

Pierre Louki

Il a dit souvent : « *Si vous voulez me connaître, écoutez mes chansons.* » Par l'une d'elles, en particulier, *Biographie* (1) – qui mérite bien son titre ! – on sait que :

– « *il aime les arbres, tous les arbres, oui mais il n'aime pas les cons...* »
 – « *il rit souvent quand il est triste, mais peut pleurer sans être gai...* »
 – « *il a moins de voix que de jambes, il est plus coureur que chanteur...* »
 – « *il est le seul de sa famille à ne pas être professeur...* »
 Je voudrais citer toute la chanson !

Mais, chez Pierre Louki, la chanson ne constitue qu'une partie de l'œuvre, foisonnante (œuvre, mot qui le fait bondir lorsqu'on l'applique à ses écrits !). Or, connaît-on ses chansons ? Alors qu'il en a enregistré à peu près cent quatre-vingt, les gens pour qui Louki n'est pas inconnu vous citeront *La même aux boutons*. Encore une occasion, pour lui, de bondir : on le verra dans l'entretien qui suit. Et son théâtre ? Plus de vingt pièces, la plupart diffusées sur France-Culture : elles font le régal de ses fans.

N'oublions pas ses livres pour enfants (une dizaine) : à conseiller

aux adultes ! Alors, décidément – et n'en déplaise à l'intéressé ! – je pense que l'on peut parler d'œuvre.

Présenter Louki, en quelques mots, sans souligner sa passion pour la course à pied lui ferait de la peine, lui qui s'est entraîné sur des milliers de kilomètres en compagnie de Jazy et de Wadoux ! Et pourquoi ne pas dire aussi qu'il fut l'ami de Brassens ? Dans le domaine qui intéresse plus particulièrement les lecteurs de *Je chante*, on ne peut que constater combien il est dommage que ses chansons ne soient pas plus connues. En ce domaine, l'œuvre de Pierre Louki est d'une qualité, d'une richesse qui le situe au niveau des plus grands. Ce n'est pas un hasard si, au nombre de ses très nombreux interprètes, on croise des artistes comme Patachou, Juliette Gréco, Les Frères Jacques, Jean Ferrat, Philippe Clay, Francesca Solleville, Catherine Sauvage, Jean-Claude Pascal, Cora Vaucaire, Claude Vinci, Colette Renard, Michèle Arnaud, Marcel Amont, Jacqueline François... et j'en passe !

Les chansons de Pierre Louki sont souvent drôles : jouant, jon-

glant avec les mots, les utilisant avec une précision d'horloger (qu'il fut !), il fait preuve d'un talent qui rappelle irrésistiblement la manière folle de Boby Lapointe (2), dans *Le cousin d'Écosse*, par exemple. Mais il sait également être émouvant (*Dix peupliers*) ou franchement grave (*Le grand et le p'tit*). La caractéristique essentielle de ses chansons tient sans doute au regard lucide que le poète porte sur le monde, l'amitié, la mort. L'humour – parfois surréaliste – y occupe une place de choix : traiter de sujets graves en évitant de tomber dans le piège du « premier degré » me semble bien constituer la « marque » de Pierre Louki.

Son dernier CD (« *Retrouvailles* ») a obtenu, on s'en souvient, le Grand Prix Charles Cros en 1992. Lorsque j'avais, à cette occasion, préparé un papier pour *Je chante* (3), je m'étais promis de vous proposer un jour un entretien avec Pierre Louki.

Le voici, reflet d'un bavardage à bâtons rompus avec un de nos « grands de la chanson », pour mieux le connaître. Pour vous donner envie de l'écouter davantage, de l'écouter mieux.

Joseph Moalic

JE CHANTE ! — Votre CD « *Retrouvailles* » vient de ressortir sous label Saravah. Que s'est-il passé avec Jacques Bedos, qui l'avait produit ?

PIERRE LOUKI.— La cessation d'activité de Jacques Bedos n'a aucun rapport avec mon disque. Le premier pressage est parti très vite. Et puis Jacques a eu des ennuis, mais sans rapport avec ce disque, et il a quitté le métier. Quand Barouh a su ça, il y a un an et demi, il m'a proposé de me faire entrer dans son équipe. Aussi individualiste que je suis, j'ai besoin de sentir qu'il y a un groupe avec moi. Et Saravah, ça me tente assez parce que le label de Pierre Barouh a une belle histoire ! Bien sûr, il n'aura jamais les moyens de Philips ou de CBS, mais je m'en fiche : maintenant, j'envisage plutôt ma fin, dans la chanson, alors autant en terminer avec une équipe sympa !

En plus de cette réédition, un nouveau disque est prévu ?

Il y en aura deux, en principe, dans un délai de trois ans. On

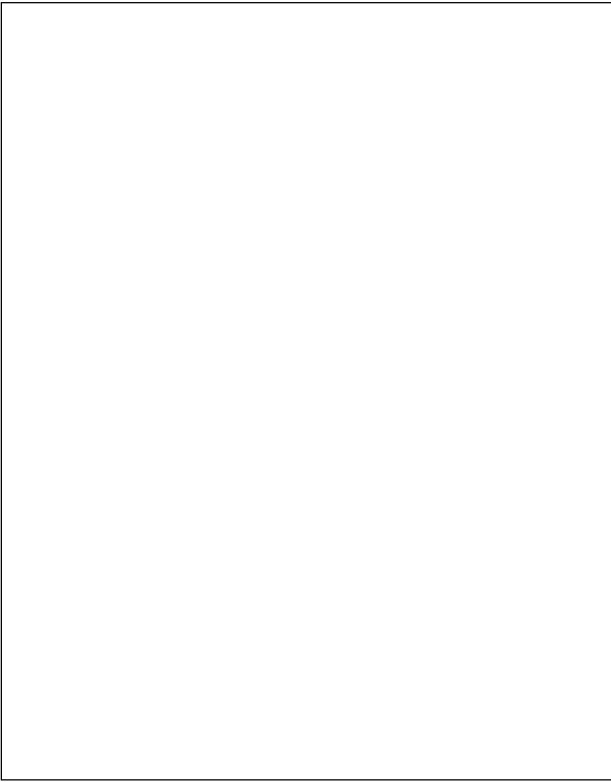
pense en faire un qui sortirait dans un an. Je ne sais pas encore très bien. Moi, si Barouh me dit : « *On enregistre demain* », je suis prêt. J'ai beaucoup de chansons en réserve.

Ça va faire quarante ans que vous faites des chansons. *La même aux boutons* date de 1955.

Quand j'ai écrit *La même aux boutons*, il était hors de question que je chante un jour. J'avais, à la limite, du mépris pour la chanson.

Qu'est-ce qui vous y a amené, vous dont la vocation était le théâtre ?

Je suis fils d'instituteurs. Quand j'étais gosse, je n'avais pas le droit d'aller faire le con dans le village. Moi, mon lieu, c'était la cour de l'école, la classe. Dans la cour, je n'avais qu'une possibilité : en faire le tour en courant autour des marronniers, et c'est pour ça que je suis devenu coureur à pied. Et la classe, c'était



Pierre Louki à la fin des années 50. Photo : André Nisak (Vogue).

ou écrire ou mettre une planche sur un des bureaux et jouer à faire du théâtre. Voilà : je vous ai tout résumé. Et du moment où j'ai commencé à savoir écrire, j'ai toujours écrit des choses. Mais je n'avais jamais pensé une seconde que cela pouvait être un métier. J'écrivais : il y avait le journal du village, que je signalais pour tous mes copains, parce que ça ne les intéressait pas de faire un papier qui n'était lu par personne. Moi je signalais de tous les noms, et c'était fini, je le déchirais : la semaine était terminée, mon journal était paru. J'avais ça dans la peau. Si je n'étais pas tombé soi-disant malade, je serais devenu instituteur ou prof, comme toute ma famille. Je suis le seul depuis je ne sais combien de temps qui ne soit pas enseignant. Or, n'étant pas plus bête que mes soeurs - qui ont été profs - je ne vois pas pourquoi je n'aurais pas été prof aussi ! Quoique ça ne me tentait pas beaucoup : j'avais une faiblesse pour ceux qui faisaient un peu les cons, à la

vérité. Faut dire ce qui est, étant donné que j'en avais un peu marre d'avoir l'oreille tirée par mon père pour être toujours le premier de la classe.

