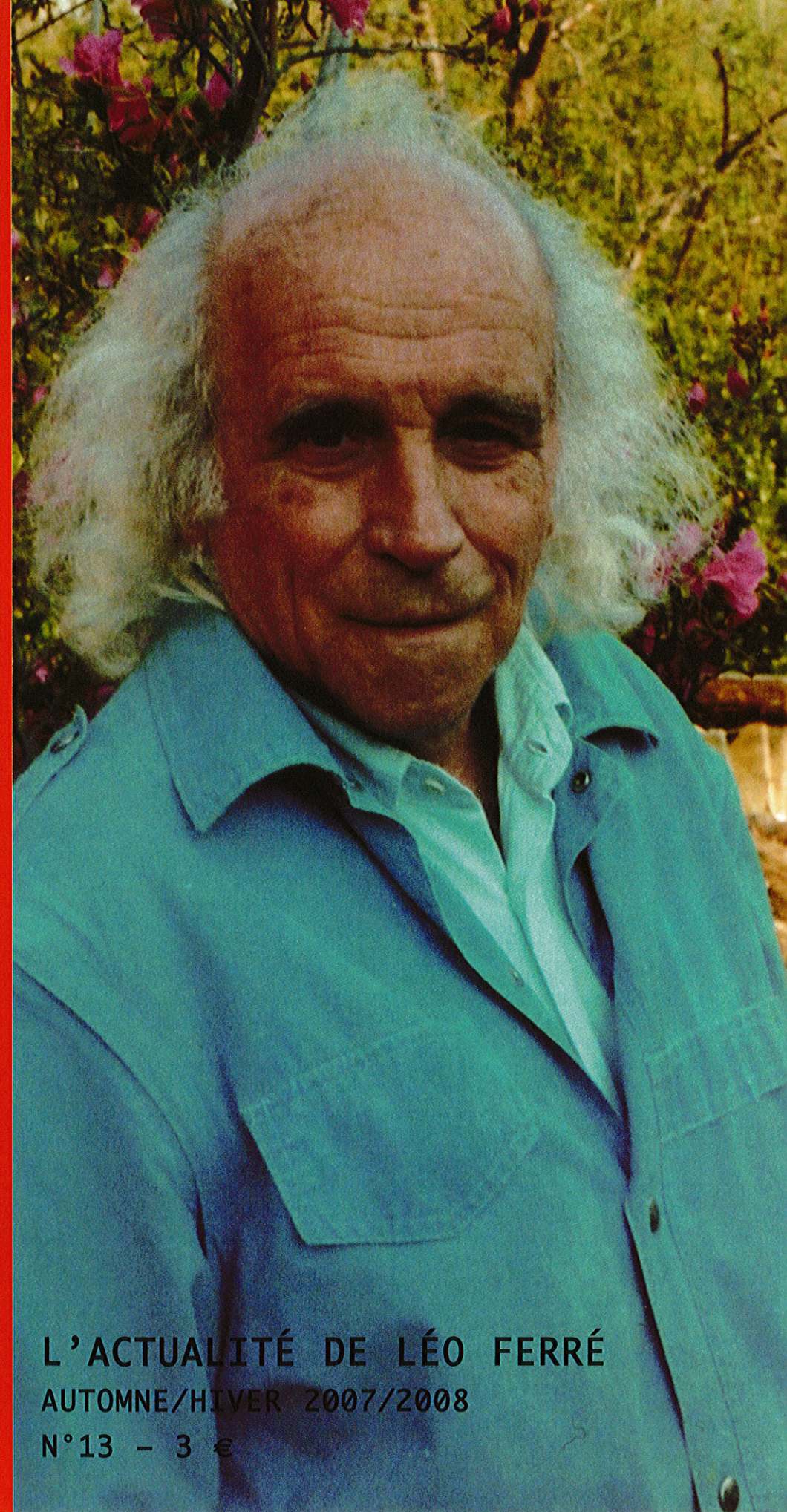


Revenir à un
art mineur

La chanson est un art mineur et une
industrie prosaïque. J'écris des chansons et il y a deux
ou trois chansons qui me font vivre parce qu'elles sont
dansées, ce sont : l'air canaille, le biéno du pauvre
et la amoureux du 4ème. Elles sont dansées parce
qu'elles ont les rythmes dits de danse. Je ne l'ai
pas fait à dessein mais je ne le regrette pas. Les succès
de ce genre de chansons n'ont aucune importance. Le
succès de l'air canaille est dû au même truc comme
"Juste juché" et c'est une exclamation spéciale. Par-
mi les succès sur le schéma l'air, toujours très antichambre.
Le biéno du pauvre c'est l'accompagnement. Par-
ty de l'accompagnement, en France, et vous êtes écoutés.

Lorsque je mets de la musique sur le piano
j'écoute la musique d'Appalachian et j'ai de l'art mineur.
J'ai une page écrite à l'Appalachian. Lorsque
lui Jean Rivier, musicien lyonnais, met de la musique
sur le piano d'Appalachian il écrit une mélodie.
Il parle de l'art comme ment ? Appalachians lui
répondent - très gentiment ?

Les Copains d'la Neuille



L'ACTUALITÉ DE LÉO FERRÉ
AUTOMNE/HIVER 2007/2008
N°13 - 3 €

Un autre Copains d'la neuille

Les copains d'la neuille prend de nouveaux habits et de nouvelles ambitions : un autre format, une pagination plus importante, avec toujours l'actualité de Léo Ferré en point de mire, pour développer les faits marquants, pour arpenter d'autres territoires Ferré, avec des travaux de recherches et d'études (ceux de Jacques Layani et de Jacques Miquel dans ce numéro), la présentation de textes inédits (*Réflexions d'un artiste mineur*), pour aller vers le tout Ferré, en continuant à rendre compte des spectacles, des livres, des CD et autres DVD.

Pour ce faire, **Les copains d'la neuille** change de fonctionnement : du journal d'un seul, nous passons – les derniers numéros ouvraient le chemin – à la constitution d'un comité de rédaction, qui s'étoffera dans les numéros à venir, soutenu par diverses collaborations ponctuelles ou permanentes. Pour multiplier les points de vue, pour diversifier les approches.

Cet autre **Copains d'la neuille** est l'occasion, ici, d'ébaucher un état des lieux Ferré, pour dire les réussites, les ouvertures, les manques de ces dernières années.

Dans le domaine du livre, nombreuses ont été les avancées : le lancement de la collection *Les Étoiles*, la sortie de quelques livres à l'iconographie abondante, de textes de Ferré hors chanson, de livres intimistes... Mais tout aussi nombreuses ont été les ombres : les inutiles sorties de livres à la seule veine biographique, l'attente toujours vaine – on connaît les blocages – de l'intégrale des *Écrits*, l'absence de livres qui seraient comme le relais du *Dis donc, Ferré...* de Françoise Travelet, pour ouvrir de nouveaux chemins, pour tracer une nouvelle cartographie Ferré. De là, des textes éparpillés, l'impossibilité d'une vision exhaustive de l'œuvre, le manque de repères critiques. Ajoutés à cela, et malgré la tenue d'un premier colloque de bonne facture, un regard universitaire qui reste de profil, et ailleurs, dans la presse écrite en particulier, des clichés qui perdurent, une image qui se fixe dans les approximations, les insuffisances, les caricatures. On a pu le vérifier lors de la sortie de *Charles et Léo*.

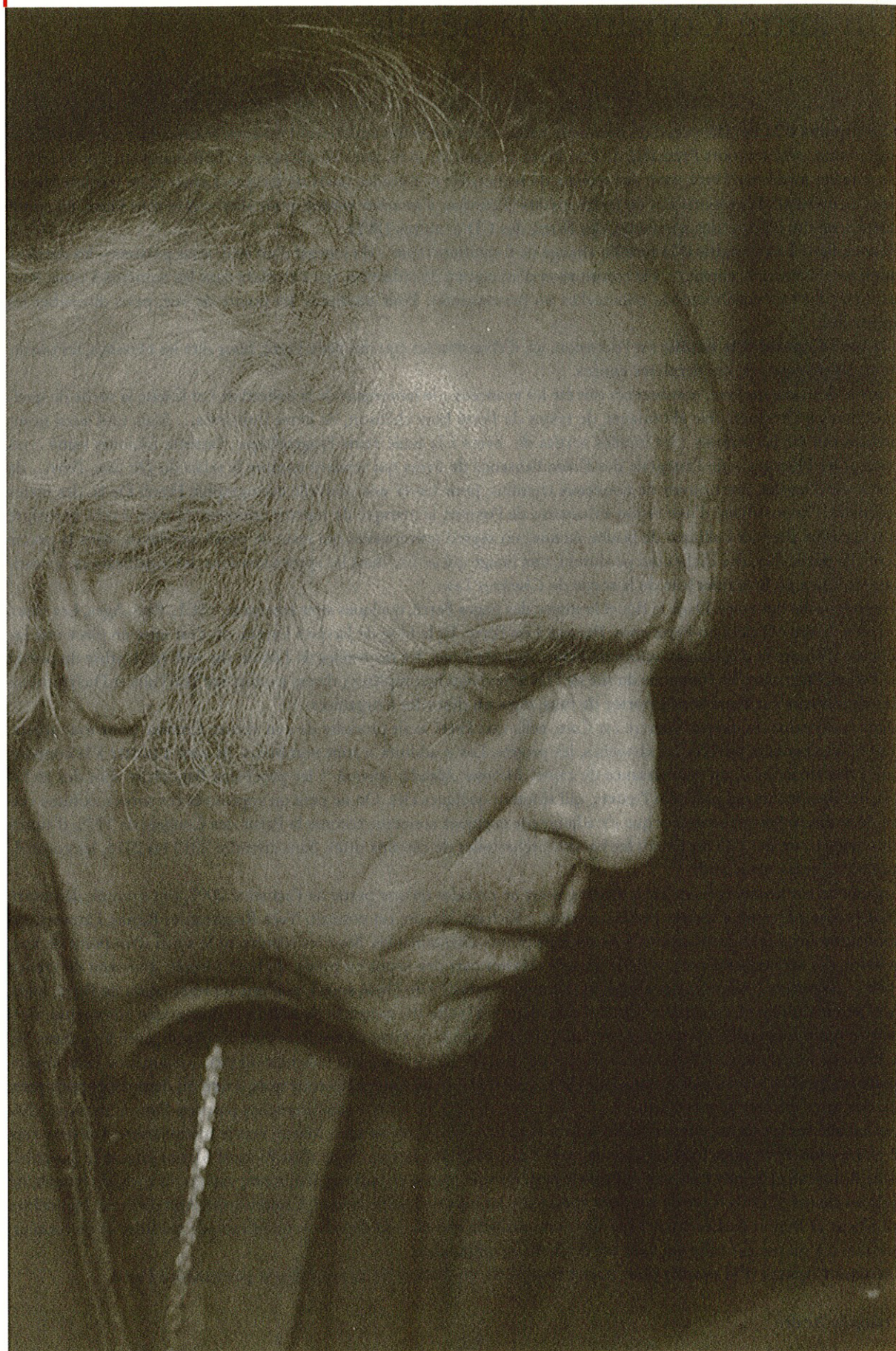
Internet ouvre des voies. Dans le flot et la masse des pages Ferré, quelques sites émergent : SCL, Pays-Âges, Les vieux copains, le site officiel Leo-Ferre.com, Passage Léo Ferré. Et le blog de Jacques Layani, où s'est mise en place une littérature d'études et d'échanges autour de Ferré. Ajoutés à ceci, les trouvailles de Léo on the web (ex L'arbre du poète) de Patrick Dalmasso, les émissions du site de l'INA (souvent incomplètes), divers extraits sur YouTube et Dailymotion. Les documents sur Ferré sont à portée de tous, dans un désordre à organiser.

Dans le domaine du disque, l'œuvre est fixée, celle que Ferré avait produite de son vivant. Comme pour tout artiste, restent les chantiers ouverts, les ébauches, les projets. Les « additifs » sont nombreux, ils sont à porter à la connaissance des amateurs... en connaissance de cause. *Métamec*, *Maudits soient-ils !*, les prochains Baudelaire sont des archives, des documents qui précisent l'œuvre, qui ajoutent quelques clés. On ne peut qu'approuver ces sorties, comme celles de la *The intégrale* et souhaiter que s'y adjoignent quelques concerts, comme le Palais des Congrès de 1975, d'autres plus anciens, ou des CD reprenant les bandes orchestrales de certains titres. Sans attendre 2013 ou 2016, les commémorations et les marchands !

Concluons sur les interprètes. Trois artistes, pour ne prendre qu'une partie de l'actualité 2007, ont montré, démontré l'impérieuse nécessité à mettre Ferré sur scène : Richard Martin, on connaît, Yves Rousseau et Ronny Lauwers, on connaît moins. Leurs propositions sont en tous points dissemblables. Mais les réunissent le souci d'un point de vue, la sortie des sentiers cimentés, le désir du sens. Martin part des textes en prose, du hors format, Rousseau du recueil *Poète... vos papiers !*, Lauwers des chansons d'amour d'après 1970. De là sourd, non une représentation de Ferré, mais, par l'acuité du regard, tout Ferré. On discerne dans la révolte du spectacle de Martin la thématique amoureuse, derrière le lyrisme exacerbé du spectacle de Lauwers la présence de l'insoumission et chez Rousseau, avec les années 50, le Ferré de toute une vie. Dans leur approche, ces trois-là avaient un atout : ils ne sont pas... chanteurs. Leur importaient les titres et le sens puis les musiques et la voix. De fait, ils sont partis tous trois, à une ou deux exceptions près, sur des titres différents, sans aucun des titres phares, des dix ou quinze sempiternelles reprises. Pour la musique chacun est allé sur ses terres, sur ses cultures. Rousseau du côté des métissages, Martin vers le minimalisme, Lauwers vers le classicisme. Avec pour tous les trois une très haute exigence, la voix. Si ce n'est Richard Martin jouant de la sienne, Yves Rousseau et Ronny Lauwers ont pris le parti de voix jeunes et, surtout, féminines, venues du rock, du lyrique, de tous les chants. C'est la force de ces deux spectacles, les voix de Jeanne Added, Claudia Solal, Ann de Prest, Hannelore Muylaert et Benoît de Leersnyder qui dans une maîtrise absolue, de diction et de phrasé, de tessiture et de hauteur, ont réussi à mettre sur celle qui s'est tue des voix incomparables.

