South Paradise

© ALAIN FRETET

Coutin est un artiste atypique et le prouve, une fois de plus. Le grand public le connaît pour son tube de 1980, « **J'aime regarder les filles** », une chanson qui traverse les époques avec une force incroyable, rare exemple réussi de rock garage chanté en français ayant atteint un succès colossal. Mais c'est l'arbre qui cache la forêt. La vie de Coutin elle-même est une œuvre d'art. Il a connu un monde qui fait aujourd'hui fantasmer ceux qui n'étaient alors pas encore nés : **les années soixante-dix, aux États-Unis,** la libération sexuelle, le rock, les utopies en tout genre… Puis il a été **journaliste musical, à *Rock & Folk,*** côtoyant tous les plus grands musiciens de l'époque. Ensuite, il y a eu **le succès, rapide et violent,** à l'orée des années 1980, au même moment qu'explosaient Bashung et d'autres… Puis **le refus de ce succès,** de la variété, d'un monde qui changeait — dans le mauvais sens. Et d'autres expériences, dans l'audiovisuel ou dans la musique, sa passion de toujours, comme celle consistant à devenir **producteur.** Mais Coutin a toujours joué et chanté, que ce soit devant dix mille personnes venues entendre son tube dans une tournée nostalgique ou, de façon plus créative, devant cent personnes venues voir ce qu'il avait de nouveau à proposer… **Une vie remplie d'aventures,** dont il a aujourd'hui envie de raconter les hauts et les bas, en se lançant dans **un projet artistique sans précédent.**

Coutin sort en effet trois albums simultanément, **un triptyque,** donc, sur le thème du paradis, en tirage limité, chaque disque étant illustré par une sérigraphie d'un grand artiste contemporain : ***Paradis électriques,*** chansons inédites en français, par **Hervé Di Rosa** ; ***Welcome In Paradise,*** chansons inédites en anglais, par **Gilbert Shelton** ; et ***Obsolètes Paradise,*** reprises « modernisées ou revisitées », en anglais et en français, par **Tanino Liberatore**.

Ces trois albums racontent donc à leur façon le perpétuel grand écart et les contradictions de l'artiste, entre sa culture française et sa culture anglo-saxonne ; entre son côté marginal, rock, décalé et son succès populaire ; entre ses désirs, ses envies ou ses échecs et ses réussites.

C'est aussi le Monopoly d'un enfant des années soixante, ancré dans ses origines modestes, mais façonné par l'intelligence artistique et culturelle des années soixante-dix, écartelé entre ses révoltes et ses émerveillements. Trois albums écrits, composés et enregistrés entre Port-Saint-Louis-du-Rhône et Paris, avec en toile de fond les errances de la tournée Stars 80, entre solitude et surpopulation, inquiétude et exaltation, refus et sérénité.

Pour en savoir un peu plus, on lui a posé quelques questions. On n'a pas été déçus…

Tout d'abord, d'où vient ce thème du paradis ?

Coutin : En 1969-1970, on a pensé que le monde allait devenir paradisiaque. Tout arrivait en même temps : l'écologie, une nouvelle conscience, le combat de la société contre la guerre, etc. À un moment, aux USA, je suis passé dans une ville qui s'appelait Paradise, au milieu du désert. Il y avait marqué « Welcome in Paradise » et c'est une image qui m'est restée : comme paradis, c'était l'enfer ! C'était probablement en Arizona, un tout petit truc, juste une station-service déglinguée, et j'ai pensé « finalement, c'est ça… » Entre 1965 et aujourd'hui, on a vécu dans un monde qui a beaucoup changé, avec une révolution numérique, c'est énorme. Mais aussi beaucoup de rêves qui ont été recyclés en marchandises. Mon idée du paradis, c'est aussi celle d'un paradis qu'on nous vend.

© ALAIN FRETET

Moi, je suis typiquement un artiste des années 1970 qui a eu du succès dans les années 1980. « J'aime regarder les filles » n'a rien à voir avec les eighties. J'ai très vite été confronté à cette demande du tube formaté, avec des synthés qui sonnaient très mal à l'époque. Me retrouver avec les gens de cette génération, écouter les chansons, parce qu'il reste quand même des chansons, ça m'a ramené vers l'envie d'écrire des chansons en français.

Au bout du compte, j'ai pris conscience que je ne pouvais pas tout mettre dans le même album, parce que c'était n'importe quoi, ces trois personnalités différentes, et j'ai décidé : « Je vais en faire trois, tiens, comme Jérôme Bosch, moi aussi je suis en train de réaliser un triptyque… » Et j'ai travaillé sur les trois à la fois.

Par où as-tu commencé ?

Par « Summertime ». Je me suis jeté dedans parce que ma fille voulait chanter ça avec son école et j'ai pensé « tiens, je vais lui concocter une version un peu techno ». Parce que c'est une grande chanson, tu la fais n'importe comment, c'est toujours bien. Là, je me suis dit « c'est bien de chanter en anglais, je vais faire un album pour mes copains et copines américains avec qui j'ai vécu ». Je me suis replongé dans mes années hippies à San Francisco, dans les années 1970, une culture qui m'a profondément marqué, parce que c'était à la fois très rock et très libre sexuellement, généreux humainement, d'avant-garde au niveau des idées véhiculées, ça faisait un peu la synthèse entre le môme révolutionnaire soixante-huitard que j'étais et le mec qui aimait les Doors. Je me suis dit : « Je n'ai jamais fait l'album de cette période de ma vie, donc je vais m'y mettre. »

D'où l'album de reprises, *Obsolètes Paradise*. Pourquoi obsolète ?

Parce que tout ça, c'est obsolète, y compris — je vais me faire deux millions d'ennemis — Johnny ! Tu n'entends parler que de lui, mais si tu demandes à ma fille de dix-huit ans qui c'est, elle ne sait pas. Quand j'ai enregistré « Toute la musique que j'aime », elle m'a complimenté : « Elle est bien, ta nouvelle chanson. » — « C'est de Johnny ! » — « Ah bon, c'est qui ? » — « C'est le mec qui vient de mourir, il y a eu deux millions de personnes… » — « Ah bon. » Ça leur passe totalement à côté.

Même si, de temps en temps, notre société va pêcher un truc… Rien ne garantit que demain Volkswagen ne fera pas une pub avec « Que je t'aime »… Mais c'est obsolète dans le sens où, si la mélodie et le texte restent les mêmes, le monde autour, lui, a changé…

Pourquoi avoir choisi un dessinateur différent par album ?

Pour moi, **Tanino Liberatore** vient du monde classique, de Léonard de Vinci… On l'associe immédiatement à son personnage, RanXerox, mais aussi à *Rock & Folk, Métal Hurlant,* et à tout un imaginaire érotique, avec beaucoup de très belles femmes, des sexes, etc. Je me souviens aussi qu'il a signé une mémorable pochette pour un disque de Zappa (*The Man from Utopia,* 1983). J'ai trouvé qu'il traversait vraiment l'époque, du blues à la modernité, en tout cas pour nous Français, même s'il est italien ; il est représentatif de ce monde qui part du jazz, de l'intelligence, du classique, puis se perd dans la cocaïne avant de se sauver dans l'esthétisme.

Shelton, c'était une évidence, c'est ce que je lisais quand j'étais à San Francisco, et *Welcome in Paradise,* c'est pour moi un album de country-rock. Les Freak Brothers, c'était exactement ce qu'on vivait. Tu te demandais où était passé ton acide et tu voyais le chat dans un coin avec les yeux exorbités… Ça, c'est Shelton, cette espèce d'humour américain qui représente bien cette époque de découverte de l'écologie, de l'amour et du sexe libre, mais aussi de toutes les drogues, de la Harley-Davidson. Et aussi très tôt la prise de conscience du fait que la vie est mortelle. Parce qu'en Amérique tu meurs très vite.

