

Les Beatles

RQABulletin

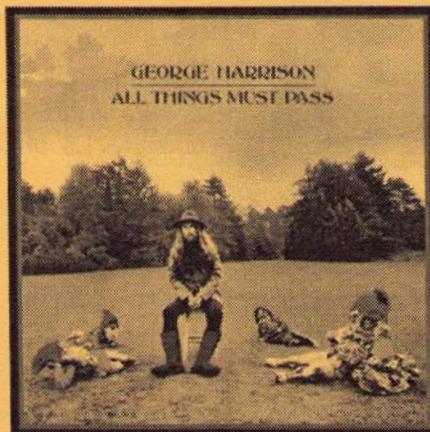
<http://www.clik.to/rqab>

Publication du Réseau Québécois des Ami(e)s des Beatles Vol.7 No 1 2001

© RQAB

Dans ce numéro:

All Things Must Pass	p.1-3
Mot du président	p.2
The Beatles, In The Beginning	p.4
Les Beatles en français, Patrick Zabé	p.5 à 15
Dépêches-express	p.16 à 20
Album Beatles Baroque...	p.21-22
ASK Me Why?	p.22
RQAnnonces	p.23-24



ALL THINGS MUST PASS

Par: Patrice Gagnon

23 janvier. Après quelques reports, le voici finalement en magasin, le fameux CD de George Harrison, « All Things Must Pass ». Mais pas pour longtemps!! Si vous avez négligé vous le procurer cette journée-là, vous vous serez probablement rivé le nez sur des tablettes vides, résultat d'une nette sous-estimation de la demande de la part de EMI! Et ce malgré un prix franchement élevé (entre 30\$ et 40\$ avant taxes selon les endroits), une date de sortie plutôt mal choisie (habituellement, en janvier, on paie les comptes des Fêtes avant tout!) et, après tout, ce n'est qu'une réédition et non un « vrai » nouveau disque.

Pour ma part, j'ai eu la chance de gagner ma copie lors du lancement organisé à Montréal par le RQAB! Je les en remercie beaucoup d'ailleurs!

Au moment d'écrire ces lignes, la situation est toutefois corrigée. Si ce n'est déjà fait, courez donc le chercher immédiatement!!

Le contenu d'abord. La qualité du son remasterisé, qui y est nettement supérieure à tout ce qu'on nous a offert jusqu'à présent, soit en vinyle ou même en CD, fait apprécier à l'amateur le produit à sa juste valeur. Plus fort, certes, mais aussi mieux défini, plus riche, où les guitares et les aigus sortent grands gagnants. Certains, comme moi, redécouvriront un chef-d'œuvre musical malheureusement relégué aux oubliettes depuis trop longtemps (résultat d'un son peu agréable doublé d'un vinyle, alors que pour d'autres (très nombreux j'espère), « All Things Must Pass » sera une introduction au travail solo de l'ex-Beatle. Dans les deux cas, cette réédition CD place de façon définitive cet album parmi les 2 ou 3 meilleurs de tout le catalogue solo des ex-Fabs. Sinon LE meilleur.

Des pièces additionnelles sont incluses au CD 1 : « I Live For You » (inédite), une prise différente de « Beware of Darkness » (où George modifie les paroles avec Beware of ABKCO), « Let

(Suite page 3)

RQAB

C.P.37032
900, René-Lévesque Est
Québec, Québec
G1R 5P5
Tél: 418-877-8687
Tél: 514-366-0360
Fax: 418-683-9066

Courriel:
rqab@hotmail.com

Membres du Comité

Alain Lacasse

Président
418-626-2963

Pierre Turgeon

Vice-président
418-877-8687
turgeonp@qbc.clic.net

Marie-Josée Pelletier

Relationniste
Responsable de la
commandite
418-842-5175

Éric Dumont

Administrateur
418-833-4545

Élise Fortin

Secrétaire
Adjointe à la rédaction

Richard Lamontagne

Région du Saguenay
418-696-1534

Bertrand Delisle

Région de la Mauricie
819-370-3434

Michèle St-Pierre

Région de Rimouski
418-735-5495

Yves Boivin

Région de Montréal
514-366-0360

Le mot du président

par : *Alain Lacasse*

Chers membres,

C'est avec plaisir que je vous retrouve avec ce nouveau numéro du **RQABulletin**. J'espère qu'il vous plaira. Vos commentaires sont toujours les bienvenus.

Je profite aussi de cette occasion pour vous inviter à notre convention *Beatles* le 12 mai prochain, à l'Autre Caserne, à Québec. Vous trouverez toutes les informations sur cet événement dans nos pages annonces.

Finalement, j'invite tous les membres qui déménageront dans les prochaines semaines à nous faire parvenir leurs nouvelles coordonnées le plus tôt possible afin que nous puissions continuer à leur offrir leur **RQABulletin** sans délai. Merci beaucoup d'avance. Pour le moment, je termine ce mot du président en vous donnant rendez-vous dans notre prochain **RQABulletin** à la fin juin.

Spécial Convention Beatles à Québec le 12 mai

En primeur, Wingspan (vidéo et musique) et In The Beginning par les Beatles et Tony Sheridan.