Un autre **Copains d'la neuille** pour mieux écrire Léo, un état des lieux pour dire la permanence Ferré.

François André



1 - Éditorial

1 - Un autre Copains d'la neuille

4 - 8 - Recherches et études

4 - Des « périodes » – Jacques Layani

7 - Chanson, anarchie et franc-maçonnerie – Jacques Miquel

9 - 16 - L'actualité

9 - Avec le temps/Coma lo temps – Joan Pau Verdier

9 - Charles et Léo – Jean-Louis Murat + Entretien avec Denis Clavaizolle

11 - Poète, vos papiers ! – Yves Rousseau + Entretien avec Yves Rousseau

13 - Les 3èmes Rencontres annuelles d'Aulnoye-Aymeries

16 - 19 - Spectacles

16 - Graine de Léo – Georges Chave

17 - Lumière noire – Natasha

17 - Hommage à Brassens Brel Ferré – Hervé Lapalud, Laurent Berger, Fabienne Eustratiadès

17 - Premier mai jour Ferré

17 - Richard Martin / Café Café

18 - Compagnons d'enfer

18 - Debout parmi les étoiles

18 - Brel Brassens Ferré ou l'interview

18 - J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans

19 - 21 - Livres, revues, expositions, 2008

19 - Léo Ferré

19 - Paroles Brel Brassens Ferré

19 - Chroniques d'un âge d'or

19 - Silenzio a Occidente

20 - L'éducation musicale

20 - Les cahiers d'études Léo Ferré

20 - Léo Ferré – La mémoire et le temps

20 - Exposition José Corréa

21 - 2008

22 - 23 - Inédit

22 - Réflexions d'un artiste mineur – Léo Ferré

Merci à ceux et celles qui animent **Les copains d'la neuille** : Marie et Mathieu Ferré, Rinaldo Maria Chiesa, Charles Szymkowitz, Jacques Layani, Claude Braun, Patrick Dalmasso. Merci à ceux et celles qui font vivre **Les copains d'la neuille** : les quatre cents abonné(e)s. Merci à Francis Delval et Jacques Miquel. Merci à Ninette Grooteclaes et Arlette Leclercq.

Les copains d'la neuille est publié grâce au soutien de
La mémoire et la mer, 1, avenue Henri-Dunant, 98000 Monaco
Tél : 00 377 92 16 75 30
ISSN : 1771 – 0871

Directeur de publication : François André
Comité de rédaction : François André, Claude Braun, Jacques Layani
Lettrage du titre : Charles Szymkowitz
Maquette et mise en page : Rinaldo Maria Chiesa dit Rinaz
Photos de couverture, pages 3, 21, 24 : Hubert Grooteclaes

Abonnement : 12 € pour 4 numéros
À : François André, 111, Clos des Libellules,
73290 La Motte Servolex

Merci de nous communiquer votre nouvelle adresse si vous en changez.

Anciens numéros :

3 € le numéro, 30 € les 12 premiers numéros – inclus le CD du n° 7

Courriel : francoisandre2@club-internet.fr
Page Internet : <http://lescopainsdlaneuille.hautetfort.com>
Sans oublier : www.leo-ferre.com

Des « périodes »

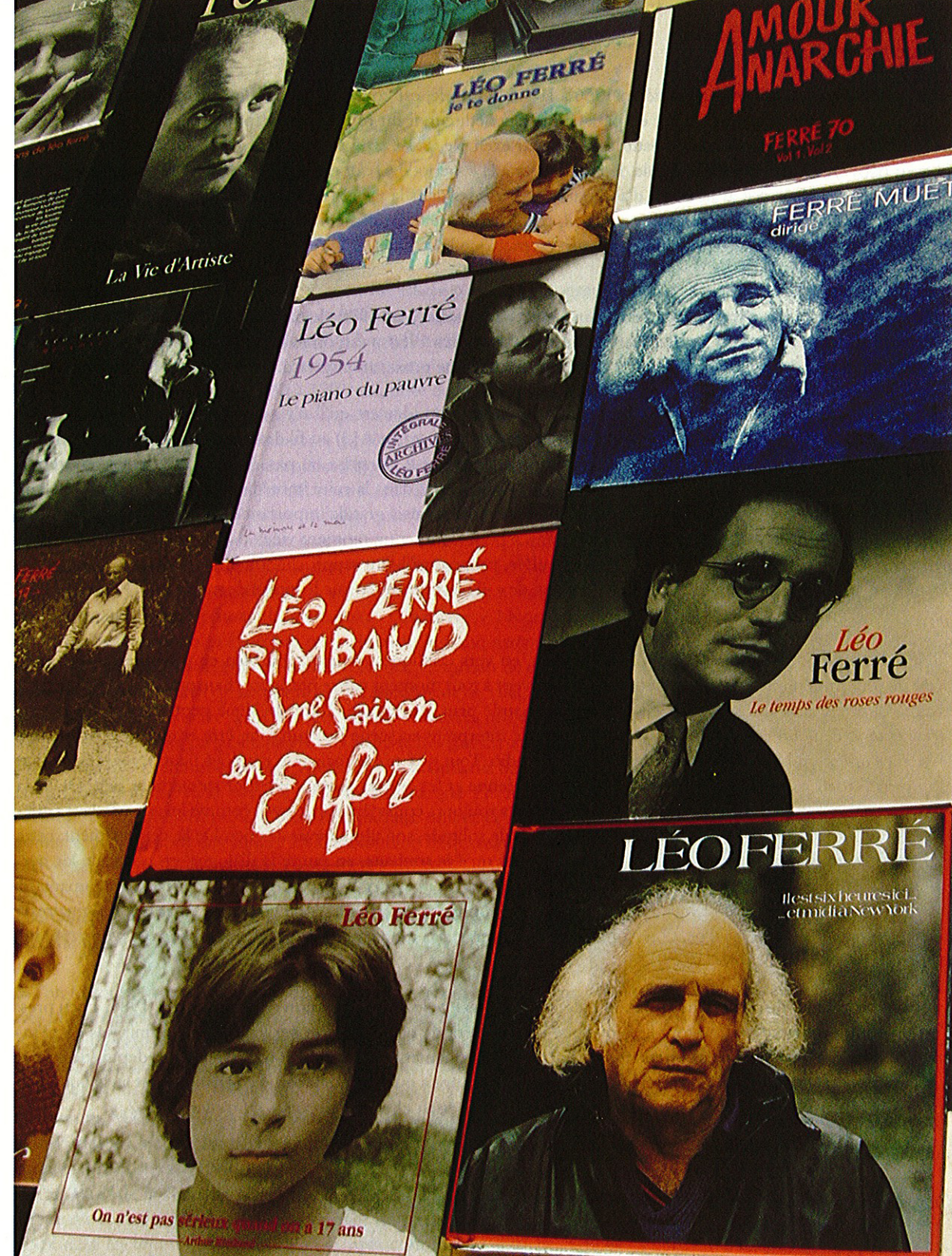
Je supporte mal qu'un être soit découpé en rondelles, en tranches, soit compartimenté, borné à gauche et à droite, arrêté. La plupart du temps, on le sait, ces découpages sont faux. En tout cas, ils sont insupportables. Un homme est un, indivisible, et son œuvre, s'il en a une, l'est comme lui. Déterminer des périodes, c'est donner aux circonstances, aux rencontres, une importance qu'elles n'ont pas. Il n'est évidemment pas question – ce serait absurde – de nier le rôle joué par tel ou tel, de négliger l'importance de telle personne, de réduire l'influence de tel moment. Il reste que l'homme, et l'artiste s'il est artiste, est unique, entier dans le déroulement de sa vie qui ne tient ni dans un catalogue de firme phonographique ni sur un registre d'état-civil, ni dans un lit conjugal, ni dans une école de pensée, ni dans une maison...

Léo Ferré n'a pas connu de périodes, tout cela est faux. Je pense que je ne convaincrs pas car l'idée est si ancrée que je n'ébranlerai pas l'édifice. Tant pis.

Il n'y a pas de « période Chant du Monde », de « période Odéon », de « période Barclay », de « période toscane » (soit les « période CBS », « période RCA », « période EPM » « période La Mémoire et la mer »). Il n'y a pas de « période Odette », de « période Madeleine », de « période Marie ». Il y a un homme et son œuvre, en tout et pour tout. Ce qu'on étiquette « périodes » est toujours la conséquence de questions autres qu'artistiques.

Dans le cas de Léo Ferré, on sait que la parution, en disque ou en volume, de telle œuvre à tel moment, est exclusivement le fait de circonstances matérielles précises et d'opportunités. On sait que l'œuvre en question, la plupart du temps, fut écrite ou composée antérieurement, voire bien longtemps auparavant. Et parfois, on s'en apercevra lorsqu'on disposera de la totalité du corpus, encore plus longtemps auparavant, quelquefois des années avant ce qu'on imaginait jusque là. Autant dire que, dès ses débuts et sans doute dès sa jeunesse, voire dès son enfance, sans qu'il soit évidemment question de prédestination, Ferré était dans Ferré. Il n'aurait alors fait qu'une chose : passer sa vie à s'accomplir, c'est-à-dire à éclore. Il faut une vie pour faire sa vie.

On n'en finirait pas de donner des exemples battant en brèche l'idée admise. On devra donc se cantonner à quelques uns. Cette fameuse « période Barclay », par exemple, est inexistante. C'est un fantasme, un mythe, une chimère. Ainsi, le disque d'Aragon (1961) était prêt en 1959, soit avant l'entrée de Ferré chez Barclay. Belleret évoque même un projet au Chant du Monde avec une pochette d'Hervé Morvan (je rappelle à ce sujet ce que j'avais précisé dans *Les Chemins de Léo Ferré* : ni sa fille Véronique ni son assistant Léo Kouper n'en ont jamais entendu parler et il n'existe aucun travail préparatoire). Les mises en musique de poèmes extraits de *Poète... vos papiers !* seront constantes et étalées sur les catalogues de plusieurs maisons. Le disque de 1969, le célèbre 33-tours à pochette blanche, était prêt à paraître longtemps avant, sa sortie ayant été retardée par des inquiétudes que la chanson *Les Anarchistes* causait à l'éditeur. D'ailleurs, cette chanson était écrite et composée dès 1967 (ou 1965, selon les sources). Elle fut retardée, avant même la maison Barclay, par Madeleine Ferré qui pensait, avec ses raisons, que son mari ne devait pas l'enregistrer. On sait que le départ de Ferré de chez Barclay eut lieu après la parution du disque de 1974 et qu'une clause de son contrat lui interdisait d'enregistrer ailleurs avant le 1^{er} novembre 1976. Mais ce fut un épiphénomène. Dans une lettre qui a été publiée – ce n'est pas moi qui l'affirme – Ferré dit à Barclay (je parle ici de Barclay lui-même, non de sa maison) qu'il aurait sans doute signé un nouveau contrat avec lui s'il avait eu l'idée d'effectuer une prise du spectacle du Palais des Congrès, en novembre 1975. Barclay ne l'ayant pas cru utile, ou n'y ayant tout simplement pas pensé, Léo Ferré n'est pas partant pour un nouveau contrat. S'il avait existé un enregistrement public du spectacle donné en Suisse en février 1975, Ferré aurait continué chez Barclay avec sa nouvelle manière : un orchestre symphonique dirigé par lui, jouant sa musique orchestrée par lui. La maison aurait-elle été d'accord, c'est une autre affaire, un autre débat. Il reste que la supposée « période symphonique » serait alors contenue dans la supposée « période Barclay » et non opposée à elle, non à cause d'orientations artistiques différentes, mais tout simplement par des contingences matérielles. Ce qui importe, c'est de bien comprendre que la supposée « période Barclay » est elle-même constituée de plusieurs chemins qui sont tout autant constitutifs de Ferré lui-même. Entre autres, les grands microsillons consacrés aux poètes. C'est dans ce catalogue qu'on en trouve le plus. Cependant, on sait que des musiques pour Verlaine furent composées en 1959, soit avant l'inscription de Ferré au fronton du temple Barclay. Ces ensembles sont une part intégrante de son travail et il faut être têtue pour persister à ne pas les inclure dans la pseudo-intégrale (la seconde, pourtant) publiée en 2003 par cette maison, accompagnée d'un livret à l'improbable titre *Les Années de feu*. Comme s'il n'y avait plus eu, ensuite, que



des cendres ! [1] Enfin, de quel feu s'agit-il ? Où est le rapport entre le 25-cm de 1960 et le 30-cm de 1974 ? Entre *Quand c'est fini, ça recommence* et *Les Amants tristes* ? Où est donc la « période Barclay » ?