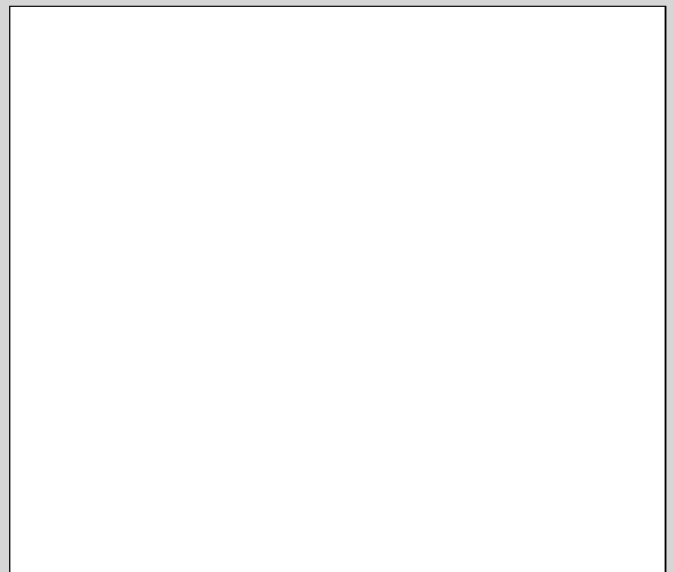
Les événements ont fait que, paraît-il, ma tête ne marchait pas bien. Et il y a peut être un rapport avec mes toquades de toujours vouloir écrire des choses ! Par exemple, on m'a rappelé qu'une de mes premières rédactions décrivait l'entrée d'un train en gare : j'avais fait décoller la locomotive... Ça inquiétait !... Pendant un an, je ne grandissais pas, je me trouvais mal. Le toubib a dit qu'il fallait que je cesse mes études. Mon père m'a alors envoyé à l'école d'horlogerie de Besançon pour que ça me passe les nerfs : c'était un métier tranquille, et à une petite altitude, ça correspondait à ce qu'il me fallait. Je suis entré à l'école d'horlogerie, avec l'idée bien arrêtée que je ne serais jamais horloger. Je le suis devenu parce que j'ai rencontré une jeune fille, que j'ai eu un enfant... Il a bien fallu que je gagne ma vie. Quand j'ai écrit *La même aux boutons*, j'étais horloger. Mais les chansons, pourquoi ? Moi, ce qui me différenciait de mes copains (j'avais des copains qui étaient plus beaux, d'autres qui étaient plus athlétiques, d'autres qui avaient plus de charme...) ce qui faisait ma force, quand je commençais à m'intéresser à une demoiselle, c'est que dès la moindre rencontre, dès le moindre café pris dans un bistrot, je lui chantais une chanson sur elle, sur une aventure qui s'était passée dans la rue cinq minutes avant...

Un vrai don !

Le problème, c'est que je ne devrais pas dire ça, que j'avais de la facilité à faire des chansons, parce qu'on va finir par dire «il fout le métier par terre !». Mais c'est vrai ! Tenez, il y a là une rangée de dictionnaires : c'est Georges (4) qui les a portés ici en me disant : « Vas-tu te décider à bosser ? » Pourquoi voulez-vous que je bosse ? J'ai fait des chansons, ça m'amusait. Je n'ai pas la prétention d'être un grand monsieur de la chanson. J'écris des chansons pour m'amuser. Est-ce de ma faute si on est venu dans le fouillis que j'avais sur le dos de mes factures, sur mon établi d'horloger, et si on y a trouvé *La même aux boutons* et tout un tas de titres complètement cinglés ! Voilà, c'est comme ça !. Quand j'allais, une fois de temps en temps, chez mes grands-parents maternels, dès que j'arrivais dans la cuisine, j'installais le théâtre (j'avais dix ou douze ans...) et, immédiatement, je chantais une chanson sur la famille ! Est-ce de ma faute si j'avais cette facilité ? Je traîne ça comme une infirmité : on me reproche de ne pas avoir eu de mal à écrire mes chansons. Mais je n'ai jamais eu de mal à les écrire !... C'est

A propos d'Alain Bonnefoit

Vous ne vous étonnez pas de savoir pourquoi j'ai un tas de magnifiques femmes nues, là, au mur ? Vous avez entendu parler d'Alain Bonnefoit ? Il a réalisé un magnifique livre en illustrant des chansons de Brassens. Il y a exactement dix-huit ans, c'est moi qui l'ai présenté à Brassens. Il lui avait demandé l'autorisation de prendre quatre lignes de *Vénus callipyge* pour un de ses albums. Quand je l'ai connu et présenté à Brassens, c'était un peintre fauché, il faisait les vitrines de Noël. Aujourd'hui, il expose partout : en Amérique, au Japon. C'est l'immense réussite, et il a insisté pour que ce soit moi qui fasse la préface. Je vous le dis parce que je trouve ça tellement étonnant dans ce métier : c'est un anormal, ce type. Quand on pense que dix-huit ans après, il se rappelle de moi ! Et dans le livre, il y a un disque compact avec treize chansons de Brassens. Or, Bonnefoit a exigé que ça soit moi qui fasse la préface, alors qu'ils auraient pu faire écrire la préface par des gens beaucoup plus huppés que moi. Il a exigé que ma chanson *Allô, viens, je m'emmerde* soit avec les treize chansons de Georges, et qu'elle soit placée sur le compact avant les treize chansons de Brassens. Et il a obtenu tout ça de Polygram. C'est fantastique ! C'est un artiste maintenant renommé qui m'invite à déjeuner et qui trouve le moyen de m'offrir une bouteille de vin du pays où je vivais quand j'étais gosse. Pour vous dire à quel point ce type est un type extraordinaire !



Alain Bonnefoit avec Raymond Devos et Fred Mella au Théâtre du Renard en mars 1995. Photo : Josée Stroobants-Grenan.

Infâme Averty (10)

J'ai un très grand faible pour Averty. J'aime beaucoup ce type. Il a un sacré talent, une érudition incroyable, pas seulement en jazz, mais en poésie, en tout... Incroyable ! Quand je vois Averty en discussion avec Gripari, par exemple, je suis terrifié par mon ignorance ! Gripari commence un vers de je ne sais quel siècle, de quelqu'un dont je n'ai jamais entendu parler, et Averty enchaîne. Fantastique ! Bref, j'ai un grand faible pour Averty.

Un jour, il m'avait emmené déjeuner à Montparnasse pour me présenter à cet original qui se présente régulièrement aux élections avec, comme programme, le prolongement du boulevard Saint-Michel jusqu'à la mer... Ensuite, nous étions allés chez un disquaire, pour acheter mon disque. On venait de faire deux télé, Averty est tout de même quelqu'un de connu, et moi, on me voyait pas mal à l'époque, à la télé, etc. Eh bien, personne, même pas le marchand de disques ne s'est aperçu qu'il y avait là Averty et Louki. Personne ! On est sorti de là comme deux cons : ça nous avait remis à notre juste place !

J'ai fait, une fois, une autre émission avec Averty, qui m'a vraiment donné ma chance. Enfin, ma chance, si on peut dire : vous allez voir. J'ai donc fait, un jour *Les raisins verts* — c'est là que j'ai commencé — où je chantais sept chansons et racontais quatre ou cinq petites histoires. Il y avait donc, au minimum, vingt ou vingt-cinq minutes sur Louki. Et j'avais reçu un abondant courrier. C'est la Maison de la Radio qui m'avait appelé, je ne sais pas pourquoi, mais les lettres arrivaient là-bas. Alors, j'avais fait le déplacement pour aller chercher mon courrier, parce que j'étais content. Eh bien, je n'avais que des lettres d'insultes ! Pas une pour dire un mot gentil. Or, j'avais chanté tout ce que j'aime chanter, et qu'Averty apprécie particulièrement, tout ce que j'aime, en définitive ! *Les capucines*, par exemple, et *Barcarolle sans bateau*, enfin toutes les choses qu'Averty avait choisies. Mais il lui arrivait aussi de choisir délibérément des énormités ! Toujours dans *Les raisins verts*, il m'a fait chanter *En triant des lentilles avec*, derrière moi, une roue de loterie qui tournait et sur laquelle il avait accroché trois poules, vivantes ! Les poules gueulaient tout ce qu'elle pouvaient, et je chantais *En triant des lentilles...* Et *Les sardines* ! C'était d'un parfait mauvais goût ! Mais aujourd'hui, pour mes musiciens, ce sont des chefs-d'œuvre ! Si je ne les chantais pas, ils les chanteraient, eux !

d'ailleurs un peu pour cette raison que j'ai pris ça plutôt à la rigolade : ce n'était pas sérieux, pour moi. C'était une chose que je pouvais faire facilement. A côté de ça, pour la course à pied, je me suis donné du mal à m'entraîner, à me taper quinze kilomètres tous les matins, parce que je voulais gagner une seconde. Je ne m'en plains pas : j'aimais ça.