Bulletin du RQAB

Collaborateurs/textes:

Alain Lacasse
Patrice Gagnon
Roger Drolet
Yves Boivin
Élise Fortin
Marie-Josée Pelletier
Élise Fortin
Josée Lévesque

Correction:

Petites annonces:
Mise en page, infographie:

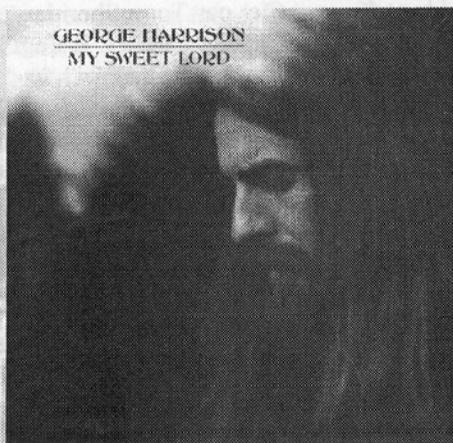
Pierre Turgeon
Michel Pelletier
mikalou@sympatico.ca

Avertissement: Le RQAB n'encourage d'aucune manière la reproduction ou la vente de matériel audio-vidéo illégal concernant les Beatles ou quelqu'autre créateur. Cependant, il est possible que nous fassions référence à ce genre de matériel dans les pages du bulletin à quelques reprises, puisque ce sont des articles que l'on retrouve sur le marché. Veuillez n'y voir que le souci de renseigner le lecteur.

(Suite de la page 1)

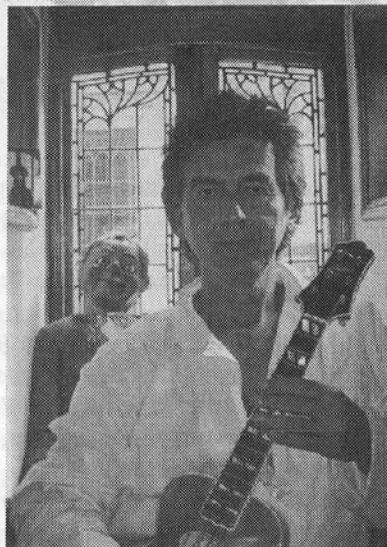
It Down » (démo acoustique avec quelques « overdubs » 2000), « What Is Life » (pistes musicales seulement avec instruments à vent qui font presque « mariachi ») et finalement « My Sweet Lord 2000 », une version complètement nouvelle du premier numéro 1 par un ex-Beatle, où on y entend la participation du fils de George, Dhani, et de la chanteuse Sam Brown. Personnellement, ce n'était absolument pas nécessaire.

Au niveau du contenant, la pochette maintenant digitalement colorisée surprend. Et pour ma part, choque. Je déteste qu'on manipule et maquille des œuvres classiques. Un splendide



livret de 18 pages avec un préambule signé George Harrison accompagne les CD, chacun abrité dans une pochette de carton affichant une image alternative de la pochette principale, toujours en couleur mais modernisée et reflétant les réalités de l'an 2000 (autoroute, avion, usines aux émanations qu'on peut presque sentir, gratte-ciel, etc.).

Globalement, donc, je conclus à une excellente initiative de la part de M. Harrison, fort conscient de la qualité supérieure de son premier effort solo. N'hésitez surtout pas, c'est un « must » !



Dans notre prochain numéro :

- Reportage sur la convention *Beatles* à Québec.
- Entrevue de Michel Desrochers sur les spectacles des *Beatles* à Montréal en septembre 1964
- Dépêches-express
- Critique de *Wingspan* de Paul McCartney and Wings

The Beatles, *In The Beginning*

Par :Alain Lacasse

Le 12 décembre dernier, la compagnie de disques Universal mettait en marché l'album *In The Beginning* par les *Beatles* et Tony Sheridan au Canada. Comme vous l'aurez deviné, il s'agit d'un nouvel emballage pour les chansons que le célèbre groupe de Liverpool, avec Pete Best à la batterie, a enregistré avec Tony Sheridan pour Polydor à Hambourg en 1961 et 1962. De plus, ce disque est une réédition en CD de l'édition vinyle sortie au début des années 70.

L'album *The Early Tapes* des *Beatles* fut, au milieu des années 80, le premier CD à offrir les enregistrements des *Beatles* avec Tony Sheridan à Hambourg. *In The Beginning* propose le même répertoire à l'exception des chansons *Ready Teddy* et *Kansas City* par Tony Sheridan et les Beat Brothers. Pour ceux qui l'ignorent, les Beat Brothers n'étaient pas les *Beatles*. Il s'agissait du groupe accompagnateur de Tony Sheridan. Beaucoup de musiciens ont joué au sein de cette formation dont *Ringo Starr*.

La plus grande qualité du CD *In The Beginning* est sonore. Les chansons ont été remasterisées et ça paraît. Le son est impeccable. De plus, la présentation et le livret, avec des photos d'Astrid Kirchherr et les commentaires de Tony Sheridan et de Bill Harry, sont de très grande qualité. Quant au contenu, deux chansons sont différentes de celles que l'on retrouve sur *The Early Tapes*.