Di Rosa pour moi, c'est un « auteur » pop. Un croisement entre Picasso, capable de peindre un tableau qui touche même des gens qui ne comprennent rien à l'art moderne, et un peu Andy Warhol, dans la façon dont il utilise les couleurs, etc. J'ai découvert Di Rosa en 1980. J'avais sorti « J'aime regarder les filles », j'étais invité partout… Un jour, je suis entré dans une exposition des frères Di Rosa avec des grosses lèvres, etc. Je n'y comprenais rien, ce n'était pas du tout mon esthétisme. Il a cette espèce d'esprit de travailleur de l'image, comme un marin… c'est très sétois. Il y a aussi le côté Picasso « je ne cherche pas, je trouve », « je me penche, je ramasse un truc et j'en fais une œuvre d'art ». Et c'est un peu l'idée dans laquelle je me voyais faire cet album en français. Je voulais qu'il soit pop. Au début, je visais un disque « années quatre-vingt ». Petit à petit, il a tourné un peu plus rock. Mais je tenais à cette espèce d'album patchwork, tu ramasses des trucs, tu les mets dans une chanson…

© AURÉLIE VANDENWEGHE

Pour moi, Di Rosa représentait bien ce qu'a été la musique de 1980 à aujourd'hui. Une certaine forme de culture qui se veut intelligente mais qui n'est quand même pas loin du supermarché. Notre monde, quoi, mais aussi ma culture, finalement… Faut pas lui dire ça, il va me tuer… En même temps, le système dans lequel il vit, avec toute cette bande d'anciens cocos qui remontent des sérigraphies, très occitans, montpelliérains, sétois… à ce point, j'ignorais que ça existait. Pour moi, tout ça représente la survivance de l'ancien monde, socialement c'est notre chance : parvenir à préserver cet esprit un peu franchouillard, un peu prolétaire. À Sète, c'est encore un environnement ouvrier, chacun a son petit bateau, modeste, trois mètres de long, mais tu as droit à ta place… Des travailleurs de la mer qui labourent pour avoir des moules, etc. Il subsiste des champs, des fermes et des usines en lisière de la ville. Cette tradition populaire d'où venaient 90 % des artistes français… On était souvent des fils de prolétaires, c'était une façon d'atteindre un autre monde.

L'idée de solliciter à nouveau des artistes pour créer des couvertures de vinyles vient de lui. Du jour où il m'a demandé : « Quand est ce que je fais une pochette de disque pour toi ? »

Bon, voilà, c'est fait…

Chanson par chanson — ou presque...

OBSOLÈTES PARADISE

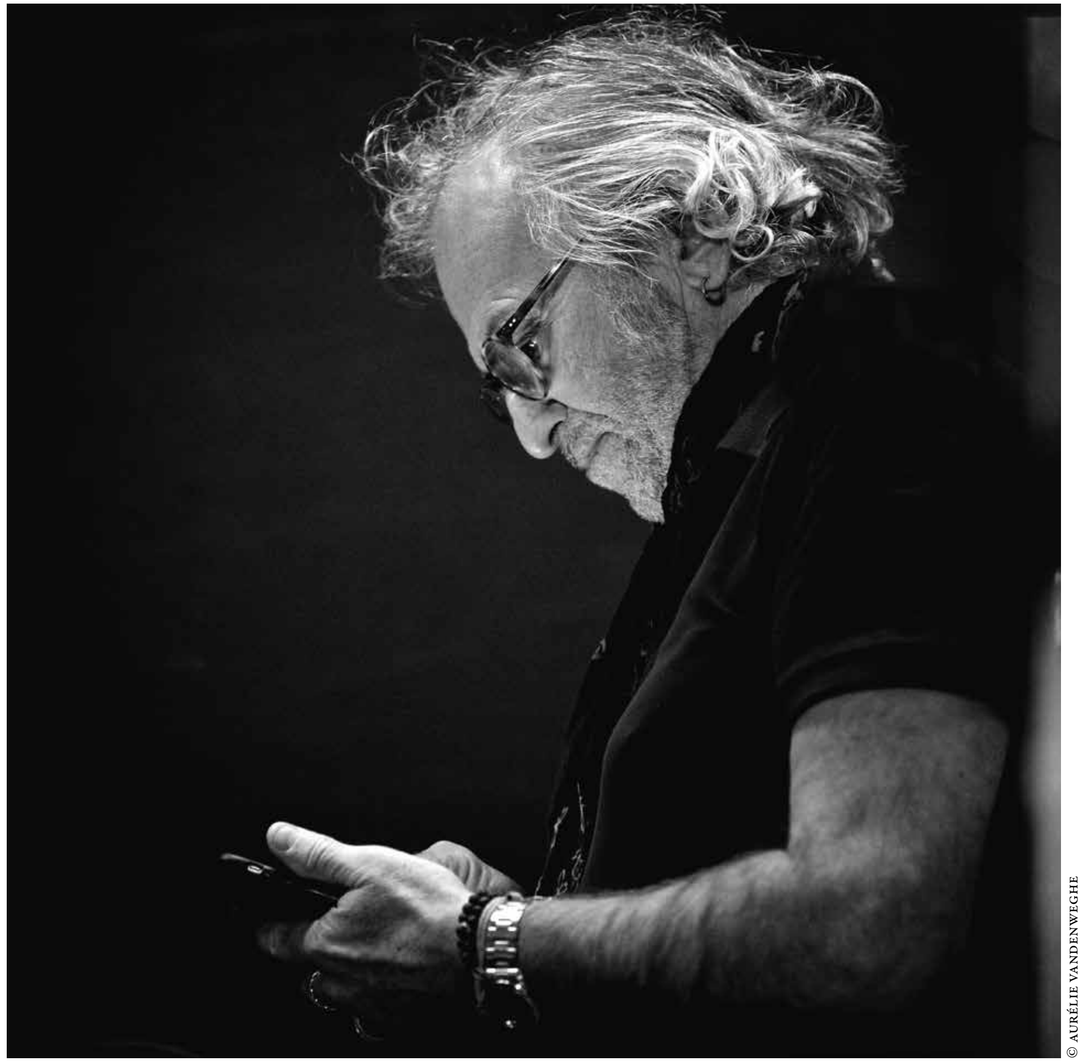
Un album de reprises « modernisées ou revisitées », en anglais et en français

« Summertime » / « Chitlins Con Carne »

Bien sûr, comme tout le monde, j'ai commencé par Janis Joplin, c'était ma génération, et puis un jour je me suis rendu compte que c'était une musique classique... et j'ai entendu les versions de *Porgy & Bess,* j'ai creusé, Ella Fitzgerald, que des grandes voix qui s'attaquaient à ça... Bon. C'est une chanson magnifique, que j'aime beaucoup, mais confronté à l'idée de la reprendre, quand tu n'as pas leur voix... En même temps, je n'ai pas commencé par le blues, mais par le rock. Et le rhythm'n'blues. J'ai d'abord écouté James Brown et les Rolling Stones. Par la suite, en creusant, j'ai découvert le blues. Et parmi les découvertes, il y a « Summertime »... Je connais maintenant très bien, mais je ne me permets pas de jouer du blues, parce que je pense que si tu n'as pas l'identité du bluesman, il ne faut pas jouer cette musique. Les Texans, comme Janis Joplin, oui, mais moi, Français... On n'a pas le vécu, l'histoire derrière. Techniquement, ce n'est pas un problème, mais sur le fond, ce n'est pas une musique, le blues, c'est une identité, une culture. Par contre, « Summertime », tout comme « Chitlins Con Carne » (qui est un truc de jazz d'un grand guitariste, Kenny Burrell, repris par Stevie Ray Vaughan), c'est différent, ce sont des standards.