Lorsque vous écrivez autre chose que des chansons, c'est aussi facile ?

Non. Quand j'écris mes pièces - car maintenant j'écris plutôt pour le théâtre - je bute souvent, alors d'un seul coup je me prends pour quelqu'un de plus intéressant, parce que j'ai du mal !

La chanson, ça a donc été toujours facile, du moins pour l'écriture.

Oui ! Je ne vous dis pas qu'elles sont toutes bien ! D'ailleurs, en principe, je n'ai enregistré que celles qui m'ont semblé les meilleures. Il y a beaucoup de déchet, mais il fut une époque où j'en écrivais des quantités... Enfin, ça me démolit peut-être de redire ça, mais c'est la vérité ! Brassens le savait bien.

Vos chansons sont-elles publiées ?

Pas toutes, une centaine à peu près. On a publié toutes celles que j'ai enregistrées, jusqu'au moment où je me suis aperçu que l'éditeur me piquait la moitié de mes droits, et ça ne servait à rien. Les dernières ne sont pas éditées.

Il n'existe donc pas un recueil de vos chansons ?

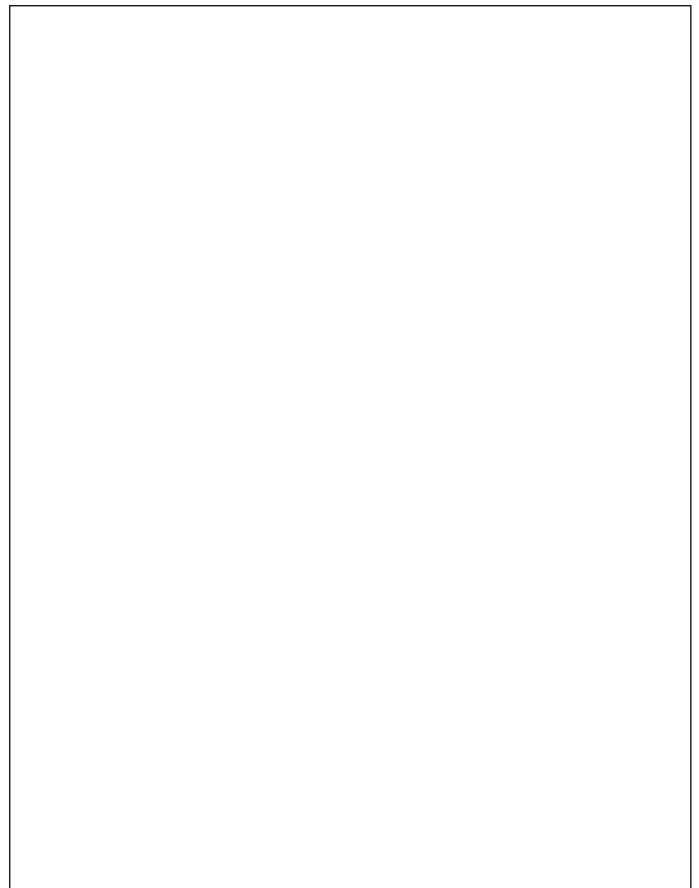
Non, ça n'a jamais intéressé personne. Peut-être, justement, parce que je n'ai pas pris ça au sérieux. Seghers et compagnie, je ne les ai jamais intéressés. Seghers éditait un chanteur à partir du moment où il vendait tant de milliers de disques, pour qu'il ait des chances de vendre tant de milliers de bouquins. Il y a des gens qui ont plaidé pour moi, des gens comme Roger Blin, des familiers de Seghers, mais ça n'a pas collé parce qu'il n'y avait qu'une condition, c'était : « *Combien vend-il de disques ?* » Et je n'ai jamais été un gros vendeur.

Vous êtes passé par plusieurs maisons de disques : Vogue, CBS, Philips...

Ce qui est extraordinaire dans ma carrière c'est que, bien que n'ayant jamais été un gros vendeur, j'ai pourtant toujours eu une maison de disques. Toujours. A partir du moment où j'ai signé mon premier contrat, en 1959, chez Vogue, j'ai toujours eu des maisons qui me disaient : « *Si ça ne va pas, là où vous êtes, venez chez nous.* » Toujours, jusqu'en 1978. J'aurais encore pu, à ce moment-là, passer chez Polydor. Et dès que j'arrivais dans une nouvelle maison de disques, que je me trouvais devant le P.D.G. ou devant le responsable, je lui disais : « *Vous savez, qu'il n'y ait pas de malentendu entre nous : je ne suis pas un gros vendeur !* » Et j'ai tenu parole, partout !

Votre dernier disque chez Philips, un album magnifique intitulé « *Chansons quand même* », date de 1982.

Oui. Georges est mort en 1981, et c'est à ce moment, deux jours après son enterrement, que Caillart - le PDG de Philips - m'a appelé. J'avais rompu mon contrat chez eux, pour une sombre histoire de Charles Cros : Philips m'avait retiré de la sélection en me disant : « *Ce n'est pas le moment de faire un effort sur vous, il faudra attendre une autre année.* » Donc Caillart m'a appelé. Il s'était rendu compte, pendant les quelques jours qu'il avait passé à Sète, à la mort de Brassens, combien j'étais estimé par Georges, ce que peu de gens savaient, en définitive. Et il avait été touché par ce qu'on lui avait dit de moi. Il m'a donc convoqué, pour me dire : « *Ecoutez, on va faire une bonne blague à Georges. Il*



Époque Philips. Photo : Aubert.

métier curieux : pendant neuf ans j'ai eu 19 dramatiques de prises. Je m'en accommodais très bien, je me disais : « *Le comité de lecture est impeccable !* » Je trouvais ça tout à fait naturel, et puis d'un seul coup, pendant quatre ans, tout a été refusé. J'ai continué à écrire, à la moyenne d'une pièce et demie par an, non pas que je ne pourrais pas en écrire davantage, mais je sais qu'on ne peut pas en donner plus : il y a d'autres auteurs ! Mais ils m'ont tout refusé : cinq ou six manuscrits en quatre ans. Et là, *Les poissons sont des drôles de mecs*, c'est la reprise. Ils m'en ont refusé une autre depuis, d'ailleurs. L'époque où on me prenait tout, c'est fini ! Le comité de lecture a changé, comme tous les trois ans. J'ai eu trois comités de lecture à la file qui adoraient ce que je faisais, c'était un coup de chance !

Ces pièces sont-elles publiées ?

Non, sauf *Guerre aux asperges*, avec *Ne pas dépasser la dose prescrite* (5).

Egalement *La petite cuillère*.

Oui. *La petite cuillère*, c'est un show que j'avais fait tout de suite après m'être fait démolir avec ma première pièce jouée par Michel Piccoli, au théâtre Hébertot. Je m'étais fait assassiner par toute la critique. Toute ! Et là j'ai eu un moment de flottement, et puis ça m'a incité à réécrire. C'est alors que j'ai fait *La petite cuillère*. Ça avait bien marché. J'ai tourné pas mal avec ça : en Suisse, au Petit TEP...

Je crois savoir que vous devez créer une nouvelle pièce en juin 1995 : *Les jambières de l'escabeau*...