Tout d'abord, on retrouve ici la version stéréo de la pièce *Ain't She Sweet*. D'autre part, contrairement à ce qui est écrit sur le livret et la pochette, *In The Beginning* offre la version de la chanson *Sweet Georgia Brown* interprétée par Tony Sheridan et les Beat Brothers au lieu de celle de Tony Sheridan avec les *Beatles* qu'on retrouve sur *The Early Tapes*. Bien sûr, vous retrouverez encore une fois la version longue de *My Bonnie* (avec l'intro lente) sur *In The Beginning* ainsi que des chansons de Tony Sheridan et les Beat Brothers.

Bref, rien de nouveau en ce qui concerne le contenu en chansons. Par contre, le son remasterisé est excellent et la présentation soignée. De plus, *In The Beginning* est en vente à un prix peu élevé. Si vous voulez découvrir les *Beatles* tels qu'ils étaient avant l'arrivée de *Ringo Starr*, voilà le CD à acheter. Il en vaut la peine.



Les *Beatles* en français, 3^{ème} partie

Patrick Zabé

Par: Roger Drolet (avec la collaboration d'Élise Fortin)

Beaucoup de membres du RQAB ont découvert les *Beatles* dans les années 60 par le biais des versions françaises de leurs chansons enregistrées par des groupes et des artistes québécois. Depuis quelques années, le Réseau Québécois des Ami(e)s des *Beatles* envisageait la possibilité de rédiger un article pour le RQABulletin. Le concept de cette série d'entrevues a été élaboré par Richard Baillargeon de la *Sarma* et Alain Lacasse du RQAB.

La troisième et dernière entrevue sur ce thème, que nous vous présentons dans ce numéro, a été faite avec le chanteur Patrick Zabé et portera principalement sur les chansons des *Beatles* enregistrées en français par celui-ci entre 1968 et 1972.

Cette entrevue a été réalisée par Roger Drolet lors de la convention *Beatles* du RQAB à l'Autre Caserne, à Québec, le 13 mai 2000. Les questions associées au RQAB correspondent à celles de M. Drolet mais aussi à celles du public qui a assisté et participé à cet entretien.

Patrick Zabé, de son vrai nom Jean Rusk, est né à Québec en 1943. Il a grandi dans une famille où la musique avait une place importante. À la fin des années 50, il devient contrebassiste au sein de l'orchestre de danse de son frère Bob Rusk.

Dès le début des années 60, il délaisse progressivement la contrebasse pour se consacrer de plus en plus à son nouveau rôle de chanteur au sein du groupe. En 1965, Jean Rusk et l'orchestre Bob Rusk feront la connaissance de Tony Roman et Guy Cloutier. Une rencontre déterminante pour celui qui deviendra Patrick Zabé en 1967.

Rqab : Où avez-vous eu l'idée de vous appeler Patrick Zabé?

Patrick Zabé : Ah! ça c'est une bonne question! D'abord, il y a eu Guy Cloutier et l'orchestre de Bob Rusk qui se sont promenés à travers la province et on était un orchestre connu. Il y avait mes frères Bob et Yvan et moi, Jean. À un certain moment, Guy Cloutier a décidé: « J'aimerais ça trouver un nouveau nom et j'aimerais t'en trouver un. » Alors, un jour, il m'appelle et me dit : « J'en ai trouvé un : tu vas t'appeler Patrick Zabé. »

« Quoi? , c'est ben bizarre! » « T'as raison, je vais te rappeler dans une couple de semaines et je t'en donnerai un autre. » En attendant, j'en avais parlé à mes musiciens et ils ont tout de suite commencé à m'appeler Zabé. Alors quand mon frère m'a rappelé, après en avoir trouvé un autre, je lui ai dit que c'était correct. Mais d'où, ça vient, exactement? Il y avait un Français qui faisait de la photographie et qui venait étudier le marché du disque québécois (parce que, pour une si petite place, vendre autant de 45 tours, ça surprenait les Français). Lui, il s'appelait Michel Zabé. Il faisait ses rapports, bien sûr, avec un monsieur qui s'appelait Patrick Labouhda (ou quelque chose comme ça) et Guy Cloutier a pris les deux noms et les a mélangés. C'est un nom très commercial, c'était un bon coup. Il est facile à retenir et il a toujours été bon dans ces choses-là, Guy Cloutier.



P. Zabé, 2^{ème} à partir de la gauche

Rqab: Qui sont les artistes qui vous inspiraient?

(Suite page 6)

(Suite de la page 5)

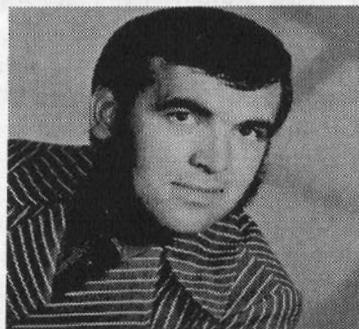
PZ : J'ai toujours été inspiré par les Français. Mes chanteurs préférés sont Eddy Mitchell, Johnny Hallyday, bien sûr, mais de très, très, très loin, Eddy Mitchell.