« Osez Joséphine »

C'est un pur hommage. Bashung était un peu plus âgé que moi, juste deux ou trois ans, alors avec le temps... Pour moi, c'est ce qu'on a fait de mieux dans ce pays. Dans la durée, la qualité, la capacité à être populaire un peu par hasard de temps en temps, aussi... Avec toujours une envie de mettre tout ce qu'il pouvait pour atteindre LE vrai niveau. « Osez Joséphine », c'est presque le plus simple à reprendre... C'est un peu techno, ça tourne, très blues country



© AURÉLIE VANDENWEGHE

texan, avec Sonny Landreth à la guitare, c'est vraiment la culture texane. C'est une chanson avec un texte étonnant, très fort, qui te ballotte à droite, à gauche, c'est du Dylan ! C'est de Jean Fauque, bien sûr, mais Bashung reprend aussi « She Belongs to Me » sur l'album…

Bergman aussi, évidemment, c'est un grand monsieur. On s'est croisé deux ou trois fois. Je serais intimidé s'il était là. Si je devais lui demander un texte, je ne pourrais pas… Si tu m'annonces « j'ai vu Bergman, il est d'accord pour t'écrire un texte », je disparais sous terre. C'est aussi le mec qui a écrit « Rain And Tears », qui a su allier la poésie et le succès populaire. C'est la chose la plus difficile au monde. La gageure la plus importante pour un auteur de chansons : faire rentrer Rimbaud et Trenet dans le même truc. Être populaire et en même temps plonger ses racines dans le monde de la poésie, ce n'est pas rien. Transgression, imaginaire, fantasme, culture : ce sont des gens extrêmement cultivés. Un poète vit par références. J'ai failli m'attaquer à « Vertige de l'amour », mais tu ne peux pas… tu te sens un peu léger.

« Fais-moi jouir »

C'est mon tube underground. Il est presque aussi connu — sinon plus — que « J'aime regarder les filles » auprès des jeunes d'aujourd'hui, qui le passent dans leurs fêtes… C'est une chanson que m'avait refusée Alain Lévy, le boss de CBS, quand j'ai sorti mon premier album. Il m'a expliqué : « Je ne veux pas rentrer chez moi et entendre mes enfants chanter ça ! » Mais elle a quand même vécu sa vie par la suite. Quelqu'un a récupéré la bande vers 1985. Un jour, je vais en radio et un mec me sort le truc… « C'est un copain qui m'a filé ça… » Un gars qui connaissait plein de gens chez CBS. Cinq ou six ans plus tard, je l'ai mise dans une compilation, chez Danceteria, et là, c'est devenu mon second hit… Encore aujourd'hui, elle a son public. J'en ai conclu qu'il fallait aussi lui rendre hommage.

« Light My Fire »

Le plus gros hit des Doors, et le plus controversé. C'est une chanson pop, un peu simple, c'est Robby Krieger qui en a écrit les trois-quarts, je crois que Jim Morrison trouvait que ce n'était pas de la grande poésie. Lorsqu'il vivait à Paris, je ne l'ai jamais rencontré. On a dû se croiser… C'était un homme d'une beauté incroyable, avec une voix à tomber par terre. Les Doors ont beaucoup compté pour moi. C'était aussi quelqu'un qui se bagarrait contre une certaine société, il avait encore ce côté transgressif ou révolutionnaire qui m'a toujours importé. Je ne sais pas pourquoi j'ai choisi celle-là. Il y a cette séquence de basse qui tourne en permanence, ça correspondait bien à un projet de reprises un peu technoïsées. Et si tu reprends « People Are Strange » ou d'autres chansons, tu prends des « vrais » textes de Morrison. Là, je suis un peu à distance. Et soyons honnête, j'adore cette chanson ! Ça représente aussi ce qu'on avait le droit d'être dans les années soixante-dix, le droit de dire à une fille : « Vas-y, allume-moi. » Aujourd'hui tu ne peux plus, le mec qui fait ça, tout le monde le regarde : « Qu'est-ce que c'est que ce connard de macho ? »

Morrison avait probablement une maladie profonde, tu ne deviens pas alcoolique comme ça. Je suis passé par-là. Avec le temps, tu rééquilibres un peu. Mais je crois que cette génération a fait don de sa vie. Tous ne sont pas morts, mais beaucoup… Ils ont relevé ce défi : « On va essayer autre chose quitte à en crever. » Ça n'était pas totalement illogique dans le contexte de l'époque. Y compris pour le mec qui va descendre Lennon, c'est un peu son discours : « Tu as pris un risque, boum. Tu te vantais d'être prêt à mourir pour tes idées, tu ne meurs plus pour tes idées, alors je vais te tuer pour tes idées. Tu habites dans un immeuble de riches ? Avec ta gonzesse, vous vous prenez pour des vedettes ? » Boum. Je ne prétends pas qu'il fallait le faire, mais bon. C'est clair qu'en 1975, l'idée de mourir pour son idéal n'était pas une idée qui nous rendait malheureux, on s'en foutait un peu.

« Toute la musique que j'aime »

Le premier disque de Johnny que j'ai acheté, je devais avoir douze ans, qui m'a marqué toute ma vie, c'est « Retiens la nuit ». Je croyais que c'était un texte de lui, je me disais « un gars qui écrit ça ne peut pas être un crétin »… en fait, c'est d'Aznavour !

L'idolâtrie, ça ne m'intéresse pas, il avait une voix, une présence remarquables, c'est vrai, mais je ne suis pas fan de Johnny, je suis fan des Rolling Stones et des Doors ! Mais c'est aussi un mec respectable et c'est tout le phénomène social qui m'a interpellé… Comment on passe une vie à côté d'un mec comme ça ? Et donc, j'ai réécouté « Toute la musique que j'aime » et je me suis gratté la tête : « C'est quoi, ça ? Je connais, mais c'est un blues, c'est pas un blues ? »

Il n'y a pas de paroles, rien, trois fois le même couplet, c'est probablement génial, il en a vendu tellement… Je me suis amusé à le jouer. Putain, c'est dur ! C'est difficile, la première fois : tu prends ta guitare, au bout d'une minute ça n'a plus aucun intérêt, qu'est-ce que c'est mauvais ! Je me suis dit : « Faut que j'en fasse une version. » Je m'y suis accroché, essayant de trouver comment on s'approprie une chanson qui n'a rien à voir avec son propre truc… C'est devenu une espèce d'idée fixe, et je suis allé au bout. Comme toutes les chansons de cet album, qui sont des espèces d'envies. J'en ai fait un vrai blues ! Je l'ai mis en mineur, je n'arrivais pas à le chanter comme lui, je ne sais pas comment il chante, il y a des notes étonnantes.

Après, j'ai pensé que ça allait être un véritable choc pour les gens qui me suivaient. Je n'ai pas énormément de fans, mais il y en a qui ont une idée de ce qu'est Coutin, rock avec un pied dans le succès, ce qui est très difficile dans ce pays. Je vais leur montrer qu'on peut s'attaquer à une chanson, un peu comme mes amis texans… Je suis très marqué par Willie Nelson, qui reprend ce qu'il veut, ça devient lui. C'est très difficile.

Ça fait un peu tache. Premier réflexe de quelques amis : « Tu ne vas pas mettre ça dans ton disque ? » Je m'en fous. On peut rester soi-même. Si tu es un artiste, tu es un artiste, point à la ligne. Si tu te commets, tu te commets… C'est aussi un peu un morceau dans lequel je chante mon enfance, à mon âge avancé… Mais j'ai galéré pour y arriver !