C'est exact. Mais la pièce n'est pas encore écrite ! C'est un coup de foudre avec le directeur du Théâtre du Renard, le fils de François Rauber (qui m'a fait des quantités d'orchestrations). Pour ne pas être emmerdé avec des musiciens, des partenaires - je plaisante - je serai seul sur scène avec un escabeau.

C'est amusant : vous avez une pièce qui est programmée, mais elle n'est pas écrite ! Vous êtes sûr que vous serez prêt ?

Soyez tranquille : j'ai assez d'arguments pour qu'elle soit écrite. Vous savez, dans mon tour de chant, ne serait-ce que pour amuser mes musiciens, je balance une petite histoire de temps en temps, qui me vient comme ça. Et quand une petite histoire me vient et que je sens que ça fait mouche, je me dis que je peux m'en servir ;

Je l'ai constaté. Dans *La petite cuillère*, on retrouve plusieurs de ces petites histoires qui émaillent vos tours de chant. *Ma mère est envoûtée par la télévision*, par exemple...

Oui, et pour ne rien vous cacher je vais encore reprendre un truc de *La petite cuillère* pour mon histoire d'escabeau. Ce n'est pas gratuit, ce n'est pas par hasard. C'est parce que ça correspond à mon histoire. Il y aura cinq minutes de prises dans *La petite cuillère*, et une heure dix de texte nouveau, quand même !

Pour en revenir à la chanson, ça démarre donc par un énorme succès, en 1955 : *La môme aux boutons*.

Cette chanson a donné lieu à 25 enregistrements, mais à mon désespoir ! Quand je raconte ça, on dit : « *Ce n'est pas possible !* » C'est pourtant vrai. Il faut comprendre qu'à cette époque-là, je venais de jouer - et c'était fantastique - *En attendant Godot*, pièce de Beckett, mise en scène par Roger Blin. J'étais venu à Paris pour jouer la comédie. Au cours que j'ai suivi chez Barrault, tous les comédiens étaient des gens classiques, et je me suis rendu compte que je n'avais aucune culture de théâtre. Quand je faisais du théâtre sur mes planches, j'avais à peine entendu parler de Courteline. Je n'avais aucune culture, aucune ! Donc je me suis aperçu qu'on aurait plutôt tendance à se moquer un peu de moi, quand je suis arrivé. Mais j'ai passé le concours, ils m'ont gardé, et il y a eu la rencontre avec Blin, qui a été fantastique. Alors, ce qui était extraordinaire, c'est que tous les autres m'enviaient de travailler avec Blin, parce que c'était l'avant-garde. Et c'était moi, le

« *Un âne est un cheval qui n'a pas réussi...* ». Photo : X

n'a jamais compris pourquoi on ne vous a pas pris au sérieux, on va faire un disque. » On l'a donc fait, ce disque, puisqu'il me le proposait. Et puis, un an après, j'étais programmé à la Comédie Caumartin. Au même moment, Caillart était à l'hôpital, et son remplaçant a fait casser tous mes disques. Ils ont été passés au pilon sans qu'on me prévienne. C'est la secrétaire de Caillart, Simone Chevalier, qui est venue personnellement au théâtre pour m'en informer. Elle pleurait en me disant : « *Louki, je viens vous annoncer qu'ils ont pilonné tous vos disques.* » Voilà. J'étais à un moment où je pouvais en vendre : je chantais, dans un théâtre correct. Qu'est-ce que vous pouvez dire à ça ? Y'a rien à dire... Et comme c'était à une époque où je n'avais plus tellement envie de tout ça, où j'étais très peiné par la disparition de Georges, puis par celle de Blin - enfin il n'y a eu que des catastrophes - je suis parti du principe « *ça va bien, la chanson. Terminé !* » Et j'ai quand même eu de la chance, puisqu'à ce moment-là mes dramatiques se sont mises à fonctionner fort. On m'a passé dix-neuf dramatiques en neuf ans de temps, à France Culture, ce qui est un record, puisque j'ai même eu le Grand Prix Radio des auteurs dramatiques. Et puis il y a Piéplu qui en a joué une...

***Guerre aux asperges*, il y a quatre ou cinq ans...**

Oui. Au La Bruyère, ils étaient enthousiastes. Mais on a été un peu déçu : on pensait que ça marcherait beaucoup mieux. Enfin, il y a tout de même eu 170 représentations. Ce n'était pas un bide ! Mais cela se passait au moment de la guerre du Golfe, et certains journaux m'ont descendu, politiquement, alors que ma pièce n'avait aucun rapport avec cette guerre : Piéplu l'avait enregistrée en 1982 ! Par contre, en province ils ont fait 50 soirs de tournée, et c'était plein partout. Et j'ai eu des propositions de théâtres pour une nouvelle pièce. Actuellement je suis sur un projet qui aboutira peut-être à une tournée dans tous ces théâtres-là.

La seule pièce radiophonique que je connaisse de vous, c'est *Les poissons sont des drôles de mecs*.

C'est la dernière, la toute dernière. Et voyez comme c'est un

plus inculte, que Blin était venu pêcher ! Et le premier auteur de théâtre que j'ai rencontré, c'était Beckett ! Comparativement aux chansonnettes que j'écrivais sur mon établi...

Mais comment tout cela s'est-il enclenché ?

Lucien Raimbourg, qui avait le rôle principal de *En attendant Godot* faisait de la mise en scène de tours de chants pour se faire un peu d'argent. Et, rue Brézin, il garait son solex devant l'endroit où je travaillais, tout près, rue Gassendi. Je lui gardais son solex (car on piquait déjà les solex !) Un jour, je l'ai accompagné à son cours, et j'ai entendu des auteurs compositeurs chanter. Et en sortant, je lui ai dit : « *Moi j'ai toujours fait ça !* » Raimbourg n'en revenait pas : « *Tu as des textes ?* » « *Bien sûr, viens voir sur mon établi !* » Au dos des factures, il y avait des quantités de textes. Je n'ai jamais rien écrit sur une feuille blanche, pas par radinerie mais parce que, justement, je considérais que ça ne valait pas le coup. Et je continue : tous les prospectus que je reçois, je les garde et j'écris au dos ! Je ne trouve pas que mon écriture nécessite au premier jet que j'use du beau papier. Même mes pièces.

Quand même !

Mes pièces, je les tape après.. sur du beau papier !

Mais les chansons, je trouve quand même que vous les sous-estimez !

Mais je ne les sous-estime pas ! Je n'ai pas dit ça ! J'ai des chansons que je trouve bien. Mais je ne peux quand même pas dire que j'ai eu du mal à les écrire !

A vous entendre, on croirait qu'elle ne valent pas le papier sur lequel vous les écrivez !

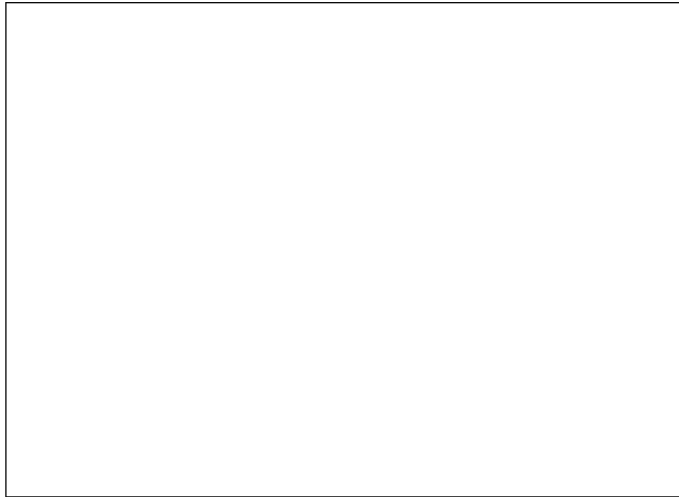
Le brouillon... Mais c'était peut-être aussi une façon de me moquer du métier que je faisais, et qui ne me plaisait pas. Car j'ai été horloger pendant dix ans, quand même ! Et quand j'écrivais mes petites chansons au dos des factures, c'était une façon de me moquer des gens qui me faisaient payer !

L'horloge de grand-père ou, plus exactement, Grand-père a un rapport avec cette époque ?

Oh non, j'aurais pu l'écrire sans cela. La preuve : c'est loin d'être une des premières.

