

Entre 1966 et 1971, connecté avec Londres et secondé par des arrangeurs fabuleux, l'homme à tête chercheuse transforme le paysage de la pop française et celui des musiques de films. Tandis que la Cité de la musique à Paris lui consacre une imposante exposition, *Volume* se plonge dans les années psychédéliques de Serge Gainsbourg. Par Christophe Conte

# Gainsbourg



# à l'anglaise

CITÉ DE LA MUSIQUE / SYLVIA CORBIS

D'Angleterre, Gainsbourg n'a pas ramené que des sons nouveaux. Il a aussi capturé la plus sexy des London girls, Jane Birkin.

C'est un type de névrose, nous dit le dictionnaire à propos du mot "psychasthénie", qui se caractérise par le doute et l'obsession. Certains parents libertaires de 1968 auraient pu prénommer leur fille ainsi, et Gainsbourg en aurait fait une chanson. Psychasthénie aime les sucettes à l'acide, ce genre. Il s'est contenté d'en baptiser un instrumental, sur la face B du 45t déjà historique de *Requiem pour un con* et figurant lui aussi dans la B.O. de *Pacha* de Georges Lautner. Un concentré des figures de style psychédéliquies avec une cavalcade de bongos vaudous et un sitar sinusoïdal chopé dans les valises des Beatles à leur retour de Rishikesh.

Dès 1965, Gainsbourg a compris que le dilemme des années pop se déterminera autour d'un axe unique : qui est "in", qui est "out". Il a tellement peur d'être "out", comme tant d'expansionnaires des cabarets des années 50, et de se faire ratisser par cette jeunesse résolument "in" et entièrement tournée vers l'Angleterre, qu'il réajuste sa boussole et son carnet d'adresses : Carnaby Street plutôt que Saint-Germain ou Montmartre ; l'Anglais Arthur Greenslade à la place d'Alain Goraguer avec lequel il est en cheville depuis ses débuts. Aux studios Fontana de Londres, gonflé à bloc par le triomphe de France Gall à l'Eurovision quelques mois plus tôt (*Poupée de cire, poupée de son*), Gainsbourg débarque donc en décembre 1965 avec dans sa manche un jeu complètement neuf dont le brelan figurera bientôt sur

un EP British sound du tonnerre : *Marilyn, Shu ba du ba loo ba, Docteur Jekyll et Monsieur Hyde* et, donc, *Qui est "in", qui est "out"*.

Il a retourné sa veste parce qu'elle était doublée de vision, selon la fameuse formule troussée pour définir en mots choisis l'opportunité de la situation. Mais la psychasthénie, toujours elle, lui gratouille la conscience. D'un côté le doute : un amoureux de Chopin est-il compatible avec *Salut les copains* ? Cole Porter est-il soluble dans le dernier bain à la mode ? A bientôt 40 berges, est-ce bien raisonnable de vouloir déhancher la midinette et affoler le minet ? De l'autre l'obsession : coller à son époque ou risquer de se voir moude en poussière avec tous les has been d'une chanson française qui ne fait plus recette. Adapter sa prose rosse et baudelairienne à l'ébullition ambiante, laisser tomber les idoles littéraires et faire des Shebam! Pow! Blop! Wizz!, comme défloqués d'un tableau de Lichtenstein.

Gainsbourg n'est pas le seul à raccrocher le wagon British, et l'époque verra des conversions nettement plus forcées, comme celle du barde celtique Alan Stivell (*Flower Power*), du chansonnier oulipien Bobby Lapointe (*L'Idole et l'Enfant*) ou, plus comique encore, du roi de l'accordéon et des foires aux andouilles André Verchuren (*Minet jerk*). Sans parler de Johnny, de Cloclo, poussés au cul par les jeunots que Barclay et d'autres signent à tour de bras et expédient illico à Lon-

don pour tenter d'en rapporter l'ensorcellement pop local et de donner des couleurs et un peu de vie à la France gaulliste.

