

MAGALIE
POURQUOI
A-T-ELLE VRAIMENT
GAGNÉ ?

JOHNNY HALLYDAY
DANIEL BALAVOINE
NOLWENN LEROY
CHIMÈNE BADI
GLORIA LASSO
CORNEILLE
ADAMO

MYLÈNE FARMER À BERCY

1986-2006

LIBERTINE A 20 ANS !

SON CRÉATEUR PARLE ENFIN



JANVIER 2006
6 € - 5 CAN 7
10 FS - 60 MAD
PHOTO BERNARD HOUILLON

BONNE ANNÉE

AVEC LES PROGRAMMES DE **TéléMelody**

M 06411 - 127 - F: 6,00 €



JEAN-CLAUDE DEQUÉANT

Les dessous de "Libertine" !



RÉALISATEUR DE TOUS LES PREMIERS SUCCÈS DE MYLÈNE FARMER : « MAMAN A TORT », « ON EST TOUS DES IMBÉCILES » ET « PLUS GRANDIR », JEAN-CLAUDE DEQUÉANT A AUSSI COMPOSÉ LA MUSIQUE DE « LIBERTINE ». POUR LA PREMIÈRE FOIS, IL A ACCEPTÉ DE RACONTER SON HISTOIRE : SES ANNÉES AVEC MYLÈNE, MAIS AUSSI CELLES QUI ONT PRÉCÉDÉ ET QUI ONT SUIVI ET DURANT LESQUELLES IL A TRAVAILLÉ POUR HERVÉ VILARD, DALIDA, YVES SIMON, ALAIN SOUCHON, RENAUD, SERGE LAMA ! A L'HEURE OÙ MYLÈNE INVESTIT BERCY, JEAN-CLAUDE SE SOUVIENT...

A QUAND REMONTENT VOS DÉBUTS DANS LA MUSIQUE ?

Avant les années 60, j'avais 17 ans, j'avais un piano, une guitare et un crayon et j'écrivais la musique sur des partitions de papier. Cependant, j'étais totalement autodidacte, même si j'avais appris le piano classique et le solfège entre 7 et 12 ans... Quand j'enregistrais mes maquettes, je le faisais sur un magnétophone Grundig.

VOUS FAISIEZ ÇA EN AMATEUR ?

Oui, mais j'ai toujours compté faire de la musique mon métier. Je n'ai jamais eu autre chose en tête. À 17 ans, mon premier complice, qui écrivait des textes sur ma musique, avec lequel j'ai fait 20 ou 30 chansons, s'appelait André Giraldi, il n'est malheureusement pas connu.

QUELS ONT ÉTÉ LES ARTISTES QUI VOUS ONT INFLUENCÉS ?

J'écoutais toutes les vedettes depuis les années 40 : Edith Piaf, Georges Guétary, André Dassary, Renée Lebas, Jacqueline François... Ensuite, sont arrivés Georges Brassens, Léo Ferré, Jacques Brel... pour lequel j'ai tout de suite eu une admiration fantastique.

VOUS ÊTES PASSÉ DE LA CHANSON POPULAIRE À LA CHANSON PLUS À TEXTES ?

Oui, mais je ne voyais pas la différence. J'ai rêvé en écoutant Béart qui me faisait complètement planer avec « Qu'on est bien dans les bras », « L'eau vive ». Je lui ai d'ailleurs dit bien plus tard - car je lui ai produit un disque - et il m'a répondu : « Ne m'en parle pas, tu m'enternes quand tu me dis ça ! » (sourire).

QUAND ÊTES-VOUS DEVENU PROFESSIONNEL ?

Avant ça, j'ai découvert Elvis Presley, ce qui m'a mis un coup de pied au derrière et m'a poussé vers une carrière plus moderne. Malheureusement, avant ça, j'ai dû partir faire mon service militaire en Algérie durant 27 mois, de 1959 à 1961. Cependant, cela n'a pas été trop difficile pour moi, car j'y faisais de la musique, notamment des tournées dans le Sahara.

QU'AVEZ-VOUS FAIT EN RENTRANT ?

J'ai pris des cours de chant et j'ai fait des maquettes plus élaborées sur un Revox, avec les chansons que j'écrivais toujours avec mon copain Giraldi. J'avais décidé d'être chanteur, bien que je sois extrêmement timide. J'en suis venu là car je me suis rendu compte que c'était très difficile - voire impossible - de placer des

chansons aux artistes, car je ne connaissais personne : mes parents étaient ouvriers et je n'avais aucune culture générale.

DE PLUS, EN 1961, LES CHANTEURS NE CHERCHAIENT QUE DES ADAPTATIONS À FAIRE, PAS DE MUSIQUE ORIGINALE FRANÇAISE...

Oui, c'est vrai. J'ai donc présenté mes maquettes de chanteur chez Odéon, qui était en train de devenir CBS (Ndlr : vers 1963), et une directrice artistique américaine, Barbara Baker, s'est intéressée à moi. Elle m'a même fait enregistrer quelques-unes de mes chansons sous le nom de Jessy, car c'est comme ça que se prononcent mes initiales, JC, en anglais. J'ai même eu la chance d'avoir comme arrangeur, le grand Mickey Baker, et d'enregistrer au Studio Charcot, dont j'avais tant rêvé ! Je me souviens qu'en même temps que moi un autre chanteur, Michel Laurent - qui a fait une petite carrière - débutait, et il est venu assister à mon enregistrement. Il m'a même conseillé de rester moi-même quand les gens de ma maison de disques me poussaient à prendre une voix un peu éraillée...

QUEL ÉTAIT LE STYLE DE CE PREMIER DISQUE ? YÉYÉ ?

Non, plutôt blues, rock, jazzy... C'était plus chic.

(rires). Cependant, je ne sais même pas si ce premier disque est finalement sorti. Rapidement, Odéon m'en a fait faire un deuxième qui lui est sorti. Cependant, c'était un disque - avec un autre arrangeur - où je chantais des adaptations à la mode comme « Soutiens-toi », ce n'était pas intéressant. D'ailleurs, cette histoire s'est terminée en eau de boudin.

QU'AVEZ-VOUS FAIT ALORS ?

