

Album posthume, le sillon des immortels

Johnny Hallyday, Maurane, Alain Bashung. La commercialisation d'inédits laissés par des défunts est pléthorique cet automne

MUSIQUE

Difficile de croire à un hasard de calendrier, à l'approche des fêtes de fin d'année. L'actualité phonographique de l'automne se distingue par une floraison de publications posthumes. Elle a débuté, le 28 septembre, par une séance de répétition de Prince (1958-2016), en 1983, seul au piano et au chant, et une anthologie d'inédits et de maquettes du leader de The Clash, Joe Strummer (1952-2002). Phénomène auquel n'échappe pas la chanson francophone : au *Brel* (sorti le 12 octobre), de Maurane, morte le 7 mai après une chute accidentelle à son domicile, a succédé la semaine suivante l'album le plus attendu de l'année dans l'Hexagone, *Mon pays, c'est l'amour*, de Johnny Hallyday, avec une mise en place, annoncée par la maison de disques Warner Music, de 800 000 exemplaires, du jamais-vu en France depuis l'âge d'or du CD. Album promis à trôner durablement à la première place des classements de vente.

Une deuxième salve est annoncée pour novembre. D'abord deux parutions nettement plus confidentielles, *Jazz in Detroit/Strata Concert* (le 2), captation d'un concert de 1973 du contrebassiste Charles Mingus (1922-1979), autorisée par sa veuve, très sourcilieuse dans ce domaine, puis *Black Velvet* (le 9), du chanteur soul Charles Bradley (1948-2017), recueil d'enregistrements non retenus dans ses précédents disques. Et surtout *En amont* (le 23), des inédits d'Alain Bashung à l'approche du dixième anniversaire de sa mort.

Le requiem devrait se perpétuer après le Nouvel An puisqu'on attend l'album que Rachid Taha, mort le 12 septembre, avait prévu de publier début 2019. Quant à Charles Aznavour, qui nous a quittés le 1^{er} octobre, son éditeur Gérard Davoust a révélé au quotidien *Le Parisien* qu'il avait « *quasiment fini* » d'en écrire un, sans qu'il soit toutefois précisé si le défunt avait eu le temps de l'enregistrer.

L'album posthume ne date pas d'hier, les fans de stars fauchées trop tôt en savent quelque chose. Au point parfois d'envahir la discographie d'un artiste. Ainsi d'Otis Redding (1941-1967), qui avait enregistré six albums studio et un en public de son vivant, auxquels se sont depuis ajoutées une douzaine de références. Ainsi, surtout, de Jimi Hendrix, dont les quatre albums publiés

avant sa mort en 1970 ont été complétés de treize albums studio (le dernier en date, *Both Sides of The Sky*, est sorti le 9 mars) et plus d'une vingtaine en public...

VOLONTÉ DES DÉFUNTS

Mais c'est avec Elvis Presley (1935-1977), recordman en la matière, que cette exploitation a pris un rythme industriel : plus de cent références post mortem compilant tout et n'importe quoi, inédits et succès, extraits de concerts, souvent agencés en inépuisables thématiques (Elvis chante pour les enfants, Elvis chante Noël, les sessions des débuts, le répertoire gospel, country, les chansons d'amour...), jusqu'aux récentes publications avec ajout d'un orchestre symphonique sur les pistes de voix originales du King. Un catalogue pléthorique approuvé par la veuve du rocker, Priscilla Ann Presley, à la tête de la bien nommée Elvis Presley Enterprises.

L'album posthume peut ainsi emprunter les formes les plus diverses : agrégats de morceaux, plus ou moins achevés, sans logique temporelle ; souvenirs de concerts, à l'importance historique plus ou moins forte ; recueils de versions différentes de titres déjà publiés, de maquettes de travail, quand la musique est encore un *work in progress*, de séances de répétition – le public visé étant alors plutôt celui des spécialistes, comme dans le cas d'*Imagine* (1971), le classique en dix chansons et 40 minutes de John Lennon réédité le 5 octobre en un coffret de six disques, 133 pistes et 15 heures d'écoute !