La soi-disant différence d'écriture « après 1968 » est, au moins en partie, un leurre : beaucoup de textes étaient composés avant et ne sont sortis ensuite qu'à cause, là encore, de contingences. On le sait partiellement, on le constatera plus tard, quand auront été publiés de nouveaux éléments. L'essentiel, ici, est que ce ne fut pas un choix artistique que de rendre publiques telles créations après 1968, mais uniquement le résultat de circonstances affectives et sociales. Or, on ne peut lier un homme à l'histoire de son temps exclusivement, ni simplement à ses histoires d'amour. Bien sûr, toutes concourent à le constituer – mais pas seulement. Il reste la part de l'individu, cette chose qui fait qu'il est lui et personne d'autre, et c'est de cette part que naît le processus de création artistique. Il se nourrit certes, ensuite, des deux histoires en question, pousse sur leur terreau, mais il naît là.

Poète... vos papiers !, initialement publié en 1956 à la Table Ronde, est constitué de poésies écrites dès 1953 et même avant, au moins pour certaines. Avant de paraître chez cet éditeur, il fut refusé par Laffont et par Denoël. Cet exemple permet de comprendre qu'il est absurde de lier, par exemple, *Poète... vos papiers !* à la « période Odéon » puisque, s'il avait paru en 1953, il eût été possible de le rattacher à la « période Chant du Monde ». Ce ne fut qu'affaire de circonstances et de délais. S'il avait existé d'authentiques périodes dans la vie et l'œuvre de Léo Ferré, il n'aurait pas mis en musique, sa vie durant, des textes de ce recueil, ce livre fondateur, finalement. Il y a fort à parier que, s'il avait vécu, Ferré serait, un jour ou l'autre, parvenu à mettre en musique la totalité du livre, excluant de fait, on le remarque, la notion d'« après 1968 ».

Autre exemple, celui des pages finales du roman *Benoît Misère*, achevé en 1970 : le passage dans lequel Misère s'adresse aux morts où, longtemps, l'on a cru discerner l'écriture d'« après 1968 » est, on le sait aujourd'hui, extrait de *Lettre à une tombe*, fragment du recueil inachevé *Lettres non postées*, soit une prose, au plus tard, des toutes-premières années 60.

Les exemples ne manquent pas ; une énumération lasserait. Mon idée est qu'il n'y a qu'un seul Léo Ferré avec une seule œuvre, celle-ci ayant été *délivrée* (et l'on pourrait gloser sur ce terme ! [2]) au fil des ans, à la faveur de circonstances particulières lui appartenant ou non, c'est-à-dire sur lesquelles il eut prise ou pas. Lui ne cessa jamais d'être lui-même et d'écrire ce qu'il désirait écrire, le présentant au public soit dans la suite immédiate de l'écriture, soit quelque temps après, soit longtemps plus tard. Le temps, d'ailleurs, n'eut jamais grande importance pour lui. Il disait fréquemment : « Il y a quelques années » ou « Il y a deux ans » pour signifier un moment vieux parfois d'une ou deux décennies. Combien de fois a-t-il parlé de « ce temps relatif », propos qu'il faut rapprocher de phrases comme « moi vieillissant au fil de toi maintenant que je pense à toi » ou de « il n'est de vivace que le temps de ma folie ». N'extrapolons pas.

Un seul constat s'impose. Tout texte, publié ou non, en vers classiques ou libres, ou bien en prose, est susceptible d'être un jour mis en musique. De tout long texte peuvent à tout moment naître plusieurs chansons. Toute poésie peut être regroupée avec d'autres. Toute œuvre déjà enregistrée peut être refaite. Toute musique peut ressortir, au moins partiellement, dans un ensemble plus vaste. Tout texte interprété en scène peut un jour être enregistré, parfois très longtemps après, ou bien rester inédit en version de studio. Tout titre prévu mais non employé peut devenir celui d'un autre projet. Rien n'est jamais figé dans la création ferréenne et les années passant n'y font strictement rien. De là, la fausseté des « périodes » découle d'évidence. Léo Ferré a toujours considéré son travail comme lui appartenant entièrement puisqu'issu de lui, de sa tête, son dernier bastion de solitude, son ultime tour de guet. De là, certainement, cette position de demiurge. Créant son monde, il l'anime ainsi qu'il le souhaite, en rature le dialogue, en bouscule les personnages. Cet aspect des choses nous amène à un autre propos : imaginer Ferré romancier, exclusivement romancier, ce serait penser un créateur de livres foisonnants, aux personnages récurrents, soumettant ses créatures imaginaires à des vœux profonds et soudains. C'est-à-dire que ce ne serait pas exactement *Benoît Misère*. Là encore, n'extrapolons pas.

En revanche, s'il faut discerner une frontière indéniable, ce sera celle d'une évolution de sa prose vers 1980, à peu près. C'est un autre problème, pas du tout lié à quelque idée de période que ce soit, et sur lequel je n'en finis pas de m'interroger. Il faudra bien y venir et consacrer à ce sujet le développement qu'il mérite et que je repousse depuis des mois. Je ne suis pas certain, en toute honnêteté, d'avoir vraiment compris ou seulement cerné ce changement stylistique qui, à mon avis, n'a rien à voir avec « le style de l'invective » qu'il disait chercher depuis – au moins – 1962.

Jacques Layani

(Cette étude est initialement parue sur le blog www.leoferre.hautetfort.com le 11 avril 2007).

[1]. Je signale par ailleurs que le titre *Les Années de feu* existait déjà, appliqué à une anthologie de disques de quarante-neuf vedettes (dont Ferré lui-même) publiée par Sélection du Reader's Digest.

[2]. Distribuée, sortie des livres, libérée, défaite de son uniforme ? Ce mot paraît, en l'espèce, bien convenir.

Chanson, anarchie et franc-maçonnerie

Il y a une douzaine d'années, mon attention fut attirée par une photographie de Léo Ferré reproduite en bonne place sur la jaquette d'un ouvrage que je ne connaissais pas, et dont le titre – *Dictionnaire des francs-maçons* [1] – avait de quoi surprendre. Poussant la curiosité jusqu'au bout, j'entrai dans la librairie pour feuilleter le bouquin, démarche qui me laissa plutôt sur ma faim. En effet, on pouvait simplement y lire la très lapidaire et pour le moins réductrice notice : « Léo Ferré, artiste de variété (1916-1993) membre de la Grande Loge de France ». Léo Ferré franc-maçon ? Après tout pourquoi pas... Dans les semaines qui suivirent je « revisitai » l'essentiel de l'œuvre du poète pour essayer de dénicher quelques mentions portant la marque de cette appartenance jusqu'à présent insoupçonnée. Je dois avouer que la moisson fut décevante ; n'était-ce la propension à utiliser le terme de « frère » (et ses dérivés), qui n'appartient cependant pas en propre au seul vocabulaire maçonnique, et hormis le vers très énigmatique *L'océan de ton cul déferle dans ma loge* extrait de la chanson *Night and day* je n'ai rien su trouver de significatif ; rien sur « les compas d'la neuille » ! Pas plus sur « la mémoire et l'équerre » ! Non vraiment aucun des symboles évoquant ordinairement la franc-maçonnerie ne ressort de son œuvre avec évidence. Bien que ce terrain de recherche soit aride, je décidai de ne pas le perdre totalement de vue...

L'inspiration de Léo Ferré ayant souvent puisé aux sources de l'anarchie on peut se demander ce qu'il en a été de l'attitude des grands acteurs et théoriciens de l'anarchisme à l'égard de la franc-maçonnerie. Sans beaucoup creuser on se rend compte très rapidement que Proudhon fut membre de la loge bisontine « Sincérité, parfaite union, et constante amitié », qu'à l'entour des années 1860 Bakounine fréquentait la franc-maçonnerie italienne au sein de l'atelier « Le progrès social » et que Louise Michel, peut-être la figure la plus emblématique du mouvement libertaire, fut initiée en 1904 à la loge « La philosophie sociale » de la Grande Loge Symbolique Écossaise Mixte...

Si l'on se tourne vers le panthéon de la chanson, certains des plus illustres auteurs paraissent avoir honoré la franc-maçonnerie par leur présence dans ses rangs. C'est le cas de Rouget de l'Isle, qui a écrit comme Léo Ferré une chanson intitulée *La Marseillaise* et qui fréquentait la loge « Les frères discrets » à Charleville. Autre auteur à succès, Eugène Pottier, dont *L'internationale* a indubitablement battu « les Beatles de quelques variétés ». Il fut initié à New York à la loge « Les égaux » qui rassemblait des proscrits de la Commune. Mais celui dont Léo Ferré se sentait le plus proche au point de l'interpréter c'est un autre communard, Jean-Baptiste Clément, auteur bien sûr de l'éternel *Temps des cerises*, qui fut reçu en 1898 à la loge de Clichy « Les rénovateurs »...

Qu'en est-il de la chanson française du 20^{ème} siècle ? Quels sont les grands noms associés à cette fraternité ? Le même dictionnaire affiche en première page un portrait de Joséphine Baker dont on sait qu'en 1954 elle côtoya Léo Ferré dans les loges... d'artistes de l'Olympia dont ils partageaient l'affiche. Pour ce qui est de son appartenance à la franc-maçonnerie elle aurait été initiée en 1960 au sein de la loge « Nouvelle Jérusalem » de la Grande Loge Féminine. Mais si Léo Ferré a reconnu son professionnalisme, elle ne s'est pas vraiment intéressée à ce confrère et surtout pas au point de l'influencer spirituellement. Difficile de se prononcer quant à Georges Brassens dont on sait cependant depuis *La fessée* qu'il n'appréciait guère les « tabliers de sapeurs » et on peut imaginer qu'il en allait de même de ceux de francs-maçons. Pour Brel, une réponse est apportée par Oliver Todd dans la biographie qu'il lui a consacrée. Invité à adhérer à la franc-maçonnerie, Jacques Brel aurait répondu : « Pas question, je suis un maçon blanc » [2]. (Je dois avouer que je n'ai pas réussi à trouver la signification de cette expression). En revanche Maurice Fanon a fait partie de la confrérie, ainsi que le mentionne son biographe Joseph Moalic, dans la remarquable étude *Avec Fanon*. Selon cet auteur, Fanon a été initié en mai 1968 à la loge « L'enseignement mutuel » du Grand Orient de France dont il est resté membre jusqu'en 1971. Dans le même ouvrage on apprend que René-Louis Lafforgue, autre

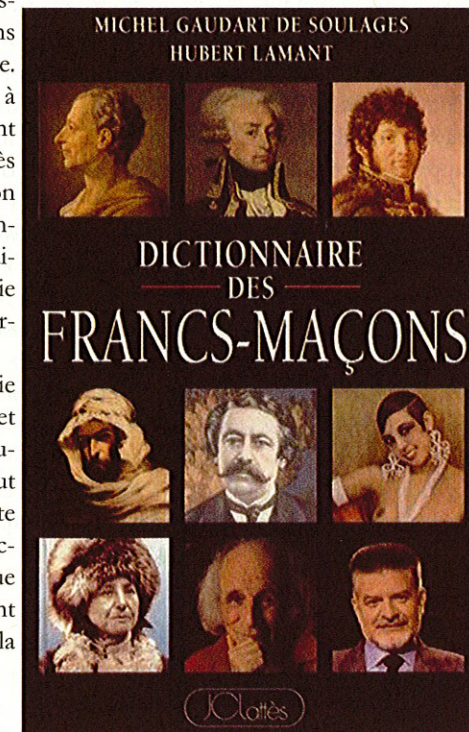


figure marquante de la chanson d'expression, avait été lui aussi membre du Grand Orient [3]. Mais ces deux chanteurs considéraient Léo Ferré plutôt comme une référence sinon comme un « maître », et non le contraire. Plus près de nous, en 1988, Bernard Lavilliers a mis en musique et enregistré un texte qu'il qualifia de poème maçonnique. Il s'agit de *If* [4] écrit par l'écrivain anglais Rudyard Kipling, effectivement chantre de la franc-maçonnerie, ce qui ne permet aucunement d'inférer l'appartenance de Bernard Lavilliers à l'Ordre maçonnique. En réalité, au moins un franc-maçon avéré a évolué un temps dans le proche entourage de Léo Ferré, en la personne du chansonnier Léo Champion, qui, à l'orée des années cinquante, était le directeur artistique du cabaret parisien « Les trois mailletz » (enfin un symbole maçonnique !), dans lequel Léo Ferré s'est produit à plusieurs reprises. Auparavant les deux Léo s'étaient côtoyés au sein de la Fédération anarchiste dont Champion était un militant très actif. Initié franc-maçon en 1930 à Bruxelles, il est devenu par la suite un dignitaire du Grand Orient de France où le prestigieux 33^{ème} degré lui avait été conféré. Sous des dehors « d'histrion », Léo Champion est l'auteur de très sérieux ouvrages sur les rapports entre l'anarchie et la franc-maçonnerie comme *Le drapeau noir, l'équerre et le compas* [5].