Je suis allé voir la maison Barclay. Et Jean Fernandez, le directeur artistique (Ndlr : notamment de Dalida), a accroché sur mes chansons et m'a fait faire un super-45 tours qui lui non plus ne sortira pas. Je l'ai enregistré au Studio Barclay avec un arrangeur qui était connu, mais dont je n'avais pas apprécié le travail car, en plus, il avait changé mes tempos. J'en ai même oublié le nom, car je n'aime pas le retour en arrière, je pratique plutôt la fuite en avant (sourire). C'est d'ailleurs la première fois que j'accepte de raconter toute ma carrière. A la suite, Jean Fernandez m'a présenté une dame aux Editions Barclay, qui s'occupait d'ailleurs de Michel Fugain (Ndlr :), qui m'a dit : « J'aime tes musiques, qui sont complètement dans le coup ; mais tes textes, ça ne va pas du tout. On va te présenter Vline Buggy » Et par so-

lidarité pour mon ami qui écrivait des textes avec moi depuis l'adolescence, j'ai refusé, par fidélité. Je n'étais pas opportuniste. Cela a été ma première erreur. Et j'en ai fait pas mal dans le métier. Cependant, je me disais que, comme j'avais du talent, fatalement, ça déboucherait sur quelque chose.

ETIEZ-VOUS CONTENT DES TEXTES DE GIRALDI OU ALORS, COMME POUR BEAUCOUP DE MUSICIENS, CELA ÉTAIT ACCESSOIRE ?

(sourire). Moi, je les trouvais bien, mais très franchement, je ne savais pas ce qu'était un bon texte.

ETIEZ-VOUS « GÉRABLE » ?

Oui ! J'étais un garçon gentil, patient, pas du tout caractériel... (rires) Finalement, j'ai quand même réussi à placer une chanson à Hervé Villard qui était un inconnu. Je ne sais plus vraiment comment, en tous cas pas par lui, car je ne l'ai pas rencontré à l'époque. Ma chanson figurait d'ailleurs sur le 45 tours qui l'a révélé, celui de « Capri, c'est fini ». Cela a permis ma première rentrée d'argent à la SACEM grâce à laquelle je me suis acheté un magnétophone. Son titre était « Jour de Chance ». Je l'avais signée sous le nom de Jean-Claude Decamp -

car je trouvais mon vrai nom trop compliqué. Le texte était d'un deuxième auteur avec lequel je travaillais, plus chanson française, mais qui n'a pas fait carrière non plus : Christian Schaeffer (Ndlr : sur le 45 tours d'époque - en été 1965 - chez Mercury, on trouve aussi la signature d'André Giraldu).

ET LES CHOSES ONT DONC COMMENCÉ À MARCHER ?

Oui, surtout car aux Editions d'Aznavor, j'ai rencontré Nicolas Périès qui était directeur artistique et qui voulait devenir éditeur et producteur indépendant. Comme il adorait ma voix, j'ai été son premier artiste, en licence chez Festival - car il a quitté Aznavour -, avant qu'il ne fasse un grand succès avec Frédéric Mey en France (Ndlr : alias Reinhardt Mey). C'est avec Périès que j'ai tourné la page de mes premiers auteurs et que j'ai accepté d'autres textes, notamment de lui et d'Hubert Iltier. C'est là que j'ai composé « Ab ab, après tout... (Pourquoi pleurer ?) », qui a été mon premier succès, pas mal arrangé par Roland Vincent (Ndlr : qui sortait de son premier succès avec « Lauvette » pour Delpech en 1965). Ma musique était devenue variété-rock. Très vite, Périès m'a permis d'arranger mes morceaux, car au disque sul-

« Mylène n'était pas chanteuse professionnelle et pourtant sa voix passait miraculeusement ! ... »



JEAN-CLAUDE DEQUÉANT
CHANTEUR À SES HEURES



« Mylène n'était pas encore assez au point en anglais »

avant, j'avais, cette fois, détesté les arrangements que Roland Vincent m'avait faits, car je crois qu'il n'avait pas compris ma musique. Et Périès m'a permis de les refaire moi-même, en repayant le studio Europa Sonor avec un très bon ingénieur du son, et quelques excellents musiciens et choristes, ce qui était très gentil de sa part. Sur les disques suivants, je les ai toujours signés. Cependant, je ne suis pas devenu arrangeur sur un coup de tête : j'avais lu tout l'épais bouquin sur le sujet et avais appris par cœur les tessitures de tous les instruments.

QUELLES ÉTAIENT VOS RÉFÉRENCES DANS CE MILIEU DES ANNÉES 60 ?

J'étais resté fidèle au rock'n'roll de Presley et de Fats Domino, et j'étais plus Rolling Stones que Beatles. J'adorais aussi les grands arrangements de Phil Spector, les Righteous Brothers qui me faisaient vibrer. D'ailleurs, au 45 tours suivant, j'ai pu faire un arrangement de grand orchestre avec des cordes...

VOUS AVEZ COÛTÉ CHER À VOTRE PRODUCTEUR...

Oui, mais attendez, on ne passait pas, comme aujourd'hui, un ou deux mois en studio. En deux séances, tout était bouclé.

COMBIEN DE DISQUES AVEZ-VOUS ENREGISTRÉ CHEZ LUI ?

Quatre ou cinq super-45 tours de 1966 à 1969, dont j'ai fait la promotion en radio et en télé, aidé par l'attachée de presse de Festival qui allait devenir la femme de Nicolas, Monique. J'ai aussi fait des galas avec Mireille Mathieu. Également « Les quatre jours de Dunkerque ». J'adorais ça car, derrière la scène, j'étais terrorisé et, sur scène, à l'aise, ça marchait bien... (rires)

APRÈS HERVÉ VILARD, AVEZ-VOUS CONTINUÉ À PLACER DES CHANSONS ?

Justement, avec Périès et Itier, on a été enregistré par Dalida. Elle a chanté une chanson de nous qui s'appelait « Le petit perroquet » (Ndlr : en 1968), pour laquelle j'avais fait une très bonne maquette piano-voix en studio, et je me suis dit ce jour-là que pour placer un titre une bonne maquette était essentielle. Ce qui est drôle, c'est que cette chanson est toujours sur mes feuilles de droits en 2005 ! J'avais d'ailleurs rencontré Dalida avec Nicolas Périès qui la connaissait bien. Elle était vraiment adorable (Ndlr : il en parle des étoiles dans les yeux)...

ITHIER ET PÉRIÈS ÉTAIENT-ILS DE VOTRE GÉNÉRATION ?