« J'aime regarder les filles, cut-up 21 »

Cette chanson, j'en ai fait des dizaines de variantes. Tous les cinq ans, on me demande : « Refaites une version. » Ça fait chier, parce que tu ne peux pas faire mieux que la première. Donc, à un moment, j'ai mis un peu tous les bouts dans le Pro Tools et j'ai commencé à les monter. C'est un *cut-up* à la William Burroughs…

« Like a Rolling Stone »

Dylan, c'est Dieu… C'est la plus grande chanson. La première que j'ai entendue de lui. C'est aussi ma liaison avec les Stones, qui sont « mon » groupe. C'est un texte qui n'en finit pas, même les Stones, quand ils la font, ils en enlèvent un bout… Tu te dis : « Si je dois massacrer quelque chose, autant massacrer ça. » Tout le monde pense que c'est un mauvais chanteur :

© ALAIN FRETET

c'est un génie, il fait ce qu'il veut de sa voix, de sa guitare. Et « Like a Rolling Stone », pour moi qui suis très sensible aux paroles, c'est un texte immense, de mort, de déchéance, une chanson pour lui-même, le jeune qui a du succès et qui traîne avec des clodos et puis un jour, il n'est pas bien et il n'a plus que le clodo devant lui. Il y a plein de façons d'imaginer Dylan, c'est la mienne.

Il y a quatre groupes et artistes qui ont profondément marqué ma vie : ce sont les Stones, les Doors, Neil Young et Dylan. Après il y a des trucs que j'adore, le Grateful Dead, Jefferson Airplane, etc. Mais ces gens-là ont cette espèce de synchronisation entre le texte, l'époque et la musique. C'est incroyable. Ce sont à la fois de grands auteurs, de grands compositeurs de tubes et des espèces de phares dans leur époque. Tu peux dire tout ce que tu veux sur Morrison, sur leur musique variété, quand j'écoutais les Doors, c'était exactement comme ça que je me sentais à l'époque. Dylan te faisait souvent ressentir ça, même quand il est devenu plus calme, avec des chansons comme « Lay Lady Lay ». Chez les artistes, j'ai toujours été à la recherche de cette adéquation entre le texte et la musique. « Like a Rolling Stone » en est l'exemple le plus réussi.

Là, Coutin dévie, et ça devient carrément passionnant. On parle de Tarantula, *le « roman », ou poème en prose, écrit par Dylan dans les* sixties, *traduit par Dashiell Hedayat — alias Melmoth, alias Jack-Alain Léger, alias Daniel Théron…*

Daniel, le fils du journaliste André Théron, était mon ami. Quand j'avais 17 ans, je me suis lié avec lui ; il était amoureux d'une princesse russe — une vraie, la fille de l'héritier du tsar à Paris ou un truc du genre… Et pendant deux ou trois ans, il a été mon mentor. J'étais un môme de banlieue qui peignait un peu et voulait faire de la philo. Il m'a fait rencontrer un tas de gens, m'a emmené à Londres… La première fois de ma vie que je suis allé en studio, c'est quand, sous le pseudo de Dashiell Hedayat — en référence au prénom de Hammett, l'auteur de polars, et à Sadegh Hedayat, l'écrivain iranien — il a enregistré son album, *Obsolete,* avec Gong à Hérouville… « Chrysler Rose », etc. J'ai passé plusieurs années de ma vie à traîner avec Daniel, qui était plus vieux que moi — il avait cinq ou six ans de plus ; à cet âge-là, c'est énorme — à dormir chez lui, à l'accompagner à la Coupole, etc. Il avait des sous de famille, et puis il se démerdait, c'était un mec très doué, un bon écrivain qui n'a jamais cessé de publier.

Par la suite, il a notamment écrit *Monsignore* sous le nom de Jack-Alain Léger, un best-seller vendu à 350 000 exemplaires !

En sa compagnie, j'ai croisé des gens extraordinaires : William Burroughs, Syd Barrett, Kevin Ayers, Gong, etc. J'ai traîné avec lui chez Jean Bouquin, on a été ensemble au festival d'Auvers-sur-Oise… Je me souviens aussi de Benjamin Baltimore, qui avait illustré la pochette d'*Obsolete,* bien avant de connaître le succès avec ses affiches de film, notamment pour Antonioni.

Sur *Tarantula,* j'ai participé à la traduction de certaines pages. Il me disait : « Putain, c'est incompréhensible, fais quelque chose ! » Pourtant, il parlait mieux anglais que moi. Pour la traduction pour Christian Bourgois, on rentrait chez lui, on mettait Pink Floyd, Dylan, c'était l'époque de « Lay Lady Lay » si je me souviens bien, il commençait à traduire, je disais « je ne comprends rien », « il n'y a rien à comprendre, on va se refaire un joint »… On prenait un acide. Ça a duré un an et demi, cette traduction… Si je me souviens bien, Dylan n'était pas très content. Pas du résultat, il s'en foutait, je pense, mais il voulait un autre traducteur, il croyait que ce serait un poète français. *Tarantula,* c'est un *cut-up,* du Burroughs, celui du *Festin nu*… Je pense qu'il aurait préféré Claude Pélieu, qui était un poète. Récemment, ils ont refait une traduction parce que… quand tu lis le texte de Dylan et celui de Daniel, ça n'a rien à voir ! On s'amusait parfois à traduire en se livrant à une sorte de *happening.* Il lisait et les gens disaient « lapin », « constrictor », etc. Là, ils ont dû essayer de retrouver un peu le texte. Mais Dylan s'est aussi totalement foutu du monde avec ce livre. Ça l'a amusé, c'est tout. C'est un mec qui a un tel talent qu'il peut se permettre n'importe quoi…

Voilà, on ne peut pas trop communiquer là-dessus, mais *Obsolètes Paradise* est évidemment un hommage à Daniel Théron / Dashiell Hedayat. Lui avec qui j'ai eu tellement de discussions sur la fin de vie, quand j'avais vingt ans — « on ne va pas mourir comme ça » — s'est finalement suicidé il y a quelques années en se défenestrant.

Outre ses talents d'écrivain, il disposait d'une culture phénoménale qui allait de l'Antiquité à nos jours. Il lisait énormément, à une allure stupéfiante. C'est lui qui m'a fait découvrir des auteurs américains comme Scott Fitzgerald. Aussi raffiné que cultivé, il était lui-même un dandy. Et d'ailleurs, sa princesse russe, on l'avait surnommée Zelda… On passait nos nuits au bar du Ritz à se défoncer aux cocktails et elle allait jusqu'à s'habiller comme l'épouse de

© ALAIN FRETET

Fitzgerald. On était vraiment dans cette espèce de monde entre rock'n'roll et culture des années 1930. Il était bien entendu fan de Dashiell Hammett, qu'il m'a fait découvrir. Je lui dois beaucoup de choses culturellement, il m'a notamment ouvert les yeux à la culture des années 1940 et 1950, alors que j'étais encore assez classique : Karl Marx, Bakounine ou Rimbaud… Lui m'a fait passer dans cette dimension où, à l'époque où nous nous fréquentions, le rock, la littérature et le dessin se retrouvaient.

Au fond, ce que je suis en train de faire, c'est un peu ce que j'ai remis au lendemain depuis quarante ans… Le moment où tu recolles ensemble un peu d'écriture, une musique qui doit être ton air du temps et, pour les yeux, une envie de beauté picturale. C'est ce que ce mec m'a appris. C'est difficile à expliquer, si je parle de ça à cette jeune femme, là [*nous sommes dans un café*], elle va se demander ce que raconte cet imbécile.