Mais Gainsbourg, lui, reviendra vite de Londres, persuadé qu'en France se distingue désormais une génération d'arrangeurs qui n'a rien à envier à ses homologues britanniques et qui, de surcroît, possède une culture plus étendue dans les domaines périphériques de la musique de recherche ou dans les accouplements classique/moderne.

### L'exception française : Michel Colombier, entre Bach et baroque

Première de ces éminences grises avec lesquelles il s'associe, Michel Colombier est un prototype idéal de ces croisements entre pop et musique savante. Elevé à l'art de Bach - remis au goût du jour par toute la pop baroque, et en particulier par *Penny Lane* des Beatles -, Colombier a fait ses premières armes aux côtés de Michel Magne, grand dynamiteur de frontières dans la musique française depuis la fin des années 50. En 67, Colombier réalise le rêve d'une génération de musiciens fureteurs en collaborant avec Pierre Henry, l'un des cerveaux espiègles de la musique concrète, pour les *Jerks électroniques* du ballet de Béjart *Messe pour le temps présent* qui scandalisent les vieux barbons du contemporain mais mettent en transe les danseurs de Chez Castel.

Dès 1965, Gainsbourg a compris que le dilemme des années pop se déterminera autour d'un axe unique : qui est "in", qui est "out".



Beau comme un tracteur : Serge Gainsbourg sur le plateau de l'émission *Dim, Dam, Dom*, février 68.

DALMAS/SPFA



Pour les hit-parades, la télévision et le cinéma, Gainsbourg et Colombier usinent en quelques années des kilomètres de partitions qui transgressent tous les styles, ce qui correspond à l'essence même du psychédéisme. Pour *Si j'étais un espion*, le premier film de Bertrand Blier en 67, ils font gentiment la nique à John Barry et à ses James Bonderies (*Breakdown Suite*), alors que *Manon 70*, l'année suivante, ressemble par moments à du Debussy sous acides et à d'autres en droits à du Moody Blues transposé fin XIX<sup>e</sup>. Jouant avec les anachronismes et les raccourcis audacieux, Colombier apporte à Gainsbourg ce supplément de frénésie à l'anglaise dont manquaient ses premiers disques. La comédie musicale *Anna*, dès 66, fut comme un galop d'essai dans toutes les directions futures : de grandes bouffées d'orchestre et des distorsions lysergiques, du rhythm'n'blues à fond la gomme, et toutes ces variations de timbres et de beats dont Colombier dépose la marque, intronisant sur *Je n'avais qu'un seul mot à lui dire* le fameux breakbeat de *Requiem pour un con* et une partie du thème principal de *Melody Nelson*.

Cette association parfaite n'empêche pas Gainsbourg de jouer les infidèles en retournant à Londres, sous la houlette de David Whitaker, pendant *l'Eté des fleurs* (67), et d'en revenir avec un autre super 45t dans son sac, celui de *Comic Strip*, *Torrey Canyon*, *Chatterton* et du bien nommé *Hold Up*. Si l'on doute fort qu'il ait goûté aux substances locales consommées à l'UFO Club, Gainsbourg sait en revanche parfaitement en reproduire les effets troubles et utiliser leur part fantasmagique dans ses textes, comme sur le génial *Teenie Weenie Boppie* de France Gall, la quelle Teenie "a pris du LSD, un sucre et la voici, au bord de la folie". Car ce filon psyché dont il use comme une baguette magique qui transforme tout en or, Gainsbourg en fait profiter tous ses commanditaires, distribuant les pilules euphoriques aussi bien à Dalida (*Je préfère naturellement*) qu'à Claude François (*Hip Hip Hip Hur-*

**Interprétés par lui-même ou par son harem de poupées de cire, dix singles qui firent de Gainsbourg l'ambassadeur pop numéro 1 des sixties françaises.**

## Singles room

**Qui est "in", qui est "out" (EP, 1966)**  
Ce n'est pas la première fois que Gainsbourg traverse la Manche pour enregistrer - en 62, il était déjà là-bas sous la direction de Harry Robinson. Cette fois pourtant, il capte en quatre titres survoltés l'énergie et la modernité pop anglaise, notamment sur ce titre qui résonne comme un manifeste et le place en première ligne des échanges franco-anglais.

