



DOMINIQUE BLANC-FRANCARD
OLIVIER SCHMITT

IT'S A TEENAGER DREAM

ITINÉRAIRE D'UN INGÉNIEUR DU SON

LE MOT ET LE RESTE

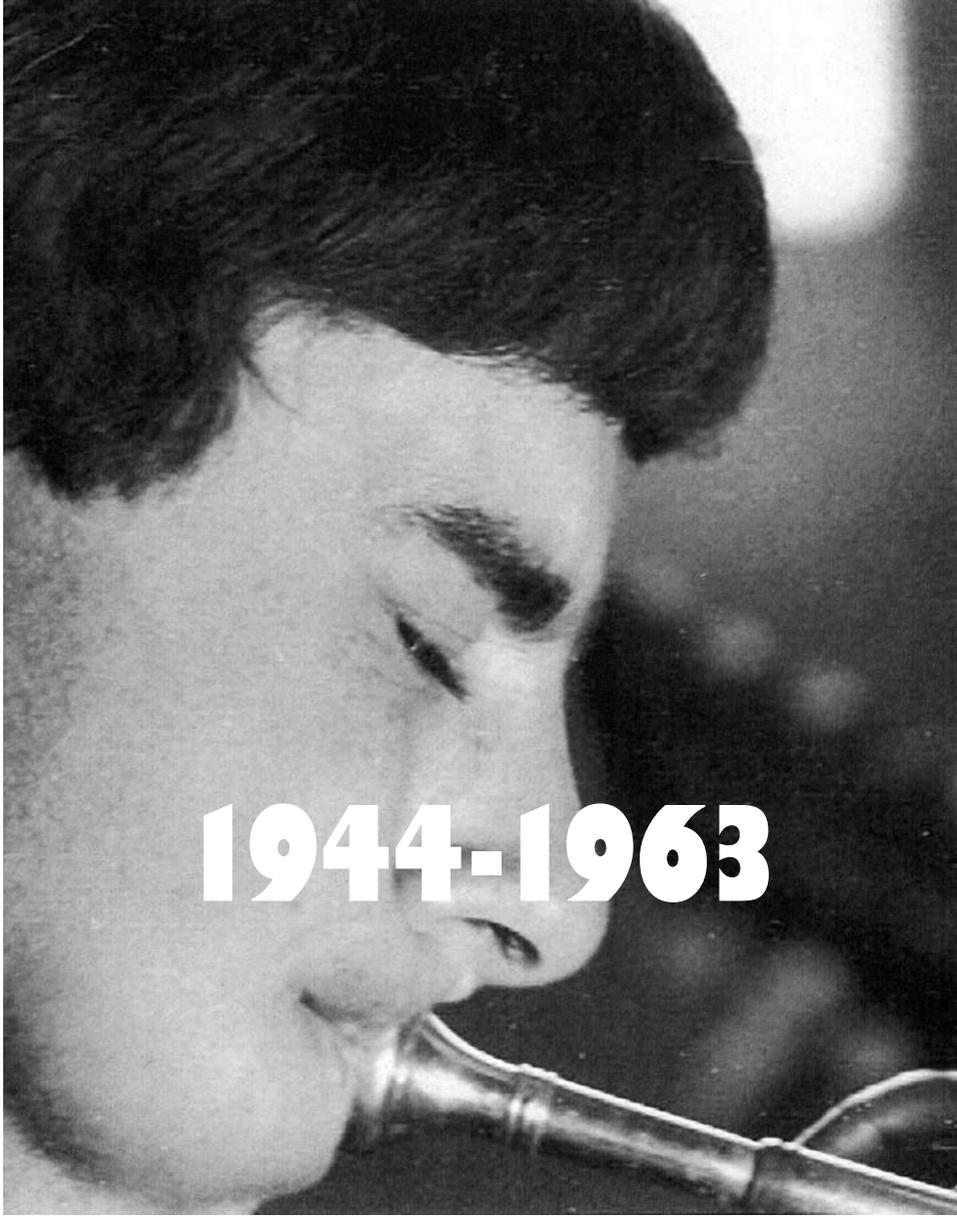
DOMINIQUE BLANC-FRANCARD
OLIVIER SCHMITT

IT'S A TEENAGER DREAM

ITINÉRAIRE D'UN INGÉNIEUR DU SON

LE MOT ET LE RESTE

2016



1944-1963



DES 400 COUPS DE L'ENFANCE AU JAZZ ADOLESCENT

Contrairement à ce que la composition de son patronyme peut laisser penser, Dominique Blanc-Francard n'est pas né avec une cuillère en argent dans la bouche. Non. C'est plutôt avec un fer à souder. Enfin presque. À l'époque de sa naissance, en septembre 1944, c'est son paternel, Jean-Marie Blanc-Francard, qui en a un quasi tout le temps en main. Ingénieur du son, pionnier de la Radiodiffusion-télévision française (RTF), il est en permanence en train de démonter-réparer-remonter magnétophones, microphones et postes radio. C'est ainsi que le premier mot intelligible articulé par son fiston est l'imitation d'un « merde » qu'il vient de malencontreusement lâcher en se brûlant avec son outil favori.

Avec une maman mélomane formée au piano et fidèle auditrice des émissions musicales diffusées sur les ondes, dès ses premières années, Dominique évolue entre musique et technique.

Après avoir passé sa petite enfance à Rueil-Malmaison, il arrive au début des années cinquante à Paris. À la mort de son grand-père paternel, ses parents emménagent dans l'appartement familial que sa grand-mère leur propose de partager : un grand cinq pièces bourgeois, rue de la Faisanderie, dans le XVI^e arrondissement. En guise de terrain de jeu pour Dominique et son frère Patrice, de deux ans son aîné, se trouve non loin de là le bois de Boulogne. Bien que la famille Blanc-Francard, comme une majorité de français, doive alors encore régulièrement composer avec les divers manques de l'après-guerre, les enfants jouissent dans ce quartier privilégié d'un cadre de vie idéal pour grandir.

■ 1952 Le petit bonhomme vert

Lorsque j'avais à peu près huit ans, il y avait dans le salon de ma grand-mère un gramophone. Cet appareil, qui appartenait à l'un de ses cousins, exerçait sur moi une vraie fascination. Quand il mettait dessus la galette noire, qu'il tournait la manivelle et que la musique sortait du pavillon en cuivre, je me demandais vraiment comment ce miracle pouvait exister. Il écoutait toujours le même morceau qui s'appelait « At Sundown ». C'était un groupe de jazz des années vingt. Les California Ramblers. À la fin de la chanson, il y avait une voix qui chantait et c'était juste incroyable.