Dix ans après ma découverte initiale, c'est la lecture de la rubrique judiciaire d'une revue réservée aux professionnels de l'édition [6] qui me ramena à cette énigme ferréenne. Ainsi, dans un article traitant des conséquences judiciaires susceptibles de sanctionner la révélation de l'appartenance d'une personne à la franc-maçonnerie, j'apprenais qu'en 1998 la Cour d'Appel de Paris avait eu à juger de la mention du nom de Léo Ferré dans le *Dictionnaire des francs-maçons* que ses ayants droit estimaient infondée. S'appuyant sur la jurisprudence qui considère qu'une fausse information quant à l'appartenance d'une personne à la franc-maçonnerie constitue une faute si la publication lui cause un préjudice, par arrêt du 6 mars 1998, la Cour d'Appel de Paris a admis le préjudice moral subi par les héritiers de Léo Ferré aux motifs « [...] que le chanteur a, de son vivant, toujours proclamé publiquement son attachement à la liberté, à l'indépendance à l'égard de toute institution, à la critique générale de toute obéissance et à une certaine forme d'anarchie. Qu'au contraire [...] la franc-maçonnerie est tenue, dans l'opinion, comme un moyen de s'assurer l'appui de ses membres réputés influents et d'obtenir, grâce aux puissants réseaux qui seraient par eux mis en place, des satisfactions sociales et la notoriété [...]. Dans ces conditions, l'annonce que Léo Ferré était franc-maçon est propre à convaincre le public que l'engagement affirmé du chanteur pour la liberté et la défiance envers tous les pouvoirs aurait été un leurre, qu'elle est donc de nature à remettre en question l'intégrité intellectuelle ainsi que le sens et la portée de l'ensemble de sa pensée et à conduire ses admirateurs à se détourner de la mémoire de celui qui aurait mené une vie privée en contradiction avec ses prises de positions publiques ».

Cette décision de justice a donc définitivement établi que Léo Ferré n'a jamais été franc-maçon. Ce faisant, et la chose n'est pas si banale, la Cour d'Appel de Paris a quasiment rendu hommage à la sincérité politique et à l'intégrité intellectuelle du poète monégasque. Dont acte !

Jacques Miquel

[1]. *Dictionnaire des francs-maçons*, Michel Gaudart de Soulages & Hubert Lamant, J.-C. Lattès, 1995.

[2]. *Jacques Brel une vie*, Olivier Todd, Robert Laffont, 1984.

[3]. *Avec Fanon*, Joseph Moalic, Christian Pirot éditeur, 1995.

[4]. *If*, Bernard Lavilliers, CD Nord Sud 837.718-2 (1988).

[5]. *Les anarchistes dans la franc-maçonnerie*, Léo Champion, éditions Culture et liberté, 1969 ; réédité sous le titre *Le drapeau noir, l'équerre et le compas* aux éditions Alternative libertaire, 2002.

[6]. *Livres hebdo* n° 584 – vendredi 14 janvier 2005 – *La franc-maçonnerie et la liberté d'expression* par M^e Laurent Merlet, avocat au barreau de Paris. Le présent paragraphe s'inspire de cet article et la citation de l'arrêt de la Cour d'Appel ainsi que les crochets à l'intérieur des guillemets sont également empruntés à l'analyse de M^e Merlet.

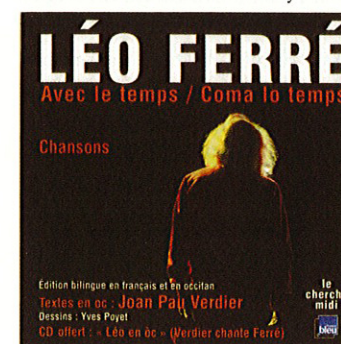
Avec le temps/Coma lo temps

Léo en òc, le concert de Joan Pau Verdier donné à L'Estivada de Rodez, le 22 juillet 2006, se prolonge dans un livre *Avec le temps/Coma lo temps* et dans un CD qui reprend l'intégralité du concert (CLN, n° 11), avec quinze titres enregistrés pendant les répétitions de L'Estivada et deux titres bonus, captés le 22 juillet.

Avec sa langue d'oc Verdier est en terre de connaissance, avec Ferré en frère de reconnaissance. Interprète historique s'il en est, il est dans la justesse, continuellement, au plus près de Ferré, de sa voix rocaillant de nature et d'oc rajouté, accompagné par quelques pointures d'amitié et de talent, Patrick Descamps (basse), Laurent Chopin (batterie, percussions), Véronique Gandon (chœurs et vocaux) et Jacques Gandon à la guitare et aux arrangements. Ces dix-sept titres chantent le Ferré de l'amour et de la révolte, accroché aux compagnons d'enfer, les Rutebeuf, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Aragon, Caussimon et Seghers, sur un Ferré grand angle. Tout est bon chez Joan Pau Verdier, en particulier son *Affiche rouge* à mettre définitivement de côté, pas pour des gadgets présidentiels, mais pour unir l'Art avec l'Histoire. Et puis il y a *L'amour fou*, *Je vous vois encor* et les autres...



Avec le temps/Coma lo temps présente, en français et en occitan, les chansons du concert, une conversation entre Joan Pau Verdier et Jean-Paul Liégeois, son éditeur, autour du choix des titres, des « périodes » chez Ferré, des spécialistes, puristes et autres gardiens du temple, autour aussi de l'interprétation. En conclusion du livre Verdier s'interroge : « Pourquoi, comment traduire ? » disant son excitation devant la tâche, le plaisir à pousser Ferré dans cette langue opposante, mais aussi la difficulté de choisir entre les mots, les affres de la rime et de la rythmique.



Les traductions de Verdier – il précise pour chaque titre, traduction/adaptation en oc – ne sont pas que pour l'œil et le livre. Il les a passées au tamis de l'oral, à l'examen du chant et de la scène pour que la poésie de Ferré, et des autres, s'inscrive dans le patrimoine occitan, pour faire se parler deux cultures, pour créer d'autres textes. En traduisant Ferré, Verdier s'est colleté à un défi, à l'intraduisibilité

dépassée de la poésie.

Léo Ferré Avec le temps/Coma lo temps est édité par Le cherche midi.

Charles et Léo

Il reste dans les inédits de Léo Ferré quelques bandes/archives dont les vingt-deux Baudelaire en voix/piano. Mathieu Ferré souhaitait leur sortie conjointement à leur mise en voix et en arrangements par un autre artiste, sortie finalement disjointe.

Cet autre, c'est Jean-Louis Murat qui a pris pour son *Charles et Léo* douze titres. Sans aucun hasard, sur la continuité de sa prolifique production personnelle. Dans le passé, Murat s'est déjà accordé « quelques excursions littéraires » : en 2001, le CD *Madame Desboulrières* avec Isabelle Huppert, en 2005, le *1829* et la mise en musique de textes de Pierre-Jean de Béranger. Il y a eu aussi sur *Dolorès, Réversibilité* de Baudelaire. Il a chanté également quelques titres de Ferré : *En amour* avec Marie Audigier sur un CD single de 1993, *Nuits d'absence* et *Richard*, en 1998 lors d'émissions radio et en concerts. Ceci pour donner quelques indications, non pour accorder un quelconque brevet.

Comme Ferré avec Baudelaire, Murat s'est saisi de cette tâche « humblement », allongeant l'excursion littéraire. Avec Denis Clavaizolle ils ont posé sur les notes de Ferré des arrangements discrets, dépouillés qui restituent les mots de Baudelaire, le travail du



mélodiste. Un titre, un double titre, permet de saisir quelques éléments du travail effectué : *L'examen de minuit* et *Bien loin d'ici*. Les deux titres, enlacés par Ferré, figurent dans les vingt-deux, comme ils étaient en 1987 dans l'album *On n'est pas sérieux quand on a 17 ans*. On a pour ces titres quatre versions : les deux de Ferré, les deux de Murat puisque *Charles et Léo* contient aussi un DVD reprenant les titres du CD, en piano/voix (ainsi que *Réversibilité* et *Petite*). Murat revient au titre original *L'examen de minuit/Bien loin d'ici* que Ferré titrait *Dorothée*, titre sans doute primitif et sépare les deux titres. Dans leur mise en chanson, Murat ne suit pas la voie de Ferré. Sur le CD à sortir, Ferré enchaîne les deux titres, dans un minutage « réduit » (3'20"). Dans le disque de 1987, la durée était de 5'20" par un allongement de *Dorothée* : Ferré double le vers 7, « C'est la chambre de Dorothée » puis ajoute en final, « C'est la chambre de Dorothée... bien loin d'ici... bien loin d'ici » et sa musique. Murat, lui, étire le poème à la fin de *L'examen de minuit* par les onomatopées/mélopées de Morgane Imbeaud. Deux

versions pour une mise en chanson, deux adaptations sur les mots, deux jeux d'arrangements, deux libertés. Il y a d'autres réussites dans *Charles et Léo* : « Avec ses vêtements... » dont Nicolas Reggiani et Giovanni Mirabassi avaient donné leur lecture dans *Léo en toute liberté*, *La cloche fêlée*, *L'héautontimorouménos*, apaisant des échanges de strophes et de vers entre Murat et Morgane Imbeaud, troublant de leur concubinage vocal. Un CD respectueux, déférent, inventif. Avec tous ces titres dans la version piano/voix du DVD, comme un doux repentir sur le travail effectué, comme un retour vers Ferré, comme pour dire la multiplicité des regards. La réception de *Charles et Léo* s'est accrochée aux blocages de ceux qui n'ont pas écouté le CD et qui l'ont assimilé aux joggings médiatiques de Murat, principalement dans les salons télévisés où l'on pose, dans les colonnes où l'on cause, là où le cynisme le dispute à la provocation, où les idées sont recouvertes de la bimboloterie du show business. Et, là, Murat est allé dans le grotesque et l'indigne. C'est le problème de Murat, pas de *Charles et Léo*. L'abondante presse autour de cette sortie n'a pas manqué de faire ressortir les habituels coups de pied des ânes. Sans avoir eu connaissance des vingt-deux Baudelaire/Ferré, on a lu et relu – recopiage de communiqués de presse et navrante inculture – que ces titres n'étaient que « des vieilles démos », « des bribes de musique », des « ébauches musicales » et autres inepties. Ceci dit, pour nous, sans déploration aucune, ça fait partie du paysage journalistique, ça fait partie de Pavlov... La sortie de *Charles et Léo* – CD/DVD – a été doublée par celle du CD de Murat inclus dans un coffret Poésie Gallimard avec *Les fleurs du mal*, un appareil critique de Claude Pichois et une iconographie présentant, entre autre, le tapuscrit *À Charles Baudelaire* de Ferré dont le texte figurait dans la réédition « Szymkiewicz » des deux 33 tours de 1967. Belle idée... Il y en avait d'autres possibles... ça fait partie, aussi, du paysage, éditorial cette fois.



Reste, au final, devant le travail de Murat une colère. Que vaut un CD sans le passage à l'acte, sans le passage à la scène ? Il y avait matière à un spectacle – les douze, *Réversibilité*, *En amour*, *Nuits d'absence*, *Richard*, *Petite* – pour chanter Baudelaire/Ferré, ou simplement les douze. Le DVD montrait la piste : une petite salle, un piano/voix

Murat/Clavaizolle. Mais voilà, ils sont tous les deux sur d'autres projets : Baudelaire/Ferré, c'est fait, c'est coché, c'est dans les bacs. Quelque chose qui ressemble à un travail non fini, à une ânerie artistique, à du mépris sur de la poésie et sur de la musique.

Entretien avec Denis Clavaizolle

CLN : Comment s'est organisée la collaboration avec Jean Louis Murat : le choix des titres, douze retenus sur vingt-deux, la « couleur » des arrangements ?

DC : Le choix des titres, c'est Jean-Louis qui a décidé. Je n'ai écouté que les douze titres, ce qui est normal. Il doit s'approprier les chansons, y « mettre sa patte ». C'est lui qui voit ce qui correspond à son timbre, à sa tessiture, à ses intervalles fétiches.

CLN : Il y a dans les arrangements trois directions : le dépouillement, par exemple avec *La fontaine de sang*, une présence orchestrale marquée, par exemple avec *Bien loin d'ici*, enfin, une recherche plus poussée avec le dernier titre *À une mendicante rousse*. Vous pouvez préciser ces approches, vos partis pris, le choix des instruments ?

DC : C'est spontané, ça me « pisse » de la tête, comme les textes « pissent » du bras de Jean-Louis quand il écrit ses propres chansons, c'est intarissable. Ensuite, je ne suis pas responsable de tout. On avait l'habitude de travailler comme un match de ping-pong avec Jean-Louis, une idée de l'un rebondissait sur une idée de l'autre, on a juste fait ce qu'on savait faire ensemble depuis dix-huit ans.

CLN : L'apport de Morgane Imbeaud est incontestable sur *L'héautontimorouménos*, plus discutable vocalement, à mon sens, sur d'autres moments du CD. Qu'apporte-t-elle ?

DC : Je ne suis pas d'accord. Pour moi, il n'y a rien de discutable. C'est un ange. Ce que ça apporte : une sensualité, une présence féminine. Elle a une voix qui reste en tête. Je pense qu'après Cocoon, elle aura un avenir de muse, appréciée et convoitée, à long terme.

CLN : Avez-vous trouvé sur les Baudelaire/Ferré en voix/piano des idées, des « conseils » d'arrangements ? Par le phrasé de Ferré, son jeu de piano ?

DC : Dans le piano de Ferré on sent les arrangements de cordes, on les devine. Mais il fallait sortir de ça, on n'était pas là pour faire du Léo Ferré, mais du Murat/Clavaizolle. Ce serait débile de faire un album comme Léo, avec un ensemble de cordes ou des instruments typiques, style accordéon, comme il l'avait fait avec le premier album Baudelaire en 1957. Il fallait apprivoiser les titres à notre façon. Sinon on nous aurait accusés de faire un clone, une cover.

CLN : Vous avez pris très peu de liberté avec le travail de Ferré. Quelques unes cependant : celle par exemple, et c'est très réussi, de terminer *La cloche fêlée* sur la double reprise des tercets. C'était pour vous, pour Jean Louis Murat une obligation de la mise en chansons ?

DC : C'était pour que ce soit cohérent et plus digeste à

écouter. La cassette de Léo était une recherche en temps réel, des titres en chantier. Il fallait les mettre en forme tout en respectant ses mélodies, exercice très difficile mais très excitant.