Rqab : En 1967, Tony Roman vous a offert d'enregistrer votre premier disque sur son étiquette Canusa. Pourriez-vous nous parler davantage de M. Roman et de sa compagnie de disques?

PZ : Tony Roman, pour ceux qui ne le connaissent pas (je pense qu'il n'y a pas grand monde qui le connaît pas), c'est un gars avec des grandes idées. Mais les réaliser, c'est autre chose! Il a réalisé de bonnes choses. Vous savez, on dit souvent dans la vie : « Il parle, mais il agit pas. » Ça se passait un petit peu comme ça : il parle beaucoup, avec des grandes, grandes, grandes promesses, mais ça restait un petit peu mitigé. Quand il a fait Canusa : CAN pour Canada et USA pour États-Unis, il misait sur Nanette pour percer le marché américain. Mais c'est un marché qui est très difficile à apprivoiser. À un certain moment, Roman a sorti un disque de Zabé qui s'appelle « La lettre » et « Un baiser, un baiser » et à une certaine période, ce disque-là est allé en France... Sur étiquette Festival, la famille Londini, je crois, avait décidé d'aller en compétition avec Nino Ferrer parce qu'ils disaient que j'avais une voix rauque comme Nino Ferrer. Quand je vous parlais de grands projets : je savais, moi, que ça pouvait marcher et le disque était sorti là-bas, mais ça s'est arrêté là parce que, faute de sous, on n'a pas pu aller faire la promotion en France. C'est Pierre David, aujourd'hui un grand producteur de films, mondial, à Hollywood, qui m'avait dit : « Patrick, j'ai vu sur les Champs Élysées, des affiches pleines d'étiquettes Festival de Patrick Zabé! Qu'est-ce qui arrive avec toi?! Fais-tu une carrière en France? » Je ne le savais même pas! Heureusement, il m'a rapporté une petite pochette, ce qu'ils appelaient les *standard plays* (N.D.L.R. : il s'agit en fait de E.P., *extended play*, comprenant quatre chansons sur un disque format 45 tours) et j'ai eu la chance d'en avoir un, le seul à en avoir un ou peut-être deux. Mais j'ai acheté l'autre qui était vendu au Québec alors il s'en est vendu au moins deux copies ici au Québec!

Rqab : J'aimerais ça qu'on explique un peu comment se faisait le choix des chansons. Qui choisissait les chansons pour le répertoire en scène et sur disque aussi? Avant d'en arriver aux chansons des Beatles proprement dites, que tu as refaites.

PZ : Ben, dans mon cas, c'est Guy Cloutier, qui me connaissait avec l'orchestre Bob Rusk. Vous savez que Guy Cloutier vient d'Alma. Il vendait des disques dans un petit magasin de disques et à tous les soirs il venait nous voir. À un certain moment, il a décidé de s'occuper d'artistes. Guy Cloutier est rentré dans le showbusiness non pas par son talent : il est rentré parce que c'était un joueur de hockey! La raison pour laquelle il s'est fait connaître, c'est que les Baronets l'ont emmené à Montréal (parce qu'ils le trouvaient sympathique) et ils lui ont dit : « Viens, tu vas jouer au hockey, tu sais jouer, toi! ». Parce qu'on faisait des tournées de hockey à l'époque. C'est-à-dire qu'en janvier-février, les spectacles étaient très rares alors pour gagner notre vie, on faisait des tournées de hockey. Et lui faisait ça aussi, mais c'est un gars qui avait tellement d'audace qu'il s'est présenté lui-même à tout ce qu'il y avait de contacts qu'il pouvait faire sur la France, sur Montréal et à travers l'Europe.

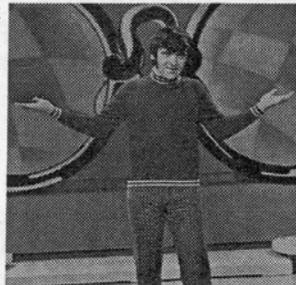


(Suite page 7)

(Suite de la page 6)

Rqab : Donc, si je comprends bien, Guy Cloutier doit sa carrière actuelle au fait qu'on avait besoin d'un joueur de hockey?

PZ : Et voilà! Et il s'amuse à le raconter parce que probablement qu'il ne serait jamais allé dans le showbusiness. Bien sûr, c'est René Angelil et Pierre Labelle qui l'ont emmené à Montréal pour faire une tournée, mais en même temps, Guy avait ses plans. Il a d'abord commencé comme gérant de promotion, c'est lui qui partait avec les artistes. Mais c'est un gars pas gêné du tout : il défonce les portes, il sait convaincre n'importe qui pour vendre ses artistes. On l'a vu à maintes reprises, même encore aujourd'hui, avec Natasha Saint-Pierre. Je suis persuadé qu'il va en faire une star! C'est un petit peu comme ça que ça marchait et c'est lui qui choisissait les tounes.



Rqab : Travaillait-il avec Tony Roman, à cette époque?