Un jour j'ai osé demander au cousin comment il était possible que la voix de quelqu'un sorte de ce tuyau métallique. Il me répondit que c'était parce qu'il y avait un petit bonhomme vert caché à l'intérieur, et que vers la fin de la chanson il se réveillait et se mettait à chanter; bien que son explication soit peu crédible, elle m'intrigua et je décidai d'en avoir le cœur net.

Avec l'aide de mon frère, une après-midi où le salon était désert, nous avons pris le gramophone caché sous le piano et décidé de le mettre en pièces détachées jusqu'à ce que nous trouvions le fameux petit chanteur vert. On avait un peu la trouille de le voir sortir en colère, réveillé par nos outils pendant ses grandes siestes, mais le fait d'être à deux nous avait donné le courage nécessaire.

Après avoir minutieusement démonté le pavillon, le plateau, le bras, dévissé les parois du coffre, il ne restait plus grand-chose qui aurait pu cacher ce fameux bonhomme. Juste un gros boîtier rond en métal fermé par quatre vis. Après avoir pris une grande respiration et un peu tremblant, Patrice m'aida à dévisser le couvercle de la boîte et nous avons commencé à le décoller avec le tournevis.

Soudain un énorme bruit nous fit crier de peur!

Pas de bonhomme vert mais un gros ressort enroulé à l'intérieur qui venait de projeter le couvercle à trois mètres. Le gramophone était maintenant complètement détruit, en mille morceaux. Impossible de remettre le mécanisme dans sa boîte; nous avons donc soigneusement remonté les pièces intactes dans le coffre en bois, qui retourna à sa place sous le piano, en espérant que personne ne se rende compte de notre méfait. Ce qui bien entendu ne fut pas le cas... Mais ma crédulité venait d'en prendre un bon coup.



Baptême de Marie-Anne, la petite sœur de Dominique. Il est en tête du cortège, suivi de son frère Patrice et de la famille, 1953.

Dominique fête ses dix ans en 1954; cette année-là, René Coty succède à Vincent Auriol à la tête de l'État. La guerre d'Indochine se termine, celle d'Algérie débute, loin du quotidien d'un gamin parisien. Contrairement aux générations précédentes, les petits français du baby-boom ont la chance de grandir dans un pays où les jours à venir s'annoncent heureux. C'est dans ce contexte pacifié que Dominique, appelé "Mino" par la famille comme les amis, sort de l'enfance pour découvrir une grande nouveauté: l'adolescence. Jusqu'alors, les jeunes garçons passaient directement des culottes courtes aux costumes cravates, de l'insouciance de l'enfance aux responsabilités de l'âge adulte. Dans une posture de pionnier, la génération de Dominique doit ouvrir les premières portes, faire accepter aux autorités familiales comme scolaire leur culture bientôt dite « jeune ».

Dominique et ses copains sont avides de liberté, d'amusement et de musique. La rue de la Faisanderie recèle pour les deux frères et, rapidement, les autres gamins de l'immeuble, une opportunité inespérée pour la majorité de leurs contemporains: un espace qui leur est réservé. Les parents Blanc-Francard laissent à leurs fils une chambre de bonne pour jouer: soit une bulle de liberté, sans adultes, ni règles

préétablies. De salle de jeu, le 10 m² du sixième étage de la rue de la Faisanderie devient très rapidement le Club; le quartier général de trois jeunes amis amoureux de bonne musique. Dominique, son frère Patrice et le voisin Michel en sont les membres fondateurs. De quatre ans l'aîné de Dominique, Michel Panopoulos dit "Pano" est le fils d'un riche négociant grec qui fait dans l'import/export avec la Guinée. Pano apporte au club sa connaissance d'une culture méconnue des adolescents d'alors : le jazz. Il a de nombreux disques et joue du trombone. Fasciné par la virtuosité des jazzmen qu'il leur fait écouter sur son tourne-disque, Dominique se passionne pour cette musique. Après avoir appris seul cornet et banjo, il se met à la guitare.

■ 1958 Les débuts musicaux

J'avais un copain plus âgé que moi, Michel Panopoulos, qui habitait deux étages en dessous de chez nous et que mon frère et moi aimions beaucoup. C'était un garçon bizarre : il jouait du trombone à coulisse, en écoutant des disques fabuleux sur son électrophone. Je venais de découvrir le jazz et il m'apprit à écouter, à comprendre le rythme. J'ai très vite eu envie de jouer de la trompette, mais mes moyens financiers étaient très réduits. J'ai fini par trouver un vieux cornet à pistons tout pourri au marché aux puces avec lequel je mis en tête de devenir aussi fort que mon idole de l'époque, Bix Beiderbecke.

La trompette était un instrument difficile pour un pré-ado parisien. Assez dur à supporter pour le voisinage aussi. Après quelques mois de travail, bien qu'ayant eu le courage d'apprendre « l'm Coming Virginia » je décidai d'apprendre aussi le banjo, qui me semblait plus supportable pour l'entourage.

Les études n'allaient pas fort, et la musique avait le mérite de me permettre de m'évader. J'avais une grande facilité à mémoriser les notes et les mélodies. La découverte du jazz m'avait aussi montré l'importance de l'étude des intervalles et de l'harmonie, et j'en étais arrivé à être tellement incolable en dictée musicale que la prof de musique ne voulait plus m'interroger, ce qui me rendait triste car c'était la seule matière avec le français où je pouvais glaner de bonnes notes...

■ 1954 Les studios de la rue Cognacq-Jay

Mon père était technicien à la Radiodiffusion française et avait repris ses études pour passer chef opérateur. Il travaillait beaucoup et nous ne le voyions que peu, sauf le week-end où il ramenait souvent des machines bizarres à la maison avec des boutons partout. Il réussit à passer son diplôme et fut muté à la Télévision française. Très vite, il devint un des meilleurs ingénieurs du son de sa génération, ayant appris à faire des montages sur les premiers magnétophones avec rapidité et précision. Ses collègues disaient qu'il avait des mains en or...

J'adorais aller avec lui sur le plateau de tournage de la rue Cognacq-Jay, où il y avait dans les régies une incroyable odeur de machines, de cigarettes blondes mêlée à la chaleur des tubes des amplificateurs. Sur des murs recouverts entièrement de postes de télévision des images variées s'animaient. C'était le summum de la modernité.

Sur le plateau s'affairaient des dizaines de types qui allumaient des projecteurs, plaçaient des micros, tiraient des câbles, bougeaient d'énormes caméras à quatre objectifs qui me fascinaient. J'adorais la vision de la réalité à travers le viseur cathodique de ces engins de studio.

Mon père faisait le son des émissions historiques de Stelio Lorenzi. Les répétitions dans les conditions du direct duraient une ou deux semaines, ensuite l'émission avait lieu et il ne fallait pas qu'il y ait le moindre couac pendant les deux heures de sa diffusion. Pas une perche dans le champ, pas un micro fermé, une lumière ratée. Si tout s'était bien passé, nous étions invités à faire la fête sur le plateau et un gros gâteau était partagé entre tous les membres de la production et leur famille.