CLN : Vous aviez sur *Dolorès*, en 1996, arrangé la mélodie que Jean-Louis Murat avait mise sur *Réversibilité*. Dans la « cassette » Baudelaire/Ferré, ce dernier avait également mis en musique ce poème. Comment analysez-vous, musicalement parlant, les deux travaux de Ferré et Murat ? Font-ils, selon vous, la même lecture du poème ?

DC : Chacun lit les poèmes comme il l'entend. C'est perso et privé. J'ai juste essayé de faire des arrangements doux et liés, avec des mélanges de cordes d'orchestres qui s'entrecroisent et une basse/batterie simple pour dégager le maximum d'émotion. Et je trouvais la mélodie de Jean-Louis terrible. J'ai écouté la version de Léo après pour ne pas être influencé et j'étais très content de ne pas l'avoir écouté avant, car on a fait quelque chose de vraiment différent.

CLN : Il y a dans votre travail une excellente idée : dans le DVD, vous retournez au piano/voix pour les douze titres du CD. C'est une sorte de repentir ? Une lecture complémentaire ?

DC : C'est une idée pour montrer qu'une chanson c'est avant tout un texte et une mélodie et non un supermarché de sons, de productions et d'arrangements.

CLN : *Charles et Léo* sera-t-il joué sur scène ?

DC : Malheureusement non. Jean-Louis est sur son album, j'ai trois réalisations à finir pour des artistes et je commence les répétitions avec Alain Bashung début février.

CLN : Quel bilan tirez-vous de cette collaboration Baudelaire/Ferré/Murat/Clavaizolle ? Quel est, pour vous, le titre qui se dégage de cette collaboration ?

DC : Tous les titres sont bien. Nous étions prisonniers du nombre de syllabes des poèmes et des mélodies de Ferré. Impossible de réagir comme des chansons à structures basiques. Ce qui nous a aidé, c'est qu'on a retrouvé nos automatismes d'antan sur certains, c'était très plaisant de retravailler ensemble sur un projet. Franchement je pensais que ça n'arriverait pas. Je suis très fier de ça. Espérons que ça arrive de nouveau si nos emplois du temps le permettent.

Entretien par courriel, le 8 novembre 2007.

Poète, vos papiers !

A l'origine de *Poète, vos papiers !* il y a le désir d'Yves Rousseau de sortir des hommages convenus, des alignements de chansons, sans point de vue ni prise de risque artistique. Il y a un projet musicien soutenu par une écriture qui superpose le jazz au classique, l'écrit et l'improvisé avec un Quartet composé de Régis Huby (violons), Jean-Marc Larché (saxophones), Christophe Marguet

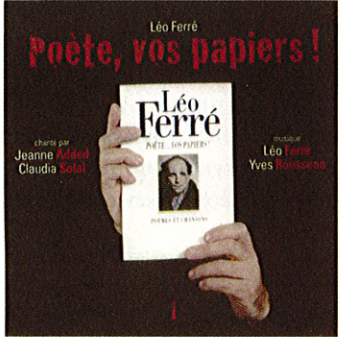
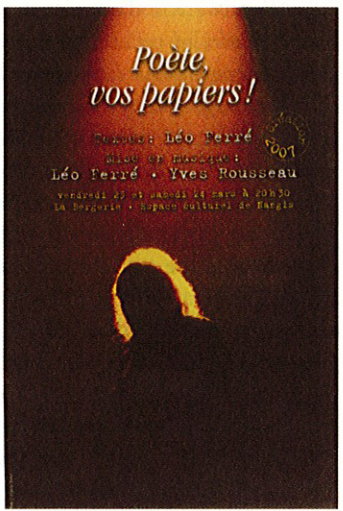
(batterie), Yves Rousseau (contrebasse). Pas pour reprendre Ferré, pas pour l'interpréter, mais pour faire se rencontrer deux univers mis en voix par Jeanne Added et Claudia Solal, deux chanteuses vocalistes. Il y a enfin la rencontre avec Alain Raemackers et l'envie, la nécessité de s'emparer du recueil *Poète... vos papiers !* en prenant quelques titres mis en musique par Ferré et d'autres encore orphelins. L'ensemble mis en forme, questionné, renforcé par une résidence d'artistes à Nangis.

Dix-neuf titres composaient la première donnée à La Bergerie de Nangis le 23 mars : Dix avec la musique de Ferré : *Préface*, *Poète, vos papiers !*, *Madame la misère*, *Les morts qui vivent*, *L'été s'en fout*, *L'amour*, *À toi*, *Le testament*, *Les passantes*, *Il y a*. Neuf avec la musique d'Yves Rousseau : *La muse en carte*, *Rappelle-toi*, *Le plus beau concerto*, *Tristesse de Paris*, *Où va cet univers*, *Tête à tête*, *Le mannequin*, *À un prochain cadavre*, *Les cinéastes*, avec en rappel, hors *Poète... vos papiers !*, *Marie*. Tous arrangés par Yves Rousseau.

L'ambition musicale d'Yves Rousseau saute aux yeux, accroche les oreilles, dans un concert d'une totale cohérence, sans collision entre les musiques de Ferré et les siennes. Même s'il y a tentation il serait erroné de les séparer, d'avoir une écoute sélective. Il importe de saisir l'unité apportée par les arrangements. Même si tout ne passe pas avec une égale évidence.

Yves Rousseau entrelace ses musiques avec celles de Ferré, va jusqu'à la citation (*Marie*), dans le détournement (*Il y a* réduit à une litanie du titre, remplacé ensuite par la voix de Ferré chantant ce titre inédit), dans le clin d'œil (*Madame la misère*, dit d'abord dans un duo voix/batterie, puis chanté en italien). Yves Rousseau ne s'est pas contenté de son petit pré carré d'arrangeur. Sa culture musicale comme sa connaissance de Ferré l'ont emmené au plus loin, arrachant les frontières, brisant les conventions.

Le projet doit beaucoup aux voix, à Jeanne Added et Claudia Solal. Jamais l'une ne tire la couverture, toutes les deux vont dans la même solidarité, échangeant les rôles, chantant, accompagnant, vocalisant, criant... Elles chantent une évidence : pour se coller à Ferré, il faut une voix. Un CD *Poète, vos*



Les Copains d'la nouvelle

Les Copains d'la nouvelle

papiers ! 1 est sorti le 11 octobre, avec quelques modifications par rapport à la première. Sans *Marie*, l'ordre des chansons modifié, trois titres absents : *Rappelle-toi*, *Les passantes*, *Il y a* que l'on retrouvera, sans doute, dans un *Poète, vos papiers ! 2*, en préparation.

Ce CD réalisé trois mois après le spectacle de Nangis montre l'évolution du projet, sa maturation.

Yves Rousseau l'affirme : *Poète, vos papiers !* est comme une lettre musicale à Léo Ferré. Une rencontre malgré les années, une avancée vers l'inexploré, une escapade dans les marges.

Entretien avec Yves Rousseau

CLN : *Poète, vos papiers !* est un défi : reprendre des titres déjà mis en musique par Ferré, en mettre d'autres en musique, l'ensemble sur vos arrangements.

YR : J'avais envie d'un certain équilibre entre les mélodies de Ferré et celles que j'apporterais avec ce Quartet que je mène depuis sept ans et dont la composition, au moins pour le mariage saxophone/violon est inédit dans le paysage français. J'avais envie de traiter et de travailler des textes comme *Les morts qui vivent*, *Madame la misère*, *Poète vos papiers !...* Pour les autres j'ai réagi à la musique des mots, *Le plus beau concerto*, *La muse en carte*. Pour *Rappelle-toi* je me suis dit que ça devait devenir quelque chose d'un peu coltranien, incantatoire. Pour *Le plus beau concerto* j'ai eu rapidement une mélodie simple et peu chargée. *La muse en carte* j'ai eu cette musique répétitive qui s'est imposée.

CLN : Un équilibre... parfois de la continuité avec Ferré, de la rupture ?

YR : C'est difficile à dire. J'ai toujours eu Ferré à l'esprit. Mais je me suis laissé aller, sans me juguler, me freiner. Avec parfois le risque de perdre le texte, mais en ayant toujours le souci de la lisibilité. Mais c'est avant tout un travail sur le Ferré musicien. Vous l'avez vu, nous ne sommes pas des accompagnateurs. On forme un tout. Quelqu'un me disait, après la première : on ne sent pas que c'est un quartet plus deux. J'ai réagi à la musique avant tout. Par exemple j'ai eu envie de mettre en musique *Le bibou de Paris* et je n'ai pas trouvé.

CLN : Vous parlez d'un travail sur le musicien : comment vous êtes-vous arrangés des mots, des textes de Ferré ? Le travail n'est-il pas conjoint ?

YR : Si bien sûr... J'ai eu deux comportements distincts : le premier consistait à essayer de laisser « venir » la musique, le plus naturellement possible, en cherchant la plus grande fluidité entre le texte et la mélodie. Il arrive parfois que l'on écrive une phrase avec les bons mots, la bonne syntaxe, qui exprime précisément ce que l'on pense mais qui au final, ne « sonne » pas, sans que l'on sache pourquoi. C'est ça que j'ai voulu éviter. Le deuxième était d'essayer d'écrire autour d'une idée mélodique ou rythmique que je souhaitais « imposer » aux mots de Léo. Je pense particulièrement à la polyrythmie

de *À Toi*.

CLN : Des textes ont résisté ?

YR : *Les roses de la merde...*

CLN : Vous pouvez expliquer cette résistance ?

YR : *Les roses de la merde* a un côté complètement abscons, épais. Je n'ai pas eu envie. Difficile à dire cette résistance...

CLN : On attendait certaines reprises : *Dieu est nègre*, par exemple, ne vous a pas inspiré ?

YR : Non, pas du tout. Je pensais aussi à *Identité*, mais ça ne s'est pas fait..., à *Alceste*, *Barbès...*

CLN : Quel est le premier texte que vous avez mis en musique ?

YR : Le premier c'est *Le plus beau concerto*. C'est venu en une heure. La mélodie est toute simple. C'est deux fois la même chose. Je voulais quelque chose de très calme. *La muse en carte* est venue, ensuite, tout aussi rapidement.

CLN : Qu'est ce qui a été le plus difficile : votre travail de mélodiste ou celui d'arrangeur ?

YR : C'est l'arrangement des choses existantes qui m'a pris le plus de temps, bien sûr. Il y avait le souci de garder la mélodie à la note près. Et en même temps, faire quelque chose qui vienne vers nous. Pour *À toi* on a fait un traitement rythmique particulier, *Madame la misère* je la fais dire à Claudia Solal en français, avec juste la batterie, la caisse claire, puis elle la chante en italien. On avait aussi pensé faire, en rappel, *Avec le temps*. Et puis on n'a pas voulu être dans les sentiers fréquentés. Je n'avais pas envie de remettre une couche.

CLN : Justement en rappel, pourquoi *Marie*, le seul titre hors *Poète... vos papiers !* ?

YR : Il y a deux raisons. *Marie* fait partie de *On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans* qui est pour moi un très, très grand Ferré. Et *Marie* particulièrement. Ce décalage entre la percussion qui vient d'un autre monde et les cordes très calmes. On la reprend comme une citation, très fidèlement. Ce texte, cette mélodie m'ont marqué. La deuxième raison, il y a tout un pan de la vie de Ferré qui a été consacrée à la mise en musique des poètes. Le rappel me permet de le dire, symboliquement. CLN : Il y dans votre spectacle un mariage jazz et chanson ? Vous acceptez la formule ?

YR : Le public lambda, les ferréristes me le diront. Mais on ne peut pas parler de jazz. Ça en a le son, la couleur, la saveur. Mais ça n'en n'est plus. Je suis allé fouiller dans plein de musiques. Le pari était d'arriver à porter ces textes avec une forme plus ouverte que le cadre de la chanson classique. C'était possible avec Ferré. Je sens chez lui cette volonté d'ouverture. Je pense à *Ludwig*, au *Bateau ivre* : « Foutez-moi la paix laissez-moi faire ce que j'ai envie de faire ». Il disait ça Ferré. Il avait envie de sortir du format.

CLN : Quels sont les liens entre le travail que vous menez avec votre Quartet, avec *Sarsara*, par exemple, et *Poète, vos papiers !* ?

YR : Le travail n'a pas été le même, d'autres contraintes

étant présentes dans ce projet, particulièrement celle de l'omniprésence du texte. J'ai surtout désiré avoir à disposition ce « son » que nous avons mis huit ans à affiner, sans parler de l'immense plaisir d'avoir mes « potes » de musique à mes côtés, ceux qui me sont fidèles et qui connaissent si bien mes qualités comme mes défauts... Je voulais réussir aussi l'intégration des deux voix à ce « son ». Je ne sais si j'y suis parvenu... L'avenir me le dira sans doute.

CLN : Comment avez-vous travaillé avec vos musiciens ? Dans une approche collective sur les textes de Ferré, les arrangements possibles ? Dans une approche plus « dirigiste » ?

YR : Dès la première répétition « en tutti », tout était écrit. J'ai juste fait quelques modifications a posteriori. En revanche, fidèles à leurs habitudes, les musiciens du Quartet m'ont fait quelques propositions d'aménagement, vite rejoints par Jeanne et Claudia et nous avons ensemble ouvert quelques fenêtres pour improviser ou juste pour des questions d'équilibre de l'ensemble du répertoire.

CLN : Le point de vue du musicien sur Ferré musicien ?

YR : C'est un musicien bien sûr. Un mélodiste et un musicien. Capable d'arranger ses chansons pour des orchestres symphoniques, par exemple. Dans la chanson,

vous savez comme moi que les exemples ne sont pas nombreux...