L'objet le plus convoité étant l'album complet et terminé avant la mort du musicien, auquel peut être attribué le statut d'œuvre illustrant la continuité artistique.

De telles parutions suscitent régulièrement de vifs débats entre ceux – du grand public, encore sous le coup de l'émotion, aux aficionados en quête de la moindre note perdue – qui souhaitent entendre de l'inédit et les pisse-froid qui ne manquent jamais de dénoncer l'utilisation abusive, sinon bassement mercantile, faite par les maisons de disques des enregistrements qu'elles ont produits. Quand bien même l'accord des ayants droit (épouse ou époux, enfants, parents, cousins, etc., voire proches désignés par testament) a été obtenu, ceux-ci n'échappent pas aux critiques.

La question centrale étant de savoir si les volontés des défunts – en particulier lorsqu'il s'agit de pistes de travail, d'ébauches qui, par nature, n'étaient pas vouées à être révélées – ont été bien respectées. Ce ne fut, à

l'évidence, pas le cas lors de l'exhumation, en 2003, de trois chansons inédites de 1977 de Jacques Brel, dont il avait interdit la publication au producteur Eddie Barclay. Ses descendants passèrent outre et le livret de la compilation qui les accueillait fut assorti de cet avertissement désapprouvé signé par les deux principaux collaborateurs de Brel, l'arrangeur François Rauber et le pianiste

Gérard Jouannest : « *Les titres suivants Avec élégance, Sans exigences, L'amour est mort sont des chansons non abouties que Jacques Brel et nous-mêmes désirions remanier, raison pour laquelle elles n'ont pas été divulguées.* »

Les disques presque concomitants de Maurane, Johnny Hallyday et Alain Bashung ont au moins le mérite d'une même cohérence, l'unité dans la nature des enregistrements, même s'ils se présentent comme trois cas de figure différents.

Réalisé à partir de maquettes piano-voix, parfois avec une guitare, le salut au Grand Jacques de sa compatriote Maurane a été conçu par la fille de la chanteuse, Lou Villafranca, enseignante et peintre – on lui doit l'illustration de la pochette du disque –, avec le pianiste de la disparue, Philippe Decock. « *Elle parlait de cet album de chansons de Jacques Brel depuis une dizaine d'années*, explique Lou Villafranca. *Quand elle a commencé les maquettes, elle avait déjà une idée générale de ce qu'elle voulait. Qu'il y ait quelques parties de cordes, une ambiance plutôt acoustique, un climat un peu bossa pour Une île, une direction vers le jazz pour Vesoul.* »

Au moment de la mort de Maurane, l'album était encore à l'état de projet parmi les productions de Polydor, l'un des labels de la major du disque Universal Music. « *Quand j'ai proposé de le sortir et de me laisser la direction artistique avec Philippe Decock, à partir des indications et des discussions avec ma mère, ils nous ont laissé carte blanche, nous ont fait une confiance totale et je les en remercie.* » Des quatorze maquettes initiales, Lou Villafranca en a retenu douze : « *Pour les deux autres, ça se cherchait encore. Nous en avions discuté avec elle, et nous n'étions pas convaincus du résultat, elle non plus d'ailleurs. Les inclure telles quelles, en bonus, ne me semblait pas utile.* » Ce *Brel* en retenue, par la finesse des accompagnements et arrangements, la qualité de l'interprétation, rend ainsi un

double hommage, au chanteur mort il y a quarante ans et à son interprète. « *Je le pense respectueux de ce qu'elle souhaitait* », conclut Lou Villafranca.

Mon pays, c'est l'amour, de Johnny Hallyday, est un album qui était nettement plus avancé dans son processus. Comme l'ont expliqué, lors d'une conférence de presse, lundi 15 octobre, Maxim Nucci, compositeur et directeur artistique de l'objet, et Bertrand Lamblot, directeur artistique de Warner Music France, la maison de disques du «Taulier», les enregistrements avec guitares, claviers, basse et batterie et les parties de voix du chanteur avaient été effectués. Discutés et décidés avec Johnny Hallyday, les arrangements complémentaires de cordes et vents, les parties de chœurs, l'intervention d'une section de cuivres ont été réalisés après sa mort. Le résultat est dans la stricte continuité des albums précédents du chanteur.