C'était très amusant pour moi de pouvoir me promener dans le décor réel après avoir vu l'émission sur l'écran.

■ 1956-1958 Les débuts d'Europe n° 1

Plus tard, mon père démissionna de la Télévision française pour entrer à Europe n° 1. À l'origine ce devait être une chaîne de télévision, mais n'ayant pas eu l'autorisation de mettre des relais sur le territoire français, elle se transforma en chaîne de radio.

Jean-Marie
Blanc-Francard
en 1958
dans le car
régie d'Europe
n° 1.



Mon père, très déçu de se retrouver à faire marche arrière, se mit à faire de la réalisation. Il avait une émission qui s'appelait « Le café de l'Europe » avec Roméo Carlès, Maurice Biraud et Guy Vial, qui épluchaient avec humour les nouvelles du jour.

J'ai aussi participé à une émission qui s'appelait « Europe Jeunesse » où, sous le pseudonyme de Marsupilami, j'avais une

petite chronique qui me permettait de recevoir Spirou et le Journal de Tintin la veille de leur parution. C'était génial de se retrouver avec un pseudo derrière un micro où je racontais ce que j'avais trouvé intéressant dans ces revues. Et de faire baver mes copains de lycée en leur disant ce qu'ils allaient lire dans leur journal le lendemain.

Mon père enregistrait également les Musicorama, qui se déroulaient à L'Olympia, et c'est là que je fis mes premières rencontres avec le milieu musical. Il y avait un grand orchestre et pouvoir se promener dans la salle pendant les répétitions me procurait un plaisir extrême. Je voyais les artistes chanter et s'arrêter, recommencer, avec simplicité, discuter avec les musiciens et le chef d'orchestre. J'étais fasciné.

Le premier concert où j'ai vraiment entendu un son incroyable, c'était celui de Count Basie en novembre 1957. Assis par terre sur la scène, j'entendais cette super section de cuivres à trois mètres de moi, jouant sans partitions et distillant un swing énorme. Le petit Sonny Payne tapant comme un diable sur sa batterie, et Freddie Green sur sa guitare acoustique jouant tellement fort qu'on l'entendait même dans la salle alors qu'il n'avait pas de micro. Je crois que c'est ce jour-là que j'ai eu envie de jouer de la musique.

Je me souviens d'avoir été avec mon frère écouter les Kalin Twins en 1958, qui chantaient « When ». Un énorme tube qui a dû être repris par tous les chanteurs de l'époque, dont Danny Boy et Danyel Gérard. La même année, j'ai eu également le privilège de découvrir « Rock Around The Clock » de

Bill Haley et les Comets qui avaient tellement électrisé le public qu'il avait réduit les fauteuils en confettis à force de danser dessus. Un peu effrayé par cette attitude barbare, je dus mon salut au fait d'être monté me réfugier dans la cabine son d'Europe n° 1, qui était à l'époque à l'abri tout en haut de la salle. À force d'y aller si souvent, l'Olympia était presque devenu ma deuxième maison, mais je ne pouvais imaginer que j'y jouerai à mon tour quelques années plus tard...

TROIS CANAILLES FASCINÉES PAR LE SON

Patrice, le grand frère de Dominique, garde aujourd'hui encore des souvenirs très précis de leur apprentissage réciproque de la musique et de leur rencontre avec le dit Pano : « Le premier 45-tours que j'ai acheté, ce devait être "Diana" de Paul Anka, suivi de "You Are My Destiny" et de "Crazy Love", toujours de Paul Anka. Dominique, je ne sais plus ce qu'il écoutait, Ricky Nelson ? Peut-être Elvis... Un jour, ce type appelé Pano a décidé de nous évangéliser ; il nous a dit : "Ce n'est pas du tout ça qu'il faut écouter, ce sont des grosses conneries..." Et il a commencé à nous faire écouter Count Basie, et plus loin encore du jazz Nouvelle-Orléans des années 1923-1924, les premiers disques de King Oliver, des trucs gravés sur 25 cm Jazz Society... Il fallait avoir une oreille extrêmement fine. Tu entendais une sorte de magma et le gars te disait : "Ça, c'est une trompette et derrière et il y a une autre trompette mais en fait, c'est des cornets, ce n'est pas exactement la même chose et tu as une clarinette puis un trombone et tout cela joue l'improvisation collective Nouvelle-Orléans dans lesquelles les deux trompettes jouent la tonique, puis les clarinettes jouent la tierce et les autres la quinte..." Quoi ? Répète un peu ? Finalement je m'étais acheté un banjo que j'avais trouvé aux puces, un truc à cinq cordes qui était difficile à jouer et Mino un cornet d'occasion. Cela m'a totalement dégoûté de jouer parce que



dès qu’il prenait un instrument, Mino le maîtrisait au bout de deux mois alors que toi, tu étais encore en train d’essayer de passer d’un accord de Fa mineur à un accord de Sol 7^e; lui était déjà barré beaucoup plus loin. »

Un soir de 1959, alors que Dominique est âgé de quinze ans, les trois du Club de la rue de la Faisanderie débarquent dans une boîte de jazz du quartier latin. Patrice se souvient : « Les mecs faisaient le bœuf sur scène et Dominique avait beaucoup écouté un musicien qui s’appelait Bix Beiderbecke, le meilleur cornettiste blanc des années vingt, l’équivalent lunaire d’un Louis Armstrong solaire... Les musiciens ont joué un classique de Bix qui s’appelait “I’m Coming Virginia” et on a poussé Dominique à monter sur scène. Les mecs lui ont dit : “prends le chorus”. Il a joué un chorus absolument incroyable et il y a eu un grand silence et les gens demandaient : “mais qui est ce mec qui joue ?” Dès qu’il s’est rendu compte que tout le monde le regardait, il a fait un canard abominable et il est parti de la scène en courant. C’était extrêmement drôle ! »

LES 2 ROUES DU CLUB DES TROIS ET DE LEURS COPAINS

Dans les années cinquante françaises, que l’influence de la culture américaine transformera bientôt en *fifties*, pour un *teenager*, le *must* est d’avoir un deux-roues, un 50cc.