CLN : Pour les voix, vous les choisissez féminines. Mais pourquoi deux chanteuses ?

YR : Dans le milieu des musiques improvisées il n'y a pas beaucoup d'hommes. Et puis il me fallait faire porter ça par des voix de femmes. C'est très subjectif. Ça

me permettait de contourner des difficultés. Et puis ça met en exergue le côté féminin de Ferré.

CLN : Dans la répartition de leur rôle vous n'êtes pas allés dans la facilité. Sans faire de duo, elles sont souvent ensemble. Quand l'une chante, l'autre travaille, dans les chœurs, les échos. Elles se passent les strophes. Il y a superposition des voix. Elles sont finalement le cinquième instrument.

YR : Vous l'avez ressenti comme ça ? Tant mieux. On aime bien brouiller les cartes, surprendre. Je ne pouvais pas faire autrement avec cet artiste complet qu'est Ferré. Il faut bousculer les traditions. Pour moi Ferré c'est un moderne, toujours ouvert, malgré quelques conneries dites sur le jazz, le dodécaphonisme.

CLN : On a vu lors de la première que les deux chanteuses n'avaient pas encore complètement pris la mesure des chansons de Ferré.

YR : Elles savaient la difficulté de l'entreprise. Jeanne Added qui est solide, elle vient du rock, est sortie du concert épuisée, vidée.

CLN : On la sentait en recherche d'énergie, elle se battait imperceptiblement.

YR : Notre projet est déraisonnable. Toutes deux prennent beaucoup de risques. Claudia Solal est une artiste « installée ». Il y avait beaucoup à perdre. On ne pourra pas venir me dire que *Préface* dit comme ceci, comme cela... alors que Ferré... C'est impossible ! Ce sera hors sujet !

CLN : Ferré, un certain Ferré conduit à la prise de risques. Vous les avez décuplés...

YR : Lavilliers reprenant Ferré, je ne sais pas si cela peut être probant. Il est dans les pas de Ferré. Moi, je ne suis pas dévot de Ferré. Il me fascine. Mais ce qu'on fait ce n'est en rien un hommage. Une rencontre, simplement.

CLN : C'est évident. Ces dernières années, ce ne sont pas les « stars » qui ont le mieux rendu Ferré. Loin s'en faut. Il n'y a pas grand-chose à attendre de Lavilliers, de Sapho. Une distraction, un CD de plus à leur discographie.

YR : Je ne suis pas chanteur ; sur ce coup-là c'est une chance. Si on me tombe dessus, ça ne sera pas pour la reproduction de Ferré.

CLN : Vous commencez à combler un manque : Ferré vu par les musiciens.

YR : Peut-être. Le Ferré poète, le Ferré mélodiste, c'est acquis. Mais le Ferré musicien, le Ferré arrangeur, c'est vers lui que je souhaitais aller.

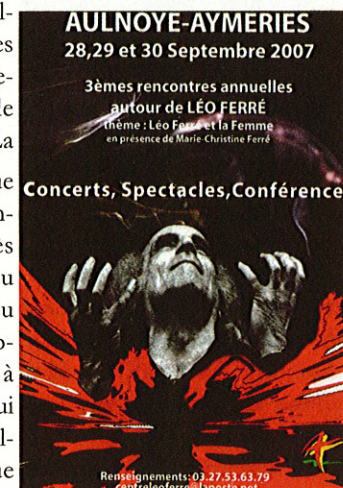
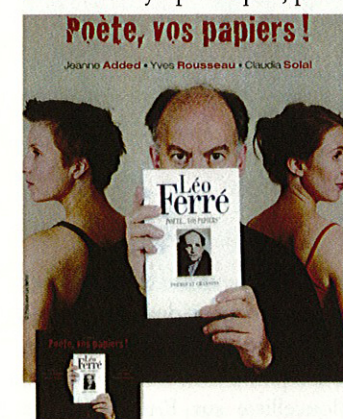
Nangis, le 24 mars 2007.

(PS : désormais, c'est avec *Les copains d'la neuille*, en rappel, que se termine le concert).

Les 3èmes Rencontres annuelles d'Aulnoye-Aymeries

Les Rencontres annuelles d'Aulnoye-Aymeries sont, désormais, solidement ancrées dans le paysage ferréen. La 3ème édition s'est tenue les 28, 29 et 30 septembre dans un succès artistique, un peu assombri par deux ou trois nuages : des subventions qui tardent à arriver, un Centre qui ne peut encore s'installer à la Médiathèque d'Aulnoye, des adhé-

rents, des spectateurs en nombre insuffisant.



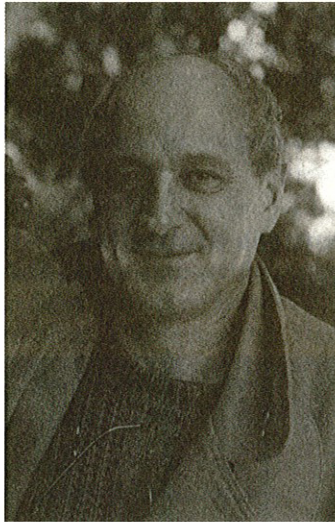


Pas vrai, Léo !

À trois reprises, au long de ces rencontres, nous avons retrouvé Michel Avalon (chant, guitare) et Jean-Pierre Fourment (contrebasse) dans des extraits de *Pas vrai, Léo* ! La formule guitare/contrebasse, peu courante dans les interprétations de Ferré, donne entre leurs cordes expertes des chansons saisissantes : de celles qui étaient du CD consacré à Ferré, en 2003, et où ils excellent : *Les assis, Les corbeaux, T'es rock coco, T'en as, L'été s'en fout*,... Mais aussi d'autres auxquelles ils se sont essayés avec succès : *Marie, Des mots* et, surtout, *La marge*. Michel Avalon ne s'enferme pas, au chaud, dans quelques titres. Il poursuit sa quête, cherchant des arrangements avec Ferré. Et ça marche.

Poètes, vos papiers !

Il n'y a pas de surprise avec Richard Martin, un éblouissement recommencé, une ferveur inégalée. Son *Poètes, vos papiers* ! articule autour de douze textes – *La solitude, Madame la misère, Words... Words... Words..., Le chien, Allende, Richard, Préface, Poète, vos papiers !, Ni Dieu ni maître, Il n'y a plus rien, Les anarchistes, Marseille* – des extraits de *La méthode, Le style, Technique de l'exil*...



En 75 minutes, Richard Martin avance, profère le Ferré de l'insoumission, de la révolte. En poète, il se met dans les pas d'un autre poète, sur une trace. Richard Martin suit Léo Ferré, puis passe en solo, dans toutes les voies, une directissima pour tel texte, une face nord pour tel autre. Il passe partout. C'est du Ferré en figure libre, aérien,

funambule, sans oxygène. Sa maîtrise des mots jusqu'au bout des doigts, il voltige, minéralement parlant. Encordé à sa voix, emmêlé à son jeu, le spectateur est dans son texte, modulé par Leda Atomica qui assure, à l'arrière, l'intendance d'une musique en léger maquillage pour faire les mots de Ferré plus rouges, une ligne de mascara pour appuyer le chant.

Accessoirement, lors d'un tel spectacle, on pense à certains artistes à pupitres qui feraient bien, le cours d'un soir, de suivre auprès de Richard Martin un rattrapage solaire, simplement pour apprendre à faire briller un texte, à le respecter. Simplement un devoir de mémoire.

Le Palais des Congrès – 1975

On reste souvent à propos des représentations de Léo Ferré au Palais des Congrès, en 1975, sur la réception énervée et coincée d'un quarteron de critiques en retraite. À tort... Que Ferré ait pour ce *Toute la musique de Beethoven et Ravel à la chanson* donné la baguette pour se faire battre est possible. Mais le regard comme l'oreille des quatre manquaient singulièrement de discernement et d'acuité.

De larges extraits d'une représentation de ce spectacle filmée par Antenne 2 ont permis de revenir à un essentiel qui ne résidait pas dans la seule posture d'un Ferré chantant et dirigeant un orchestre de cent vingt musiciens et choristes. *Toute la musique*... est une des propositions de Ferré qui donne au plus près la définition de son art. Jamais on ne l'avait vu sur scène tendre autant de cordes : le classicisme des premières chansons (*La vie d'artiste*), les métachansons d'après (*Les amants tristes*), le compagnonnage avec les poètes (*La chanson du mal-aimé*), les rêves musiciens (Beethoven et Ravel).

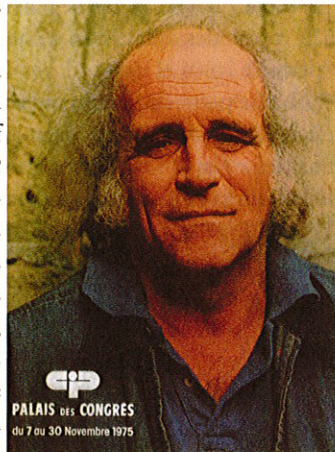
Fallait-il s'arrêter à la seule performance – ou aux limites – du chef d'orchestre ? S'emporter devant toutes les conventions niées – un chef sans baguette, de face, le plus souvent en mouvement, se diffusant parmi les musiciens, un orchestre de dos ? Ne fallait-il pas plutôt accepter un parti-pris, accepter un orchestre majeur s'accordant d'un chef donnant plus la mesure des mots que de la musique ? Et apprécier le bonheur d'un artiste s'octroyant toutes les libertés comme ce : « C'est bien ça, Madame, merci ! » suivant le solo de la violoncelliste sur *Requiem*. Claire Devarieux l'avait bien formulé dans son article du *Monde* : « On oublie l'habileté, on perd de vue le record, et l'on reçoit une âme ». Ça dépasse « Beethoven assassiné Ferré » !

Actuellement quatre DVD sont disponibles qui donnent Ferré en concert. Celui-ci, d'autres, permettraient d'entendre *Toute la musique* de Ferré.

Léo Ferré et la femme

Des communications données lors de ces Rencontres on retiendra le bel exercice de style, l'analyse de Jean-Christophe Delmeule sur *Ton style* et l'étude de Stéphane Oron intitulé *Ma pute mon enfant ma sœur*.

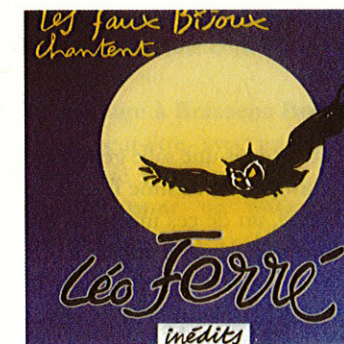
Les visions de la femme dans les textes de Ferré sont contradictoires et font se côtoyer le rejet avec la symbiose. Le vers de *Porno song* qui donne son titre à cette étude, renvoi d'un vers baudelairien, met en évidence « trois figures de la femme qui se rencontrent successive-



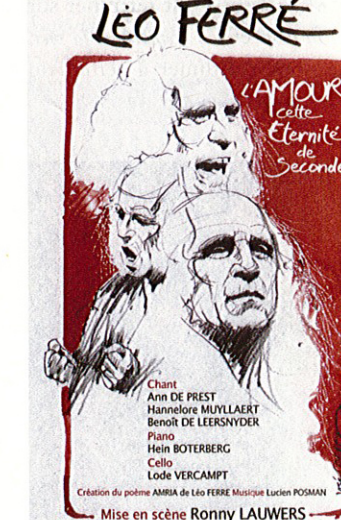
ment et simultanément : l'amante, la vestale et la muse ». Il y a dans ce thème qui court toute l'œuvre de Ferré des entrées innombrables, sur une échelle de Richter amoureuse des variations incroyables. Ferré c'est *Ça t'va* et *Cette blessure*, c'est quelques pièces en *Annexe de Testament phonographe* et c'est *Christie*. Stéphane Oron a choisi une méthode toute de sensibilité et d'intelligence qui fait se rapprocher les textes et dialoguer les âges et les textes de Ferré.

Chansons rares – Chansons phares

Il y avait dans le concert des Faux Bijoux des chansons rares, celles du double CD *Les inédits* (l'autre CD étant celui de Gilles Droulez) dont cinq ont été interprétées : *Zingare, L'oubli, Le banco du diable, L'histoire de l'amour, La lune*. L'occasion était belle de sortir les quatre autres – *Complainte pour Popaul, L'or et la paille, Prête-moi ta vie, La fille des bois* – pour leur faire prendre l'air et les sortir de la confidentialité où, malgré le CD, elles demeurent... Il y avait aussi des chansons phares, dans un voisinage avec les précédentes qui ne manquait ni d'allure, ni d'ambition. Quelques titres, *La folie, La poésie fout l'camp Villon, Comme une fille* étaient parfaitement servis par les arrangements et les guitares électriques du trio toulousain.



Malheureusement l'ambition a souvent tourné à la prétention, le jeu de scène à l'affectation et le concert à la sortie de route : *La solitude* s'enchevêtrant et s'alourdissant avec *Le chien* et *La méthode, Les amants tristes* réduit à des morceaux choisis avec superposition de voix et décalage de textes, le récit de la mort d'un jeune homme jeté du haut d'un pont de Toulouse tombant dans le pastiche. Et puis il y avait la chanteuse arpentant la scène comme pour jaggeriser Ferré, des propos au public comme à une soirée pour quatrième âge : « Ça va ? Bien installés ? Pas trop fort ? ». Au final des chansons défigurées, des chansons phares réduites à un clignotement, Ferré porté disparu.



