui de la poésie et de la chanson, qui m'a fait côtoyer quelques-uns des plus grands interprètes, de Serge Reggiani à Gilbert Bécaud, Charles Aznavour ou Johnny Hallyday.

Une plume dans la main

La plume m'a toujours démangé; je compose des poèmes depuis l'âge de 8 ans. J'ai écrit mes premiers vers comme on lance un défi, après que ma nounou, devant une de mes bêtises, m'a asséné que je n'étais, décidément, qu'un bon à rien. Pour lui prouver son tort, je suis monté dans ma chambre et ai rédigé un poème. Je n'ai plus cessé, explorant, en grandissant, la veine romantique, les vers contestataires, les poèmes d'amour... Un soir, lors d'une veillée de colonie de vacances, un moniteur a pris sa guitare et chanté *Ne me quitte pas* de Jacques Brel. Je découvrais cette chanson enregistrée deux ans plus tôt, en 1959. Ce fut un choc. C'était décidé : je mettrais mes textes en musique. Me voilà donc composant mes premières mélodies au piano. Par chance, le chanteur Francis Lemarque habitait dans ma rue, à La Varenne Saint-Hilaire. Bravant ma timidité, je lui ai soumis quelques chansons. « *Vos textes sont jolis, m'a-t-il dit, mais si vous voulez devenir un poète de la chanson, il faut abandonner le piano et apprendre la guitare.* » Je m'y suis donc mis.

À l'internat du lycée Henri IV, mes camarades m'encourageaient à leur chanter mes ritournelles, pour passer le temps. J'avais beau être des plus réservés, ils m'ont inscrit à un concours télévisé, Le Jeu de la chance, animé par Roger Lanzac et Simone Garnier, qui a lancé, entre autres, Mireille Mathieu et Thierry Le Luron. Nous devons interpréter une chanson de Jacques Brel en sa présence. J'étais tétanisé devant mon idole. Si je n'ai pas remporté la mise, j'ai rencontré à cette occasion des élèves du Petit Conservatoire de la chanson de Mireille, qui m'ont conseillé de les rejoindre. Mireille m'a auditionné et m'a pris sous son aile. Contrairement à l'image qu'elle donnait à la télévision, elle était bienveillante, aimait ses élèves et, surtout, leur transmettait une dimension essentielle, l'amour du public – car on ne peut bien faire ce métier que si l'on aime ceux pour qui l'on travaille. C'était une compositrice extraordinaire, la première qui ait renouvelé la chanson française dans les années 1930, avant même Charles Trenet, en y intégrant des mélodies inspirées du jazz. Elle m'a encouragé à persévérer en tant qu'auteur. J'ai enchaîné les tours de chant dans les cabarets et les concours, jusqu'à gagner, à ma grande surprise, Les Relais de la chanson française, organisés par *L'Humanité*. Mes parents s'inquiétaient de voir ma carrière de professeur d'université s'éloigner... Je me produisais également – avec un certain succès, reconnaissons-le – sur les scènes ouvertes de L'American Center, situé boulevard Raspail, où ont débuté Alan Stivell, Steve Waring, Dick Annegarn, ou encore Maxime Le Forestier.

Un soir de juillet 1966, alors que j'avais 20 ans, un grand gaillard qui avait aimé ma prestation m'a proposé d'aller boire un verre. Il s'appelait Joe Dassin et n'était encore connu que d'un petit cercle. Nous nous sommes trouvé des points communs. Comme moi, il avait fait des études supérieures – en anthropologie, pour sa part –, comme moi, il était pétri de timidité. Nous avons commencé à écrire des chansons ensemble. À sa demande, j'ai quitté Le Petit Conservatoire de la chanson : il ne concevait pas que son auteur fréquente les bancs d'une école de musique. J'ai donc abandonné Mireille, mais aussi mes études à la Sorbonne. Mon père me voyait finir sous les ponts... J'ai, au contraire, été pris dans un engrenage miraculeux. Cinquante-six ans plus tard, j'écris toujours des chansons. Tous les matins, je salue ma chance d'exercer ce métier et je pense à tous ceux qui partent travailler la mort dans l'âme.

Se faire caméléon

Écrire des chansons n'a pourtant rien de facile. Je ressens toujours l'angoisse de la page blanche. Les interprètes sont rarement dociles, quand ils ne sont pas franchement pénibles. J'ai eu la chance de commencer avec le plus difficile de tous, Joe Dassin. Il était éminemment pointilleux et vétilleux, sans doute parce qu'il manquait de confiance en lui. Je formais alors un tandem avec Pierre Delanoë et il nous faisait indéfiniment reprendre nos textes. « *Cherchez dans le nirvana des chansons, la phrase existe!* » nous lançait-il quand nous peinions. Nous butions parfois des jours entiers sur un seul mot, mais il ne cédait rien, avec raison : notre artisanat ne supporte pas la moindre imprécision.