L'art mettait hors-jeu tous les cons. C'était vachement simple. Si t'étais con, que tu tombais sur une œuvre d'Andy Warhol, tu ne pouvais pas l'aimer. Un facho ne pouvait pas apprécier ça. Aujourd'hui, Marine Le Pen peut mettre au mur un poster de Warhol. Désormais, une culture marchandisée et standardisée à outrance, dans laquelle censément tout se vaut, prétend nous prodiguer un bonheur universel, un « paradis pour tous » là où chacun suivait son rêve. Si je me remémore le monde dans lequel j'ai vécu, ses valeurs… évidemment que Jim Morrison ne pouvait pas être de droite ! Quand tu écoutais Dylan, tu n'étais pas un mec de droite, c'était aussi simple que ça. Tu pouvais le critiquer pour une phrase, mais tu savais très bien que lui n'aurait jamais rejeté un immigré à la mer…

« La fille du Père Noël »

Dutronc, mais aussi Bijou. Et les Clash. « Should I Stay or Should I Go ». C'est la liaison entre mes côtés rock français et rock anglais. Je ne suis pas si rock que ça, je ne suis pas un musicien de rock au sens pur. J'aime autant Gainsbourg que les Clash. Pour moi, Bijou est un groupe immaculé, j'adore le jeu de guitare de Palmer. C'est les Kinks, mais pas une copie : à la manière française.

PARADIS ÉLECTRIQUES

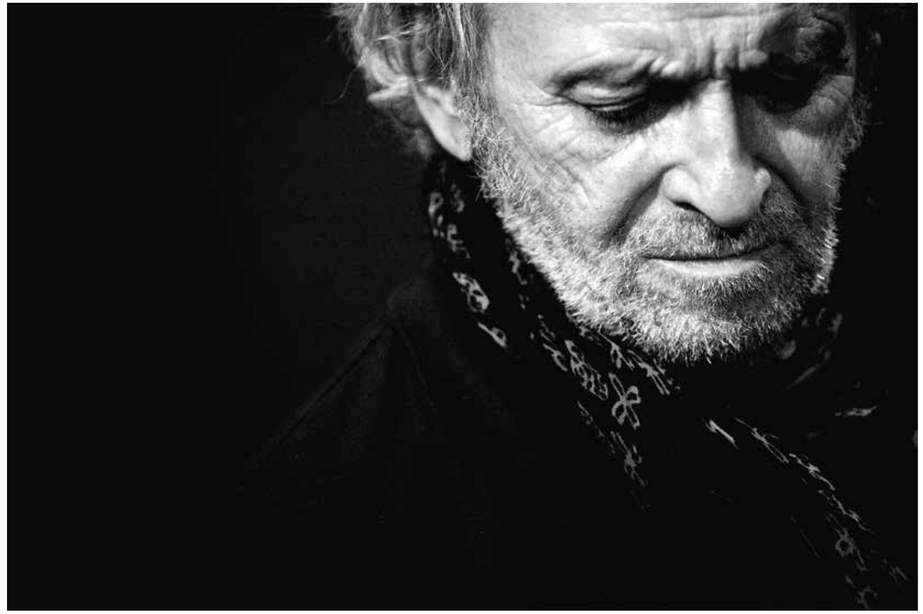
Un album de chansons inédites en français

J'étais dans mon triptyque et je me suis mis à relire Rimbaud et Baudelaire, *les Paradis artificiels*. Aujourd'hui, le monde est électrique, on a les doigts dans la prise en permanence.

« How Do You Do, Serge ? »

Gainsbourg, j'ai passé un peu de temps avec lui. On a bouffé ensemble, fait les cons… C'est plus qu'un hommage, presque un plagiat intelligent. En France, en réalité, il n'y a pas grand monde de respectable, à mon sens. Tu as une génération qui réunit Brel, Brassens, Ferré… que tu le veuilles ou non, ce sont de grands artistes, des chanteurs avec des voix particulières, mais massives, et des textes infernaux. Dans la génération d'après, il y a Gainsbourg… Et Dutronc, qui est tout sauf un chanteur, mais qui a du goût et qui est associé avec Lanzmann, lequel a un humour désastreux mais fantastique, très drôle. Et un troisième qui, au début, est intéressant, c'est Antoine, qui se livre à un plagiat éhonté des Américains, en particulier de Dylan, mais avec beaucoup d'intelligence. Enfin, un ovni incompréhensible, mais qui fait à l'époque des albums remarquables, c'est Polnareff. Une voix étonnante, une culture anglo-saxonne… Mais tu ne peux pas aimer Polnareff, tu peux l'admirer, l'écouter, mais il crée une espèce de distance. Et puis je trouve qu'il a mal vieilli. Aujourd'hui quand tu le rencontres, tu as quand même du mal, ce n'est plus celui qui a écrit « Le bal des Laze… » Quand tu le vois arriver en survêtement, le bide qui sort, les cheveux qui tombent, ne dire que des horreurs… Rendez-moi mon rêve !

Nino Ferrer aussi, oui, c'est la génération entre Claude François et Dutronc… J'ai pensé faire « Le Sud ». Mais tu tombes vite dans le ringard, parce que lui, il a cette distance… Les autres



© AURÉLIE VANDENWEGHE

trucs, tu n'y arrives pas… Ce n'est même pas la peine d'essayer de chanter du Polnareff… Il reste Gainsbourg ; c'est divin, ce mec avec sa gueule, qui se fait Brigitte Bardot, qui va travailler en Angleterre avec les plus grands, etc. Et puis il y a une œuvre. Déjà, les décalages, avec France Gall… En même temps, je ne me sentais pas une seconde le droit de reprendre du Gainsbourg.

Et un jour, c'est sorti comme ça, en une heure, pas en place, rien… Mais pas mal. C'était à la fin de l'album. Je l'ai fait écouter à un pote, et il m'a dit « non, si tu fais ça, il faut le mettre au début ». Et on a rigolé pare qu'on s'est rendu compte qu'il y avait une actrice porno tchèque assez connue qui s'appelle Nessa Devil (ou Deville)… Je n'en savais rien. Une fille immense qui doit faire son mètre quatre-vingts, avec des hanches comme ça, plutôt belle… Parfait ! Mais par pudeur, j'ai quand même enlevé les chœurs qui faisaient « Va-ne-ssa De-Ville », comme « Melody Nelson » ; j'ai pensé qu'elle allait mal le prendre, Jane…

© AURÉLIE VANDENWEGHE

« Pas très loin de minuit »

C'est vraiment ma vie, et un clin d'œil à une chanson que j'adorais, avec un sax, qui s'appelait « Un soir de pluie », par Blues Trottoir, mais aussi en écho à cette trouvaille de Baudelaire, dans *Fusées* : « La musique creuse la nuit. » Il y a aussi un petit hommage à « Just Around Midnight ». C'était un soir, largué par ma femme au bout de dix ans de vie commune…

« Paris la nuit »

C'est une chanson que j'ai écrite, puis transformée après les attentats de Paris. Je vis en plein milieu du quartier des attentats, je l'ai transformée en chanson d'amour. Au départ, ça ne parlait que de Paris, c'était un message d'amour à ma ville, et finalement, je l'ai adressée à une femme en changeant trois mots. C'était presque un rap que j'ai un peu édulcoré, au fur et à mesure.

« Oh mon Dieu »

C'est mon vrai truc des *Paradis électriques,* un hommage à la musique des années 1970 : « je me souviens de Mai 68, des bombes lacrymogènes dans la gueule, et ça me manque »… Voilà. Aujourd'hui, on t'assiste pour mourir, pour te défoncer, on jette des enfants dans un monde dans lequel ils ont très peu de liberté. C'est récurrent dans ma façon de penser et de composer.