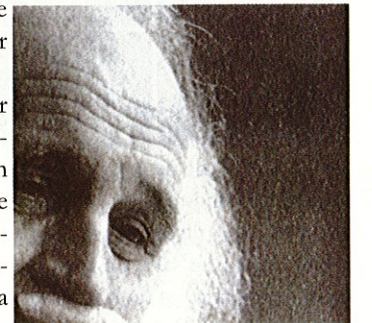
L'amour... cette éternité de seconde

Ronny Lauwers avait depuis longtemps rendez-vous avec Léo Ferré. Le Ferré d'une certaine époque, celle d'après l'ennui, d'après la violence, le Ferré de certaines chansons, plus désenchantées, le cœur descendu de l'utopique.

Un rendez-vous qui ne serait pas une anthologie, un passeport, un *Que sais je ? Ferré*. Mais la rencontre avec les chansons d'après 1975, les chansons démesures. En les choisissant de son ailleurs de metteur en scène d'opéra, de professeur d'art lyrique aux conservatoires de Bruxelles et Gand, de directeur de l'Opéastudio des Flandres. Pour porter son projet il s'est entouré de deux musiciens, le pianiste Hein Boterberg et le violoncelliste Lode Vercampt, de deux chanteuses, Ann de Prest et Hannelore Muyliaert, toutes deux soprano, un chanteur baryton, Benoît de Leersnyder. Tous les cinq aux parcours transmusicaux impressionnants, aux bagages regorgeant de curiosité et de diversité. Rendez-vous avait été pris le dimanche 29 septembre au conservatoire d'Aulnoye-Aymeries dans une salle nue, sans scène ni décor, simplement ensoleillée, où une quarantaine de spectateurs sont partis vers les étoiles.

De la matière possible Ronny Lauwers a conservé dix-huit titres, dix-huit étapes pour tracer un itinéraire amoureux, dans sa complexité, dans ses fausses routes, dans son accomplissement, pour donner à voir Ferré et l'amour, Ferré et la femme, en chansons. Les titres s'enchaînaient ainsi : *Notre amour, En amour, Porno song, Ta source, Tu penses à quoi ?, La jalousie, Le superlatif, Je t'aimais bien tu sais, Des mots, Opus X, Je te donne, Les oiseaux du malheur, Lorsque tu me liras, Le manque, Amria, De toutes les couleurs, L'amour meurt, L'oppression*. Treize titres des années 1976/1990 (à nuancer : *Notre amour* et *En amour* qui figuraient sur *Les vieux copains* étaient des 78 tours Odéon, *Lorsque tu me liras* dont la date ne peut être 1987), trois de 1973, *Opus X* sorti de *Métamec*, enfin *Amria* mise en musique pour ce spectacle par le compositeur Lucien Posman.

Le choix des titres, leur positionnement relèvent d'une mise en perspective, d'une architecture, d'un montage quasi cinématographique et, surtout, de la volonté de faire sens. *Notre amour* et *En amour*, de leur lyrisme, servent de base de lancement aux textes des années 70 à la sexualité exacerbée (*Porno song, Ta source*), à l'autre impossible (*Tu penses à quoi ?*), aux écartèlements (*La jalousie, Le superlatif*), à la mélancolie (*Je t'aimais bien tu sais*), à l'illusion (*Des mots*), à l'unique au milieu des autres (*Je te donne, Les oiseaux du malheur, Lorsque tu me liras*), aux tourments (*Le manque, Amria*), pour aller vers la mort (*De toutes les couleurs, L'amour meurt*), et conclure par le mal nommé, cet empêchement d'aimer en vrai (*L'oppression*). Cet itinéraire de paradoxes, de répulsion, d'attraction dit l'amour et le désamour, où les chansons se terminent par « Je t'aime » ou « Je t'aimais », mais aussi par « Tire-toi » ou « Salope ».



Ann de Prest - Hannelore Muyliaert - Benoît de Leersnyder
Hein Boterberg - Lode Vercampt - Lucien Posman - Ronny Lauwers
présentent et organisent
L'AMOUR... cette éternité de seconde
texte © paroles de Léo Ferré // musique de Léo Ferré

Ronny Lauwers n'est pas allé du côté des chansons d'une « période » dite de feu, il n'est pas allé vers *Je t'aime, On s'aimera, L'amour fou*. Il a pris d'autres sommets et de plus grands risques.

Sur ces titres il y a eu l'impeccable travail des trois artistes dans la mise en mémoire de textes fleuves (mémoire sans défaillance, si ce n'est une qui tient de l'accident/clín d'œil lorsque Hannelore sur *Je t'aimais bien tu sais* a accroché et oublié « Je n'ai plus de raccord pour te raccorder » !), dans la diction aussi, dans la mise en bouche d'un phrasé à tenir, parfois, jusqu'à l'apnée. Leur travail, leur maîtrise d'une voix tous terrains, leur assurance tranquille tout autant que forcenée ont mis les chansons de Ferré dans des écrans jusqu'alors camouflés.

Ces chansons étaient dans toutes les formes : *a cappella*, en solo, en duo (Ann et Hannelore proposant des lectures de *La jalousie* et de *Je te donne à se damner*), en trio aussi sur les deux derniers titres du concert. Avec, à mi-spectacle, en forme de trou normand, *Opus X* joué par Hein Boterberg.



De ce travail, de ce respect, de cette fraternité, coulait un spectacle d'une tension unique, emplie de sensualité et de volupté, de gravité et de jubilation, plein du bonheur d'être dans une salle où tout s'est joué les yeux dans les yeux, les voix dans un silence de larmes, artistes et public vers Léo Ferré, dans l'éternité d'un instant majeur.

Vers 2008

Ces 3èmes Rencontres se sont terminées sur des chansons, d'autres chansons... La Chorale Josquin des Prés accompagnée du Quintette des Cuivres de l'Escaut a chanté *L'affiche rouge* et *La the nana*, Christophe Piret, comédien et metteur en scène, a livré quelques papiers collés Ferré qui résumaient une rencontre, deux vies qui se percutent, les élèves de l'école de musique se sont attaqués à *Jolie même* et à *La mélancolie*, avant qu'un groupe de Férrériques Anonymes entonnent *Les anarchistes*. Michel Avalon et Jean-Pierre Fourment donnant d'autres titres, pour terminer sur *Des mots... Des mots... Des mots...*

Des noms circulaient pour les prochaines rencontres, des

noms pour rester à la hauteur de cette 3ème édition, les Hermon, Verdier, Mesguich, Lauwers... on n'en attend pas moins d'un quatuor d'organisateur remarquables : Patrick Detrain, Robert Horville, Marc Maille, Serge Lallemand.

On peut prendre date pour les prochaines Rencontres à l'automne 2008, on peut aussi faire nombre et adhérer au Centre Léo Ferré. Renseignements : Centre Léo Ferré, Centre Administratif, Place du Docteur Guersant, 59620 Aulnoye-Aymeries – Tél : 03 27 53 63 71 – Courriel : centroleoferre@orange.fr



Spectacles

Graine de Léo

Il est arrivé à huit heures et quart dans une salle genevoise de fin janvier 2007. Et il a commencé, comme il se doit, avec *L'idole*. Lui, Georges Chave, un de ces inconnus qui mettent Ferré à la voix, sur un coup de cœur adossé à une passion de trente ans. Il aime Ferré et le remercie dans le texte, de sa voix d'artiste lustrée par des années de chant choral, par sa place dans le chœur complémentaire de l'opéra de Genève. Il fallait un complice, brillant, il l'a rencontré avec Vincent Thévenaz, pianiste et organiste, professeur d'orgue au conservatoire de Genève. Une voix et quelques touches plus tard, *Graine de Léo* était lancé, dans la rencontre, pas dans l'hommage.

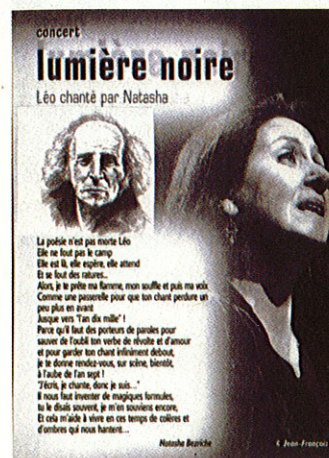
Tous deux ont versé quelques millésimes historiques, le Caussimon de 1953, celui de 1972, le Ferré de... toutes les années. Ils ont mis *Vitrines* à côté des *Romantiques*, *La fleur de l'âge* avec *Les oiseaux du malheur*. Pour terminer sur des sommets, *Ne chantez pas la mort* et *La mémoire et la mer*. Au total dix-huit chansons pour continuer à semer du Léo, à faire pousser toutes les mauvaises graines. (photo : Claude Laffely)



Lumière noire

En 1997, Natasha avait inscrit sur son CD *De vive voix* une chanson hommage, *Merci Léo*. Le 7 février, à Vaulx-en-Velin, dans son concert *Lumière noire*, c'est *Thank you Ferré* d'Ann Gaytan qu'elle a choisi d'interpréter avec vingt-trois autres titres, des airs « aux accents illicites ».

Entouré d'un quatuor inventif et talentueux – Gilles



Gastinel : guitare, Philippe Bourlois : accordéon, Sarah Didelon : violoncelle, Sébastien Jaudon : piano et arrangements – avec en arrière-plan les superbes noirs et blancs de Serge Féchet, Natasha a ouvert son spectacle avec *Opus X* pour alterner classiques et méconnues comme *Quartier latin*, *Pacific blues*, *Vous savez qui je suis*

maintenant ?, *Plus jamais*, *Si tu t'en vas...* Le concert regorgeait d'une sororité évidente avec Ferré, d'une générosité sans failles, d'une conviction de voix et de gestes.

Hommage à Brassens Brel Ferré

C'est, peut-être, avec une procuration des hommes du salon que trois artistes se sont retrouvés le 7 avril à Rumilly pour un passage de témoin : Fabienne Eustratiadès avec Ferré, Hervé Lapalud avec Brassens, Laurent Berger avec Brel. Dans cet ordre ils ont interprété une dizaine de chansons, faisant se rencontrer *La folie* avec *Les Marquises* ou *Hécatombe*, dénudant trois univers, rapprochant trois phares.

Cette soirée emplit d'échos, aux thématiques entrecroisées – *L'Ostendaise* se chantant *Comme à Ostende*, *Rotterdam* se superposant à *Amsterdam* – ressemblait à l'Italie, à Sète et aux Marquises avec un peu du ciel bas de Bruxelles en guise de nostalgie.

Ces interprètes d'un soir, avant tout auteurs-compositeurs-interprètes, ont donné, aussi, quelques beaux duos : H. Lapalud et L. Berger avec *Don Juan* et la sublime *Supplique pour être enterré sur la plage de Sète*, F. Eustratiadès et H. Lapalud avec *Le temps du tango* et *La chanson des vieux*

amants, L. Berger et F. Eustratiadès avec *Regardez-les* et *Voir un ami pleurer*, enfin H. Lapalud et F. Eustratiadès avec *La complainte des filles de joie*. Un double triangle isocèle, une soirée géométriquement bien.



Premier mai jour Ferré

Il faut parfois reprendre la route, remettre ses pas vers Rochechouart, avancer l'été au printemps, passer du férié au Ferré pour le retrouver le 1er Mai au Trianon à Paris, comme une habitude légitime.

À l'initiative de Cristine Hudin, au retour du Festival de San Benedetto del Tronto de juin 2006, François Gaillard, Bruno Darraquy, Yvan Dautin, Francesca Solleville, Michel Bühler, Natacha Ezdra, Serge Utgé-Royo étaient sur la scène pour la 1ère édition de ce Premier mai jour Ferré.

Un concert fleuve de près de cinquante titres, mélangeant les chansons de Ferré avec celles des sept artistes, dans un univers proche, avec, parfois, le risque du contrepunt. Sauf si se côtoyaient Couté et Ferré, *Amis dessous la cendre* et *Les anarchistes*. Une soirée pleine d'interprétations de haute lignée, *La lune* de Natacha Ezdra, *Le chien* par Yvan Dautin, *Ni Dieu ni maître* par Serge Utgé-Royo, pour ne citer que trois exemples.

Le public était en nombre, prêt déjà pour une 2ème édition, prêt à passer à l'acte du titre de Remo Gary chanté par Francesca Solleville : *J'te passe le poing*. Le cœur, aussi... la mémoire, avec...



Richard Martin/Café Café

Sur la scène du Festival Entre deux de Pully (Suisse), le 6 juin, « y avait un mec qui s'était pas maquillé », un tourskien éperdu, proférant *Il n'y a plus rien* de son incomparable présence, donnant tout de Ferré, sans attendre 10 000 ans, ni même demain matin. Tout de suite. Sur des sommets évoqués un peu... plus haut.

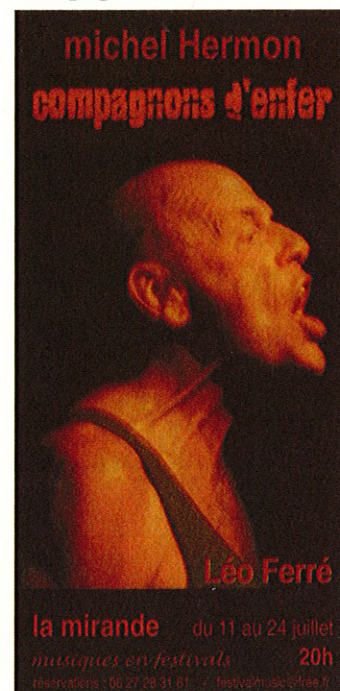
Y avait aussi « des airs qu'avaient l'air de n'en pas avoir », le groupe vocal Café Café, un ensemble de soixante-dix choristes, dirigé par Pierre Hurvilier et accompagné par cinq musiciens mettant en voix, avec quelques autres titres chanson française,

Préface (interprété en solo par un choriste), *Les anarchistes*, *C'est extra*, *Le bateau espagnol*, *Jolie même*, *Ni Dieu ni maître* (avec Michel Bühler aux strophes et Café Café au refrain) et *Avec le temps*. Pierre Hurvilier dirige en Suisse romande qua-



tre ensembles vocaux de forte renommée, rapprochant le classique du populaire, dans des interprétations radieuses qui feraient bien de traîner plus souvent du côté de Ferré.

