

... dans *True*, le titre de Spandau Ballet que j'ai repris sur *Rock Swings*, j'ai changé en son honneur l'expression «*Marvin on my mind*» par «*Ella on my mind*». J'ai toujours aimé le jazz. En fait, avec ce disque, j'ai le sentiment d'avoir achevé un cycle. Il y a vingt-cinq ans, je n'aurais jamais eu le courage de l'enregistrer.

La démarche évoque celle du *Reload* de Tom Jones... L'équation est différente. Le disque de Tom reste rock'n'roll, même s'il a fait subir au genre une légère distorsion. Moi, j'ai pris le risque de choisir des chansons immédiatement identifiables comme *Lovecats* de Cure ou *Smells Like Teen Spirit* de Nirvana, dans le but de les faire vivre différemment. Objectif atteint apparemment, puisque Dave Grohl (ex-Nirvana, ndr), à l'audition de ma version de *Smells Like Teen Spirit*, a déclaré que jamais il n'en avait entendu sonner les paroles de cette façon.

N'est-ce pas délicat de s'attaquer à un matériau si différent du vôtre ?

Au début, j'étais anxieux. La confiance est apparue quand j'ai compris que la démarche était viable. Mon ultime souci concernait l'accueil réservé au disque. Le public allait-il comprendre ma démarche ? Allait-il réaliser que ces chansons, adaptées en swing font des standards d'aujourd'hui ? Quoi qu'il en soit, je savais que je devais apporter à l'entreprise la qualité et l'intégrité propres à finaliser l'un des projets les plus ambitieux de ma carrière. Laquelle dure depuis cinquante ans... Comment l'expliquez-vous ?

Dans ce métier, il n'y a qu'une seule règle : ne jamais stagner, anticiper les changements. Je me suis toujours efforcé de grandir, d'évoluer. Le fait d'écrire, je crois, a contribué à m'aider. Au départ, je voulais devenir journaliste. Adolescent, j'écrivais des contes, des poèmes - dont *Diana*, mon premier succès. Ensuite je n'ai plus jamais cessé d'écrire, pour Buddy Holly, Frank Sinatra, le *Journal plus long*... C'est ce qui m'a sauvé, à l'inverse de ces idoles pour teenagers disparues à la fin de l'âge d'or pop. Face au succès planétaire de *Diana*, vous êtes-vous senti le roi du monde ? Non, parce que je n'avais pas

de l'Olympia, en tournée au Japon... J'ai compris que si je voulais que cela dure il allait me falloir me concentrer. Le showbiz n'avait rien à voir avec ce qu'il est devenu. Les gosses d'aujourd'hui sont blasés. Ils calculent à l'avance qu'un seul hit peut leur rapporter dix millions. Leur perception du métier est différente.

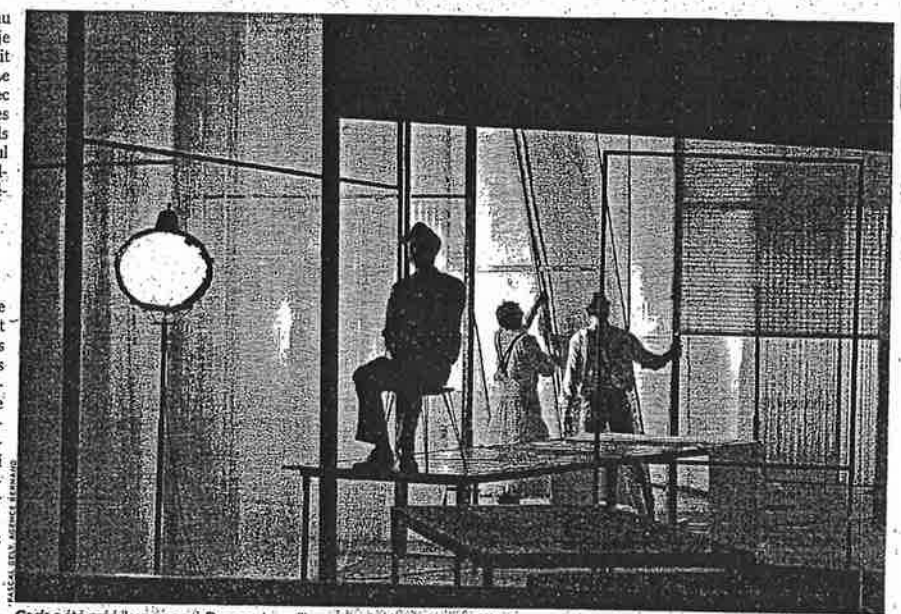
Vous souvenez-vous des tournées avec Buddy Holly, les Everly Brothers, Eddie Cochran... ?

Quelle époque ! La tournée avec Buddy Holly, juste avant qu'il ne disparaisse, n'est pas de celles qu'on oublie. Nous sommes allés partout : Australie, Angleterre, Écosse... Je suis venu ensuite seul en Italie, en France aussi, pour y enregistrer. A cette occasion, j'ai écrit le premier disque de Sylvie Vartan. Il était produit par Daniel Filipacchi.

En France, aussi, vous avez un jour entendu *Comme d'habitude*...

