

Au début des années 90, Julien Clerc a perdu l'une de ses plumes les plus précieuses en coupant les ponts avec Étienne Roda-Gil. Il n'a désormais plus recours non plus à son autre auteur historique. Maurice Vallet quitte son répertoire comme il y est entré : en ami, et en beauté.

« Quand je parcours le livret de ce disque, je me dis que nous devons être en quête d'auteurs nouveaux », constate Julien Clerc. En effet, Bertrand de Labbey et son artiste n'ont conservé qu'un seul de leurs auteurs habituels, David McNeil, qui écrit « Échafaudages ». Ils mettent de nouvelles signatures à l'épreuve, notamment celle de Jean-Louis Bergheaud, mieux connu sous le nom de Murat, lequel réalise une prouesse avec « Le Verrou », l'occasion pour Julien Clerc d'accomplir une nouvelle performance vocale. Thierry Séchan, écrivain et frère de Renaud, écrit « Fille du feu », mais c'est Jean-Claude Vannier, auteur-compositeur-interprète et arrangeur (de *Terre de France*, en l'occurrence), qui domine le tout avec quatre textes : « Le Chiendent », « Gare à la

casse », « Petit Joseph » et « Petits pois lardons », dont on se demande s'il ne s'agit pas d'une bonne blague : « Elle faisait chauffer au feu de bois/Des petits pois/Il faisait cuire sur des tisons/Des tas de lardons. » Cette dernière, pour le moins déroutante dans le contexte d'un répertoire aux accents poético-sentimentaux, fera parler d'elle mais en négatif. Julien Clerc convient aujourd'hui de sa particularité et s'en explique : « Pour nous, c'était un clin d'œil au "Débit de l'eau, débit de lait" de Charles Trenet. Je suis certain que si Vannier l'avait lui-même interprétée, ce serait très bien passé. Venant de moi, elle a déclenché des réactions grotesques et d'une violence extrême que je n'ai jamais comprises. »

Plus en phase avec sa tonalité habituelle, « Fais-moi une place » donne son titre à l'album. Françoise Hardy passe chez le compositeur, un duplex meublé Art déco de l'avenue Bugeaud, dans le XVI^e arrondissement. Il lui fait entendre plusieurs mélodies, mais ne récolte en retour que des soupirs d'impatience, d'agacement. Elle finit par lui annoncer que, décidément, rien ne la séduit dans ce qu'il vient de lui jouer au piano. « Ce qu'il m'a fait entendre n'avait vraiment aucun intérêt ! » répétera-t-elle en privé comme en public, avec son franc-parler légendaire et blessant. « Françoise fait partie de ces gens qui pensent que toute vérité est bonne à dire », s'amuse Julien Clerc. Au moment où, bredouille, elle s'apprête à le quitter, il fait une dernière tentative. Coup de chance, cette musique-là lui plaît. Il lui confie une cassette sur laquelle il l'a enregistrée et, quelques jours plus tard, il reçoit en retour par courrier la même cassette avec ses

paroles qu'elle interprète sur la mélodie. Le pli contient un mot, une précision ou plutôt une injonction : ne rien y changer, pas un mot, pas une virgule. Elle ne retravaillera pas. Ainsi est née « Fais-moi une place », un texte typique de l'univers de Françoise Hardy, une ballade mélancolique en diable avec cette montée en puissance caractéristique du compositeur. Son auteur avouera à la presse qu'elle regrette que l'arrangeur n'y ait pas ajouté davantage de cordes. En sortant du Palais des Congrès où il a ses habitudes, Charles Aznavour, venu assister au concert symphonique de Julien Clerc, me dira que, de toutes ses chansons, c'est celle qu'il préfère.

À la toute fin de la récolte de textes, parce qu'il reste une musique orpheline, il appelle son ami Maurice Vallet. Justement, celui-ci a écrit « Le Nouveau Big-bang », des paroles dont il n'est pas peu fier. « Par miracle, ce que j'avais rédigé collait parfaitement avec la musique que Julien m'a fait entendre, exactement comme pour "Ivanovitch", raconte le surnommé Momo. C'était extraordinaire. "Le Nouveau Big-bang" est de très loin ce que j'ai écrit de mieux. Un type se promène par une nuit d'hiver, sous la pluie, quand il aperçoit sur un pont une femme en larmes. Il est bouleversé, se demande comment elle a pu en arriver là. C'est un hymne à l'amour, au respect des femmes.

« J'ai donc arrêté d'écrire pour Julien en 1990, car j'ai eu la certitude – peut-être tout à fait fausse – que nous avons fait ensemble le tour de la question. Après cette chanson, je me suis dit que je n'arriverais pas à

faire mieux, que je ne saurais lui apporter un texte aussi fort que celui-ci. J'ai préféré me retirer sur la pointe des pieds. »

« Le Nouveau Big bang », aussi réussie et émouvante soit-elle, restera malheureusement perdue au fin fond de l'album, à l'ombre de la chanson-titre qui récoltera une Victoire de la Musique dans la catégorie chanson de l'année début 1991, un an après la sortie de l'album.