**Sous le soleil exactement (B.O. de la comédie musicale Anna, 1967)**  
Pour le compte de cette comédie musicale pop, diffusée en janvier 67 sur l'unique chaîne de l'ORTF, Gainsbourg enrôla la muse de Godard, et Michel Colombier l'embauma d'un arrangement aussi spectaculaire que la dernière scène de *Pierrot le fou*. Quant à *Roller Girl*, il fait d'elle la parfaite correspondante Frenchie des Shangri-Las ou Nancy Sinatra.

**France Gall Teenie Weenie Boppie (EP, 1967)**  
Habitué à faire le chemin inverse de Gainsbourg et à enregistrer avec des artistes français (Claude François, Hallyday), David Whitaker dégoupille un arrangement exceptionnel pour ce morceau qui encapsule la frénésie de la jeune culture rock'n'roll ainsi que ses premières secousses dramatiques. France Gall abandonne sa panoplie de nunuche sur ce titre ultra-licencieux pour l'époque.

**Mr. Gainsbourg (EP, 1967)**  
Le plus stupéfiant des EP *made in London* sous la houlette de Whitaker, avec Bardot en héroïne d'un tableau pop aux onomatopées devenues légendaires. Quatre chansons qui bénéficieront d'un mixage alternatif réalisé par Giorgio Gomelsky, personnage haut en couleur du Swinging London et producteur, entre autres, des Yardbirds.

**Brigitte Bardot Harley Davidson/Contact (45t, 1967)**  
L'amazone BB sur son cheval de fer et de feu, pour ce qui reste comme l'un des grands climax de la rencontre entre l'ours et la poupée, couple vedette de l'an 67. Avec en face B ce *Contact* aux clignotants futuristes qui rappelle les comics de science-fiction de Jean-Claude Forest, *Barbarella* en tête.

**Le Pacha (B.O., 45t, 1968)**  
*Le Pacha* est l'un des Lautner les plus ennuyeux des années 60, mais la séquence où l'on voit Gainsbourg et ses musiciens en studio n'a pas de prix. Un breakbeat légendaire, une partie de guitare qui préfigure la Blaxploitation et un texte parlé/chanté qui annonce le Gainsbourg des années 70. Un monument historique.

**Françoise Hardy Comment te dire adieu (EP, 1968)**  
Adaptation quasi littérale de *It Hurts to Say Goodbye* de Jacob "Jack" Gold et Arnold Golan, ce morceau permet à Gainsbourg d'épingler le beau papillon Hardy à sa collection. Avec le splendide *L'Anamour* au même programme, ce EP introduit un autre arrangeur français important de l'époque : Jean-Pierre Sabard.

**Mireille Darc Hélicoptère (45t, 1969)**  
L'égérie des films de Lautner, grande sauterelle blonde et piquante, a droit également aux hommages du chef, notamment sur ce morceau divinement arrangé par Michel Colombier. La même année, un autre morceau fameux intitulé *Le Drapeau noir*, qui parle des dessous de Mimi, est finalement enterré dans le sable. Il n'en ressortira qu'en 91, à la mort de Gainsbourg.

**Je t'aime... moi non plus (45t, 1969)**  
Après avoir séduit la femme de John Barry, Jane Birkin, Gainsbourg se paie le luxe de décrocher un numéro 1 (et un beau scandale) outre-Manche avec un slow torride qui fait s'étrangler cette vieille dame prude qu'est la BBC. Remake d'un 45t avorté avec BB, il s'accompagne du très explicite *69, année érotique*.