Avec Joe Dassin, j'avais de surcroît la contrainte de partir, le plus souvent, d'une musique. Il faut alors moduler les mots de sorte qu'ils épousent les temps forts et les temps faibles de la mélodie. Écrire sans musique procure davantage de liberté, quoiqu'il faille veiller à s'affranchir des métriques trop académiques et régulières, qui induisent un air banal. Un compositeur peinera à trouver une mélodie originale si on lui fournit 25 octosyllabes réguliers : la chanson manquera de relief. Il faut en tenir compte en amont. J'ai ainsi écrit pour Charles Aznavour un texte alternant deux vers de trois pieds et un vers de sept pieds, dont il a tiré une musique ravissante. Quand on exerce un métier depuis des décennies, il est tentant de s'en remettre à ses acquis. Il est tellement facile d'aligner des octosyllabes, métrique qui nous est naturelle depuis l'école! Au contraire, il faut savoir se mettre en danger et être dur avec soi-même. Comme le disait Jacques Brel : « *On fait un métier où il ne faut pas deux grammes d'habileté; j'ai arrêté parce qu'un matin, j'avais un gramme cinquante.* »

Les interprètes ont tous un comportement différent face à leurs auteurs. Serge Reggiani, malgré sa réputation d'être un chanteur à texte, ne m'a jamais demandé de changer un mot ou une phrase. Je lui soumettais une chanson, il la prenait en l'état ou la refusait d'un bloc. À la fin de sa vie, plus personne ne voulant s'occuper de lui, j'ai assuré sa direction artistique. C'est la seule fois où il a contesté un mot. Dans la chanson *Et moi je peins ma vie*, qui évoque son amour pour la peinture, je lui faisais dire : « *Excusez-moi, bon Dieu, je peins!* » Étant athée, il refusait d'invoquer l'Éternel. J'ai dû lui expliquer que ce n'était pas une profession de foi, et il s'est rangé à mes arguments... J'ai aussi vécu un moment cocasse avec Johnny Hallyday, lorsque je lui ai soumis *Signes extérieurs de richesse*. Devant les vers « *C'est ma famille, elle est nombreuse / Mais elle est plus suspecte encore / La majorité silencieuse / Depuis que le silence est d'or* », il m'a confié : « *Je ne comprends rien à ce que tu as écrit, mais je vais le chanter quand même!* » Comme il était très pince-sans-rire, je ne sais pas si la phrase lui échappait effectivement ou s'il se moquait de mon emphase.

Michel Sardou, pour sa part, trouve souvent le début de ses chansons, à raison de huit ou dix vers, et vous confie le reste. C'est ainsi que nous avons créé *Une fille aux yeux clairs*. À l'inverse, certains compositeurs-interprètes, comme Michel Fugain ou Gilbert Bécaud, sont très difficiles. Michel Fugain sait exactement ce qu'il souhaite dire ou non, et n'hésite pas à vous faire remettre votre ouvrage cent fois sur le métier. Quant à cet éternel angoissé de Gilbert Bécaud, il craignait toujours de ne pas employer les mots qui convaincraient le public. Après avoir été l'idole des jeunes dans les années 1953-1954, il voulait à tout prix continuer à plaire à la jeunesse des années 1980, quitte à être racoleur. J'avais beau essayer de le convaincre qu'il n'en avait pas besoin – il pouvait tout simplement continuer à faire de belles chansons, comme Charles Aznavour –, il n'en démordait pas. Cette obsession lui a nui.

Certains interprètes veulent tester les chansons avant de les enregistrer. Je prépare actuellement une comédie musicale avec Gilbert Montagné; étant lui-même instrumentiste, il se met volontiers au piano pour faire des essais. D'autres ne commencent véritablement à travailler qu'en studio. Serge Reggiani avait besoin de temps pour s'approprier un texte. Je devais même faire la voix témoin pour lui indiquer comment poser les mots sur la musique... Avant d'enregistrer une chanson, Gilbert Bécaud aimait l'interpréter sur scène. Jacques Brel faisait d'ailleurs de même, et modifiait les paroles au gré des réactions du public. On le voit tester *Mathilde* dans la captation de son spectacle à Knokke-Le-Zoute : il se trompe de tempo, ça ne fonctionne pas, et il se reprend, comprenant que le rythme doit être aussi trépidant que le cœur de l'amoureux transi. Joe Dassin était un tourmenté. Pierre Delanoë et moi tremblions jusqu'à l'enregistrement, car nous savions qu'il exigerait de nouvelles modifications.