Non, ils étaient plus vieux que moi et je crois que le problème a été là. Ils me faisaient chanter des textes de variété que je n'assimais pas. De plus, ils me poussaient vers un côté crooner que je n'aimais pas, même si j'étais capable de le faire. J'aurais voulu faire du rock, ou du jazz, mais cela n'existait pas en français, ou je ne le savais pas ? De toutes façons, à part Jacques Brel, dans les années 60/70, je n'aimais pas beaucoup les artistes français. Voilà pourquoi, en 1970, j'ai décidé d'arrêter de chanter. Cependant, je suis resté en bon terme avec Nicolas Périès. Jusqu'à ses derniers jours, il y a quelques mois. Cela m'a d'ailleurs beaucoup affecté, d'autant plus qu'il avait envie qu'on retravaille ensemble durant sa retraite et que je n'ai pas donné suite assez vite. Aujourd'hui, je suis en contact avec sa femme et son fils.

EN 1970, AVIEZ-VOUS UN AUTRE TRAVAIL, PLUS ALIMENTAIRE ?

Non, depuis 1966, je gagnais ma vie grâce à la musique, notamment en faisant des galas pour lesquels j'avais même dû m'acheter une sono, comme le faisaient tous les artistes. Je devais gagner ma vie, car j'étais marié depuis 1964, heureusement avec quelqu'un qui avait un sentiment artistique très poussé - même si elle ne travaillait pas dans ce milieu - et qui avait compris que j'étais un artiste. Cependant, en 1970, j'ai décidé de faire un break, et je suis parti, avec ma femme, au Club Méditerranée pendant un an et demi comme ingénieur du son. Dans les trois villages où j'ai travaillé, je me suis occupé de la technique mais j'ai pu aussi chanter sur scène. J'ai adoré cette expérience, car j'ai appris à prendre et à mixer les sons...

COMMENT SE PASSE LE RETOUR DU CLUB MED ?

Je me suis remis à écrire des chansons. Grâce à une amie choriste, j'avais aussi rencontré Yves Simon qui n'était pas encore connu, même s'il avait fait déjà quelques disques chez Philips. Avec Yves, même s'il était plus jeune que moi, le courant est tout de suite passé. Je lui ai même présenté Nicolas Périès avec lequel il a enregistré un disque que j'ai moi-même arrangé, Yves signant toujours toutes ses paroles et musiques. Je ne me souviens plus du titre, mais cela parlait d'« âme ». Comme à l'époque, j'avais commencé à travailler les flûtes à bec, j'en ai mis

dans les arrangements d'Yves et cela lui a donné un univers musical. Après quelques galas que nous avions faits ensemble dans des maisons de jeunes, on s'est un peu perdu de vue. Yves a signé chez RCA pour le 45 tours des « Gaudises bleues » (Ndlr : 1973, avec Bob Socquet), qui a assez marché pour mettre un album sur le feu. Yves a donc commencé à travailler avec le même arrangeur, dont le nom m'échappe (Ndlr : Jean Morlier). Comme il n'était pas du tout content, il s'est souvenu de mon existence et a fait appel à moi. J'ai donc écrit les arrangements et on s'est retrouvé en studio avec André Ceccarelli comme batteur. Yves jouait de la guitare, moi du piano, il y avait un autre guitariste, Claude Engel, un contrebassiste... C'est ainsi qu'est né l'album « Au pays des merveilles de Juliette ». D'ailleurs, cette chanson a été une des dernières de l'album à avoir été écrite...

DÉPOSIEZ-VOUS VOS ARRANGEMENTS À LA SACEM ?

Oui, car je les travaillais beaucoup. Ils m'avaient été inspirés par la musique californienne qu'on écoutait beaucoup, notamment Crosby, Stills, Nash et Neil Young qui nous ont profondément marqués pour leurs chœurs. Je faisais aussi des arrangements de cordes inhabituels pour l'époque.

VOUS RENDIEZ-VOUS COMPTE QU'EN 1973, VOUS ÉTIEZ UN DES PIONNIERS DU RENOUVEAU DE LA CHANSON FRANÇAISE ?

Pas du tout. Je crois que j'étais dans mon monde. Pour moi, c'était la continuité de ce que j'avais toujours fait.

COMBIEN D'ANNÉES ÊTES-VOUS RESTÉ L'ARRANGEUR D'YVES SIMON ?

Je le suis encore, sauf que je n'ai pas arrangé le dernier album (Ndlr : « Intempestives » arrangé par Michel Caumont en 1999), c'est le seul. Pardon, il y a aussi un autre album que je n'avais pas fait... Je ferais peut-être le prochain (rires)... S'il y en a un !

LE SUCCÈS D'YVES SIMON A DÛ VOUS AMENER BEAUCOUP DE TRAVAIL ?

Oui, beaucoup de producteurs et de directeurs artistiques m'ont contacté, mais en tant qu'arrangeur. J'ai mis de côté le compositeur et j'ai produit beaucoup d'albums, ce qui m'a permis de très bien gagner ma vie. Quelques fois, j'ai dû

PN



faire des concessions, notamment pour un grand artiste, que je nommerai pas, qui m'a demandé d'écrire un arrangement de cordes d'amateur, un tapis sans intérêt, dont j'ai même eu honte en studio (rires) quand les musiciens l'ont enregistré (Ndlr : Dequéant travaille sur deux titres de l'album de Souhoun, « J'ai dix ans », en 1974, sur l'album de Jean-Roger Causson, en 1975, sur celui de Jean-Pierre Huser, en 1977, de Jofroi, en 1978...). J'ai même failli travailler avec Gainsbourg pour l'album de « Lami caquette ». Son directeur artistique chez Philips, Philippe Lerichomme, m'avait fait travailler pour un album de Jean-Paul Verdier, « Fais d'hiver » (Ndlr : en 1975), et comme il m'avait apprécié - il me demandera à nouveau de produire deux titres pour Verdier -, il avait présenté mon travail à Gainsbourg. Finalement, ça ne s'est pas fait car ce dernier a décidé de ne pas prendre d'arrangeur du tout et a travaillé seul avec ses musiciens.

QUELS SONT LES ARTISTES QUI VOUS ONT MARQUÉ DANS CES ANNÉES ?

Je me souviens avoir arrangé les cordes sur un très beau disque des Etoiles, deux Brésiliens. J'ai aussi été contacté par Jacques Bedos, Da chez Polydor, et j'ai fait un album avec Renaud. D'ailleurs, je pense que l'arrangement de sa chanson « (Chanson pour) Piervot » est le plus beau que je n'ai jamais fait (Ndlr : Dequéant a produit presque tout l'album « Ma gonzesse » en 1979). J'ai aussi failli travailler avec Barbara à la demande de Claude Dejacques, son directeur artistique. Je l'ai même rencontrée dans sa maison du Précy. Elle m'a fait écouter ses chansons - qui étaient extrêmement complexes, avec des changements de ton toutes les mesures, des modulations à tout va...-. Cependant, cela n'a pas dû accrocher, car il n'y a pas eu de suites. Je n'ai pas dû lui plaire (rires)...