PZ : Oui, il faisait de la promotion. Il était rémunéré sur chaque disque qui se vendait alors ça devenait assez intéressant! Plus tard, aussi, il a créé sa propre étiquette de disques. Parce que la chicane était prise entre Cloutier et Tony Roman, ça ne peut plus marcher, les chèques rebondissaient, des histoires que tout le monde connaissait... et Guy n'était plus capable de travailler dans une ambiance comme ça. Il part sa propre compagnie de disques, qui s'appelle Nobel. Le choix des tounes, des spectacles, dans mon cas, c'est Guy Cloutier, mais ça a été très longtemps René Angelil. Beaucoup de gens pensent que je n'ai fait que des versions, mais j'ai beaucoup d'adaptations. Par exemple, j'ai fait des chansons des Sinners. « Señor Meteo » c'est pas une version, c'est Joe Dassin qui l'a composée. « Tout nu, tout bronzé »,... plusieurs, plusieurs adaptations. Bien sûr, « Agadou », c'est pas une version, c'est une chanson que j'ai ramenée des îles de la Martinique, dans un Club Med, qui marchait très, très, très fort. On a osé la faire ici et ça a donné ce que ça a donné! Mais encore une fois, « Agadou », quand on l'a fait, moi, je voulais pas la sortir, j'étais contre ça. Je ne voulais rien savoir, je ne voulais pas. On s'est chicané pendant des mois de temps et c'est René qui a tranché, bang! Il dit : « On le sort! » Par contre, on vient d'être marqué au fer chaud, avec une chanson comme ça. On est étiquetté. Les gens ne me reconnaissent pas, mais : « Ah! C'est toi « Agadou, dou-dou »! » Non, moi c'est Patrick Zabé, « Agadou, dou-dou », c'est ma chanson...



Rqab : Et pourquoi ne vouliez-vous pas la sortir?

PZ : Je voulais l'enregistrer, mais entre le moment où je l'ai fait et la sortie du disque, j'en étais tanné. Toutefois, à cette époque, je ne voulais pas être identifié à cette chanson ou à une seule chanson. De plus, les versions, ça commençait à me tomber sur les nerfs, pis toutes sortes de choses qui me fatiguaient. Je voulais absolument qu'on commence à penser à vouloir écrire! Parce que, bien sûr, on était dans la facilité, mais on commençait à voir arriver des Adamo pis ce genre de chanteurs-là. Là, il fallait faire quelque chose parce que le marché s'en venait plus compliqué pour les animateurs de radio. Ils n'étaient pas trop favorables à tourner des versions : ils n'aimaient pas ça! Il y avait d'autre matériel qui s'en venait, il y avait des pièces originales. Il faut comprendre ça. Mais le marché était celui-là. Ça se passe dans tous les pays comme ça : j'ai

(Suite page 8)

(Suite de la page 7)

voyagé à travers le monde, j'ai entendu des chansons de plusieurs artistes en espagnol, en allemand. On était pas pire, finalement, on suivait le marché! Mais il fallait progresser et s'en aller dans l'original et avec « Agadou », je ne voulais pas. On avait fait une tournée de hockey. À chaque soir, il y avait une conférence de presse et on finissait toujours en faisant un petit bout d'« Agadou ». Il était pas sorti, mais en l'entendant, les gens connaissaient immédiatement la chanson et les gestes! Alors ils ont réalisé, ils ont dit, c'est sûr qu'on le sort. Et ça a donné, en l'espace d'un an, deux cent cinquante mille copies de quarante-cinq tours. Pour l'époque, c'était pas mal. Mais j'étais tanné de l'entendre et je ne voulais pas être identifié à ça. Parce que ma carrière a toujours été dirigée. Et j'avoue que j'ai eu tort : même si ça m'a marqué, ça a été un grand hit. Et encore aujourd'hui, si je fais une émission de télé, si je n'en ai qu'une à faire, on me demande « Agadou » et si j'en ai deux, c'est « Agadou » et une autre. Toujours « Agadou »!!! J'ai pas le choix.

Rqab : Si vous le voulez bien, nous allons aborder la question des versions des Beatles. On vient d'apprendre que c'était Guy Cloutier qui choisissait les chansons, donc ce fut le cas pour les chansons des Beatles aussi. Il y en a eu trois, si ma mémoire est bonne : d'abord « Ob-la-di Ob-la-da », « Oh! Darling » et « Bip Bop » qui était sur l'album des Wings, « Wild Life ». Donc c'est Angelil dans les trois cas qui a choisi les chansons et qui a dit : « Patrick, tu devrais faire ça. » À partir du moment où la chanson est choisie par lui, où il te la propose, tu es d'accord, comment se fait le processus d'enregistrement, qui fait les textes en français, etc.?