Julien Clerc « adore » *Fais-moi une place*, qu'il est allé enregistrer à New York, pendant trois semaines, sous la direction musicale de Phil Ramone, surnommé le pape de la pop. Il a débuté le violon classique à l'âge de trois ans et faisait déjà figure de prodige avant de bifurquer à onze ans vers le jazz, avec Stéphane Grappelli. Son idée première était de devenir réalisateur. Il est connu pour avoir travaillé entre autres avec Leiber et Stoller, David et Bacharach, Mort Schuman, Paul Simon, Billy Joel, Lou Reed et Frank Sinatra. « Phil est un homme passionnant, sensible, un vieux rocker et un grand conteur quand il évoque les artistes avec lesquels il a collaboré, souvent les plus grands, raconte Julien Clerc. Tous les Anglo-Saxons avec lesquels j'ai travaillé étaient des hommes de chanson – ce n'est pas toujours le cas –, capables de vous dire si la vôtre est bonne ou pas. Certains veulent mettre leur empreinte sur votre disque afin qu'on les reconnaisse. Pour moi, ce fut une expérience inoubliable. » Phil Ramone pense qu'il est bon pour tout disque de comporter de grands noms dans le casting des musiciens.

De Julien Clerc, Phil Ramone dira simplement : « Il se plaint toujours de ne pouvoir jouer qu'avec trois ou quatre doigts, je lui ai conseillé de laisser tomber. L'important c'est la musique. »

Le disque s'est plutôt bien vendu, ce qui tombe à pic car Rose Léandri a vu grand. Elle a réservé le Zénith de Paris, une salle de 5 800 places, du 29 novembre au 9 décembre 1990, point de départ de la tournée. Musicalement, là encore, Phil Ramone est aux manettes. Là encore, il veut des noms prestigieux. C'est pourquoi le bassiste du E Street Band de Bruce Springsteen, Gary Tallent, arrive spécialement de Nashville.

Ce passage au Zénith n'a pas laissé un souvenir impérissable à Julien Clerc, convaincu depuis que ce n'est pas la salle qui lui sied le mieux.

Aussitôt après, il tient le rôle du récitant dans l'œuvre de Prokofiev *Pierre et le loup*. Interprétés par l'orchestre de Radio France dirigé par le chef allemand Marek Janowski, les concerts ont lieu le 22 décembre à l'Opéra Bastille, et le 23 au Théâtre des Champs-Élysées. Il n'en reste pas de trace.

Malgré tout, Bertrand de Labbey pense que l'image de Julien Clerc souffre d'un flou artistique. Ils doivent de nouveau « se recentrer », annonce le directeur de carrière. Pour ce faire, plutôt que d'aller pêcher ici et là de nouveaux auteurs, pourquoi ne confieraient-ils pas un disque tout entier à Jean-Louis Murat qui a montré l'étendue de ses talents avec « Le Verrou » ? Cette idée

ne se concrétisera pas car la vie – ou plutôt la mort – a d'autres projets en tête.

Cela fait maintenant plusieurs années qu'Étienne Roda-Gil et Julien Clerc se battent froid. Le divorce artistique entre les deux hommes a été particulièrement violent, laissant des rancœurs profondes au cœur de l'un comme de l'autre. Ils semblent irréconciliables. Ces ressentiments sont palpables lors du face-à-face qu'organise Thierry Ardisson dans son émission *Bains de minuit*, le 18 septembre 1987. Où Julien Clerc rappelle avec un sourire mais non sans rancune que Roda-Gil avait déclaré dans la presse qu'il n'écrivait plus pour lui parce qu'il ne voulait « plus faire le sac des petites filles ». Entre-temps, Étienne Roda-Gil a écrit « Joe le taxi », pour l'adolescente Vanessa Paradis. Quand le présentateur demande s'ils comptent retravailler ensemble, Julien Clerc en profite pour glisser : « Pourquoi pas, maintenant que nous faisons tous les deux le sac des petites filles ! » Roda-Gil accuse le coup.

Deux ans plus tard, le 14 octobre 1989, au Palace où il tourne son émission nocturne *Lunettes noires pour nuits blanches*, Thierry Ardisson reçoit de nouveau Étienne Roda-Gil, cette fois en tête-à-tête. Celui-ci explique qu'il ne pense pas écrire de nouveau pour celui qu'il surnomme « le divin bouclé » et qu'il décrit comme « quelqu'un qui a essayé de ne pas vivre l'âge qu'il avait ». Il rappelle que leur divorce a été très violent, comme toutes les séparations. Revenir reviendrait à se mentir à lui-même. S'il a écrit entre-temps

des chansons qui peuvent surprendre, notamment « Magnolia forever » et « Alexandrie Alexandra » pour Claude François, il explique qu'il voulait sortir d'une « monoculture ».