FAISIEZ-VOUS DE LA MUSIQUE DE FILMS OU DE PUB ?

Oui, j'ai même fait de la musique contemporaine dans des pubs ! Je n'ai fait qu'une musique de long-métrage, mais il n'a pas marché. Il s'appelait « Le diable dans la boîte » (Ndlr : de Pierre Lary en 1977 avec Jean Rochefort). J'ai fait également la musique de quelques courts-métrages, notamment un qui a été au Festival d'Annecy.

QUAND S'EST ARRÊTÉ VOTRE GRANDE ÉPOQUE ?

À la fin des années 70 quand le disque a connu une crise. Tous les arrangeurs « traditionnels » vivent alors une période difficile (Ndlr : les maisons de disques vendent leurs studios et de nombreux studios indépendants sont montés par des ingénieurs du son qui deviennent arrangeurs. Également le disco envahit le marché). Beaucoup de chanteurs ont également pensé qu'ils n'avaient plus besoin d'arrangeurs.

FAISIEZ-VOUS PARTIE D'UNE BANDE ?

Je crois que les autres arrangeurs ne m'aimaient pas. J'étais plutôt solitaire, car j'étais toujours timide et, hormis la musique, rien ne m'intéressait : je n'avais donc pas de sujet de conversation. J'avais quand même des convictions politiques, mais je les gardais pour moi.

COMMENT VOUS EN ÊTES-VOUS SORTI ?

Après une année où j'ai tiré la langue, vers 1980-1981, j'ai décidé de monter mon petit studio, « Le matin calme », dans un appartement que j'avais hérité de mes parents à Aubervilliers. Je l'ai équipé avec un 24 pistes deux pouces neuf qui m'a endetté pendant des années, sans compter tout le reste : la console et les périphériques. Ma femme m'en veut encore ! Il faut quand même préciser que j'avais beaucoup progressé au niveau du son, notamment grâce à William Flageolet, qui était devenu un ami...

QUAND RENCONTREZ-VOUS MYLÈNE FARMER ?

Au tout début, vers 1982. L'histoire s'est passée ainsi. Un jeune éditeur-producteur, qui malheureusement s'est suicidé par la suite, est venu me voir car il connaissait mon travail avec Yves Simon et d'autres. Il m'a dit : « Je vais vous présenter deux garçons qui ont écrit une chanson et qui veulent en faire une maquette ». J'ai vu débarquer les deux garçons, Laurent Boutonnat et Jérôme Daban, qui étaient super sympas. On s'est entendu comme larrons en foire.

POURQUOI AVEZ-VOUS ACCEPTÉ DE TRAVAILLER AVEC DES DÉBUTANTS ? SENTIEZ-VOUS LEUR POTENTIEL ?

Oui, ils avaient du talent. Quand ils m'ont présenté leur truc de « Maman a tort », je trouvais ça très nouveau, même s'ils n'avaient qu'un petit début de machin...

AVEZ-VOUS FAIT L'ARRANGEMENT DE LA MAQUETTE DE « MAMAN A TORT », DONT LA MUSIQUE ÉTAIT DES DEUX, MAIS LE TEXTE DE JÉRÔME SEUL ?

Non, mais je l'ai enregistré en donnant mes conseils, en leur trouvant des sons, car j'avais un ARP Odyssey. C'était tout nouveau.

ÉCRIVAIENT-ILS LES ARRANGEMENTS COMME VOUS LE FAISIEZ OU ALORS TÂTONNAIENT-ILS AVEC VOUS ?

Non, ils n'écrivaient pas les arrangements. Disons que je leur proposais des choses, je leur

« Quand ils m'ont présenté leur truc de "Maman a tort", j'ai trouvé ça très nouveau ... »



PN





**JEAN-CLAUDE DEQUÉANT
D'HIER ET D'AUJOURD'HUI**



JEAN-CLAUDE DEQUÉANT

**« DROITE : AUJOURD'HUI
AVEC SES FILLES
À GAUCHE : DES ANNÉES
DU ALBUMS »**



programmait le séquenceur, car je n'avais pas encore d'ordinateur, et ils acceptaient ou refusait.

PENSEZ-VOUS QU'ILS AIENT BEAUCOUP APPORTÉ À L'ENREGISTREMENT DE « MAMAN A TORT » ?
Ab oul ! Je trouvais leurs idées très bonnes, ça me plaisait énormément.

QUAND VOUS AVEZ TRAVAILLÉ AVEC EUX SUR LA MAQUETTE, MYLÈNE ÉTAIT-ELLE LÀ ?
Non, ils ont maquetté dans une tonalité sans avoir la chanteuse ! Ensuite, ils ont fait venir la sœur de leur associé, le jeune éditeur-producteur, qui avait 17 ans et qui chantait très bien et faisait l'affaire. Malheureusement, ce jeune éditeur-producteur avait de grosses ambitions pour sa sœur et voulait monnayer tout ça. Cela n'a pas plu à Laurent et Jérôme et ils se sont séparés de lui et de sa sœur.

AVEZ-VOUS EU DES NOUVELLES DE CE GARÇON PAR LA SUITE ?
Oui, car je n'étais pas fâché avec lui. Nous nous sommes appelés deux ou trois fois, mais nous n'avons pas retravaillé ensemble. En attendant, Laurent et Jérôme ont organisé un casting pour trouver une chanteuse, et un jour, Mylène a débarré avec eux.

VOUS QUI AVIEZ VU BEAUCOUP D'ARTISTES EN STUDIO, VOUS ÊTES-VOUS DIT LA PREMIÈRE FOIS « CETTE FILLE EST MAGIQUE » OU PAS DU TOUT ?
La première impression que j'ai eu quand elle s'est mise derrière le micro, c'est que, sans connaître la chanson, elle a réussi à l'enregistrer tout de suite ! De plus, elle n'était pas chanteuse professionnelle et pourtant sa voix passait miraculeusement ! Et même si j'avais un très bon micro, toutes les voix ne passaient pas comme la sienne ! En plus, elle était très jolie et surtout elle riait tout le temps, ce qui était sa caractéristique. A chaque fois, qu'elle s'entendait, elle riait, elle éclatait de rire même, et nous éclatons de rire avec elle (rires).

ÉTAIT-ELLE JUSTE ? EN PLACE ?