PZ : Ben, tout d'abord, on m'a catalogué comme un chanteur fantaisiste. Est arrivée « Un baiser, un baiser » et des chansons faciles, commerciales. Donc, « Ob-la-di Ob-la-da ». Et la mode des versions des Beatles, pas juste ici, au Québec, en France, partout, dans le monde entier. Des gens qui chantaient aussi des chansons des Beatles telles quelles. Y'a pas un crooner qui n'a pas fait une chanson des Beatles, dans tous les pays du monde, peu importe la langue! Nous par contre, on fait la version, mais quand on fait la version, particulièrement, d'« Ob-la-di Ob-la-da », là, c'est assez spécial. C'est Yves Martin, qui est décédé, qui a produit ce disque-là. Il m'appelle puis il me dit : « Quelle clé? » Alors, je consulte mes musiciens et je dis : « Telle clé. » Il se trompe et fait l'arrangement de la chanson un ton plus haut. À tel point qu'à un certain moment, il y a une note que je ne peux pas donner. On fait venir un choriste pour donner la note. C'est spécial parce qu'en finissant la chanson je m'en vais en Floride pis là j'ai juste hâte de partir. Vous imaginez, Paul McCartney, comment il chante haut? Alors, il y avait un ton plus haut pis moi je la faisais un ton plus bas. On a eu beaucoup de difficulté, c'est pour ça que ça sonne aigu.



Rqab : Ça, ça veut dire que les pistes orchestrales étaient faites avant?

PZ : Oui.

Rqab : Jamais *live* en studio, avec des musiciens?

PZ : Non, parce que, contrairement à aujourd'hui, on travaille pas avec des synthétiseurs. C'é-

(Suite page 9)

(Suite de la page 8)

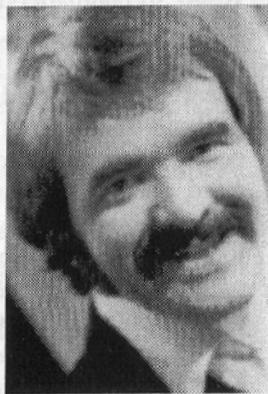
tait ce qu'il y avait de bon dans cette période-là, tout ce que vous entendez, que ce soient des violons, des trompettes, des saxes, des trombones, des guitares, les choristes : toujours les vrais instruments. Et le plus drôle, c'est qu'il y avait quatre pistes! « Ob-la-di Ob-la-da », y'a du stock là-dedans. C'étaient quand même des gens assez géniaux : il ne restait plus grand espace pour la voix à la fin. Alors il n'avaient pas le choix, question d'économie, et ils coupaient. Quand ils faisaient venir des musiciens en studio, ils coupaient. Par exemple, huit tonnes, huit chansons, avec différents chanteurs, et « Ob-la-di Ob-la-da » était là-dedans. On faisait la voix après, avec des écouteurs et la musique partait en arrière.

Rqab : Est-ce que c'étaient des musiciens avec qui tu travaillais en spectacle?

PZ : « Ob-la-di Ob-la-da », non. C'étaient des musiciens du studio. Dans le cas de « Oh! Darling », c'étaient mes musiciens, mais dans le cas de « Bip Bop », ce n'étaient pas mes musiciens.

Rqab : Qui faisait le choix des musiciens?

PZ : À ce moment-là, c'est Yves Martin. Parce que, moi, mes musiciens, c'étaient deux guitares, basse, batterie, piano : ce n'était pas assez. Pour « Ob-la-di Ob-la-da », on avait besoin de cuivres. Et des musiciens de studio et des musiciens de spectacle, c'est deux choses complètement différentes. Je le sais parce qu'on a perdu des heures et des heures à travailler avec des musiciens de spectacle et en studio, ce n'est pas du tout la même affaire! Le gars, il a ses partitions devant lui pis il lit ça, puis c'est fini : quatre prises, cinq prises pis c'est fini, c'est réglé. Pis le producteur est très content. Tandis que quand on fait avec des musiciens qui t'accompagnent : « Oh! Me semble que je m'entends pas, me semble ci, me semble ça, ... » Finalement, on ne finit plus : des heures et des heures de studios, ça ne se pouvait pas dans ce temps-là, non plus.



Rqab : Parce que ça coûte cher?

PZ : Pis y'en a pas beaucoup. Aujourd'hui, il y a des studios presque à tous les coins de rue, mais il n'y en avait pas à cette époque-là.

Rqab : Deux questions sur le sujet d'« Ob-la-di Ob-la-da ». Quand vous l'avez endisqué, est-ce que c'était très rapidement après que la version originale soit sortie? Quand on enregistre un ton plus haut, puis qu'il y a une note qu'on n'atteint pas en studio, on doit se dire : « Qu'est-ce que je vais faire sur scène avec ça? »

PZ : Pour la question « Dans quel temps? », ils ne retardaient pas trop : aussitôt que ça sentait le hit américain, ils étaient très rapides. Parce que si tu ne la faisais pas, il y avait quelqu'un d'autre qui la faisait. Pour l'interprétation sur scène, je l'ai descendue de ton! Parce que c'était facile pour moi de la descendre...

Rqab : Il faut se rappeler que cette chanson-là n'était pas un 45 tours des Beatles. Et je pense que, si c'est Martin (Yves), il a eu le flair de dire s'ils la sortiraient ou non. Et : « nous, on va la sortir ».

(Suite page 10)

(Suite de la page 9)

PZ : Elle était fantaisiste et pour nous, l'important était qu'elle soit fantaisiste. Pour se situer dans mon style.

Rqab : Gilles Brown, à cette époque-là, où était-il? Travaillait-il avec Yves Martin?