Revenons à *La même aux boutons* !

C'était donc dans mon fouillis. Je n'ai pas écrit la musique de cette chanson, elle est de Jacques Lacôme, que je ne connaissais pas. C'est Raimbourg qui a trouvé un musicien, dans son cours.



Façade du théâtre de la rue de la Gaîté. Photo : Georges Varenne.

C'est Raimbourg qui a donné la chanson à Lucette Raillat. Ce n'est pas moi ! Moi, je ne voulais surtout pas qu'on parle de ça pendant que je fréquentais Beckett et Blin ! La première fois que Blin m'a vu au Cheval d'Or en train de chanter mes chansons, je me suis senti vraiment déshonoré. Au Cheval d'Or, on apparaissait par une trappe. Eh bien, je n'osais pas sortir de la cave ! Il était deux heures du matin, le programme était fini depuis une heure, j'étais dans la cave et Blin attendait que j'en sorte. C'est le patron qui est venu me virer, parce qu'il fallait bien en finir ! C'est alors que

Blin m'a dit : « *Espèce d'imbécile ! Ma chanson préférée, c'est "Ah les p'tits pois les p'tits pois, ça s'mange pas avec les doigts"*. » Quand Blin m'a appris ça, je me suis dit que je pouvais écrire des chansons, que ce n'était pas déshonorant. Et c'est vrai, ce que je vous dis ! Ça fait toujours rire, mais c'est la vérité absolue, je ne triche pas d'un poil ! Et là, à cause de *La même aux boutons*, on est venu me chercher, voir si je voulais enregistrer.

Chez Vogue...

Ce qui a déclenché mon acceptation pour enregistrer, je vais vous le dire, ce n'est pas digne d'un adulte : devant chez moi, il y avait une palissade avec des quantités d'affiches de music-hall : Philips, Barclay, etc. Et Vogue — j'en ai gardé deux ou trois — tout rouge et noir, qui qu'on soit, célèbre ou pas. On ne voyait que celles-là. Rouge et noir, c'était fantastique. Et quand le type m'a parlé de Vogue, j'ai demandé : « *Et j'aurai des affiches comme ça ?* » Il m'a dit oui, j'ai signé !

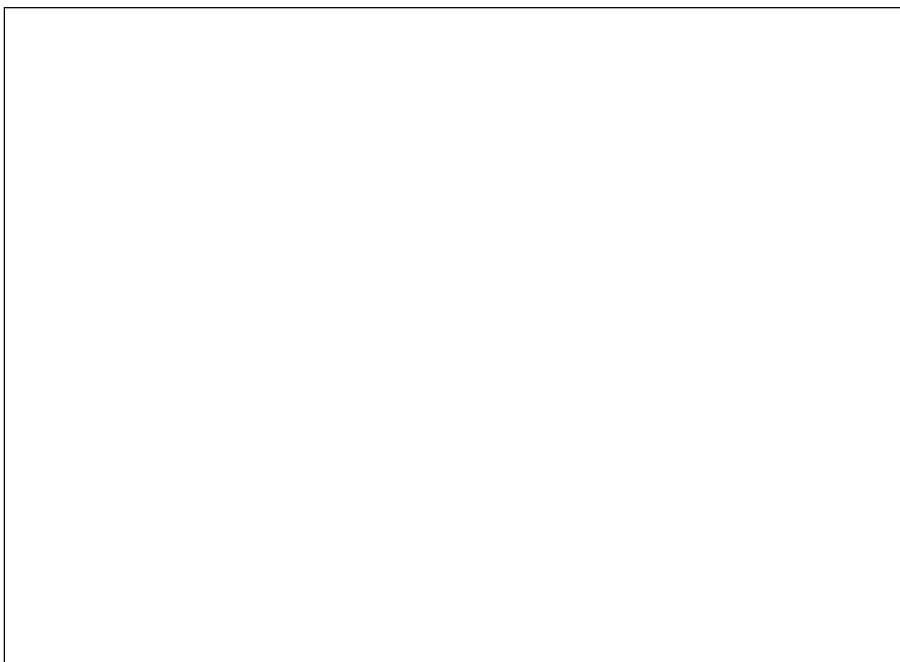
Ensuite, c'est la période Philips.

J'étais à peine entré chez Vogue que Canetti s'est arrangé pour me faire entrer chez Philips. Mais quand j'ai signé chez Philips pour six ans, Canetti a été remercié, ce qui a complètement brisé ma carrière, c'est indiscutable. Je me suis trouvé vraiment mis au tiroir par le remplaçant de Canetti, qui ne pouvait pas supporter les « poulains » de son prédécesseur. Dans le même tiroir, il y avait

Roger Riffard et Bobby Lapointe. Et pendant cinq ans, chez Philips, personne n'a rien fait sur Riffard, sur Louki, sur Bobby Lapointe. Nos disques sortaient : c'était le contrat, mais ils ne faisaient rien pour que ça marche.

Depuis, Bobby Lapointe est devenu une institution !

Oui, mais c'est une manière d'injustice de faire tout ça sur Bobby et d'oublier Riffard. Ce n'est pas normal. Lapointe, c'est une vedette, maintenant. Ce qui est dommage, c'est



Dans la loge de Bobino. Photo : X.

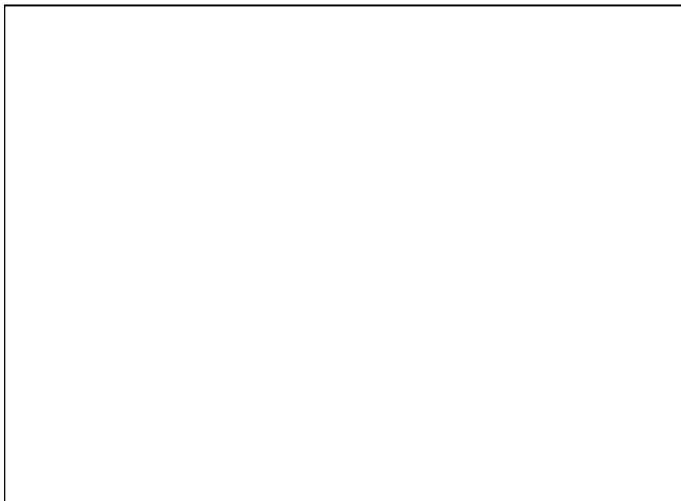
qu'il n'en ait pas profité de son vivant. Mais Riffard, rien. Pourtant ils ont essayé un petit peu (6). Ils ont tenté un petit coup, chez Philips, mais sans doute trop modestement, sans conviction.

Vous avez collaboré avec Gainsbourg, pour deux titres. Ça s'est passé comment ?

Quand j'ai fait Bobino en 1972, pour la rentrée de Brassens, ça avait été fantastique pour moi. En toute modestie, c'est Louki qui avait marqué son passage.

Et votre disque en public date de ce spectacle.

Oui, mais le disque en public, ce n'est pas le soir de la première, c'est le dernier dimanche après-midi. Les gens de CBS se sont



Avec Juliette Gréco. Photo : X.

aperçus que ça marchait à fond la caisse et ils ont décidé, dès le lendemain de la première, de faire un disque en direct. Or, il n'y avait qu'à brancher les micros : le studio était au-dessus, à Bobino. Eh bien, ils ont trouvé le moyen de faire le branchement le dernier dimanche, en matinée ! Autrement dit, c'était un public difficile. J'ai d'ailleurs insisté pour qu'on indique bien la date sur le disque. Et vous avez pu vous rendre compte, à l'écoute du disque, que — même un public difficile — ça fonctionnait fantastiquement.

Et Gainsbourg ?