Les deux et naturellement. Mylène ne chantait absolument pas faux. Elle avait un talent naturel. S'il y a une chose que j'ai toujours eu, c'est le sens de la justesse, et quelqu'un qui chante faux pour moi n'est pas un chanteur, sauf quelques exceptions comme Rod Stewart qui n'a jamais chanté juste de sa vie et qui est une grande star. Mylène, en revanche, était une chanteuse née.

ÉTIEZ-VOUS PAYÉ AU FORFAIT POUR CE TRAVAIL OU AVEZ-VOUS EU UNE PROMESSE D'INTÉRESSÉMENT ?

Non, je n'étais pas co-producteur. J'étais payé par Laurent et Jérôme à la séance, mais je ne demandais pas cher, et en plus, je leur faisais crédit.

AVEZ-VOUS DÉMARCHÉ AVEC EUX POUR SIGNER CHEZ RCA ?

Non, ils l'ont fait tout seuls. Ils étaient très forts pour ça. Ils avaient beaucoup de leçons à me donner. Moi, j'ai beaucoup appris avec eux.

VOUS TENAIENT-ILS AU COURANT DE LEURS DÉMARCHES QUI ONT DURÉ DES MOIS, PUISQU'ILS ONT MÊME FAIT PLUSIEURS FOIS LE TOUR DES MAISONS DE DISQUES, PRÉTEXTANT DES NOUVELLES VERSIONS DE « MAMAN A TORT » ALORS QUE C'ÉTAIT TOUJOURS LA MÊME QU'ILS FAISAIENT ÉCOUTER ?

Oui, on était très lié. Je pense qu'ils avaient aimé la façon dont ils avaient travaillé avec moi, je leur avais donné beaucoup de temps, beaucoup d'énergie... Je ne comptais pas.

AVEZ-VOUS ÉTÉ DÉCOURAGÉ PAR LE TEMPS QU'ILS ONT MIS À SIGNER ?

Non, car j'y croyais. Je pensais que ce morceau était bon et qu'ils arriveraient à le caser. En plus, en attendant, je faisais d'autres choses. Je recommençais à gagner ma vie correctement.

VOUS SOUVENEZ-VOUS DE LA VERSION ANGLAISE DE « MAMAN A TORT », ADAPTÉ PAR FR. DAVID EN « MY MUM IS WRONG » ?

Non, pas du tout.

APRÈS LE SUCCÈS DU PREMIER 45 TOURS, C'EST VOUS À NOUVEAU QUI ENREGISTREZ LE SECOND, « ON EST TOUS DES IMBÉCILES », SIGNÉ PAROLES ET MUSIQUE PAR JÉRÔME, ALORS QUE LAURENT SE RATTRAPÉ SUR LA FACE B, « L'ANNONCIATION »...

Oui, on a travaillé comme pour le premier disque. Seuls les mixages n'étaient pas faits dans mon studio.

COMMENT EN ARRIVEZ-VOUS À COMPOSER LA MUSIQUE DE « LIBERTINE » ?

Ca, c'était en 1984. Cette chanson a toute une histoire : j'avais composé une musique sur laquelle un chanteur, Georges Sibolle - qui n'est pas très connu - avait mis un texte qui s'appelait « L'amour tutti frutti ». On avait même fait une maquette très rock avec une chanteuse, on l'a présentée aux maisons de disques, mais

personne n'en voulait. Je me souviens que Laurent et Jérôme l'adoraient et me disaient toujours : « C'est un carton ton truc ! ». Ils m'ont même aidé à la démarcher, on leur a même dit : « Ca, en anglais, ce serait ton carton ! ». C'est une des rares fois de ma vie où je me suis dit que je tenais quelque chose. Je sentais bien que cette musique était la chance de ma vie, mais rien ne se passait. Après l'échec d'... On est tous des imbéciles » chez RCA, Jérôme et Laurent ont signé chez Polygram pour un album. Je me souviens qu'on avait fêté ensemble leur nouveau contrat à la Closerie des Lilas.

AVAIENT-ILS DES CHANSONS D'AVANCE ?

Non, comme tous ces jeunes de l'époque, ils arrivaient en studio avec rien. Le studio était pour eux non pas un endroit de finalisation mais de création. On a donc commencé à faire de petites séquences, mais, très vite, il y a eu des dissensions entre Jérôme et Laurent. Du coup, ils venaient chacun à leur tour. Jérôme travaillait sur des trucs tout à fait difficiles, parlait dans des méandres que Mylène ne parvenait pas toujours à suivre...

MYLÈNE VENAIT ELLE-AUSSI AU STUDIO ? AVEC JÉRÔME COMME AVEC LAURENT ?

Oui, elle venait tout le temps. Aux beaux jours (Ndlr : été 1985), je me souviens qu'elle se faisait bronzer sur le balcon du studio.

DONNAIT-ELLE SON AVIS SUR CE QUE VOUS FAISIEZ AVEC LAURENT OU JÉRÔME ?

Pas trop, elle laissait faire et quand on lui demandait d'essayer, elle essayait.

ON RACONTE QUE JÉRÔME VOYAIT MYLÈNE COMME UNE NOUVELLE FRANÇOISE HARDY ET LAURENT COMME UNE JEANNE MAS PUISSANCE DIX...

On ne parlait ni de Françoise Hardy, ni de Jeanne Mas. Jérôme était très compliqué. Il avait une musique très personnelle. Finalement, ça ne se passa pas chez moi, mais Laurent et Jérôme se séparèrent. Un jour, j'ai vu arriver Laurent et Mylène et ils me l'ont annoncé très simplement.

JÉRÔME VOUS L'A AUSSI ANNONCÉ ?

Oui, je suis resté également en rapport avec Jérôme, qui m'a dit : « Je ne travaille plus avec Mylène, mais tu peux travailler avec Laurent, il n'y a aucun problème. On pourra même retravailler ensemble par la suite ». Et cela a été le cas, j'ai retravaillé avec lui pour son propre disque, également pour une de ses productions.

OU EN ÉTAIT L'ALBUM DE MYLÈNE FARMER À CE MOMENT-LÀ ?

On n'avait toujours pas de chanson (sourire), surtout que seul Jérôme avait fait des trucs... C'est alors que Laurent, qui n'avait pas encore travaillé sur l'album et qui ne connaissait pas sa puissance de compositeur, m'a dit : « Je crois me souvenir que tu as une très bonne musique, c'est « L'amour tutti frutti », en revanche, je voudrais refaire le texte. » Comme cette chanson était plus ou moins tombée à l'eau, j'ai répondu : « Allons-y ! »

GEORGES SIBOLLE ÉTAIT D'ACCORD ?