« DROIT DE DIVULGATION »

Terminé en janvier, ce disque aurait pu sortir peu de temps après, des rumeurs l'annonçaient pour le début du printemps. Mais il est devenu l'une des pièces du complexe et délicat dossier sur la succession du défunt, qui oppose ses deux enfants, David Hallyday et Laura Smet, à sa veuve, Laeticia Hallyday. Les deux premiers avaient demandé, en mars, à jouir d'un droit de regard sur l'album, d'avoir la possibilité de l'écouter avant sa publication, afin de pouvoir constater s'il était en accord avec la mémoire artistique de leur père, ouvrant ainsi, s'ils considéraient que ce n'était pas le cas, la possibilité d'en demander le report. Ce qu'avait refusé, dans son jugement, le 13 avril, le tribunal de grande instance de Nanterre.

Comme l'explique Pierre-Marie Bouvery, avocat en propriété intellectuelle et auteur des *Contrats de la musique* (éditions Irma, mise à jour en mai, 39 euros), cette demande reposait sur l'application du droit moral : « Il

protège de leur vivant et après leur mort par transmission aux héritiers, les auteurs-compositeurs notamment sur le fait que l'œuvre leur soit bien attribuée, qu'elle ne soit pas transformée sans leur accord, qu'elle puisse être portée ou non à la connaissance du public une fois achevée. Or, de ce dernier point,

qui s'appelle le droit de divulgation, les interprètes sont exclus. Pour cet album, il a été constaté que Johnny Hallyday n'était qu'artiste-interprète. Ce droit de divulgation ne pouvait donc pas être invoqué. »

Dans le jugement, il a été établi, à partir des documents fournis par Warner Music France, que Johnny Hallyday « a fixé les conditions dans lesquelles l'album devait être enregistré, choisi les auteurs des œuvres musicales qu'il a interprétées ainsi que le réalisateur artistique de cet album (...), approuvé le choix des musiciens (...), manifestement validé le 22 novembre 2017 les enregistrements déjà réalisés à cette date. » Autant d'éléments qui laissent à penser que *Mon pays, c'est l'amour*, tel qu'il a été publié le 19 octobre, est conforme avec ce que Johnny Hallyday en attendait.

L'affaire se complique sérieusement avec cette autre grande figure de rocker national qu'était Alain Bashung, à l'impact commercial bien moindre que celui d'Hallyday mais bénéficiant, a contrario, d'une énorme cote critique. *En amont* sera commercialisé le 23 novembre, en amont effectivement du dixième anniversaire de la mort (le 14 mars 2009) de l'auteur de *Fantaisie militaire* et légèrement en aval de celui de son ultime album studio *Bleu pétrole* qui, alors que sa maladie avait été rendue publique, devait devenir son *best-seller* avec plus de 400 000 exemplaires vendus. Les onze chansons proposées sont toutes inédites puisqu'elles avaient été écartées de cet enregistrement. Fruit de six années d'hésitations, *Bleu pétrole* avait mobilisé, le plus souvent en pure perte, quantité d'auteurs – Bashung, en retrait, ayant choisi de se faire livrer des textes – avant d'être pris en charge et finalisé par Gaëtan Roussel, du groupe Louise Attaque.