Dans la classe de Mino qui est scolarisé à Janson-de-Sailly, comme dans son immeuble de la rue de la Faisanderie, une certaine mixité sociale fait se côtoyer fils de femmes de ménage, fils de riches



Sur cette photo prise par ledit Pano, autour du Péripoli de son grand frère Patrice: Mino, José Rodrigues, le fils d'une femme de ménage de l'immeuble et derrière lui, Peter Frank.

industriels et fils d'ambassadeurs. Parmi ses copains d'alors, il y a Pepito de Caicedo de Castilla, le fils de l'ambassadeur de Colombie dont l'appartement est suffisamment vaste pour s'amuser à faire de la mobylette dedans... Hervé Mouvet, en classe de troisième avec Dominique, se souvient aujourd'hui de Mino comme du type qui arrivait au lycée à moto. En guise de moto, il s'agissait en fait d'une mobylette; enfin presque...

Patrice: « Il n'a jamais été question de mobylette! Tu es fou! Tu l'insultes! Tu parles de Mon Peripoli! C'était un 50cc extrêmement pointu qui pouvait atteindre 86 km/h en vitesse de pointe et qui ne pouvait être battu que par un Itom 50. Mino me l'empruntait (trop) souvent... Pano, lui, il avait un Rumi Formichino, qui était un scooter de 125cc et à l'époque, il grattait n'importe quel Vespa ou Lambretta. Pour nous le scooter, c'était l'instrument de la liberté. »

Au-delà des deux-roues, Pano se souvient: « Certains soirs je piquais les clés de la voiture de mon père une fois qu'il était endormi et on allait faire des tours: Patrice, Dominique, Karanda et moi. On roulait toute la nuit. On allait au bois de Boulogne. On faisait plein d'appels de phare, de nombreuses voitures s'arrêtaient et à ce moment-là, on se tirait! »

■ 1959 La première audition

Les années passant, je décidai d'apprendre la guitare. Je commençais à me débrouiller plutôt pas mal et j'essayais maladroitement d'écrire quelques chansons. En 1959, un copain dont la sœur avait un petit ami directeur artistique chez Pathé Marconi me trouva un rendez-vous pour faire écouter mes premières œuvres.

Le cœur plein d'espoir à l'idée de devenir une vedette et d'échapper à ce monde sans intérêt, je m'assis sur le grand tabouret que me proposa l'ingénieur du son en blouse blanche du studio Pathé à Boulogne qui venait d'ouvrir ses portes. Je vis une lumière rouge s'allumer avec le mot « silence » marqué dessus, et une grosse voix sortant d'une boîte grise fixée au mur dit « Ça tourne! » d'un ton peu sympathique.

Un micro était planté devant moi, et d'un seul coup, bien que cet environnement me fût familier, je fus pris d'un trac terrible. Je n'arrivais plus à jouer les accords sur la guitare et ma voix se coinçait.

Très déçu par le refus aimable mais irrémédiable du directeur artistique de me signer un contrat, je rentrais en bus à la maison profondément blessé en me disant qu'ils ne comprenaient rien à mes états d'âme, et que ce serait un chemin long et difficile.

1961 : LE SULFUREUX ROCK'N'ROLL DEVIENT TWIST ET DÉBARQUE SUR EUROPE N° 1

Après sa découverte de Bill Haley & His Comets en 1958 à l'Olympia, le déclic de Dominique pour la version française du twist se produit au tout début de l'année 1961 à l'écoute de la nouvelle émission d'Europe n° 1 : « Salut les copains ». Son oreille accroche sur le « Tu parles trop » des Chaussettes noires...

Désormais musicien dans l'âme, l'arrivée des premiers groupes de rock français permet à Dominique de rêver à des lendemains rythmés. Malheureusement, son univers adolescent est brutalement transformé par un déménagement.

■ 1961 Le déménagement

En 1961, suite à de sombres histoires de famille, mes parents ont été expulsés. Il fallait absolument déménager, et nous nous sommes retrouvés à Marly-le-Roi, dans un grand ensemble en construction appelé Les Grandes Terres. Je ne pouvais même pas rester à Janson-de-Sailly, car ma mère ne voulait pas que je fasse le trajet jusqu'à Paris tous les jours.

J'arrivai donc au lycée technique de Saint-Germain-en-Laye dont le cadre était si déprimant que je n'imaginai même pas y rester un mois... J'aurais juste eu le temps d'y rencontrer François Bernheim qui y fera, lui aussi, un séjour rapide.

C'était vraiment la déprime. Je quittais une ville, un quartier, des copains que j'adorais et je me retrouvais dans un endroit hostile, loin de tout, où je ne connaissais personne. J'avais seize ans et je rêvais d'un avenir radieux... J'annonçai alors à mon père très inquiet, que j'allais arrêter mes études ici, et que je voulais faire de la musique mon métier.

LES PINGUINS ET LE ROCK YÉYÉ

À tout juste dix-sept ans, après un déménagement traumatisant, Dominique articule un nouveau « merde » ; cette fois aux études. À la rentrée scolaire de septembre 1961, Mino est porté disparu des bancs de Janson-de-Sailly. En l'espace d'un été, il est passé du quartier adoré de son enfance à la méconnue cité des Grandes Terres de Marly-le-Roi, du Club de la rue de la Faisanderie à la bande de la Maison des jeunes, des deux-roues aux voitures, du jazz au rock.

Pour la jeunesse hexagonale en pleine émancipation culturelle, début 1960, l'influence musicale principale est plus que jamais américaine. Là-bas, le « diabolique » rock'n'roll est devenu twist, une formule moins colorée et plus facile d'accès, à l'esthétique insouciant et béate, avec un rythme, un look, et surtout une danse qui lui sont propres. Vecteur de diffusion principal du genre à l'international, le tortillement caractéristique de sa danse devient, aux quatre coins de la planète, un véritable phénomène de société ; ça *twist and twist again*, et ce jusqu'à Saint-Tropez.

Début 1962, Dominique et Alain Fournier, l'un de ses nouveaux copains rencontré à Marly – le jeune homme au clope et à la guitare sur la photo de couverture –, sont auditionnés par Daniel Filipacchi alors en quête pour la maison de disques Decca d'une

formation capable de concurrencer les leaders du twist à la française: les Chaussettes noires et les Chats sauvages. Les deux amis deviennent guitaristes de ce nouveau groupe appelé les Pingouins et se retrouvent instantanément au cœur d'une industrie musicale où le rock à la française fait vendre par millions des 45-tours à un tout nouveau public: les adolescents.

Le talent marketing de Filipacchi, couplé à sa force de frappe médiatique, assurent une forte exposition aux Pingouins; « Salut les copains », qu'il présente chaque soir de la semaine avec son complice Frank Ténor, attire les auditeurs par centaines de milliers sur Europe n° 1 (jusqu'à 40 % des 12-15 ans) alors que la déclinaison magazine de l'émission se vend, elle, en kiosque à plus d'un million d'exemplaires à son apogée. L'engouement de la jeunesse française pour ceux que le sociologue Edgar Morin qualifie dans un édito du *Monde* de « yéyé » s'avère inédit et massif.