**Ballade de Melody Nelson (45t, 1971)**  
Seule véritable "mélodie" du psychodrame *Melody Nelson*, ce titre est comme le reste de l'album orchestré par Jean-Claude Vannier avec des cadors des studios britanniques, dont la rythmique formée par Brian Odgers et Dougie Wright et le pianiste Alan Hawkshaw qui accompagnera Gainsbourg dans ses aventures suivantes.

c. c.

rah), avant bien évidemment d'en déposer le nectar aux pieds des cuissardes de Bardot (*Harley Davidson, Contact*). En 68, pour l'éternel espoir Dominique Walter, Gainsbourg écrit *Plus dur sera le chut*, où il entrevoit d'un œil gouguenard un crépuscule imminent des dieux du rock tout en épinglant leur vanité. Une distance coutumière qui ne l'empêche pas de continuer à piocher dans le tas et à ramener toujours plus de trésors - et parfois des pampilles et breloques - de ses allers-retours à Londres. Michel Colombier parti tenter sa chance aux

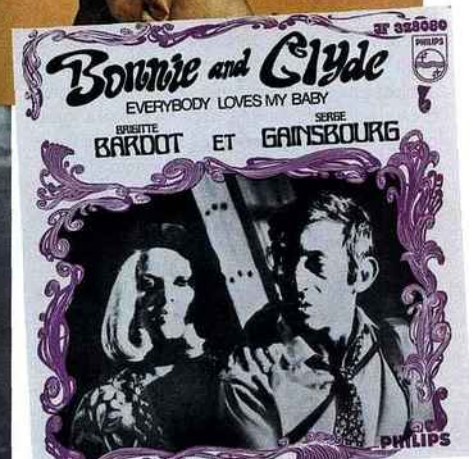
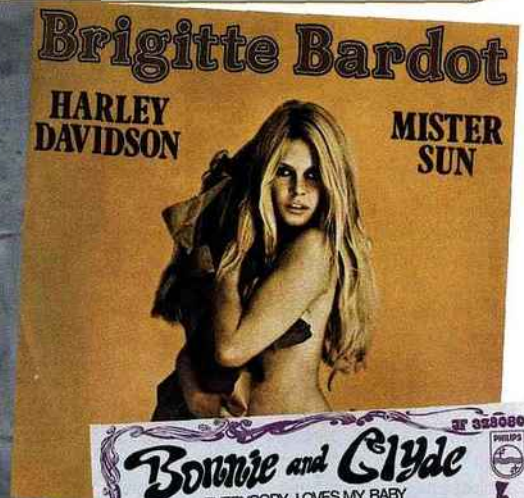
Amériques - où il deviendra une référence de l'arrangement en travaillant avec tout le monde, y compris Prince et Madonna -, Gainsbourg perd son artificier majeur mais lui trouve un remplaçant de choix en la personne de Jean-Claude Vannier. Les travaux préparatoires qui conduiront au climax *Melody Nelson* passent là encore par la musique de film, où Vannier se

montre aussi doué que Colombier pour apprivoiser les sonorités barbares du psychédéisme. Il est assez amusant de constater que ces musiques sauvages auront le plus souvent accompagné à l'écran les pas lourds et la patibulaire présence de Jean Gabin, l'acteur français le moins pop que l'on puisse imaginer. Pourtant, après *Le Jardinier d'Argenteuil* et *Le Pacha* avec Colom-

L'amazone Bardot sur son cheval de fer et de feu : l'un des grands climaxes de la rencontre entre l'ours et la poupée, couple vedette de l'an 67.