Je ne lui ai pas demandé son avis, d'abord parce que ce n'était pas déposé à la SACEM, ensuite parce qu'il avait fait le texte sur ma musique, et pas le contraire.

LAURENT A-T-IL GARDÉ LA MUSIQUE COMME ELLE ÉTAIT ?

Non, comme il avait toujours beaucoup d'idées pour les sons, un potentiel pharamineux : il avait mille idées à la seconde.

PLUS QUE JÉRÔME ?

Oui, mais Jérôme était plus musicien.

LAURENT N'ÉTAIT-IL PAS PLUS EFFICACE ET JÉRÔME PLUS TORTURÉ ?

Oui, c'est bien résumé (rires). Laurent a donc commencé à accélérer la musique de ce qui allait devenir « Libertine », puis il m'a demandé de retravailler un refrain plus long à partir d'un gimmick musical qui existait et sur lequel il allait écrire le fameux « Je, je suis libertine... ». Enfin, il m'a demandé d'écrire une musique pour le couplet, « Cendres de lune... », et il a abandonné un ou deux motifs, notamment une partie parlée, un peu comme du rap, sur une musique techno avant le mot. Cette partie venait après le gimmick. En revanche, Laurent a gardé le pont.

QUAND LAURENT BOUTONNAT A-T-IL ÉCRIT LE TEXTE « LIBERTINE » ?

Bien après la musique, sur laquelle Mylène a d'abord enregistré une voix en yout, en faisant « La, la, la... » - ce que j'avais déjà trouvé

très bien -, Laurent a écrit son texte petit à petit, en tâtonnant beaucoup, car il ne travaillait qu'au studio, même les paroles. Ce n'est pas le genre à arriver au studio avec un texte ficelé, car quand il est hors du studio, il a autre chose à faire... (rires) À l'époque, il travaillait déjà dans la pub.

LE TEXTE « JE SUIS LIBERTINE, JE SUIS UNE CATAIN » NE VOUS A-T-IL PAS CHOQUÉ ?

Si ! (rires) D'ailleurs, s'il a écrit son texte petit à petit, il est quand même arrivé un jour avec le texte du refrain. J'ai eu un choc énorme quand il m'a chanté « Je, je suis libertine... » J'ai essayé de lui expliquer que les jeunes ne parlaient plus de libertinage en 1985, que c'était désuet. Cependant, il m'a répondu tellement sûr de lui que j'ai vite abdiqué. Ensuite, il m'a chanté la suite « Je suis une catain ». Alors là, je lui ai dit calmement que ça ne passerait jamais en radio !

QUE DISAIT MYLÈNE DANS CES MOMENTS-LÀ ?

Rien. Pour elle, c'était tout à fait naturel. Ni chaud, ni froid. Elle se voyait tout à fait le chanter, surtout qu'elle avait beaucoup de facilités à enregistrer.

EST-CE QUE POLYGRAM A ÉCOUTÉ « LIBERTINE » TOUT DE SUITE ?

Non, Laurent a fait tout son album avant. Comme il était producteur, ils l'ont laissé faire jusqu'au bout. D'ailleurs, c'est moi qui lui ai trouvé les musiciens pour l'enregistrer : Slim Pezin, qui est resté longtemps en studio et sur les tournées, Alain Hatot (Ndrr : très souvent orthographié à tort « Matot »)... et même les choristes : Carole Fredericks et Yvonne Jones. J'ai aussi amené deux sœurs pour chanter la fin de « Libertine », cet espèce d'hymne africain. En revanche, ce n'est pas moi qui ai trouvé Gilles Chamard, le batteur.

QUI ÉTAIENT LES MOINES FOUS DU TIBET ?

Ca, c'était encore une invention de Laurent ! (rires) J'appréciais d'ailleurs beaucoup ce genre de délire.

POURQUOI N'AVEZ-VOUS PAS ÉCRIT LES AUTRES CHANSONS ?

Parce qu'après « Libertine », Laurent a été inspiré. Il a donc fait très vite toutes les autres musiques et tous les textes car Mylène n'écrivait pas à l'époque.

QUAND L'ALBUM A ÉTÉ FINI, SENTIEZ-VOUS QUE VOTRE CHANSON ÉTAIT LA MEILLEURE ?

Oui, mais tout le monde le sentait, Mylène et Laurent aussi !

POUR AVOIR SORTI FIN 1985 « PLUS GRANDIR » COMME PREMIER EXTRAIT DE L'ALBUM ?

C'est ça aussi l'histoire ! (sourire) Après l'enregistrement chez moi, nous sommes allés au Studio Palais des Congrès pour mixer. C'est moi qui l'ai fait en qualité d'ingénieur du son, avec Laurent, le producteur qui a énormément d'idées au niveau son, à côté de moi. Ce n'est qu'après le mix que Laurent a invité Alain Lévy - qui n'avait rien entendu - à venir écouter. On était certain qu'il allait mettre le doigt sur « Libertine » et donc on l'a lui fait écouter en premier. Il réagit donc très positivement et demande à écouter le reste. On le lui fait écouter et c'est là qu'il nous annonce qu'il va sortir « Plus grandir » d'abord.

POUR VOUS, « PLUS GRANDIR » ARRIVAIT JUSTE APRÈS « LIBERTINE » ?

Oui, car les autres titres étaient des chansons d'albums, pas des singles. Cet album ne comptait que deux singles... Le seul vrai single était cependant « Libertine ». Ils ont néanmoins mis le paquet sur « Plus grandir », fait même un clip... mais ça n'a pas fonctionné et j'ai commencé à me dire que c'était foutu car on commençait à jeter les artistes après un seul échec.

ALLIEZ-VOUS SUR LES TOURNAGES DES CLIPS ?

Non, non, mais j'étais très impressionné par les clips de Laurent. Déjà par le clip de « Plus grandir »...

AVIEZ-VOUS DES RAPPORTS AVEC BERTRAND LEPAGE QUI AVAIT REJOINT L'ÉQUIPE DE MYLÈNE ET LAURENT ?

Ah oui, on s'aimait bien. J'ai même rempli la déclaration SACEM de « Libertine » chez lui, puisqu'il était devenu co-éditeur des chan-

« Mylène ne parvenait pas toujours à suivre... »



sont avec Polygram. Heureusement, au printemps 1986, Polygram s'est enfin décidé à sortir « Libertine » pour l'été 1986, et Laurent a tourné son clip. J'ai su à la fin de l'été que c'était un succès.