A priori, l'idée de commercialiser un album posthume d'Alain Bashung est une hérésie, sachant que celui-ci était démiurge de son œuvre. Metteur en scène de ses chansons, disposant du *final cut* (une prérogative qui appartient souvent aux producteurs), il rejetait impitoyablement ce qu'il considérait

comme imparfait. Or, l'ensemble du contenu d'*En amont* est inabouti. A commencer par *Immortels*, la chanson qui ouvre l'album, déjà diffusée en radio. Née de la plume de Dominique A, qui a fini par l'enregistrer, elle avait fait naître chez Bashung un « regret terrible », exprimé à l'époque au *Monde*, celui d'avoir été « incapable de la mettre sur un support musical intéressant » après « une quinzaine d'essais avec des musiciens différents ». La dimension tristement prémonitoire des paroles (« Je ne t'ai jamais dit/Mais nous sommes immortels/Pourquoi es-tu parti/Avant que je te l'apprenne? ») ne lui avait évidemment pas échappé : « Peut-être qu'il y avait un signe du destin me disant de ne pas faire cette chanson. »

Si tel était le cas, le destin a donc été contrarié. Conseillère artistique d'*En amont*, la dernière épouse de Bashung, Chloé Mons (dont le disparu avait encouragé les débuts de chanteuse, et qui vient de publier de son côté un nouvel album) affirme qu'il lui avait demandé de dresser un « inventaire » des chansons inachevées et – pourquoi pas – d'en dévoiler une partie. La réalisation d'*En amont* (sélection comportant des titres de huit contributeurs, dont Raphaël ou Daniel Darc) a été confiée à une musicienne à la légitimité incontestable, Edith Fambuena, largement impliquée, avec son ancien complice Jean-Louis Piérot, dans la conception du chef-d'œuvre *Fantaisie militaire*. La musicienne a opté pour la sobriété pour habiller ces maquettes, voix au premier plan, guitares sèches ou électriques réverbérées, dans l'esprit du rock'n'roll primitif chéri par Bashung ou celui des productions de Rick Rubin pour les derniers albums de Johnny Cash.

Chloé Mons a enfin laissé entendre que ce chapitre posthume pourrait connaître des suites – il existerait au moins une cinquantaine de titres écartés pour le seul *Bleu pétrole*. La voix d'outre-tombe de Bashung, artiste qui testait et jetait sans états d'âme, n'a sans doute pas fini de résonner. ■

BRUNO LESPRIT
ET SYLVAIN SICLIER

« Joe Strummer était frustré que tout ce travail soit resté dans l'ombre »

Veuve de l'ancien chanteur de The Clash, mort en 2002, Lucinda Tait vient de publier une anthologie d'inédits du musicien britannique

ENTRETIEN

LONDRES - envoyé spécial

Veuve de Joe Strummer, mort en décembre 2002, à l'âge de 50 ans, Lucinda Tait (56 ans) est à l'origine de la publication, le 28 septembre, d'une anthologie posthume de l'ex-chanteur de The Clash (*Joe Strummer 001*, PIAS).

Quand avez-vous pris la décision de publier de nouveaux enregistrements de votre mari ?

Tout a commencé il y a cinq ans. J'ai découvert que Joe avait dissi-

mulé chez nous des centaines et des centaines de documents, cassettes, photos, poèmes, dessins... A l'origine, le but était surtout de préserver les documents écrits, généralement rangés dans de simples sacs en plastique. Il y avait des feuilles volantes, des serviettes en papier, des emballages de sandwich, mais aussi du papier à cigarette, des paquets de tabac à rouler, autant de supports sur lesquels Joe écrivait des paroles de chanson ! Il griffonnait tout le temps...

Vous avez tout conservé ?

Dans la folie de Joe, qui conservait tout, chaque sac correspon-

dait à une histoire, à un moment... Il y avait aussi des valises bourrées de choses diverses : des livres de cuisine, de philosophie... On a même trouvé le papier original sur lequel ont été écrites les paroles de *London Calling* ! Et tout ça était emmêlé, mélangé... On a compris en avançant qu'on devait procéder à un véritable travail d'archivage, numériser, faire un catalogue, etc.

Quid des enregistrements ?