Le premier soir, à Bobino, Gainsbourg a hurlé son enthousiasme et puis voilà. Moi, Gainsbourg, je l'avais déjà rencontré une ou deux fois, mais sans plus, parce que ça n'était pas tout à fait mon monde. Gainsbourg était un oiseau de nuit, moi je suis un

Pierre Dudan

La première chose que j'ai écrite quand je montais mes « oeuvres » dans la salle de classe, c'était tout un spectacle sur des musiques de Dudan, ce qui prouve que j'étais quand même pas con, parce que même et être accroché par Dudan, ça voulait déjà dire être accroché par quelque chose d'original. C'est original, Dudan ! Je ne parle même pas de son *Café au lait au lit*, qui est, en somme, sa *Môme aux boutons*, il a fait beaucoup de choses inattendues, jouant beaucoup sur les mots... J'aimais bien, Dudan. C'est marrant; d'ailleurs, parce que, longtemps après, je me trouvais à Bobino, je ne sais pas qui j'étais allé écouter; et je vois Dudan qui ressortait du plateau, je me dis : « *Merde, comment vais-je lui dire que j'aime ce qu'il fait ?* » Parce que c'est trop facile de dire : « *J'aime ce que vous faites.* » Mais il est arrivé sur moi, le doigt pointé, en faisant : « *Ah, vous, vous êtes Louki ! Pour moi, il y a deux noms dans la chanson : c'est Brassens et Louki !* » Voilà exactement comment j'ai rencontré Dudan. Et du coup, je l'ai emmené déjeuner chez Brassens.

Calendrier

« *Ce sera pour septembre, dit-elle à la mi-août...* » Personne ne s'en rappelle, elle n'existe que sur le disque enregistré à Bobino (9). C'était ma chanson d'entrée à Bobino. Je la reprends parce que ma femme et mon fils me reprochent, depuis Bobino, de ne plus la chanter. Parce que, évidemment, elle avait duré une minute et demie, mais à la fin de cette chanson-là, je peux dire qu'il y avait des gens debout ! Alors, comme ils aimeraient bien voir les gens debout tout le temps, ils voudraient que je continue à la chanter, bien que j'en ai écrit, depuis, qui me semblent un peu plus fortes !

oiseau de jour : la nuit, je dors, et le matin, je cours. Enfin, je courrais... sportivement ! Et donc Gainsbourg s'est manifesté à cette occasion, si bien qu'on s'est rencontré quelques jours plus tard et on s'est dit qu'on pourrait faire deux chansons ensemble. Mais, en le fréquentant un peu, je me suis aperçu que je ne pourrais pas travailler avec lui. Je l'aimais bien, je continue à penser que c'est un des tout grands, indiscutablement. Mais nous n'étions pas faits pour la même vie. Moi je ne fume pas, je ne bois pas, je dors la nuit : on ne pouvait pas arriver à ce que ça colle, c'est dommage.

Les deux chansons en questions sont donc *Slip Please* et *La main du masseur*.

La main du masseur est un peu passée à la radio. C'est d'autant plus marrant que je n'ai pas dû mettre plus de cinq minutes à l'écrire. Il n'a pas fallu plus de temps à Gainsbourg pour en faire la musique. C'est donc une chanson qui a été faite en dix minutes ! C'est le genre de truc qui vient tout seul.

Et les chansons qui ont été interprétées par Gréco ? C'était avant ?

Gréco, ça date de 1963 ou 1964. Elle a des périodes, comme ça, d'enthousiasme pour un auteur. J'ai eu ma période : j'ai neuf titres qu'elle a enregistrés. Et au moins le double de manuscrits, chez elle, qu'elle voulait faire, et puis ça ne s'est pas réalisé. J'avais une mauvaise habitude : quand je confiais un manuscrit à quelqu'un, je ne le redonnais pas à d'autres ! Alors, évidemment, elle m'en a mobilisé environ une trentaine. Quand elle sera morte, si j'ai la chance qu'elle meure avant moi (rires !), je pourrai récupérer ces textes-là ! Gréco a des toquades, comme ça. A un moment, elle ne m'a plus fait signe. Et moi, quand on ne me fait plus signe, je n'y vais pas. Je suis allé des dizaines de fois chez Brassens, mais à chaque fois c'était parce qu'il m'appelait : « *Tu viens ?* »

Pour s'emmerder ! (7)

Ah ça oui ! J'avais une supériorité indiscutable sur lui pour ce qui était de l'emmerdement ! Je lui ai donné des cours jusqu'au dernier moment. Il n'était pas à ma taille, et il le savait !

En dehors des deux musiques de Brassens que vous avez utilisées, il ne vous en a pas laissé d'autres ?

Non. Si ça avait été le cas, j'aurais continué, mais il ne m'a proposé que ces deux-là. Entre parenthèses, j'ai eu un jour un accrochage — un accrochage gentil ! — avec un journaliste qui m'a parlé de ces deux titres. Et ça ne lui semblait pas normal que Brassens m'ait donné ces deux musiques : « *Brassens n'avait pas besoin de vous pour écrire des textes* » ce qui n'était pas très gentil, entre nous soit dit ! Ce n'était pas très gentil parce que ça semblait vouloir dire que Brassens était un monument — ce qui est vrai — mais que, moi, j'étais une poussière, ce qui n'est pas juste. Proportionnellement, je ne suis quand même pas rien du tout par rapport à Georges, excusez-moi ! Voyez que je ne suis pas si modeste ! Or Brassens m'avait donné une de ces musiques en me disant : « *Cette musique m'emmerde, il y a je ne sais combien de temps que je sèche dessus, je ne sais pas quoi écrire. Si tu la veux, je te la donne.* » « *Alors, tu me la donnes tout de suite !* » C'est celle qui

est devenue *Charlotte ou Sarah*. Depuis, il y a un nommé Miramont, qui était en Allemagne avec Brassens...

Miramont, « Corne d'aurochs » ?

Oui, Miramont. Il a écrit un bouquin où il raconte que, parmi les airs qu'il avait entendus chanter par Brassens en Allemagne, il était heureux d'en avoir retrouvé un, sur lequel Louki avait mis des paroles (8). Et c'est cet air-là, ce qui prouve que je ne racontais pas d'histoires. C'est une musique très syncopée. Bien sûr que Brassens aurait trouvé quelque chose s'il avait voulu ! Il aurait trouvé des paroles sur n'importe quel air ! Mais c'est quand même vrai. C'est à cette occasion que je lui ai dit : « *J'attendais de toi quelque chose de plus nostalgique* », et il m'a alors donné l'autre musique, celle du *Cœur à l'automne*. Voilà. Pour faire *Charlotte ou Sarah*, j'ai mis une semaine. J'ai écrit une première version que j'ai jetée car elle ne me plaisait pas, puis l'idée m'est venue de *Charlotte ou Sarah*. Par contre, *Le cœur à l'automne*, je l'ai écrite très vite. Georges m'a donné la cassette devant Europe 1. Je suis rentré chez moi, je l'ai mise dans le lecteur, j'ai écouté la musique, et une demi-heure plus tard j'ai réveillé ma femme en lui disant : « *Tiens, voilà une chanson de faite.* » C'était immédiat. Parce que, dans ma voiture, en rentrant, je me disais : « *Il vient de me donner une musique. Il y a une idée qui serait chouette : l'histoire d'une musique sortie de chez lui et qui vient chez moi...* » Et « *Quand la musique entra chez moi, que nul ne s'étonne...* » Voilà, c'était parti !

Une pareille chanson, en une demi-heure, je trouve ça stupéfiant !

Mais non, c'est parce que j'ai un don pour ça, mais ce n'est pas de ma faute ! Je ne devrais pas dire ça... Bon, après ça prend un peu plus de temps, il faut la recopier, faire quelques corrections !

Et les chansons dans lesquelles il y énormément de jeux de mots, de jeu avec les mots... Libellé, par exemple...

Quand il y a des jeux de mots, ça vient tout de suite. C'est immédiat. C'est bien plus facile. Je vais encore vous dire une énormité, mais c'est beaucoup plus facile d'écrire une chanson que d'écrire en prose. Il n'y a aucune comparaison ! Moi, quand j'écris pour le théâtre, je cherche. Quand j'écris une chanson ça vient tout seul car ce sont toujours les mots qui me font trouver les idées. A part les premières lignes. Mais quand j'ai la chance d'avoir la première ligne... « *Ils n'ont pas tous un compte en banque, les copains qui viennent chez nous...* » Bon, eh bien ça y est, ce n'est pas difficile, après il n'y a qu'à expliquer pourquoi ils n'ont pas un beau costume, etc. Et *Libellé*, deux ll, libelle, libellule, deux ailes, ça vient tout seul...