"Je t'aime, moi aussi". Jane Birkin et Serge Gainsbourg à Paris, 1967.



bier, Gainsbourg remet ça pour *La Horse* avec cette fois Vannier dans la boucle. C'est Gabin lui-même qui a conseillé à Pierre Granier-Deferre d'appeler Serge pour signer la partition de ce polar en milieu rural. Selon Gainsbourg : "La musique de film doit : primo être un contrepoint ; secundo ne jamais faire pléonasmе." Avec *La Horse*, lui et Vannier, qui sont farouchement parisiens, vont développer un sévère contrepoint en dégainant un score à base de clavecins, de cordes, de guitares et de banjo, le tout transbahuté par une rythmique terrible que l'on retrouve à l'identique à l'époque chez Morricone.

Le maestro italien, qui pond à la chaîne - sans faiblir en qualité - ce genre d'objets trans-

# "Un metteur en scène de la réalité"

**Maître d'œuvre de l'exposition *Gainsbourg 2008* qui s'ouvre ce mois-ci à la Cité de la **musique** à Paris, le designer sonore Frédéric Sanchez dévoile ce grand chantier à la hauteur de son modèle : érudit, original et classieux.**



Serge Gainsbourg aurait eu 80 ans cette année. Il était donc plus que temps d'ausculter l'œuvre et la folle vie de celui qu'on réduit trop souvent à son personnage de roi de la provoc médiatique. C'est oublier que toute sa vie ce fils d'émigrés russes, cet artiste total, ce créateur de formes s'est frotté en bon autodidacte aux cultures classique et moderne et qu'il était en permanence habité par le souci de transmettre. Il mérite un focus à sa démesure, érudit et généreux, ce sera *Gainsbourg 2008* (21 octobre 2008 - 1<sup>er</sup> mars 2009 à la Cité de la musique).

#### Que verront les visiteurs ?

L'idée est de les faire pénétrer à l'intérieur d'un rêve en forme de cut-up. Ils déambuleront dans une gigantesque installation de 500 m<sup>2</sup> composée de 40 sources sonores et de 24 hauts piliers thématiques dont les faces seront recouvertes d'écrans, de photos et de photogrammes reliés plus ou moins directement à Gainsbourg. L'un des piliers aura par exemple pour thème l'initiation. On y verra un extrait de *Moderato cantabile* avec un enfant répétant une sonatine et, juste en dessous, une vidéo où Gainsbourg fait répéter la même sonatine à Charlotte. J'ai aussi voulu faire des clin d'œil, avec par exemple les courts métrages "turcs" de Maurice Pialat, pour rappeler que les Gainsbourg ont fui la Russie en passant par la Turquie. Un grand tipi aux murs recouverts de pochettes de 45t sera spécialement dédié à la musique et j'ai aussi imaginé une vitrine de 47 mètres dans laquelle j'ai disposé des objets, des manuscrits de chansons, un autoportrait datant du début des années 50, la fameuse collection d'insignes de police de Gainsbourg et beaucoup de documents inédits.

#### Les proches de Gainsbourg ont-ils collaboré à l'exposition ?

J'ai montré à la famille de Serge toutes les images que j'avais rassemblées dans mon studio. Elle a été sensible au fait que je ne présente pas les clichés qu'on lui associe souvent (le billet de 500 francs ou le plateau de télévision avec Whitney Houston), mais que je le montre vraiment comme un artiste total. Bambou nous a envoyé des centaines de Polaroid et Charlotte m'a permis d'entrer dans l'hôtel particulier de la rue de Verneuil. J'ai aussi demandé à des interprètes de Gainsbourg (Catherine Deneuve, Vanessa Paradis, Valérie Lagrange, Françoise Hardy...) de prêter leurs voix et de lire des textes de ses chansons comme des poèmes, avec un travail sonore très élaboré. Le résultat est étonnant parce qu'il démontre l'empreinte toujours forte de Gainsbourg, notamment au niveau de la diction.