En étudiant tous ces documents, on a découvert que de nombreuses paroles ne correspondaient à aucune chanson con-

nue. On est alors tombés sur des cassettes audio dont certaines avaient au moins vingt ans, couvertes de moisissures, et sur lesquelles figuraient des noms de chanson, par exemple *Czechoslovak Song*, qui est en fait une première version de ce qui sera *This Is England...* C'est là qu'on a réalisé qu'on avait trouvé de nouvelles musiques de Joe. On s'est aperçu que, si les enregistrements n'étaient pas toujours de bonne qualité, la musique, elle, était excellente. Avec Robert Gordon McHarg III [l'artiste canadien qui a participé à la restauration des bandes], on a estimé qu'il y avait

suffisamment de matériaux de qualité pour faire un disque, et même plusieurs.

Avez-vous eu peur d'être accusée de trahison ?

Ça m'a traversé l'esprit. Surtout que les fans de The Clash sont plutôt « militants » ! Mais je pense que nous n'avons rien publié que personne ne voudrait entendre. Au contraire. C'est comme une gâterie, une friandise, je ne peux pas imaginer que quelqu'un ne soit pas heureux d'entendre ça.

Mais vous ne vous dites pas que si ces chansons n'ont pas

été publiées, c'est qu'elles ne devaient pas l'être ?

Joe a souvent confié qu'il était frustré que tout ce travail accumulé soit resté dans l'ombre. Vous savez, ces chansons, Robert Gordon et moi, on les a vraiment aimées, on les a fait écouter à d'autres personnes, qui les ont également adorées. Et puis Peter J. Moore [le producteur qui s'est occupé des enregistrements posthumes dans ses studios de Toronto] a une oreille incroyable, il les a magnifiquement restaurées. ■

PROPOS RECUEILLIS
PAR FABRICE LHOMME

AVEC ELVIS

PRESLEY,

L'EXPLOITATION A

PRIS UN RYTHME

INDUSTRIEL :

PLUS DE CENT

RÉFÉRENCES

POST MORTEM

60 ans d'hommages et de dommages

Une sélection de disques, de Buddy Holly au gangsta rap et à Amy Winehouse

De Buddy Holly, en 1959, à l'« album perdu » de John Coltrane, en juin, les publications de disques post-mortem ne manquent pas.

Buddy Holly, le pionnier Le binoclard texan, pionnier du rock'n'roll, meurt à l'âge de 22 ans, le 3 février 1959, dans un accident d'avion en ayant laissé de son vivant trois albums. Dès la fin du mois de sa disparition, sa maison de disques publie *The Buddy Holly Story*, une compilation de ses singles, suivie au printemps 1960 d'un deuxième volume contenant majoritairement des maquettes acoustiques auxquelles sont ajoutées chœurs et parties orchestrales. Patron du studio à Clovis (Nouveau-Mexique) où enregistrèrent Buddy Holly, Norman Petty publiera en moins d'une décennie

cinq disques posthumes contenant du matériel inédit de son protégé, accompagné par un groupe avec lequel il n'avait jamais joué...

Le « Club des 27 » Nom informel donné à ces stars de la culture rock toutes décédées à l'âge de 27 ans. Mort à 26 ans le 10 décembre 1967, à la suite d'un accident d'avion, Otis Redding n'entre pas (à quelques mois près) dans ce club maudit, mais ce qui reste comme sa plus célèbre chanson, (*Sittin' on The Dock of The Bay*, quasi finalisée deux jours avant sa disparition, est publié à titre posthume le 8 janvier 1968 et s'écoule à 4 millions d'exemplaires. Suit rapidement un album du même nom, confectionné par le principal collaborateur d'Otis Redding, le guitariste Steve Cropper.

Pour *Pearl*, sorti (en janvier 1971) trois mois après sa mort, Janis Jo-

plin n'eut pas le temps d'enregistrer sa voix pour *Buried Alive in the Blues*, laissé à l'état d'instrumental. Mais, porté par le hit *Me and Bobby McGee*, l'album prit aussitôt la première place des ventes d'albums aux Etats-Unis. La série noire continua, en mars 1971, avec *The Cry of Love*, première tentative d'assembler ce qui aurait dû être le quatrième album studio de Jimi Hendrix. D'autres membres du « Club des 27 » n'ont pas échappé, plus récemment, au disque posthume, assemblé avec un matériel disparate : Amy Winehouse, avec *Lioness: Hidden Treasures* (2011), et Kurt Cobain, avec *Montage of Heck: The Home Recordings* (2015).