Mon idée de la religion ? « Ne leur dites pas qu'on se fout de votre gueule » — c'est l'arnaque numéro un. L'intolérance religieuse est instrumentalisée sur toute la planète. Comme avait prédit Malraux, « le vingtième siècle sera spirituel », sauf qu'il n'est pas devenu spirituel, mais religieux. Dieu, c'est très intéressant, c'est une création de l'homme, existentielle. La religion, c'est autre chose, une exploitation de cette capacité ou de cette volonté de l'homme de se donner une dimension mystique. C'est une chanson sur l'escroquerie religieuse qu'on retrouve aujourd'hui à tous les coins de rue. Quelle qu'elle soit, juive, bouddhiste, musulmane, catholique… Tout ça est sans lien avec Dieu.

J'ai lu tout Kerouac et ma fille, qui a 18 ans, aussi. Le grand truc de sa vie, c'était de s'y retrouver, dans la religion. Pour moi, il n'est pas religieux… Il essaie de s'en sortir. Il a une religion chrétienne, il se dit « c'est de la merde et en même temps c'est magnifique », là-dessus il va vers le bouddhisme mais finalement, c'est pareil. C'est le seul à écrire que c'est une religion. Il essaie de trouver un chemin parce que, quelque part, il est mystique. Mais le problème, c'est que mysticisme et religion, ce n'est pas la même chose.

Visions de Gérard est un livre magnifique… J'ai ce rapport avec lui parce que mon frère est mort très jeune, c'est quelque chose que je n'ai pas encore réglé. Il avait trois ans, on était dans le train, on revenait de Tunisie, il est mort comme ça, d'un coup… Ça a été occulté dans ma famille, avec le temps j'y repense. Je suis très antireligieux, sous des dehors très cool. S'il y avait une révolution, j'aurais peur d'être le premier à pendre les curés, les imams et les rabbins…

Kerouac, ce n'est pas un intello. Si tu mets ça [*Gérard*] en parallèle avec ce que devient Cassady dans sa vie, qui est le vrai Kerouac, celui qu'il aimerait être mais qu'il n'arrive pas à être, qui vit la transgression, on imagine l'enfer dans lequel ce mec a vécu toute sa vie. Tu m'étonnes qu'il ait été alcoolique au dernier degré…

« Le paradis »

C'est une plaisanterie autour de « J'aime regarder les filles », c'est les mêmes accords, c'est une chanson qui me ramène à une histoire personnelle dont je ne peux pas trop parler. J'ai rencontré une très belle femme sur la Croisette, avec qui j'ai eu une fille qui n'est pas vraiment ma fille. Et dans ce processus, les années 1980, où j'étais une vedette avec « J'aime regarder », c'est sorti comme ça… J'ai été une vedette toute ma vie, grâce à ce titre… C'est difficile à comprendre. Là, si je m'écrie « je suis Patrick Coutin, je chante "J'aime…" », cinq personnes vont me demander mon autographe… C'est une calamité et en même temps on te répète sans cesse : « Tu as du cul. » Pour quelqu'un comme moi qui n'étais pas du tout fait pour être une vedette, qui n'a aucun talent pour ça, c'était parfois difficile à vivre. Mais c'est aussi un grave coup de bol car, étant un branleur, j'ai vécu une vie de branleur, joué avec les meilleurs musiciens du monde, etc.

Mais oui, j'ai été une vedette. Au sens péjoratif du terme, même. Et ce n'est même pas qu'il n'y a que ça qui intéresse les gens, c'est que ça les intéresse trop. *A priori,* moi, je m'en fous que les gens n'écoutent pas ma musique. S'il y a dix personnes, ça me suffit. Mon problème, c'est de dire : « D'accord, c'est pas mal, mais quand même, arrêtez un peu vos conneries, il y a quand même autre chose… achetez un bon livre et vous verrez… » Dans la tête de quelqu'un qui a un peu de culture intellectuelle, ça n'a pas de cohérence. « Vous me prenez pour un con ? » et c'est exactement ce qui se passe : on te prend pour un con.

« Fredda »

C'est une pute que j'ai bien connue et, en même temps, c'est horrible ce que je vais dire, ça pourrait être une de mes filles… C'est quand même un voyage dans ma jeunesse. Je prenais toujours un café à Pigalle avant d'aller chez *Rock & Folk,* parce qu'il fallait être fort, à l'époque ! Il y avait une jeune femme d'origine portugaise qui s'appelait Fredo. À force de se voir deux fois par semaine, on a fini par se parler, elle m'a raconté sa vie, c'était une espèce de communiste, du moins son père l'était. On est devenu copains, et un jour, j'étais malheureux, elle m'a emmené dans sa chambre. Ça n'a pas été beaucoup plus loin. Dans mon premier album, j'ai écrit une chanson qui s'appelle « Joe et Cathy » qui parlait d'elle. J'ai passé quelques nuits au bar avec elle… Elle avait déjà un enfant, qui était chez les curés, on parlait, elle me disait : « Tu

© ALAIN FRETET

me casses les couilles, tu es trop compliqué, viens, on va en club, on va s'amuser. » Ça parle de cette relation avec une fille peut-être plus intelligente que moi. Et dix ans après avoir écrit cette chanson, j'ai reçu une lettre, elle avait rencontré un mec qui s'appelait Joe, ils s'étaient installés en Algarve, ils avaient monté un hôtel devant un golf et ils avaient baptisé chaque chambre du nom d'une de mes chansons… Elle m'écrivait : « Il y a une chambre nommée Coutin, c'est la tienne, quand tu viendras, tu resteras le temps que tu voudras, elle est pour toi, et notre fils s'appelle Patrick. Quand j'ai rencontré Joe, je savais que tu avais écrit la chanson pour nous… [*Elle était héroïnomane, mine de rien.*] On s'est désintoxiqués en écoutant tes disques, et maintenant on vit une vie normale. C'est toi qui nous as accompagnés pendant notre désintox et qui nous as donné le courage de quitter Pigalle. » Je n'y suis jamais allé. Impossible ! Mais j'ai ce souvenir… C'était la première fois que je passais des soirées avec des femmes qui étaient des mecs, les premiers opérés mal foutus, etc. C'était ma vie de Pigalle, ça parle de cette époque. On était au bar, rue Frochot, à deux heures du matin, il y avait Fredo. Marie France était dans cette mouvance, c'était un ovni, elle était belle. Si elle te disait : « Qu'est-ce que tu fais, ce soir ? » — « Euh… rien ! » Après, tu apprenais qu'au départ, c'était un homme… C'étaient les premiers, ça n'était pas facile pour eux.

Moi j'étais encore un peu gaucho, en même temps je travaillais à *Rock & Folk,* je faisais mes petits articles, je ne gagnais pas une fortune, mais bon… Je rêvais de faire des disques, je ne m'y étais pas encore mis.

« Tous aux abris »

C'est une chanson que je n'avais jamais terminée, des paroles qui traînaient depuis des années, qui parlent de ce que j'ai connu quand les gens ont commencé à avoir un peu d'argent, dans les années 1990. Il y avait des gonzesses qui avaient des cabriolets, des mecs qui frimaient, avec des appartements nickel… Ça parle un peu de l'Amérique aussi. Sur le fond, ça dit : « Tout ça pour quoi, au bout du compte ? Comme souvent, les Américains décident d'envoyer une armada en Syrie, et Poutine les prévient : "Vous arrêtez, les gars, ou je vous mets une pâtée." » Et toujours ce putain de problème d'Israël au milieu d'un territoire, en train de faire les malins, alors que quelque part — je suis à moitié juif, je peux en parler — on est un peuple qui porte

un très lourd fardeau depuis des millénaires et on en rajoute tous les six mois. Ce qui ne veut pas dire qu'ils n'ont pas le droit d'exister aussi. Comme tout un chacun… Ça parle de ce monde qui stagne. Les rêves sont les mêmes : une bagnole, une télé ; la guerre est la même… La conclusion de « Tous aux abris » : les gars, ça va nous tomber dessus, à la vitesse où ça va.