AVIEZ-VOUS AUTRE CHOSE QUI MARCHAIT, HORMIS LES SUCCÈS COMME « AMAZONIAQUE » POUR YVES SIMON EN 1983 ?

Non, je continuais à gagner ma vie avec des maquettes, car les droits sur Yves Simon n'étaient pas énormes, d'autant plus qu'il n'enchainait pas les disques. Il consacrait déjà beaucoup de temps à l'écriture de ses livres.

EST-CE QUE « LIBERTINE » VOUS A PERMIS ENSUITE DE PLACER DES MUSIQUES À D'AUTRES ARTISTES ?

Non, mais je n'ai peut-être pas apporté les bons titres, ce que je faisais était trop techno.

POURQUOI, À VOTRE AVIS, LA VERSION ANGLAISE DE « LIBERTINE », « BAD GIRL », N'EST-ELLE PAS SORTIE ? PENSIEZ-VOUS QU'ELLE FERAIT ENSUITE UNE CARRIÈRE INTERNATIONALE ENSUITE EN ALLEMAGNE, AU JAPON OU EN RUSSIE ?

Dans « Bad Girl », je crois que Mylène n'était pas encore assez au point en anglais et je ne sentais pas ce texte-là.

QUI L'AVAIT ÉCRIT ?

Je ne me souviens plus.

SUIVEZ-VOUS MYLÈNE QUAND ELLE FAISAIT DES PETITS GALAS ?

Avec Bertrand ? Non, je n'allais pas dans ce genre de promotion.

VOUS NE LA VOYIEZ QU'À VOTRE STUDIO ? PAS NON PLUS RUE QUINCAMPOIX ?

Si, je l'ai vue chez elle, mais assez peu. Je me souviens d'ailleurs de ses premiers petits singles.

ALLIEZ-VOUS DÎNER QUELQUES FOIS AVEC LAURENT ET MYLÈNE ?

Ça m'est arrivé, oui.

PENSIEZ-VOUS ALORS FAIRE PARTIE DE LEUR « FAMILLE » ?

Non, non, je ne faisais pas partie de « la famille ». En plus, après la sortie de l'album, cela a vite dégénéré. Après le succès de « Libertine », je pensais que je pouvais apporter à Laurent d'autres musiques. J'ai donc proposé plusieurs fois à Laurent de travailler avec lui, mais je voyais que cela ne l'intéressait pas beaucoup.

ÉTAIT-CE POUR LUI UN PROBLÈME D'ARGENT ? VOULAIT-IL GARDER 100% DES DROITS ?

Non, c'était un problème d'égo. Laurent avait un égo démesuré. Je le savais depuis le début.

RECONNAISSAIT-IL QUE VOS MUSIQUES ÉTAIENT MEILLEURES ?

Non, il a reconnu que « Libertine » était une grande chanson, mais il s'en attribuait les mérites. D'ailleurs, ensuite, quand il donnait des interviews, il ne parlait jamais de moi. J'ai donc supporté ça quelques mois jusqu'au jour où je lui ai dit ce que j'avais sur le cœur. C'était justement le jour du mixage de « Bad Girl ». Laurent n'a pas apprécié et cela a été notre dernier jour de travail ensemble. Il m'a dit : « C'est fini, on ne travaillera plus ensemble ». Je pense qu'il avait commencé à travailler au Studio Méga et que ma « crise » l'arrangeait.

PENSEZ-VOUS QUE LAURENT VOUS AIT POUSSÉ À BOUT POUR QUE LA RUPTURE VIENNE DE VOUS ? Possible. Je pense que sa psychologie était : « Moi, Laurent Boutonnat, je suis capable de faire à 100% les chansons de Mylène Farmer, je n'ai besoin de personne ». En un sens, il a eu raison, le futur l'a prouvé... J'aurais cependant pu élargir leur univers.

PENSEZ-VOUS QUE LAURENT ET MYLÈNE ONT RÉALISÉ QU'APRÈS LES 100 000 « MAMAN A TORT », LES 40 000 « ON EST TOUS DES IMBÉCILES » ET L'ÉCHEC DE « PLUS GRANDIR », S'IL N'Y AVAIT PAS EU « LIBERTINE », TOUT SE SERAIT ARRÊTÉ POUR EUX ?

Je ne sais pas, mais c'est évident.

QU'EST-CE QUE CELA LEUR AURAIT COÛTÉ DE VOUS PRENDRE UNE MUSIQUE PAR ALBUM, NE SERAIT-CE QUE PAR FIDÉLITÉ ?

Pas grand-chose. Il y a des gens qui sont fidèles, pas eux.

PENSEZ-VOUS QUE LAURENT AIT ÉTÉ JALOUX DE VOTRE TALENT ?

Je pense.

AVEZ-VOUS REVU ENSUITE LAURENT BOUTONNAT OU MYLÈNE ?

Non, jamais. Je n'ai même jamais pu aller la voir sur scène.

AVIEZ-VOUS CONFIE VOS PROBLÈMES AVEC LAURENT À BERTRAND LEPAGE ?

Non, je ne l'ai pas revu non plus.

COMMENT AVEZ-VOUS VÉCU CE « DIVORCE » ?

Mal. Je me suis remis en question. Aujourd'hui, la plaie est cicatrisée.

VOTRE CHANSON FAIT TOUJOURS PARTIE DES INCONTOURNABLES ?

Ça m'a rassuré, notamment de la trouver dans tous les livres en intégralité, sauf dans un - « Le Millénaire » - où elle ne figurait que dans un medley. Le public a dû la réclamer car, dans le tour suivant, la chanson était à nouveau en entier. Je me souviens, la première fois où je l'ai entendue en version live, elle faisait 12 minutes, et cela a été un drôle de choc !

SUIVEZ-VOUS LA CARRIÈRE DE MYLÈNE ? SAVEZ-VOUS QUE SON DERNIER ALBUM MARCHE MOINS ?

Oui, je sais. D'ailleurs, pour son dernier album, j'aurais pu lui être utile. Maintenant, c'est trop tard, mais j'aurais pu me mettre sur une création totale, il n'y a aucune raison que j'ai perdu cette reine méthodique. Je l'ai d'ailleurs déjà dit lors d'une interview que j'ai faite par le net pour un magazine consacré à Mylène, un magazine qu'elle doit contrôler, vu le nombre de photos auxquelles ils ont accès.