#### Que représente Gainsbourg pour vous ?

Il fait partie de mon quotidien, mais je ne suis pas du tout fétichiste, je suis seulement un passionné de musique sensible au côté initiateur de Gainsbourg. Comme point de départ, j'avais en tête Catherine Deneuve dans *Souviens-toi de m'oublier* (1991) : la pochette d'Helmut Newton, les textes aux références littéraires et surtout cette histoire de double dans la continuité de *Dr. Jekyll et Mr. Hyde*. Deneuve semblait tout droit sortie d'un film de Buñuel. Cela condense selon moi ce qu'est Gainsbourg : un metteur en scène de la réalité, à commencer par la sienne.

RECUEILLI PAR BENOÎT HOCKÉ

gressifs où rock et baroque s'entortillent comme des amants fougueux, est sur la même longueur d'onde que le Gainsbourg de l'époque. Il n'a pas le sentiment d'écrire des musiques pour l'éternité - il a tort ! -, mais il sait parfaitement adapter sa science d'écriture et son goût des formes sophistiquées aux couleurs du moment. Et les couleurs en question appartiennent à une palette kaléidoscopique où, bien au-delà des quelques saupoudrages primaires qu'en retiennent certains barbouilleurs de l'époque, il existe une infinie variation de teintes. On retrouve ainsi dans *La Horse* comme les premières esquisses des fresques orchestrales qui

serviront de toiles de fond à *Melody Nelson*, notamment dans cette tension savamment entretenue entre les cordes et les basses, deux piliers autour desquels Gainsbourg et Vannier concentreront bientôt toute leur attention. En attendant, c'est au contraire la guitare, de lourdes guitares fatiguées mais racées comme sur cette matrice évidente que constitue *Abbey Road*, qui tient la vedette sur une autre grande musique de film en commun, *Cannabis*, en 1970. De ce long-métrage de Pierre Koralnik, qu'il retrouve quatre ans après *Anna*, Gainsbourg a surtout retenu le nom pour approfondir (et sans doute arrêter ici) son interprétation du dérèglement lié

à la prise de drogues. Le texte qu'il griffonne pour la chanson-titre résume la chose : "*Elle m'appelle par mon nom, quand soudain je perds la raison, est-ce un maléfice, ou l'effet subtil du cannabis.*" Comme dans *Teenie Weenie Boppie*, Gainsbourg entrelace la drogue avec la mort, en ces heures où tombent comme des mouches les Hendrix, Joplin et consorts. Dans sa musique désormais, l'euphorie n'est plus de mise, remplacée comme dans la musique anglaise de l'époque par une espèce de mélancolie rageuse qui sied parfaitement à la personnalité de Jean-Claude Vannier, un type qui s'amuse plus volontiers d'un aphorisme de Montaigne que d'une blague de Ringo Starr.

# On a marché sur la tête

**Odysées cosmiques, concept albums loufoques, messes pop : Gainsbourg ne fut pas le seul à secouer le cocotier français des années 60/70. Tour d'horizon du psychédéisme made in France en 10 disques extravagants.**



**Jean Bouchéty**  
*Moving Shades of Light* (1968)  
Cet arrangeur de toute la variété française s'est lâché ici sur un

album instrumental aux gros moyens, sorte d'easy listening super-luxe avec de vrais morceaux psychés dedans. Bouchéty y reprend essentiellement des titres arrangés par ailleurs pour Fugain et Polnareff, mais aussi *To Know Him Is to Love Him* de Phil Spector, ce qui en dit assez sur ses ambitions. Parfois accomplies sur ce disque élégant.



**Popera Cosmic**  
*Les Esclaves* (1969)  
Arrangé par un jeune inconnu nommé William Sheller, ce disque est l'œuvre

fantasque de deux hippies en plein delirium, François Wertheimer et Guy Skornik, dont les visées cosmiques peuvent certes prêter à sourire. Ils possèdent néanmoins quelques années d'avance sur Gainsbourg quant à leur évocation des transcendances lewis carrolliennes (*La Chanson du lièvre de mars*), et leur musique haut perchée tient aussi sacrément le choc.