Les gens sont de plus en plus fous. Ma charcutière est carrément suicidaire. Ce kaléidoscope d'un monde qui est en train d'exploser me fait dire qu'on va le prendre dans la gueule. Et en même temps, ça parle aussi de ce que j'ai croisé récemment, de ces jeunes femmes européennes qui se voilent, qui vont mourir au milieu du désert, de cette espèce de contradiction, dans un monde où la vraie vie est de plus en plus loin de tout. Tu vois du cul partout à la télé mais plus personne ne baise, ou baise n'importe comment, sans tendresse, sans amour. La catastrophe annoncée dans les années 1990 est vraiment en train d'arriver.

« My Oh My »

C'est à la fois un hommage à Dylan et à Neil Young. Ça vient de « Hey Hey, My My ». C'est la seule chanson à figurer aussi dans l'album en anglais, sous le titre « The Spirit & the Flesh ». Je l'ai écrite pour ma copine américaine de l'époque, quand j'avais 25 ans.

« Maryline est folle »

Celle-là n'était pas en stock mais j'ai commencé à l'écrire à l'époque de « J'aime… », en 1982, par là… J'étais passé à la télé et des mecs de Maison-Blanche — l'asile psychiatrique — sont venus me voir, un soir que je jouais au Gibus : « Voilà, on voudrait vous parler d'une dame qui est rentrée à Maison-Blanche quand elle avait vingt ans, elle y est toujours [*elle devait en avoir soixante*]. Sa famille l'a mise là parce qu'elle était très riche et qu'elle voulait partir avec un pauvre, il y a deux personnes qu'elle aime, c'est vous et Bashung, qu'elle regarde à la télévision — ils ont droit à une heure par jour, le soir — lui, c'est l'ange noir et vous, l'ange blanc. » — « Ah bon ? » — « Oui, lui, il est dans la lumière et il veut aller dans l'obscurité, et vous, c'est le contraire. » Il m'explique leur vie là-bas, assez dure. « Le plus beau cadeau que vous pourriez lui faire, ce serait de lui rendre visite. » J'en parle à un ami, Éric Mistler, qui me dit : « Il faut qu'on aille la voir, on va filmer. » J'en touche deux mots au mec, qui me répond :

« Écoutez, c'est interdit mais on va faire ça en douce. Vous entrerez le soir à 7 heures, on dira que vous apportez un cadeau et vous la rencontrerez. »

Donc on est allé visiter cette dame — qui ne s'appelait pas Maryline — qui était, comme Zelda Fitzgerald, une fille de grande famille qui connaissait tout, Rimbaud, Mallarmé, etc. Elle avait vécu sa vie sur des chansons, c'était tout ce qu'on lui accordait, chaque soir. Le film existe, *Mamie Rock,* j'essaie de le récupérer. Et en sortant de là, j'ai commencé à écrire cette chanson. Je voulais un truc froid, très techno, un peu comme du Kraftwerk. Depuis des années, de temps en temps, je prenais ma guitare, je trouvais que je n'avais pas assez de texte. Il était quasiment comme il est là, je me disais : « Tu ne vas pas faire une chanson avec quatre lignes… » Ben si. De toute façon, c'est ta dernière chance…

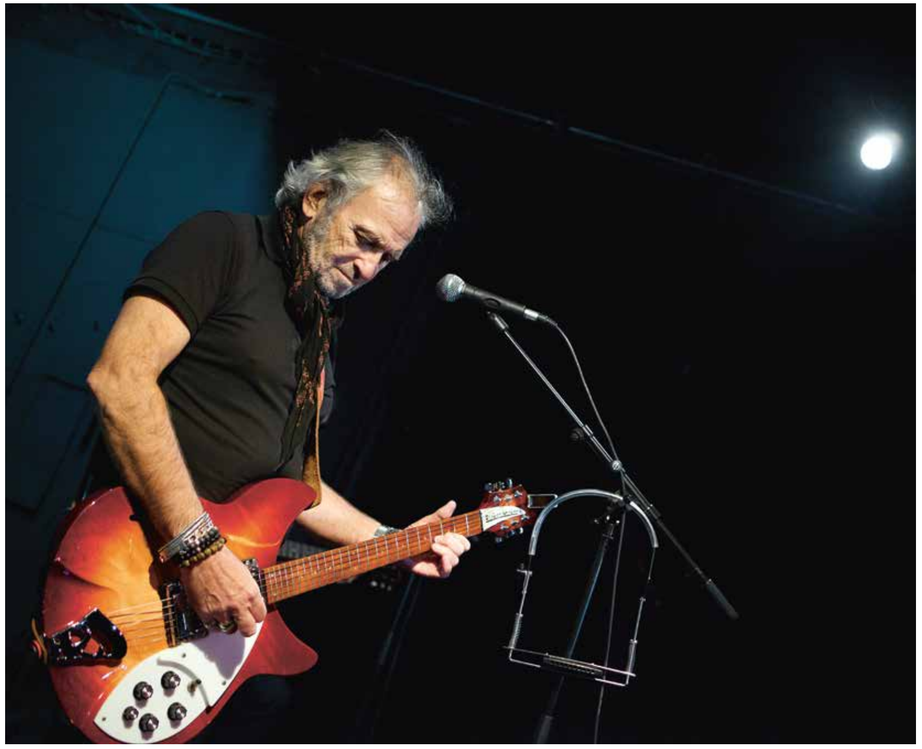
« Biberon pas prêt blues »

J'ai essayé une seule fois de travailler avec un parolier, c'était avec Roda-Gil. J'ai passé beaucoup de temps à traîner avec Étienne. C'était merveilleux…

Bref, je le rencontre, il m'annonce : « J'aimerais bien écrire avec toi. » — « Vous savez Monsieur, moi j'écris seul. » — « Mais non, on peut écrire un truc à deux. » Il vient me voir à Londres où je faisais mon troisième album, en 1983, on passe du temps ensemble, on boit des coups et on arrive sur cette angoisse : tu vis avec une fille qui veut un enfant, t'imagines ; tu te lèves le matin, il est six heures, tu es rentré du studio à quatre heures et le môme gueule… Et on est arrivé au contexte de « Biberon pas prêt blues ». Le biberon n'est pas prêt, tu as la tête de travers, le môme gueule… Mais on n'a jamais été plus loin. On savait ce qu'on voulait faire, un blues, mais on n'a jamais écrit une seule ligne…

Il devait me proposer des paroles qu'il ne m'a jamais données, parce qu'il est reparti sur Julien Clerc, ou autre chose… Mais depuis des années j'avais cette idée et pendant que je faisais cet album, je me suis rendu compte que deux de mes filles étaient maquées pour la première fois avec des mecs avec qui elles prenaient un appartement, qu'elles commençaient à cuisiner… Je me suis dit « ça me pend au nez » et, un soir, j'ai mis les choses au point : « Écoutez, n'y comptez pas une seconde ! Vous faites des mômes, vous vous démerdez avec… Je ne suis pas grand-père. Je les emmerde, les mômes, je vous ai assez baby-sittées pour ne plus me faire chier. » C'était le moment de finir cette putain de chanson ! La petite, elle va avoir du whisky dans le biberon, de la coke sur la table, la tétine, on ne la retrouvera pas, etc. La chanson, c'est ça. C'est une façon de finir cette histoire avec Étienne. Un grand mec. C'était toujours un bonheur d'être avec lui. Tu passais à table, tu sortais quatre heures plus tard, pété mais heureux.