Il y une de vos chansons que je trouve très dure, elle figure

Le petit format de *La même aux boutons*. Coll. Dany Lallemand.

sur ce fameux disque « Chansons quand même », c'est *La rivière est en chômage*.

Les quelques fois où je l'ai chantée, elle a beaucoup marqué, je m'en suis rendu compte. Il y a même pas mal de jeunes chanteurs qui m'ont demandé l'autorisation de la chanter. Je me suis aperçu, par contre, qu'il y avait quelque chose qui ne collait pas : les gens ne savaient pas ce que ça voulait dire, une rivière en chômage.

J'allais vous poser la question.

Je croyais que tout le monde le savait. Ça vient du fait que je suis originaire de l'Yonne, que j'habitais au bord de l'Yonne et que le chômage se faisait tous les ans. La rivière au chômage c'est quand on vide la rivière, avec des barrages, pour la nettoyer. Alors, *La rivière en chômage*, ça m'était venu comme ça, et le rapport - hélas - avec le vrai chômage. Mais je n'ai plus envie de la chanter sur scène, parce que je ne trouve pas honnête d'exploiter la misère

Le marchand d'canons

Le marchand d'canons,
Le pauvre a du souci.
L'affaire tourne rond,
Ça s'vend bien, Dieu merci
Mais cré nom de nom
Que c'est dur, que c'est triste
De vendre du canon
Quand on est pacifiste.

Le marchand d'canons
Qu'est un homme au grand cœur
Ne dit jamais non,
Ni vaincus, ni vainqueurs.
On n'choisit pas quand
On fournit la mitraille.
Quel que soit le camp,
Quelle que soit la bataille.

Le marchand d'canons
Qui est très émotif,
Longt.emps, oui très long-
Temps s'arracha les tifs
Rapport. aux poilus

Qu'auront pas la vie sauve.
Il n's'les arrache plus,
C'est trop tard, il est chauve.

Le marchand d'canons
Eut été plus pénard
A vendre des melons
Ou bien des épinards.
Helas, le primeur
Souffre d'années douteuses
Tandis qu'il'artilleur
N'a plus de saisons creuses.

Le marchand d'canons
Est parfois fatigué.
Quand il a l'bourdon,
Il voudrait tout larguer.
Mais - question subtile -
Dès qu'le moral lui manque,
Pourquoi reçoit-il
Un coup d'fil de sa banque?

Le marchand d'canons

Est décoré cent fois
A cause du pognon
Qu'il rapporte à l'état.
Suffit pas d'pleurer,
D'condamner les tueries,
Faut récupérer
Du fric pour la patrie.

Le marchand d'canons
Embauche à tour de bras.
Chez ses compagnons
Personne ne s'en plaindra.
On n's'apitoie plus
Sur les pékins qui meurent.
Plus on fait d'obus
Et moins ça fait d'chômeurs.

Le marchand d'canons
N'est pas sans s'inquiéter
Des malheurs profonds
De notre humanité.
Pour un vrai pardon,
Il se met en prière

Puis il verse un don
Pour les victimes de guerre.

Le marchand d'canons
A deux enfants charmants
Qui continueront
Le commerce d'armement.
Métier d'avenir
Dans le monde où nous sommes,
Y'aura d'quoi fournir.
Faisons confiance aux hommes.

Le marchand d'canons
Un jour disparaîtra
Et quelque grand nom
Sur son cercueil dira
Combien cet homme sut
Se montrer réaliste
Bien qu'au fond il fut
Un fervent pacifiste.

Paroles et musique : Pierre Louki
Texte inédit (avril 1994)

des uns pour faire un peu battre le cœur des autres. Ça ne me plaît pas. *La rivière est en chômage*, je n'ai plus envie de la chanter, pour cette raison.

Si je suis votre raisonnement, on ne chanterait jamais de chansons sur la guerre...

Si ! Dans *Les cimetières militaires* j'en parle, d'une façon assez détournée. Enfin, d'une façon qui a ma patte, si j'ose dire. J'aurais pu faire une chanson contre la guerre, mais si c'est pour écrire une chanson comme certains journalistes, qui font d'ailleurs très bien leur boulot, peuvent écrire des articles, ce n'est pas la peine. Il faut amener un peu quelque chose de soi. Et *Les cimetières militaires*, ce n'est même pas ma vraie version. Dans la première version, c'était pire : il fallait déjà gamberger pour savoir qu'on était dans un cimetière. Et je me suis aperçu qu'il n'y avait que moi qui la comprenait, alors je l'ai modifiée.

Dans le même ordre d'idée, j'ai une autre chanson, c'est frappant, je l'ai chantée une fois : ça a fait un succès (vous allez me dire que je ne parle que de mes succès : si vous voulez, après, je vous parlerai de mes échecs, et il y en a quand même beaucoup !) : *Les nègres*. Cette chanson avait donné son titre à mon premier album chez CBS. Elle était orchestrée par François Rauber, magnifiquement orchestrée, un peu à la manière de Ferrat. Je l'ai chantée au Théâtre Sorano, à Vincennes, et les gens hurlaient tous les soirs. Ils hurlaient pour. Mais je n'étais pas à l'aise, avec cette chanson. Je vais à Lausanne, la seule ville au monde où, pendant quinze ans, régulièrement, tous les ans, j'ai rempli un théâtre pendant quinze jours. Lausanne, la seule ville au monde où j'étais considéré comme une tête d'affiche ! Où, quand j'arrivais, on m'attendait avec la télé et tout le bazar. Bon, je chante *Les nègres* à Lausanne. Ça fait un tabac. Mais j'entends quelqu'un qui siffle, à la fin. Après le spectacle, on boit un pot avec mon pianiste et on rencontre des gens, dont un journaliste très sympa, qui avait l'air d'aimer beaucoup mon tour de chant. On bavarde, et je dis : « *Il y a quand même quelqu'un qui a sifflé.* » « *Oui, c'est moi.* » J'ai tout de suite compris. Et il m'a dit : « *J'aime trop ce que vous faites pour accepter que vous écriviez de cette façon-là. Et si vous la rechantez demain, je vous lancerai des cailloux.* » « *Si vous menacez de me lancer des cailloux, je la chanterai, mais ce que je peux vous dire c'est que je vais la chanter toute la semaine où je suis là pour ne pas avoir l'air de me débiter devant vous, mais ensuite je ne la chanterai plus jamais, parce que vous avez raison.* » Car c'est vrai que *Les nègres*, ce n'est pas une chanson pour moi. C'est une chanson pour Ferrat, parce que Ferrat y croit, lui, carrément. Il utilise ce qui est sa nature. Mais ce n'est pas une chanson pour moi : attendrir les gens devant les nègres qui balaient les caniveaux, non, pas pour moi...

Et vous en avez d'autres, que vous « reniez » ?

Je ne renie pas ! Elle était bien fichue, cette chanson, bien orchestrée. Elle était le titre du premier album sorti chez CBS, donc ils avaient vraiment misé dessus. C'est encore une des rai-

sons qui ont fait dire que je n'avais pas les mêmes idées que tout le monde. Mais celle-là, non : je n'avais pas envie. Je me suis appliqué à ne pas en écrire trop, comme ça, justement. Dans les nouvelles, il y en a une que j'ai déjà essayée deux ou trois fois en public, et j'ai l'impression que ça va être terrible. Je ne la renie pas du tout. C'est aussi une chanson très engagée, elle s'appelle *Le marchand de canons*. Le premier couplet commence comme ça :

« *Le marchand de canons, le pauvre a du souci
L'affaire tourne rond ça se vend bien Dieu merci* (et j'insiste bien, sur « *Dieu merci* » !)
*Mais cré nom de nom que c'est dur que c'est triste
De vendre du canon quand on est pacifiste... »*

C'est un pauvre mec qui est pacifiste et qui gagne sa vie en vendant des canons. Ça m'étonnerait que cette chanson ne fonctionne pas, parce que tout le monde y a droit : la banque, la politique, tout le monde ! Mais ça passe mieux, parce qu'il y a de l'humour. Alors que *Les nègres*, c'était direct. Et, le premier degré, vraiment ce n'est pas mon truc.