Être guitariste d'un groupe de rock, soit ce qui ressemble pour tout autre adolescent de l'époque à un *teenager's dream*, est la nouvelle réalité de Mino. Il y a encore peu lycéen à Janson-de-Sailly, le changement de mode de vie de l'adolescent Blanc-Francard est aussi radical que les transformations que la France vient de connaître: une nouvelle constitution, le retour du Général, et une première explosion atomique.

■ 1961 Les Grandes Terres

Au bout de quelques semaines à Marly-le-Roi, je quittai ma peau d'ours et j'essayai de lier connaissance avec les mômes de mon âge que je rencontrais par-ci par-là, entre le centre commercial et les jardins de la cité.

Quelques-uns jouaient aussi d'un instrument, et on se retrouvait ces soirs d'été, à faire de la musique et à se raconter un futur magnifique en regardant la lune, sans stress de la part des parents puisque l'on était en circuit fermé. Je jouais toujours un peu de trompette et beaucoup de guitare, la bande de Marly se formait. Nous étions une bonne vingtaine de garçons et filles, d'origine et de milieux divers mais très sympathiques. Il y avait des Français

Fascinée par la culture U.S., la nouvelle bande de Dominique de Marly s'essaye aux Hot Rods en customisant de vieilles Rosalie Citroën des années trente.



et des Américains, car le camp des Loges et le camp de Voluceau étaient tout près. C'était le quartier général du Shape et de l'Otan. Nous avions des copines qui étaient filles de G.I. et qui nous ramenaient du PX, le magasin suprême des soldats, des 45-tours à deux titres encore inconnus en France. Ce qui m'avait permis de découvrir Phil Spector et ses Teddy Bears bien avant qu'ils ne passent sur nos radios...

■ Les futurs Pingouins

Le pavillon témoin de la cité était devenu la Maison des jeunes et il y avait un vieux piano droit. C'est là que j'ai croisé Alain Fournier, super musicien gaucher qui jouait avec la guitare inversée sans changer les cordes, ce qui lui permettait une étonnante virtuosité. Il connaissait bien le jazz manouche et nous jouions tous les deux beaucoup de morceaux du répertoire de Django Reinhardt.

Nous répétions souvent pour préparer les petits concerts que nous donnions devant les magasins du centre commercial. Je commençais à m'acclimater à l'étrange ambiance mi-ville mi-campagne de ce grand ensemble en travaux

qui rendaient les rencontres faciles entre adolescents nouvellement arrivés. À la radio, on pouvait entendre de plus en plus de nouveaux groupes de rock.

Un jour un type assez louche rencontré dans un bar proposa de nous procurer des guitares électriques. Nous voilà donc partis vers une boutique assez minable du x^e près de la Porte Saint-Martin et revenus à Marly avec

des guitares Egmond en contreplaqué couleur vert dégradé qui étaient presque injouables mais qui avaient un vrai côté rock. Très vite nous nous étions embrouillés avec le gars mais on avait gardé les guitares



1961 : REPRISES MULTIPLES ET TRADUCTION LITTÉRALE DE L'AMÉRICAIN

Les débuts du rock en France sont caractérisés par l'extrême influence américaine. Avec comme ambassadeur du genre un Johnny Hallyday que beaucoup s'imaginent alors Anglo-Saxon, des noms des artistes à ceux des groupes en passant par les titres des morceaux, les traductions de l'américain sont quasi littérales. Ainsi, le déclic que Dominique a pour le rock à la française, un soir de 1961, avec le passage à la radio du « Tu parles trop » des Chaussettes noires, n'est qu'une des multiples versions françaises du « You Talk Too Much » interprété en 1960 par l'américain Joe Jones ; pour la petite histoire, le morceau a été écrit par Reginald Hall, le beau-frère de

Fats Domino qui le refusa. Loin d'être les seuls interprètes de cette reprise, en plus de la version des Chaussettes Noires, les auditeurs français peuvent en ce début d'année 1961 choisir entre les versions de plus de dix artistes hexagonaux dont les sorties sont quasi simultanées: De Richard Antony à Johnny Hallyday en passant par Georges Guétary!

Frankie Jordan, la nouvelle signature Decca (le label des Pingouins), doit lui aussi chanter ce « You Talk Too Much » francisé pour son premier enregistrement. Il se souvient avoir été aidé pour son interprétation par Jean Ferrat alors en train d'également enregistrer dans les studios de la rue Beaujon: « Je n'étais pas un pro et au bout de la seizième prise, seize, en direct, je n'y arrivais toujours pas. Heureusement, dans le studio voisin il y avait Jean Ferrat. Il m'aimait bien et me protégeait. Moi je chantais et je n'arrivais pas à te tenir le « bla »; c'était faux! Il me conseille alors de faire « bla-hein », et bang, ça n'était plus faux. C'est Jean Ferrat qui m'a conseillé de faire cela, qui a trouvé le gimmick! Voilà comment on fait l'histoire ».

■ 1962 Le premier disque

Après de longues journées de travail à la Maison des jeunes de Marly, pendant lesquelles Eddie Vartan venait souvent nous écouter et nous faire répéter, nous étions presque prêts.

Le groupe s'appellerait Les Pingouins. Nous avons rencontré notre chanteur, Lou Vincent, un petit gars avec l'accent parisien très affirmé, très sympathique et surtout très bon. Un batteur et un bassiste de studio amis de Vartan venaient eux aussi régulièrement.

Mon premier ampli était un vieux poste de radio sur lequel j'avais soudé une prise pour y raccorder un haut-parleur d'électrophone. Il n'avait pas tenu deux répétitions, et avait salement brûlé avec cette horrible odeur particulière de condensateur fondu.

Vartan, magnanime, avait obtenu de la maison de disques Decca que nous ayons une avance pour acheter du matériel « décent ». Sans parler des amplis médiocres, les guitares vertes étaient du même niveau... Heureux

comme des enfants lâchés dans un magasin de jouets à Noël, nous voilà arrivés un matin chez Paul Beuscher à Bastille pour trouver nos guitares et amplis de professionnels. Alain Fournier choisit une Gibson ES-125TD Sunburst. Moi je rêvais d'une Fender Stratocaster, mais comme il n'y avait que des Gibson dans la boutique, je pris une ES-125TDC Cherry Sunburst, ainsi que deux amplis Vox AC30 et une chambre d'écho Dynacord. Nous étions enfin armés pour affronter le succès.

■ 1962 Le studio Decca

Ç'aurait pu être une après-midi comme les autres, mais c'était celle de l'enregistrement de notre premier 45-tours. Celui qui allait nous transformer en vedettes et nous faire connaître du monde entier. Enfin c'est ce que je pensais. Pour cette séance, Eddie Vartan avait convoqué ses deux copains musiciens de studio, Gérard Hugé et Alain Legrand. Alain Fournier et moi aux guitares. Notre chanteur, Lou Vincent, devait faire sa voix en direct avec nous.