En même temps, j'ai voulu un côté très anglais dans la musique, parce qu'on était à Londres quand on en parlait. Et puis c'est un message à mes filles : « Ne me cassez pas les couilles avec vos gniards. »



© AURÉLIE VANDENWEGHE

WELCOME IN PARADISE

Un album de chansons inédites en anglais

« I Guess »

Cet album s'adresse aux femmes que j'ai aimées quand j'étais aux USA, qui ont fait de moi un autre homme. Quand je suis arrivé, j'étais un mec qui « avait une gonzesse », qui était quand même un macho, un Français, quoi… Les femmes américaines m'ont appris à en aimer plusieurs, j'ai été aimé au-delà du raisonnable par des femmes qui m'aiment encore, que j'aime encore… Tu peux penser qu'une fille que tu largues, vingt ans après, elle t'en veut toujours un peu. Non, tu es resté dans son cœur.

Cette chanson, c'est un peu l'histoire d'une séparation à l'américaine. Tu es dans ta maison, tu annonces à une fille « je ne vivrai plus avec toi », elle s'en va, et c'est toi qui as mal. C'est aussi un petit clin d'œil à Angie, « ain't it time we say goodbye », c'était l'époque où on écoutait ça. Une façon de dire à quelqu'un « je ne peux pas vivre avec toi » — en l'occurrence une personne bien trop belle, trop stellaire, trop lunaire pour moi. Moi, en tant que Français, je suis quand même un énervé, je peux devenir black bloc demain matin. Quand je vois les mecs brûler un MacDo, je trouve ça plutôt sympa… Ça me fait penser que l'être humain a encore la ressource de se révolter contre la violence quotidienne et ordinaire des États et des conglomérats… Qu'on le veuille ou non, la violence est un des moteurs de l'histoire… D'ailleurs tous ces gens qui critiquent et interdisent la violence des pauvres le savent bien, eux qui passent leur temps à fabriquer des armes, à entraîner des armées, des polices, des milices, des agents secrets… On n'a jamais eu autant besoin d'une révolution… Elle, c'était un ange, une très belle femme branchée sur la lune, qui pouvait m'écouter faire mes gammes pendant cinq heures le matin ; « c'est bien, continue ». Dans une spiritualité qui ne m'est pas accessible, il faut avoir le courage de le dire, même si je la comprends. La chanson parle de ça, de là où j'en suis, « I guess », j'ai l'impression que…

« Yer Blues Train »

La chanson de Lennon ? Bien sûr. Mais je n'aime pas les Beatles ! Parce que c'est le démon de la réussite, la trahison du rock en permanence. Et en même temps, beaucoup de talent. Les Beatles, c'est tout le problème de ma génération. Et je suis un fan de Lennon, quand même… C'est à la fois un blues, sur une seule tonalité, une seule note, un *sol* d'un bout à l'autre, et une forme d'hommage à Lennon, parce que j'ai écouté en boucle ses albums solos.

Je n'aime pas les Beatles parce que les Français les aiment trop ! Tous les musiciens français n'arrêtent pas de parler d'eux, font des chœurs de merde en les imitant, te jouent « Yesterday », on dirait du Chantal Goya. Alors à un moment j'ai déclaré « je n'aime pas les Beatles ». Pourtant, « She Loves You », « Michelle », c'est mon enfance. Mais j'ai choisi de dire ça, en France : « Moi c'est les Rolling Stones, vous m'emmerdez avec les Beatles… » En réalité, c'est un grand groupe avec des mecs qui ont beaucoup de talent. Mais c'est pas mon truc…

« Let It Goes »

C'est vraiment les années zen, bouddhistes, de la Californie, le lâcher-prise. L'histoire d'un mec qui arrive dans un monde dans lequel il n'est pas invité, qui ne comprend rien. La seule chose à faire, c'est de laisser aller. J'ai vécu ça en y allant ensuite, en tant que journaliste. J'étais un peu le journaliste américain de *Rock & Folk,* c'était mon truc, à l'époque c'était un monde très différent du monde français. Tu ne comprends pas, mais ça n'est pas désagréable, tout est bien fait. Tu donnes ta carte, on te donne ta clef, tout fonctionne…

Il y avait Philippe Garnier à Los Angeles, il y est allé, en est revenu, y est reparti avant de s'y installer définitivement. Mais il était très L.A. Et puis il écrivait un roman… Tout le temps… Moi, j'allais voir Boston, Chicago, Meat Loaf, Todd Rundgren, j'étais le mec que les maisons de disques emmenaient là-bas, je ne parlais pas trop mal américain, et j'étais guitariste, je comprenais de quoi ils causaient…

« In the Blackout » / « Shout »

C'est New York en état de guerre. J'aimais Lou Reed, et j'étais fan de Bowie.

« By the Sea (Jenner) »

Ça, c'est la Californie. Un an passé dans une chambre au bord de la mer, le paradis. Je ne pouvais pas rester.

« The Spirit & the Flesh »

Voir « My Oh My » (p. 27).

« Get In the Groove »

Un hommage au Grateful Dead et au rhythm'n'blues. La Californie m'a sauvé la vie. On allait devenir Action directe, j'ai pris un aller simple pour San Francisco.

« Feel the Freedom »

La culture indienne et californienne de l'époque, écouter couler la Russian River…

Propos recueillis en mai 2018 par Stan Cuesta

Là-dessus, en ce jour de printemps, alors que le restaurant essaie de fermer, Stan Cuesta se lève d'un bond et part en courant à un rendez-vous avec Marc Zermatti, légende totale du punk *made in France,* me laissant devant une théorie de verres vides. Et avec l'impression d'avoir été ouvert à l'ouvre-boîtes…

Six mois plus tard, lorsque nous avons reçu l'entretien qui précède, je me suis dit que ce Stan Cuesta était un sacré journaliste…

Patrick Coutin

Albums enregistrés et mixés au studio et sur le mobile **Louise Music,** de novembre 2014 à mai 2018, à Paris et Port-Saint-Louis-du-Rhône, par Patrick Coutin.

Tous les instruments : Patrick Coutin, sauf claviers sur **Summertime** : Jean-Philippe Lajus, et basse sur **Light My Fire** : Gilles Michel.

Direction et conception du projet : Thierry Angles.

Conseillers artistiques : Gilles Michel, Jean-Philippe Lajus.

Idéologue : Pascal Millot.

Mastering : Colour Sound Studio, David Hachour, sous la direction de Jean-Philippe Lajus.

Gravure vinyle : studio la Villa, André « analogic » Perriat.

Pressage : Wolfpack.

Conception de la box : Louis Angles.

Big box men : Jacques et Christian (Solandec).

Sérigraphies : Philippe Viala et Louis Angles, atelier Anagraphis.

Graphisme des vinyles : Bolivie.

Mise en page du livret : Humphrey Beauvoir.

Calligraphie : Pic.

Lettering sur « Obsolètes Paradise » : Catherine Fong

Chef de projet : Périple, Emmanuelle Segura.

Logo « Coutin Paradise » : RNK (Brice Rankou).

Management : Jean-Philippe Lajus, (JPL Artists).

Production : Anagraphis pour les éléments graphiques, Louise Music pour les éléments musicaux.

© Louise Music et Anagraphis 2019
Tous droits réservés.