En découvrant cette chanson, j'ai pensé qu'elle était... parfaite. La suite est liée à mon amitié avec Frank Sinatra. Un soir à Miami, durant un dîner, il m'a expliqué qu'il envisageait de quitter le métier. Il n'en pouvait plus : il était constamment surveillé par le FBI et sous écoutes téléphoniques, dans sa chambre, il y avait des trous aux murs, à cause des téléphones qu'il arrachait... De retour à New York, une nuit, la partition de *Comme d'habitude* sous les yeux, j'ai commencé à écrire un texte, en m'éloignant le plus possible de l'original, que je trouvais fastidieux. J'ai pensé à Sinatra au bout du rouleau... ses propos me sont revenus : «*And now the end is near... I ate it up... I spit it out*», etc. A 5 heures du matin, j'avais terminé. Je savais que j'avais réussi quelque chose d'absolument original et j'ai commencé à pleurer. Deux mois plus tard, j'ai entendu pour la première fois la version de Frank Sinatra. Je l'ai envoyée à Claude François, qui m'avait accordé les droits sans croire une seconde que j'en ferais une adaptation.

Connaissez-vous la version de Sid Vicious ? Elle a préfiguré la démarche de *Rock Swings*. Sid Vicious a pris la chanson et en a fait quelque chose de tout à fait différent. J'ai trouvé son intention très intéressante.



Coda a été créé il y a un an, à Rennes. Les villes où il a été joué depuis se comptent sur les doigts d'une main.

Théâtre. A Paris, par le théâtre du Radeau, un spectacle pour ne pas capituler.

## «Coda», mots d'ordre et de désordre

Coda pour le théâtre du Radeau, m.s. François Tanguy, à l'Odéon-Ateliers Berthier, 1, rue André-Suarès, Paris XVII<sup>e</sup>. Marsam 20 h, dim 15 h et 17 h. Jusqu'au 17 décembre. Tél.: 01 44 85 40 40.

Vers la fin de *Coda*, l'homme pose une nappe soigneusement pliée au bout d'une longue table et sort. Il ne la dépliera pas. C'est au public de déplier les pièces du théâtre du Radeau, dont François Tanguy est le maître d'œuvre, l'artisan poète. S'il limite le nombre de spectateurs, ce n'est pas par coquetterie mais par respect : le spectacle se doit d'êtreindre le spectateur, de le prendre par les yeux et les oreilles. C'est un chemin de traverse. «*Mettre les pas quelque part et constituer tout. Plutôt que d'être là à voir le rideau rouge s'ouvrir*», disait François Tanguy quelques heures avant la première, en commandant un couscouis.

où l'on s'autosatisfait dans un rituel de reconnaissance, où un modèle chasse l'autre. «*Il ne s'agit pas de se retrancher*, dit Tanguy, mais de décaler le centre de gravité de ce qui fait la rencontre», d'être à l'affût de «*ces frottements qui vont desserrer la prise*».

Pour tout commentaire à *Coda*, Tanguy a écrit une simple phrase : «*L'intitulé "coda" dérive de la figure musicale du motif à la fin d'un morceau ; étendu ici au mouvement théâtral : accueillir, rassembler, renouer, délier.*» Tanguy n'en finit pas de déplier ces quatre verbes.

«*L'intitulé "coda" dérive de la figure musicale du motif, étendu ici au mouvement théâtral : accueillir, rassembler, renouer, délier.*»

François Tanguy, du théâtre du Radeau

Dans ce bistrot arabe de l'avenue de Clichy, Tanguy est chez lui. Vous le reconnaîtrez tout

qu'étant ; non point en effet un désordre apparent, un trouble de fécondité, qui recouvre un ordre à venir, mais un réel désordre d'impuissance et de stérilité ; nul ne nie plus ce désordre, le désarroi des esprits et des cœurs, la détresse qui vient, le désastre menaçant. Une débâcle. C'est peut-être cette situation de désarroi et de détresse qui nous crée, plus impérieusement que jamais, le devoir de ne pas capituler. Il ne faut jamais capituler.

«*En alerte*». Le flux et le reflux, des phrases de Péguy qu'il faudrait citer plus longuement (Tanguy, entre deux pois chiches en a lu des pages et des pages), la façon qu'il a de «*burner*», commente Tanguy, est celle-là même

stable et calme, saute en même temps qu'il chante, il accélère ourlement son allure ; mais c'est déjà la chanson qui est en elle-même un saut : elle saute, du chaos à un début d'ordre dans le chaos, elle risque aussi de se disloquer à chaque instant. Il y a toujours une sonorité dans le fil d'Ariane. Ou bien le chant d'Orphée. L'enfant-Orphée, c'est un fantôme de Coda, ce moment de vie autant que de théâtre, «*l'acte même qui met en présence ces corps agissant*», dit Tanguy. «*Remettre en état de veille*», «*désentraver la masse qui empêche le mouvement de se produire*», «*être dans la ligne de tension qui fait les corps s'attirer sans idée projetée*», «*monter au présent comme on monte au filet*», ajoute-t-il au bord du trottoir. Des mots d'ordre au cœur du désordre. ◀

JEAN-PIERRE THIBAUDAT