Mais, en cette année 1990, Nadine Delahaye, peintre et épouse d'Étienne Roda-Gil, décède des suites d'une leucémie. Aux obsèques qui se déroulent au cimetière du Montparnasse, Julien Clerc s'approche du veuf, profondément déboussolé. Les deux hommes tombent dans les bras l'un de l'autre. Le chanteur dédiera l'enregistrement en public du Zénith « À Nadine », qu'il a peu connue car, de nature discrète, elle est toujours restée en dehors des affaires de son mari. Quoi qu'il en soit, cette dédicace joue beaucoup dans le rapprochement entre l'auteur et le compositeur qui se fréquentent de nouveau et reparlent fatalement chanson.

Julien Clerc offre à Étienne Roda-Gil ce dont il a toujours rêvé : un album exclusivement signé de sa main : « Bien sûr, nous nous étions fâchés et en ville il m'avait souvent cassé du sucre sur le dos. Mais, comme dit Brel, j'avais oublié ses sortilèges. Par ailleurs, Bertrand souhaitait que je me recentre. C'est une des règles qu'il m'a apprises, déclinable en politique : quand on sort d'une défaite, on se recentre sur ses valeurs, sur son parti. C'est ce que nous avons fait. »

Cette fois, pas question de promesses en l'air, de dates de remise ajournées, d'absences injustifiées : Étienne Roda-Gil s'engage à rendre un texte tous les deux jours. Et, en effet, tous les deux jours il toque à sa porte, un texte à la main. « Quand j'ai retrouvé ses mots

et ses fulgurances sur le papier, je suis aussitôt retombé dans mes marques, comme si je caressais de nouveau une peau que je connaissais par cœur. » Roda-Gil, par habitude, reste planté près du piano, espérant que le compositeur trouve la mélodie sous ses yeux, comme au bon vieux temps. « Au bout d'un moment, j'avais besoin qu'il s'en aille, se souvient-il. Sans doute restait-il parce que je l'avais habitué à cela au début, je cherchais devant lui et il parlait d'exploit comme il trouvait parfois que j'accomplissais des exploits vocaux. C'était le mot qu'il employait. »

« À quoi sert une chanson si elle est désarmée ? » interroge Julien Clerc avec les mots de « Roda ». *Utile* sort le 8 décembre 1992, c'est l'un de ses meilleurs albums, celui d'une maturité nouvelle, des retrouvailles inspirées de part et d'autre. La chanson-titre, « Utile », entre dès la première écoute au panthéon des grandes chansons de ce répertoire vaste et varié. « Elle a tout ce qu'il faut, les Chiliens arrivent au bon moment et puis il y a cette formule en quelques mots : "Utile à vivre et à chanter" qui traverse le temps », dit-il. Orchestré par Jean-Pierre Sabar, le disque qui s'ouvre par « New Virginia », un hommage à la femme du chanteur, profondément terrienne, s'achève sur « La Belle est arrivée », où la puissance du lyrisme tutoie le romantisme pour célébrer comme il se doit, à base de violonades, l'arrivée d'une femme dans la vie d'un homme : « Adieu toutes les autres/La belle est arrivée. » Étienne Roda-Gil, qui n'avait pu aimer l'impudeur et la lourdeur de « Femmes, je vous aime », prouve une fois de plus avec ces paroles

autrement plus subtiles qu'il sait lui aussi écrire un hymne à l'amour. « L'arrivée d'une femme dans votre vie est une véritable révolution, comme le décrit Roda, explique Julien Clerc. C'est un texte à double ou triple lecture car Étienne laissait toujours dans ses chansons un champ du possible et cela constituait l'une de ses raretés. »

« Utile » figure des années plus tard sur le disque de reprises de Juliette Gréco, *Le Temps d'une chanson*, où elle puise avec plus ou moins de bonheur dans le répertoire de Bernard Lavilliers, Maxime Le Forestier, Jacques Brel, Mouloudji et bien d'autres. Au moment de sa sortie, la muse de Saint-Germain-des-Prés déclare qu'Étienne Roda-Gil l'a écrite en pensant à elle, parce qu'elle lui a raconté son voyage au Chili sous le régime de Pinochet. Julien Clerc se demande : « C'est quoi cette histoire ? » Peu après, au restaurant de l'hôtel Lutetia, alors que je m'entretiens avec Juliette Gréco qui s'apprête à fêter ses quatre-vingt-cinq printemps au Châtelet, je lui demande de me raconter comment et pourquoi Roda-Gil lui a écrit « Utile ». Son regard noir, tellement vif, s'égare alors dans la forêt profonde de ses souvenirs : « Je vois très bien qui est Roda-Gil, mais je n'ai jamais chanté cette chanson. » Un ange passe.

Julien Clerc reçoit le Prix Vincent Scotto pour l'album *Utile* – Étienne Roda-Gil et lui se disent émus. Le chanteur qualifie ce disque de « résistance que personne n'a pu écrire mieux qu'Étienne » et le défend le 21 décembre 1992 au soir, dans l'émission *Le Cercle de minuit*, en chantant « Amazone », une ode à la vie.