Une fois installés dans le grand studio, les problèmes commencèrent.

Le batteur était enfermé entre quatre paravents pour ne pas qu'on l'entende trop dans la grande pièce, du coup on ne l'entendait plus du tout assez pour jouer. Pareil pour la basse, pareil pour la voix.

Un type en blouse blanche qui s'appelait Raoul Kruse arriva tout énervé en me disant que le son de mon ampli distordait. Je lui répondis que c'est normal car c'était mon son. Le ton montait, il ne voulait rien entendre, juste que je baisse le volume. Après quoi j'avais un son tout riquiqui et super moche. Puis il s'en prit à la chambre d'écho en disant qu'elle avait trop de souffle et de bruit de fond et qu'il ne pouvait pas enregistrer un truc pareil. Donc il fallut que je la débranche. Il eut beau me promettre de mettre lui-même une sorte de réverbération de sa console, je n'entendais plus rien de ce qui m'avait plu quand nous avons travaillé les morceaux. C'était très dur. Je ne comprenais pas pourquoi c'était si compliqué d'enregistrer ces quatre instruments alors que ce qu'on faisait en répétition était parfait.

Après de nombreuses heures et de nombreuses prises, Vartan avait l'air content du résultat et il nous dit qu'il avait tout ce dont il avait besoin. Nous sommes rentrés à Marly un peu déçus et même plutôt inquiets.

Pour la première fois de ma vie, j'ai eu l'impression qu'il y avait une incompréhension entre ce que nous proposait le type en blouse blanche qui tournait les boutons sur sa grosse table de mixage et ce qu'on avait mis des journées à mettre au point dans notre salle de répétition. Mais nous ne pouvions rien dire et n'avions pas encore droit à la parole en ce qui concernait la production musicale.

LE MARKETING YÉYÉ

Les idées d'Eddy Barclay, ancien pianiste ayant récemment créé son label, sont généralement brillantes. L'une de ces plus belles opérations marketing se cache derrière le nom de la formation leader de la vague yéyé: les Chaussettes noires. Contrairement à leurs concurrents les Chats sauvages, le nom du groupe emmené par Eddy Mitchel n'est pas la traduction littérale d'une formation anglo-saxonne appelée The Black Socks. Non. La genèse est bien plus belle, enfin, d'un point de vue marketing. L'origine du nom est le résultat d'un accord commercial avec la marque de chaussettes Stemm qui cherchaient alors à lancer la mode des chaussettes noires. À leur début et au moment de la signature du contrat avec Barclay, les cinq membres du groupe s'appelaient les Five Rocks; c'est seulement lors des premiers passages radio de leur morceau « Tu parles trop » qu'ils découvrent leur nouveau nom: les Chaussettes noires.

Mais début 1960, les tentatives de formatage et de relooking des artistes yéyé sont parfois brutales. Frankie Jordan, avec qui Dominique fera trois semaines d'Olympia en première partie des Shadows en 1962, se souvient: « Le premier Palais des Sports que j'ai fait, il y a ma gueule sur six étages sur les Champs-Élysées, six étages! Il a joué le jeu Daniel Filipacchi mais moi j'étais un nul du professionnalisme. J'avais déjà ma fiancée, qui est ma femme actuellement, enfin, ma fiancée: j'étais amoureux, on était amoureux et tout... Daniel Filipacchi me prend dans son bureau et il me fait regarder Claude François qui commençait à pointer. Claude François, c'était



DBF avec
Frankie
Jordan et les
Jordanettes
dans
les coulisses
de l'Olympia
en 1962.

du fabriqué, entier! Le nez refait, la bouche, les lèvres, les cheveux blonds, la minceur, les chemises calculées. Et il me fait: “Frankie, regarde, tu es un produit quand même! Tiens, tu te fais arranger le nez, le coiffeur va te teindre en blond, on va faire un personnage et toi, tu abandonnes la petite!” La petite, c’était Josette, ma femme! “Tu abandonnes la petite et je te paye une Thunderbird!” Une Thunderbird, c’était la folie des voitures. J’ai gardé ma fiancée. »

■ La vie quotidienne d’un Pingouin (1)

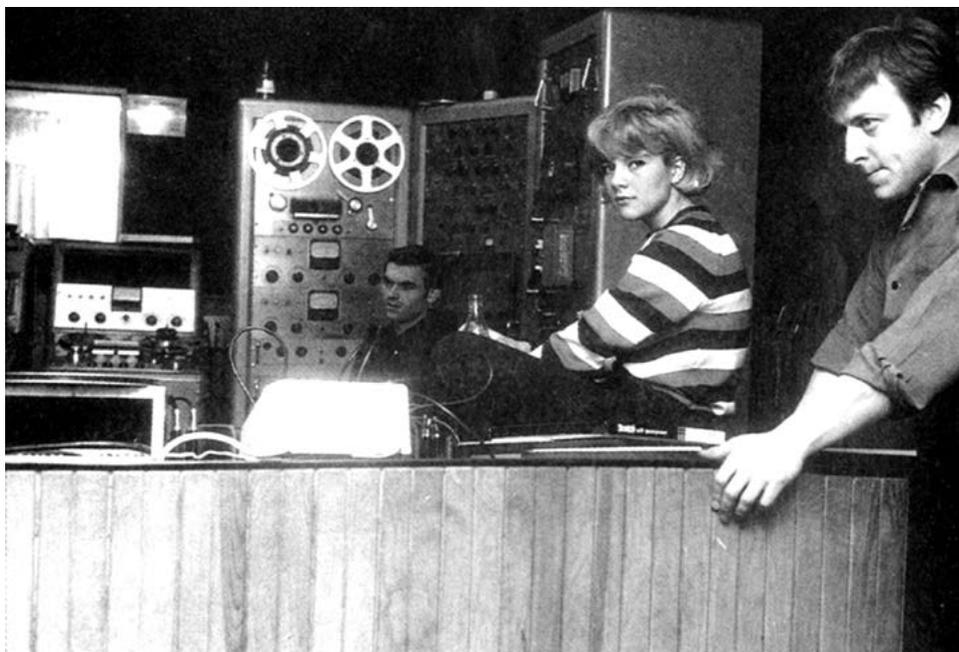
La semaine suivante, c’était l’épreuve des photos pour la pochette. Daniel Filipacchi avait eu l’originale idée de nous faire faire des photos au zoo de Vincennes avec des vrais pingouins. Les bestioles étaient difficiles à diriger. Il faisait froid mais on avait vraiment bien ri et ça se voit sur la photo.