Ne pensez-vous pas que beaucoup de gens n'ont de vos chansons qu'une image de chansons drôles, rigolotes ? *La même aux boutons* ça a dû vous marquer !

Si ça a marqué, ce n'est pas grâce à moi, parce que je l'ai toujours reniée. Mais elle a été un succès commercial. Pourquoi j'ai fait une petite carrière dans la chanson ? C'est à cause de *La même aux boutons*. Sans *La même aux boutons*, ils ne seraient pas venus me chercher, quand je réparais mes montres, pour me faire enregistrer !

L'essentiel de vos chansons, ce n'est pas cela !

Non, bien sûr. Mais *La même aux boutons*, ça fait partie de je ne sais combien de titres complètement dingues, et ce qui est marrant c'est que maintenant mes musiciens - qui m'aiment bien ! - en ont découvert

d'autres, de la même veine, comme *En triant des lentilles*, qui sont vraiment à se secouer de rire tellement c'est énorme ! Et ils m'emmerdent, aux petites répétitions que nous faisons : ils me font une guerre pour que je reprenne tout ce paquet de chansons. Ecoutez, en toute modestie, je ferais concurrence à Bobby Lapointe avec tout ce répertoire ! Comme quoi tout tourne en rond ! Parce que, en définitive, je me demande si — reprenant tous les trucs écrits par-dessus la jambe, si j'ose dire — ça ne marcherait pas mieux ! Mais le handicap insurmontable, c'est que dans le commerce du disque, les mêmes ont la majorité, c'est indiscutable, et dès le moment où vous atteignez un certain âge, les mêmes sont sans pitié. Moi je sais que, même quand je ne m'intéressais pas à la chanson en tant que professionnel, je montais le son quand j'entendais Trenet, quand j'entendais Mireille, quand j'entendais Dudan !

En me référant au titre d'un de vos albums, « *Louki pleure, Louki rit* », qu'est ce qui a suscité votre évolution depuis la

Avec Georges Brassens. Photo : Josée Strobants.

chanson marrante vers des textes plus graves ?

C'est vrai que mon premier répertoire était fait pour déconner. Je le répète : je ne visais pas plus haut. Qu'est-ce qui m'a fait viser plus haut d'un seul coup ? C'est lorsqu'un de mes copains est arrivé avec les quatre premiers 25 cm de Brassens sous le bras, et un petit Teppaz pour me les faire écouter. Car je n'avais pas de tourne-disques et — je vais vous faire une confidence — ça (*il me montre un lecteur de CD*), c'est mon fils qui me l'a offert quand j'ai enregistré mon compact. Je n'ai jamais eu de tourne-disques. J'ai fait toute ma carrière sans tourne-disques !

Vous avez bien les disques de Brassens !

Bien sûr que j'ai tous ses disques, mais je n'ai pas besoin de ses disques : je les connais, ses chansons ! J'ai assez tourné avec lui pour connaître ses chansons. Alors maintenant que j'ai ça, de temps en temps je m'en repasse une. Ça me fout un peu le cafard, et donc ça ne sert à rien. Je n'ai pas besoin de reliques... Qu'est-ce que j'en ai à faire ? Je me fous de tout ça, j'ai connu Brassens, j'ai connu ses chansons par lui : je n'ai pas besoin de passer par un bidule qui tourne !

Et les autres ? Vous n'êtes pas curieux de la chanson ?

Pas tellement... Mais ne le dites pas ! Pas tellement, même si j'entends des chansons qui m'émerveillent... Gainsbourg a écrit des choses superbes. Pas quand il est devenu célèbre, mais je suis jaloux à crever de *La chanson de Prévert* ou de *La javanaise*. Et puis d'autres. Et je suis jaloux, bien sûr, de *x* chansons de Brassens. Mais lui, ce n'est pas pareil, parce qu'il est tellement au-dessus, pour moi, que je ne peux pas envisager de dire, à propos d'une de ses chansons : « *J'aurais bien aimé l'écrire.* » Il y a bien vingt ou trente chansons d'autres auteurs, parmi celles que je connais, que j'aurais bien aimé écrire. Mais ça n'a jamais été une passion. Je suis plus intéressé par le fait qu'une de mes pièces va, peut-être, être rejouée.

N'éprouvez-vous pas un peu de déception, quand même ?

Sincèrement, si. Mais pas comme vous l'entendez. Vous allez sûrement penser que ça n'a pas marché comme je l'aurais voulu. Et puis il arrive un moment où ça ne peut plus marcher. Commercialement, ce n'est plus possible. Et que c'est pour ça que je me suis rebranché sur autre chose. Mais non, c'est faux. La vérité c'est que je suis arrivé à Paris avec l'idée, l'idée formelle et prouvée, de faire du théâtre. J'ai joué *En attendant Godot*, tout de même ! Il y a des tas de grands comédiens qui auraient bien voulu créer *En attendant Godot* ! Et c'est à cause de Raimbourg, à cause de son solex, que je suis venu à la chanson... Mais jamais il ne m'était venu à l'idée que je pouvais utiliser mes dons pour écrire des chansons ! Alors, ce qui est amusant, c'est que j'ai passé l'examen des auteurs compositeurs. Pourquoi ? Parce que j'avais un très bon copain d'enfance qui, monté à Paris, avait écrit deux ou

trois petits succès qui s'étaient. Il était venu passer des vacances à la campagne, chez moi. On en avait profité pour écrire une opérette, en nous amusant : lui la musique et moi les paroles. Il m'avait alors dit : « *Pourquoi ne passes-tu pas à la SACEM ? Si tu gagnes un peu d'argent, ça te paiera le chemin de fer pour venir me voir.* » J'ai passé l'examen comme ça, mais pas du tout avec l'idée de devenir chanteur ! La preuve, c'est que j'ai même été jusqu'à prendre Louki comme pseudonyme. Mon nom, c'est Pierre Varenne. A la SACEM on m'a dit : « *Il y a déjà un Pierre Varenne chez nous, très connu, qui a écrit de nombreuses opérettes, et l'homonymie risque de provoquer des erreurs. Vous tenez à garder votre nom ?* »

Moi j'avais plutôt intérêt à ce que ça soit un nom pour rigoler, et c'est devenu Louki. Je ne voulais pas mélanger tout ça.

Vous avez quand même, maintenant, une somme de chansons, sans compter les pièces de théâtre, les livres pour enfants. Une œuvre !

Laissons le mot œuvre de côté, disons somme. Et j'en ai vécu. Honnêtement, c'est quand même moins emmerdant que de réparer des montres et de recevoir le client qui vous dit « *ma montre retarde d'un quart d'heure* » ou « *ma montre avance de cinq minutes* » ! C'est horrible, ça !

Propos recueillis par Joseph Moalic

Notes

- (1) 30 cm « *Chansons quand même* ».
- (2) A qui il rend un hommage superbe et pudique dans *Boby* (30 cm « *Chansons quand même* »).
- (3) Numéro 7 (mars 1992)
- (4) Georges Brassens, bien sûr !
- (5) On peut se procurer ces pièces à *L'avant-scène* (n° 576 et n° 875), 16, rue des Quatre-Vents, 75006, Paris.
- (6) Il existe effectivement un 30 cm (Philips 811.383-1) qui reprend 16 titres de Roger Riffard.
- (7) cf. *Allô, viens, je m'emmerde*, bien sûr !
- (8) « *...Georges essaya à Paris les premières musiques composées à Basdorf (...)* Le Bon Dieu fait du swing, dont, après trente ans, il n'avait pas renié le thème. Il l'offrit en effet à Pierre Louki qui l'enregistra sur d'autres paroles. Avec une immense joie, je reçus, après plus de trois décennies, le choc de cette musique entendue pour la première fois en 1945. » Brassens, par Emile Miramont, éditions de l'Archipel, 1993, page 137.
- (9) Petite erreur de Pierre Louki : cette chanson figure aussi sur l'album « *Chansons quand même* » !
- (10) Titre d'une chanson de Pierre Louki. Le disque n'est pas facile à trouver ! (45 t simple, CBS 4741)

A la fête de Mots et Musiques, au théâtre Clavel, le 19 juin 1995. Photo : Georges Beaugeard.