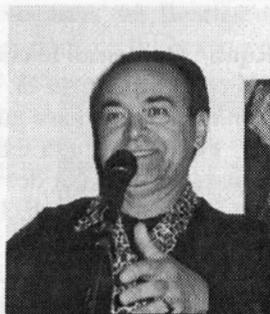
PZ : Oui. Gilles Brown travaillait avec beaucoup de monde. Gilles Brown, c'était l'expert des versions commerciales. Il traduisait beaucoup de versions. C'était le *winner*. Dans ce métier-là, c'est lui qui est *hot*, c'est lui qu'on prend. Tant qu'il sera pas brûlé, on va le garder. Gilles était très, très hot. Je sais plus comment il en a fait!

Rqab : Qui a écrit le texte en français d'« Ob-la-di Ob-la-da »?

PZ : Ouais! Très bonne question. J'aurais envie de penser que c'est Gilles Brown. C'est curieux, mais je me suis jamais arrêté là-dessus...

Rqab : Il faut parler de « Oh! Darling » aussi.

PZ : « Oh! Darling », on est dans un autre studio. Cette fois-ci, je suis avec mes musiciens. C'est John Hovaness Hagopian qui est producteur et il n'aime pas du tout mon bassiste, mais pas du tout! Alors que pensez-vous qu'il fait? Il faut qu'il performe : il fait juste l'écouter, il ne s'occupe de personne d'autre! Finalement, à la fin, quand il a mixé, il l'a enlevé complètement. Pis il est allé faire la basse avec un gros orgue! Mais le gars, il a dit : « Je ne peux pas faire ça. » Aujourd'hui, avec les sons de synthétiseur qu'on a, il aurait pu, mais il voulait avoir ça de même, ça marche pas! Alors il l'enlève. Et encore une fois, c'est haut « Oh! Darling » pour moi; je l'ai réussi, mais c'est très haut. À tel point que, même en spectacle – parce que quand on la baisse d'un ton, elle n'a plus d'impact, pour les guitares, ça ne sonne pas bien – tout dépendant comment je file, par exemple, si je la chante en neuvième position, je l'annule. Parce que je sais que je suis pas capable de la rendre. Mais j'essaie de la faire le plus souvent possible, bien sûr. Donc, en ce qui concerne le disque, c'étaient mes quatre musiciens et moi qui étions dessus, ils nous ont coupé la basse. Et c'est quand même pas si mal. Bien sûr, il n'y a aucune comparaison... Et si vous vous demandez s'il y a une chanson que je regrette (souvent, on est un peu comme ça pour toutes les chansons) : ben, c'est une chanson que je ne recommencerais pas, aujourd'hui, je la ferais pas. La raison? Ça se fait pas! (rires)



P. Zabé, mai 2000

Rqab : La preuve, c'est que McCartney ne la fait même pas en spectacle!

PZ : Non, mais c'est dans le sens que ça ne se fait pas doubler « Oh! Darling ». Par contre, ce que je dois vous dire, c'est que c'est resté treize semaines en première position au palmarès de « Jeunesse d'Aujourd'hui »! Et ça, ça ne devait pas passer du tout : la gang de CJMS avait tous refusé, et c'est Jean-Charles Gilliot (il était à « Jeunesse ») et Cloutier, par son arrogance, qui l'ont fait passer. Treize semaines! Pis, c'est une bonne toune, mais c'est pas la meilleure de Zabé, selon moi.

Rqab : C'était pas dans le personnage fantaisiste, peut-être?

PZ : Oui, mais c'est plutôt sentimental... Mais, qu'est-ce que vous voulez, on ne décide jamais.

(Suite page 11)

(Suite de la page 10)

Ce sont les gens. Il y a tellement d'histoires d'artistes qui ont fait des chansons en pensant que ce seraient des hits et puis ça n'a pas marché. En passant, « Les divorcés », de Michel Delpech, c'était supposé être zéro, ça. "Céline" avec Hughes Aufray... Et c'est leur plus gros hit de toute leur carrière, ces deux artistes-là. Et ils avaient fait ça pour remplir un album. « Oh! Darling », on ne l'a pas faite pour remplir l'album, mais je ne pensais pas qu'elle marcherait comme ça. C'est trop gros, on dirait que c'est un dieu qui l'a fait!

Rqab : C'était tout de suite après la version originale?

PZ : Immédiatement après.

Rqab : Tu parlais des artistes de Montréal que tu as connus, comme les Baronets. Il y avait eu, en '66, je pense, lorsque les Beatles avaient joué à Toronto, des artistes qui avaient nolisé un avion pour aller voir le show. Faisais-tu partie de ce groupe-là?

PZ : Non. Je ne connais pas l'histoire de Toronto. Mais je connais l'histoire de Montréal avec René Angelil et l'introduction à travers les bodyguards. Il a embarqué dans la game et il faisait semblant de parler avec Lennon. Lennon le regardait et les bodyguards pensaient qu'il était avec lui. Et il est rentré dans la loge! (rires) Ils trouvaient qu'il était drôle, René Angelil. Alors il est resté là, 10-15 minutes, à parler avec les gars! Quand tu regardes ça aujourd'hui, c'est pas pour rien : les gars comme Angelil, c'est des fonceux! Y'a pas grand monde au Forum qui les a vus d'aussi près !