Mars 1962, le premier 45-tours sortait dans le commerce. J’étais très content d’avoir ma photo sur la pochette, surtout en me souvenant de la dernière phrase de mon professeur d’histoire à Janson-de-Sailly: « Blanc-



Francard, vous finirez balayeur rue de la Pompe ». Mais surpris aussi de découvrir que des bruits de foule en furie avaient été rajoutés sur les chansons pour faire croire que l’enregistrement avait été fait en public! Ce n’était pas la gloire, mais le regard de notre entourage devenait tout autre depuis que nous avions fait ce disque. Évidemment, il passait beaucoup à « Salut les copains » puisque Daniel Filipacchi était aussi directeur artistique chez Decca. Mais il n’y avait pas beaucoup de

concerts malgré tout, et comme Eddie Vartan m’aimait bien, il me faisait jouer dans quelques séances d’enregistrement qu’il réalisait pour sa sœur. Je me retrouvais ainsi souvent au studio Europa Sonor rue Charcot qui était l’endroit le plus moderne et le plus à la mode de l’époque, et je jouais de la basse électrique à côté d’un contrebassiste qui me montrait les notes à jouer car je ne lisais pas encore la musique...



■ La vie quotidienne d'un Pingouin (2)

Sylvie et
Eddie Vartan
au studio
Decca.

Grâce à ce disque j'avais pu faire de belles rencontres, plein de jeunes musiciens que nous croisions lors de concerts: Frankie Jordan qui venait d'enregistrer un duo avec la toute jeune Sylvie Vartan à qui notre chanteur donnait des cours de maths au bureau de la maison Decca. Avec Frankie Jordan, j'ai fait quelques concerts comme guitariste, dont l'Olympia avec les Shadows, à qui j'avais prêté un soir mon ampli Vox AC30 pour dépanner leur bassiste, Jet Harris.

Puis notre chanteur est parti à l'armée et nous avons dû essayer de continuer seuls en version instrumentale.

Les autres Pingouins ne rêvaient pas trop de faire carrière dans la musique. Moi si. De ce fait chaque fois qu'une proposition de concert tombait, les prétextes étaient toujours bons pour ne pas donner suite et l'on se retrouvait à boire des bières au bar du Marly. Au mois d'août 1962, Eddie Vartan me demanda d'aller accompagner Sylvie au Festival de Comblain-la-Tour en

Belgique. Ce fut un concert épique, où les habitants avaient pour habitude de jeter des fruits et légumes avariés sur la scène. Je me dis que j'avais de la chance d'avoir une guitare avec une grande caisse pour pouvoir me réfugier derrière... De retour à Paris, nous avons été contactés pour remplacer le groupe des Pénitents qui accompagnaient Danny Boy sur la tournée du cirque Pinder. Ça me semblait être enfin la grande aventure...

LA VIE D'UN PINGOUIN AU CIRQUE

Mino et Les Pingouins rejoignent Danny Boy, privé de ses Pénitents, au cours de la tournée Pinder, « Holiday on Twist ». En partenariat avec la RTF et programmé après le spectacle de cirque, ça fait déjà six mois que Danny chante chaque soir, huit morceaux, aux quatre coins de la France, dans un chapiteau de cinq mille places, quand Dominique et Les Pingouins le retrouvent. Le spectacle étant annoncé chaque soir, juste avant le journal télévisé, par la speakerine à l'antenne de la RTF, de cinq cents à mille spectateurs sont refusés dans chaque ville.

Danny Boy se souvient de la passion des fans d'alors: « Les fans étaient hystériques au point que le directeur du cirque, le père Spiessert qui avait toujours son chapeau et sa pipe, quand je sortais de scène, me demandait de retirer tel ou tel morceau car c'est le moment où ils cassent tout, enfin, démontent les bancs, me disait-il ». Un soir malade en sortant de scène, Danny demande aux nombreux fans impatients d'avoir un autographe et l'attendant à l'entrée de sa caravane de revenir le lendemain matin... Pas question. Ils mettent le feu à sa caravane alors qu'il allait s'endormir.

■ Des souvenirs qui diffèrent

Je m'étais toujours imaginé qu'une grosse tournée devait être le bonheur béat pour un musicien. Ça dépend. En ce qui concerne le cirque Pinder,

c'était une tournée pas comme les autres. Elle avait commencé en mars et nous devions la rejoindre en octobre pour les deux mois qui restaient. Nous remplacions des musiciens qui accompagnaient leur chanteur le visage masqué par des cagoules. Danny Boy aurait préféré qu'on ne sache pas trop que le groupe avait changé.

Le cirque Pinder à cette époque, était bondé tous les soirs, et le public venait surtout pour l'attraction de la fin, qui était le chanteur avec son groupe. La caravane était constituée d'une quantité impressionnante de camions, et il y avait beaucoup de gens qui y travaillaient.

Nous avons hérité du batteur des Pénitents, un petit niçois très sympathique qui s'appelait José Anfosso. Il avait donc fallu répéter toutes les chansons avec lui. Ensuite, faire un concert avec les cagoules. C'était impossible de jouer sous ce truc. Danny n'a pas insisté trop longtemps et a accepté que nous soyons à visage découvert.

Quand le concert était fini, il fallait très rapidement prendre la voiture et se rendre dans la ville de la date suivante. En effet, les chambres d'hôtel n'étaient pas réservées, et comme il y avait beaucoup de monde, si nous arrivions trop tard, il n'y avait plus de place.

En fait c'était très fatigant et le monde du cirque était très dur pour nous. On y trouvait des équilibristes, des dompteurs, des danseuses, des jongleurs, des cavaliers, des clowns, des employés, les musiciens de l'orchestre et les monteurs de chapiteau. Plus les animaux, les chauffeurs des camions... C'était une vraie ville roulante. Le seul problème c'est que nous étions très jeunes et bien payés, que Danny Boy était une vedette pour qui les gens faisaient la queue devant les guichets, et que le spectacle était un peu le moment à passer avant de pouvoir entendre enfin le chanteur. Et personne ne nous aimait vraiment dans ce cirque à part les monteurs, qui étaient le plus souvent des gens sans papiers qui avaient besoin de se cacher et sur qui on pouvait compter sitôt que l'on avait conclu amitié en se tapant dans



Mino, Les Pingouins, et Danny Boy "l'archange du twist", un surnom dû à son costume de scène blanc satiné-immaculé.

la main. Un jour, Danny Boy eut un contrôle des douanes parce qu'il avait acheté des amplis en Belgique et le chef d'orchestre l'avait dénoncé... Les gens les plus glauques et les plus méchants étaient les clowns, qui, sous leur apparence hilare, cachaient souvent de sales bonhommes.

Il y a eu aussi bien sûr de grosses embrouilles avec les danseuses, qui étaient toutes plus ou moins protégées par les équilibristes roumains, à qui il ne fallait pas chatouiller les pieds.