**Vincent Geminiani**  
*Modern pop percussion* (1970)  
Responsable de l'Ensemble des Percussions de Paris, Geminiani

profita d'une commande d'illustration d'une pièce de Shakespeare pour édifier cette fresque sonore en onze tableaux, véritable zénith de l'ère pop française avec sa jungle d'instruments bizarres - dont la bronté, inventée par lui-même - et ses bifurcations vers le jazz modal, la musique contemporaine et même la salsa. Splendide.



**William Sheller**  
*Lux aeterna* (1972)  
Et l'on retrouve William Sheller, toujours inconnu, avec cette "messe pop" écrite pour

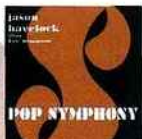
le mariage d'un couple d'amis et qui va devenir pour le coup un véritable objet de culte. A l'image de David Axelrod associé aux Electric Prunes quelques années plus tôt (*Mass in F Minor*), Sheller combine solennité religieuse et grooves païens, chorale processionnelle et manipulations électroniques façon Pierre Henry. Luxueux.

CHRISTOPHE CONTE



**Les Maledictus Sound**  
*Les Maledictus Sound* (1968)  
L'un des multiples projets fantasques de Jean-Pierre

Massiera, dont le nom figure sur quelques disques les plus timbrés gravés sur le sol français. Ce tour d'horizon de toutes les combinaisons possibles du psychédéisme à la sauce française fait de cet album une espèce d'emblème pour ceux qui considèrent qu'il se passa ici des choses aussi importantes et spectaculaires qu'en Angleterre.



**Jason Havelock**  
*Pop Symphony* (1969)  
Sous ce pseudonyme anglo-saxon se dissimule le bien français

Eric Demarsan, déjà connu à l'époque pour ses musiques de films pour Jean-Pierre Melville. Il se lance ici dans une évocation des éléments, prétexte à des mouvements tectoniques entre musique symphonique et pop. Souvent très réussi, ce disque orphelin en son genre est paru, comble du chic, sur le label Pierre Cardin.



**Bernard Estardy**  
*La Formule du Baron* (1972)  
L'ancien organiste de Nino Ferrer (duquel on peut ajouter à cette liste

le génial *Métronomie*) se faisait appeler pour la blague Le Baron. Devenu un arrangeur réputé, il s'offre entre deux séances ce disque déconcertant, mélange d'instrumentaux virevoltants et de chansons poignantes écrites par Roda-Gil, ponctué de morceaux gags mais source d'un groove ravageur. Une formule idéale.



**Compilation Wizz!**  
*Wizz! volume 2*  
Il aura fallu patienter sept ans pour que Wizz!, l'une des meilleures

anthologies jamais parues sur les obscurités psychés françaises, nous présente sa petite sœur. Encore plus dévergondée que son aînée, *Wizz! 2* prolonge son inspection dans les marges de la production officielle - les yéyés débiles - pour en sortir des énégrammes prêts à culbuter Molière dans un bain d'acide. On retrouve l'érotomane Philippe Nicaud, en solo ou sur un génial projet autour de San Antonio, la gorgone Brigitte Fontaine ou les ancêtres (bien plus drôles) de Magma, les déjantés Zorgones. En tout, quinze impacts mortels où les noms de Richard Bennett ("*un directeur artistique comme on n'en fait plus*", dit le livret) et Jean-Pierre Massiera reviennent souvent, ce dernier se présentant ici sous le nom de Jésus, pour un morceau intitulé *L'Electrocuté* qui résume assez bien l'affaire. Indispensable. c. c.

Born Bad Records



**Jean Le Fennec**  
*Phantastic* (1969)  
Sur les blogs consacrés aux bizarreries françaises, ce disque

effectivement pas piqué des hannetons est sujet à des discussions sans fin : chef-d'œuvre ou grande fumisterie ? De la chanson rurale franchement barrée, qui n'a sans doute pas été conçue à jeun et qui procure pour le coup des sensations auditives qui peuvent largement dispenser de la prise de LSD. Phantastic ? Faut voir.