Systématisation dans les années 1980 La décennie s'ouvre tragiquement avec l'assassinat de John Lennon, le 8 décembre 1980, qui venait de publier, avec Yoko

Ono, l'album de son retour, *Double Fantasy*. Disque qui connut un démarrage laborieux pendant trois semaines avant de pulvériser les ventes. *Milk and Honey*, qui devait lui succéder, verra une fortune bien plus modeste en 1984. Précédemment, le deuxième anniversaire de la mort de Bob Marley, en 1983, s'est accompagné de la parution de *Confrontation*, un recueil de *demos* complétées. Un an après l'assassinat de Marvin Gaye (1984), les maisons de disques Columbia et Motown s'entendent pour mettre au point *Dream of a Lifetime* (1985), rafistolé par ses collaborateurs, Harvey Fuqua et Gordon Banks. Quant à Roy Orbison, strict contemporain de Buddy Holly, il connaîtra son plus grand succès depuis *Oh! Pretty Woman* avec *Mystery Girl*, sorti (en janvier 1989) un mois après sa mort. Cet autre Texan à lunettes avait eu le temps de le finaliser avec la complicité de Jeff Lynne, Tom Petty, Bono et The Edge.

Le rock « indé » aussi Les enjeux commerciaux sont moindres, mais le secteur du rock dit « indépendant » est aussi touché par l'exploitation posthume. Mort noyé en 1997 à l'âge de 30 ans, le

chanteur américain Jeff Buckley n'a laissé qu'un album studio de son vivant, *Grace*. Son successeur inachevé, *Sketches for My Sweetheart the Drunk*, a été publié dès 1998, suivi de quatre live et trois compilations. Même cas de figure pour Elliott Smith (mort en 2003) avec un enregistrement studio inachevé (*From a Basement on the Hill*) et trois anthologies.

Les morts du gangsta rap Eazy-E, mort du sida dix mois auparavant, inaugure avec *Str8 off tha Streetz of Muthaphukkin Compton*, en janvier 1996, la série de disques posthumes dans le rap qui va prendre un tour dramatique en raison de la rivalité East Coast-West Coast. *The Don Killuminati: The 7 Day Theory*, cinquième album de Tupac Shakur, est publié deux mois après son assassinat – le 7 septembre 1996 –, et sera suivi de cinq albums largement trafiqués. Tué à son tour le 9 mars 1997, son ennemi juré, The Notorious B.I.G, laisse, seize jours après sa mort, un testament, *Life After Death*, double album qui prend lui aussi la tête des charts américains. L'un comme l'autre dépasseront les 5 millions d'exemplaires.

Le cas Eva Cassidy La chanteuse américaine de jazz et de blues Eva Cassidy est restée dans l'anonymat jusqu'à ce que la BBC commence à diffuser ses chansons, deux ans après sa mort en 1996 à l'âge de 33 ans. L'engouement a été tel que pas moins de huit albums posthumes ont été publiés, vendus à une dizaine de millions d'exemplaires en Grande-Bretagne, trois se hissant en tête des classements britanniques.

Côté jazz *Doo-Bop* (1992) fut publié neuf mois après la mort de Miles Davis. Cet essai de jazz rap avec le producteur de hip-hop Easy Mo Bee fut couronné d'un Grammy Award. Mais celui dont la carrière posthume avait démarré un quart de siècle plus tôt est son ancien complice, le saxophoniste John Coltrane, mort en juillet 1967. Dès septembre paraît un album posthume, *Expression*, puis neuf autres enregistrements studio, la plupart publiés à la fin des années 1960 et dans la décennie 1970. Dernier en date, *Both Directions at Once: The Lost Album, de John Coltrane*, paru en juin: cet « album perdu » est une séance de travail, le 6 mars 1963, qui aurait pu servir de support à un disque. ■

B. LT ET SI. SI.