■ 1963 La fin de l'aventure yéyé

Un des derniers soirs de la tournée, je me retrouvai une demi-heure avant le début du spectacle dans un bar paumé de Dunkerque à boire une bière. Un vieux juke-box jouait « J'entends siffler le train » par Richard Anthony. Il n'y avait personne à part moi dans la salle, il faisait froid et moche et en prime il pleuvait. J'avais tellement le mal du pays que je crois bien avoir pleuré en espérant me réveiller d'un cauchemar grotesque. Alors que j'aurais tout fait, quelques mois auparavant, pour me libérer de l'emprise familiale qui m'étouffait, je me mettais tout d'un coup à rêver d'une part de cake aux cerises de ma mère.

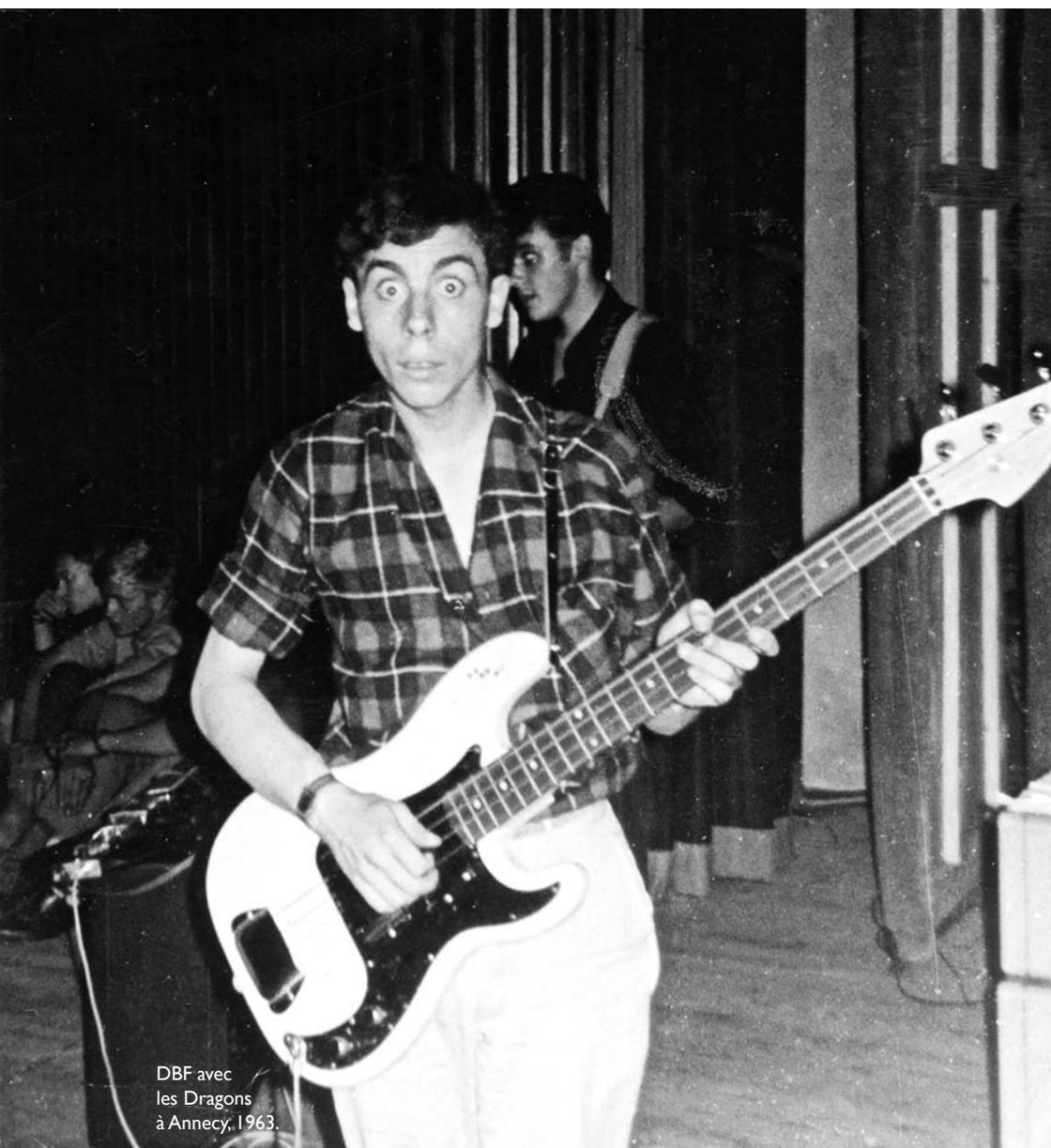
J'avais quand même réussi à me motiver pour aller rejoindre la caravane et monter sur scène avec ce costume de pénitent sans cagoule mais un peu trop grand pour moi. Mais quelque chose était cassé.

J'avais juste envie de rentrer chez moi.

Après des fêtes de fin d'année en famille et quelques semaines de repos, Danny Boy nous engagea à nouveau pour une série de concerts à l'Olympia en avril 1963. Je retrouvai avec plaisir cette scène que j'avais déjà pratiquée plusieurs fois, mais cette fois-ci les Pingouins décidèrent de mettre fin à leur rôle d'accompagnateurs.

Ils ne voulaient plus se retrouver derrière des chanteurs et voulaient jouer leur propre musique. Au mois de mai, nous étions retournés au studio Decca pour enregistrer notre deuxième 45-tours instrumental. Le disque était sorti en juillet, dans l'anonymat total. Les deux guitaristes décidèrent alors d'arrêter les frais.

Grâce aux concerts de Danny Boy et aux autres, j'avais été engagé par Jean-Claude Camus pour jouer avec Dave Bopper et Les Dragons au Club 63



DBF avec
les Dragons
à Annecy, 1963.

à Juan-les-Pins. J'étais content parce que ça me faisait des vacances à l'œil et je ne connaissais pas la Côte d'Azur. Il nous avait dit qu'il fallait que je fasse semblant d'être anglais, donc de ne pas parler français en public, que nous serions logés et nourris, et que nous aurions un cachet de cent cinquante francs par jour. En fait, nous logions au camping et nous avions droit à un pan-bagnat à midi...

Mais je jouais de la basse tous les soirs avec de bons musiciens, et après on allait boire des coups et dormir sur la plage. C'était la belle vie et ce n'était pas mon groupe. Ça me plaisait et me changeait beaucoup de la paresse légendaire des Pingouins.

Quand je fus rentré à Paris, j'allai récupérer ma valise avec mes affaires dans le bureau de Camus qui était à l'époque installé à l'Olympia. Il l'avait perdue et je ne l'ai jamais retrouvée. Ce fut définitivement la fin de ma carrière de musicien de tournée...