**Michel Colombier**  
*Capot pointu* (1969)  
Enfin dans la lumière, Colombier a rassemblé une équipe de choc en studio pour ce petit

essai qui déborde d'idées et de trouvailles sonores, avec en crises sur le gâteau deux textes de Gainsbourg. Tout ça reste un brin décousu mais rayonne de toutes parts, certains titres ayant connu leur propre aventure en devenant des génériques, notamment *The Big Team* pour le cultissime *Dim Dam Dom*.



**Jean-Claude Vannier**  
*L'Enfant assassin des mouches* (1972)  
Dans la foulée de leurs musiques de films en commun

et surtout de *Melody Nelson*, Jean-Claude Vannier conçoit son propre album onirique et psychédélique, et pour cela y met les grands moyens, avec une vingtaine de musiciens qu'il dirige comme une armée de l'ombre. Epaté par le résultat, Gainsbourg écrit après coup un texte qui sert de fil imaginaire à ce disque instrumental très mental mais aussi profondément charnel.

Avec Melody Nelson,  
Gainsbourg redevient aux yeux  
du public un artiste d'avant-  
garde, malgré la médiatisation de son  
couple radieux avec Jane Birkin.



Jean-Claude Vannier Vannier, sur *Cannabis*, développe des climats nimbés d'inquiétude, entassant les instruments anxigènes et les mini-mémoires comme pouvait le faire à la même époque un David Axelrod. Il apporte à Gainsbourg cette profondeur de champ égarée

pendant la parenthèse pop, où il était resté le plus souvent collé à la surface des choses. Vannier, en quelque sorte, établit un pont entre le Gainsbourg minimaliste de l'album *Confidentiel* (63) et le Mida des hit-parades de la fin des années 60.

### Les ferments de Melody Nelson

Sans doute recueille-t-il des confidences sur le nouvel essor que Gainsbourg compte donner à sa carrière au cours de la nouvelle décennie. Ce dernier veut clairement ralentir les cadences de l'usine à chansons pour se concentrer sur un album dont les ferments ont été mis en culture sur les musiques de films. Cette histoire, celle de *Melody Nelson*, nous l'avons déjà racontée dans le numéro 2 de *Volume* consacré aux 200 disques qui ont changé le rock, car elle en fait indiscutablement partie. Avec *Melody Nelson*, Gainsbourg redevient brusquement aux yeux du public un artiste d'avant-garde, malgré son immense popularité de noctalope et l'affichage permanent du couple radieux qu'il forme avec Jane Birkin. Les faibles ventes de son grand œuvre ont entaillé

son orgueil mais l'ont surtout vacciné pour quelques années quant aux réalisations d'envergure. Et puis l'époque a changé, et le visage de la musique avec elle : Gainsbourg n'a plus envie de suivre les derniers remous anglo-saxons, même s'il entame une relation durable avec un arrangeur British, Alan Hawkshaw.

Sous le nom de The Mohawks, Hawkshaw a fondé durant la seconde moitié des années 60 l'une des cellules de musiciens de studio les plus explosives. Leur signature apparaît sur un grand

nombre de disques d'illustrations musicales pour le fameux label KPM, et quantité de génériques pop et groovy de la BBC en seront extraits. Mais avec Gainsbourg, Hawkshaw se contente d'un minimum syndical en matière d'innovation et de risque, si bien que les albums qu'ils réalisent ensemble au cours des années 70 sont largement inférieurs à ceux de l'époque Colombier/Vannier. En 1978, Gainsbourg glisse sous la langue de Jane Birkin ce requiem de toute une époque qui porte un titre sans équivoque : *Ex-fan des sixties*.

69. année érotique.  
Sauf au niveau des chemises.