AVEZ-VOUS SENTI DES FAIBLESSES DANS LE DERNIER ALBUM ? QUE MYLÈNE SE RÉPÊTAIT PEUT-ÊTRE ?

Oui, tout à fait.

APRÈS MYLÈNE, ON RETROUVE VOTRE NOM SUR L'ALBUM DE JEAN RENÉ EN 1987, MAIS AUSSI CEUX DE SERGE LAMA, STUDIO PUIS LIVE EN 1987 ET 1988. VOUS COMPOSEZ ÉGALEMENT « ENLÈVE TON WALKMAN » POUR CORINNE CATHERINE CHEZ DÉESSE / CBS, TOUJOURS EN 1987... AVEZ-VOUS EU DES CLONES DE MYLÈNE QUI SONT VENUS VERS VOUS ?

Non, pas de clones, mais je n'ai jamais retrouvé une artiste comme Mylène, et ce n'est pas faute d'avoir cherché ! Vers 1988-1989, j'ai travaillé pour Anne chez Walt Disney avec laquelle j'ai eu un album d'or, mais je n'ai pas trouvé ça terrible, même si j'y ai composé deux musiques et j'ai fait tous les arrangements. Les textes étaient de Pierre Grusz, dont je ne garde pas un bon souvenir : il passait son temps à me dire que ma musique était trop compliquée, trop riche, avec trop d'harmonies... qu'il fallait que j'écoute untel ou untel. Au mixage de l'album d'Anne, il m'a même fait tout refaire, car il voulait la voix bien devant.

« Après la sortie de l'album, ça a vite dégénéré...
Laurent Boutonnat avait un égo démesuré »

EN 1984, MYLÈNE ASSURE LA PROMOTION DE SES PREMIERS TITRES, ENTOURÉE DE LAURENT BOUTONNAT, AVEC BALEET ET BERTRAND LEPAGE.



« Il y a des gens qui sont fidèles, pas eux...
je n'ai même jamais pu aller la voir sur scène !! »



uniquement pour nourrir ma famille - ma femme ne travaillait plus depuis plusieurs années -, et surtout pour payer des études à mes deux filles qui étaient adolescentes. Aujourd'hui, l'aînée a 28 ans et fait un doctorat de biologie moléculaire aux Etats-Unis afin de devenir chercheuse, la cadette a 25 ans et fait un master de philosophie. Elles sont cependant toutes les deux très musiciennes, même si je n'ai jamais mêlé ma vie familiale et professionnelle. Pendant ces six années, je n'ai pas touché un instrument de musique car je ne voulais pas d'amertume. Ensuite, au bout de six ans et demi, on m'a proposé de diriger une entreprise dans cette branche, et je suis devenu salarié cadre pendant cinq ans, avant de redevenir artisan pendant deux ans, puis de prendre ma retraite - qui est très correcte - et de recommencer la musique.

LES DROITS DE « LIBERTINE » SONT QUAND MÊME REPARTIS ?

Oui, vers 1995-1996, avec les nouveaux lives, les vidéos... Cela a même été du gâteau, d'autant plus que je ne m'y attendais pas. Ensuite, dans les années 2000, il y a eu une reprise européenne (Ndlr : Kate Ryan), donc ça a été très très bon jusqu'à aujourd'hui, au point que je m'y suis habitué, même si je me dis toujours que cela va redescendre.

MYLÈNE VA-T-ELLE LA REPRENDRE DANS LE NOUVEAU LIVE DE JANVIER ?

Peut-être qu'elle va essayer de s'en passer...

COMBIEN « LIBERTINE » REPRÉSENTE-T-IL DE VOS DROITS D'AUTEURS ? 80% ?

Oui (rires), et même plus !

AVEZ-VOUS EU DES DEMANDES POUR QUE « LIBERTINE » SOIT EXPLOITÉE PAR LA PUB OU LE CINÉMA ?

Oui, plusieurs. J'ai d'ailleurs toujours donné mon accord, mais je sais que Laurent s'y est toujours opposé.

QUE FAITES-VOUS AUJOURD'HUI ?

Je suis en train de remonter un nouveau studio chez moi dans le Val d'Osse où j'ai deux petites maisons, une pour vivre, l'autre pour travailler. Je pense qu'il sera opérationnel d'ici deux mois. Pour l'instant, j'ai des problèmes techniques, car j'avais commencé à me rééquiper en 2001 et tous les logiciels, que j'avais achetés à cette époque, ne fonctionnaient plus sur le nouvel OS X. J'ai dû donc acheter des mises à jour, mais elles prennent plus de place et je dois changer mon Mac et passer au G5, en rajoutant des barrettes...

QU'ALLEZ-VOUS FAIRE DANS CE STUDIO ?

Je ne sais pas trop, mais j'ai toujours marché comme ça.

PROPOS RECUEILLIS LE 10 NOVEMBRE 2005.

AVEZ-VOUS CONTINUÉ LONGTEMPS AVEC LUI ?

Non, en 1990, je me suis retrouvé détruit. Comme les droits de « Libertine » avaient été très corrects en 1987 et 1988, et que j'avais quelques réserves, j'ai préféré travailler seul, écrire des musiques que je présentais à des éditions. J'ai dû faire une trentaine de musiques, une majorité sans texte, quelques unes avec des paroles à moi, non pas parce que j'ai eu une révélation d'auteur, mais plutôt parce que je n'ai pas le sens de l'équipe. J'aurais été ravi de trouver un auteur et un éditeur qui place nos chansons, mais je ne dois pas « exciter » les gens...

QUAND AVEZ-VOUS ARRÊTÉ LA MUSIQUE ?

En 1992. Les droits de la version originale de « Libertine » ont baissé et le studio ne marchait plus assez pour me mener jusqu'à la retraite ; j'ai donc décidé d'arrêter la musique et de faire autre chose dont je n'ai pas envie de parler. Je suis donc devenu artisan pendant six ans,

Mylène Farmer au Royaume-Uni

PN

* DÉSENCANTÉE (EDITED VERSION) 3,59
MYLENE FARMER / LAURENT BOUTINAT



1991 / 45 Tours promo Royaume-Uni
Toucanphonie - Polydor France / Polydor UK 873.736-7

***** Collection Platine

Fiche Platine # 127 / Fiche Mylène Farmer N°20

Mylène Farmer en Russie



2000 / Pulse N°58 (édition internationale en anglais) - Mars

** Collection Frédéric Bertocchi

Fiche Platine # 127 / Fiche Mylène Farmer N°23

NB : nous vous avons déjà présenté cette couv' en édition russe.