Rqab : Si j'ai bien compris (vous en avez parlé un peu vite), le texte en français de « Oh! Darling », c'est Patrick Zabé qui signe les paroles?

PZ : Non. C'est un des Sinners... Charles Linton! C'est Charles Linton qui a fait les paroles. Et il a fait des bonnes paroles sur cette version.

Rqab : Est-ce qu'il y a des chansons que, au contraire, tu aurais aimé faire et pour lesquelles, avec le recul, tu te dis : « J'aurais donc dû! »?

PZ : Des Beatles? Après « Bip Bop », je ne voulais plus. J'aimais bien « Can't Buy Me Love », on la faisait en musique de danse et j'avais adapté les mots. Vous vous souvenez aussi des premières chansons de Dick Rivers? Avec les Chats Sauvages, il a fait plusieurs chansons des Beatles et en musique de danse, je les faisais. Mais toujours en français, ce qui n'était pas normal.

Rqab : Donc, dans la période des orchestres de danse, vous en faisiez régulièrement?

PZ : Oh! oui. On a été dans les premiers groupes à avoir supposément les cheveux longs. C'était à peu près la longueur que je les ai, là. Je me souviens qu'on avait fait des photos avec nous au Strip Fleur de Lys, qui est maintenant Place Fleur de Lys, et on se faisait traiter de voyous. On avait l'habit, la cravate, mais supposément qu'on avait les cheveux longs... Mais on a marché beaucoup. En ce qui concerne « Twist And Shout », on a fait ça 4-5 fois par soir, en musique de danse. Mais là, on parle d'adaptation : ce ne sont pas les Beatles, « Twist And Shout »! Certainement, il y a eu du mélange là-dedans.

Rqab : « Twist And Shout », la faisiez-vous en français?

PZ : Non, en anglais : elle était facile, celle-là!

(Suite page 12)

Rqab : Est-ce que « Agadou » est resté aussi longtemps au sommet des palmarès que « Oh! Darling »?

PZ : Oh! non! Non, non, non.

Rqab : Je remarque que les trois pièces que vous avez endisquées en français sont trois pièces composées par Paul McCartney. Lorsque vous regardiez les Beatles, est-ce que Paul était votre préféré? Ou un autre? Ce qui amène la question: « Bip Bop » est peut-être le plus imprévisible de vos choix.

PZ : Oui, effectivement, McCartney a toujours été mon préféré dans les Beatles. Au départ, c'était McCartney. Ce l'est encore, mais, avec les années, je dois dire que sans la voix de Lennon (que j'ai découverte plus tard parce que j'écoutais pas beaucoup Lennon; pas plus d'ailleurs Ringo et George), la voix ni rauque, ni baroque, ni claire, ni basse de Lennon... Je suis devenu une espèce d'inconditionnel, mais pour McCartney.

Rqab : C'est pour ça que vous n'avez jamais fait « Yellow Submarine »!?

PZ : (rires) Mais la chanson a été faite avant, je n'ai pas pu le doubler!

Rqab : Outre les Beatles, avez-vous fait aussi d'autres adaptations?

PZ : Les Sinners, par exemple, écrivaient beaucoup de tounes. Ils ont fait « Penny Lane », ils ont eu des succès avec ça, les Mersey's aussi, et pourtant ils écrivaient ces gens-là. Alors moi, j'ai fait du matériel des Sinners : « Je bois de l'eau au lit », une adaptation des Sinners.

Rqab : Et de plus, vous avez fait « Et si moi je ne veux pas » avec Johnny Farago. Était-ce une adaptation? Pouvez-vous nous commenter les autres chansons que vous avez endisquées avec lui?

PZ : Avec Farago, j'ai fait (il fallait créer un album parce qu'on avait fait une tournée ensemble pendant deux ans et ça allait bien) « Moi, je ne veux pas ». On l'a fait parce qu'on voulait faire quelque chose avec Ti-Blanc Richard et la chanson s'y prêtait (Ti-Blanc et son violon). Et la chanson était hot en France, mais c'était presque rien ici.

Alors on a décidé de la faire. Il faut dire qu'à cette époque-là, Cloutier et Angélicl contrôlaient une grande partie des choix des artistes qui faisaient « Jeunesse d'aujourd'hui ». J'étais un pou-lain à Cloutier alors ça allait bien, Farago aussi, après Simard... ça allait bien pour passer. (NDLR : la chanson a été créée en France par Hughes Aufray.)

Rqab : Il y avait la série télévisée « Farago-Zabé », aussi?

PZ : FZ? Ah! Ça c'était toute une série! (rires) Parce qu'on était live et bien sûr les preneurs de son sont des bonnes personnes, mais ils avaient la compétence qu'ils avaient. Je me souviens que celui qui défaisait les décors, c'était celui qui balayait le plateau, pis après il était preneur de son. À Télé 4, c'était comme ça, ça marchait de même. Mais ça faisait pas un beau son. On se plaignait sans arrêt à la direction, mais... Ça a duré 13 semaines.



P. Zabé et J. Farago en 1970