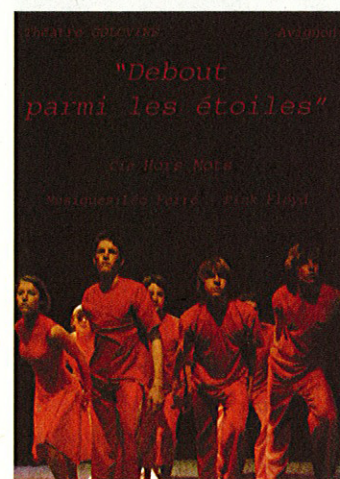
Compagnons d'enfer



Léo Ferré était de quatre spectacles du Off du Festival d'Avignon.

Le spectacle de Michel Hermon (chant) et Christophe Brillaud (piano), *Compagnons d'enfer* que l'on avait dégusté en juillet 2006 (CLN, n° 11), est revenu dans la salle de la Mirande dans sa force inchangée, dans sa miraculeuse précision. La poésie de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud et Ferré, tout entière dans un toucher de piano, une présence scénique, au cœur de la cible.

Debout parmi les étoiles

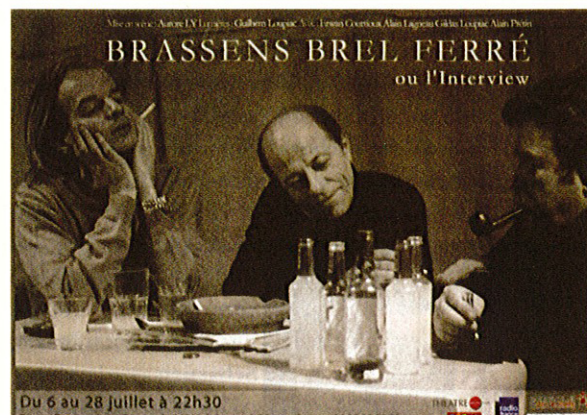


Ce spectacle est dansé par douze jeunes de 15 à 22 ans, issus du collège Les Ormeaux à Rennes. Avec leur professeur de danse, Nadine Brulat, ils poursuivent le travail entrepris dans leurs années adolescentes. *Debout dans les étoiles* les immerge dans les textes de Ferré, un univers de révolte, d'amour et de solitude et propose dans l'alphabet de la

danse quelques chansons de Ferré, quelques musiques. Les pas sont assurés, les chocs avec la scène percutants pour chorégrapier *Vingt ans*, *Je l'aimais bien tu sais*, *La the nana*, pour danser sur des airs rares *Le chant du hibou*, sur le superlatif de l'épilogue de *L'opéra du pauvre*. Le final se joue sur la musique de *Requiem*, le visage de Ferré survenant en toute fin : « Pour tout ça, le silence ». C'est bien imaginé, parfaitement réalisé, avec du rouge partout, des lumières entre chien et loup.

Brel Brassens Ferré ou l'interview

L'entretien du 6 janvier 1969 a donné davantage dans le médiatique que dans l'idéologique. Trois hommes se ren-

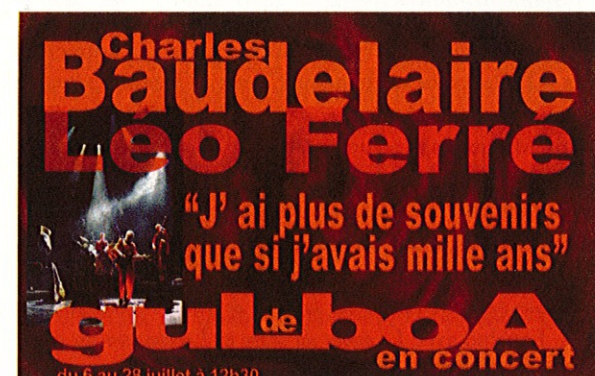


contrent dans un salon, brassent du vent et de la fumée, avancent quelques lieux communs et autres banalités. Cela fait couler beaucoup d'encre, donne dans les produits dérivés et le poster pour donner à croire, pour bâtir une mythologie.

Quarante ans après, l'entretien se retrouve sur une scène. D'abord au printemps à Paris, puis dans le off d'Avignon. Mis en scène par Aurore Ly, *Brel Brassens Ferré ou l'interview* est donné dans sa quasi intégralité, entrecoupé, selon la thématique, par Jeff, *Ni Dieu ni maître*, *Quatre-vingt-quinze fois sur cent* et *Avec le temps*. C'est subtilement joué par Erwan Courtioux (Brel), Alain Prétin (Ferré), Alain Lagneau (Brassens), jusque dans la ressemblance physique et les tics. Et ça démultiplie un texte banal qui arrive, à défaut de nous étonner, à nous amuser.

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans

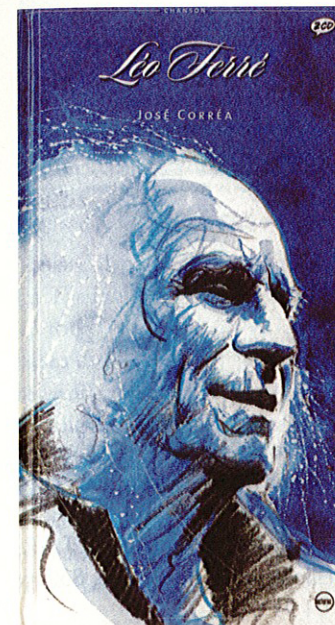
J'ai plus de souvenirs... reprend les mises en musique des poèmes de Baudelaire par Ferré. guLdeboA, le leader du groupe, est l'anti-Murat : là où Charles et Léo adoucissent, guLdeboA alcoolise. Les deux travaux sont lisibles, les



deux respectables. Lui aussi apporte une rose sur deux tombes et donne vie, avec un autre parcours. Cinq titres sont pris dans l'album de 1957, neuf dans le 1967 et les trois de 1987. Avec pour lier l'ensemble deux extraits du *Spleen de Paris*, des mots qui hurlent pour que les hommes ne soient plus « les esclaves martyrisés du Temps », et pour « faire disparaître la tyrannie de la face humaine ». Les arrangements sont délibérément rock avec une formule contrebasse/accordéon/batterie/guitare qui allie le sensuel et le véhément, le caressant et le rageur. Tout passe, certains titres mieux que d'autres, *Le Lézard* ou *L'examen de minuit* mieux que *La musique*, par exemple.

Livres, revues, expositions, 2008

Léo Ferré

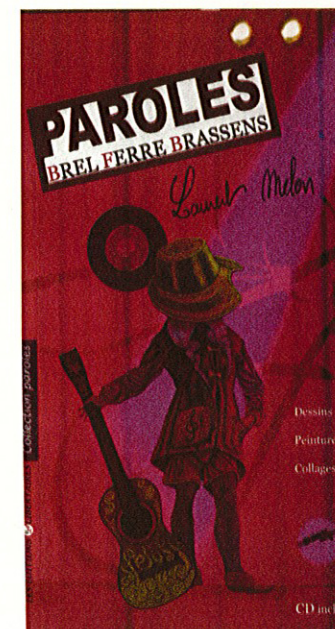


La collection Bdmusic chez Nocturne accueille des Bdjazz et des Bd blues sous forme de monographie. Elle comporte aussi quelques titres chansons : Piaf, Sablon, Fernandel, Ventura, Baker, Trenet. Et depuis juin 2007, *Léo Ferré*, dans un format long box avec deux CD. Un *Léo Ferré* qui joue avec le temps : les illustrations de José Corrêa vont de 1916 à 1993, les CD (47 titres) couvrent, domaine public oblige, les années 1950 à 1955, la biographie de Martin

Pénet s'arrête en... 1958.

Ce livre-CD fait dans le déjà entendu, le déjà lu. Si ce n'est, et très heureusement, les illustrations de José Corrêa qui, en vingt-deux planches, fixent dates et rencontrent-clés et peignent une superbe biographie d'aquarelles.

Paroles Brel Ferré Brassens



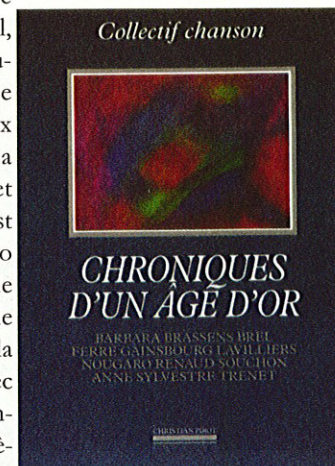
Paroles des Éditions Libertaires reprend des paroles « contre » : *Paroles d'irréductibles*, *Paroles de poètes révoltés*, *Paroles anticléricales*, *Paroles antimilitaristes*. *Paroles Brel Ferré Brassens* présente les trois chanteurs en dessins, peintures, collages et en animation avec un DVD de quinze minutes.

Le livre a été illustré par Laurent Melon qui propose les visions de son compagnonnage attentif et suivi des trois artistes. Le préfacier prévient : la connais-

sance de l'auteur « ne procède pas de la seule mémoire, et encore moins du souci de plaire ». C'est libertaire et c'est clair.

Chroniques d'un âge d'or

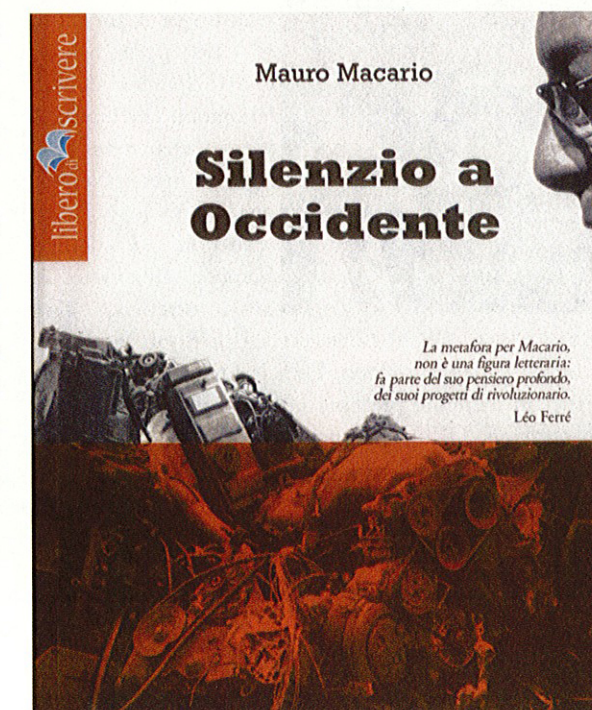
Inlassablement, Christian Pirot poursuit sa mission éditoriale sur la chanson française. Dans *Chroniques d'un âge d'or* il a réuni Barbara, Brassens, Brel, Ferré, Gainsbourg, Lavilliers, Nougaro, Renaud, Souchon, Sylvestre, Trenet, sous la plume de Pierre Louki, David Mac Neil, Bertrand Dicale et d'autres... Dont Marie Chaix qui livre deux portraits, Barbara (elle a été sa secrétaire) et Anne Sylvestre (elle est sa sœur). Pour Léo Ferré, c'est Claude Frigara qui assure le trait « pour continuer la route avec lui », avec ses chansons qui résonnent comme des poèmes, ses poèmes qui sonnent comme des chansons. Claude Frigara dit aussi les sommets de Ferré, les textes fondateurs de celui qui « ne reviendra plus ailleurs qu'en nous », pour continuer la discussion « entre peau et jactance ».



Silenzio a Occidente

En 1990, Léo Ferré avait préfacé le recueil de poèmes de Mauro Macario, *Le ali della jena*. Cette année, en ouverture à son nouveau recueil, Macario a écrit *Lettera a Léo Ferré*. Entre ces deux dates, il a publié deux anthologies de textes de Ferré : les chansons dans *Léo Ferré Il cantore delle immaginario* (1994) et les textes en prose plus quelques chansons dans *Léo Ferré L'arte della rivolta* (2003).

Silenzio a Occidente est disponible sur www.liberodiscrivere.it



L'éducation musicale

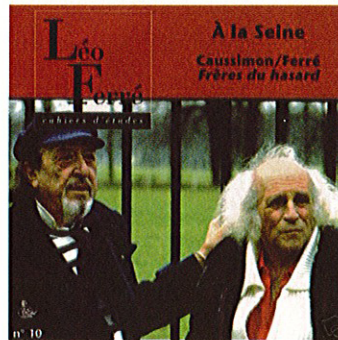


Cette revue a proposé dans ses dernières livraisons de 2007 deux regards musicologiques sur Ferré : dans le n° 541/542 de mars/avril, *Le populaire à l'origine du savant chez Léo Ferré* par Céline Chabot-Canet, dans le n° 545/546 de septembre/octobre, *Léo Ferré face à son époque* par Jean-Baptiste Mersiol.

Renseignements : www.leducationmusicale.com

Tél : 01 39 66 02 69

Les cahiers d'études Léo Ferré



Le n° 10 est consacré à Jean-Roger Caussimon et à Léo Ferré, à leurs quarante années de collaboration et d'amitié, à vingt chansons co-signées. Avec les témoignages de José Artur, Jean-Louis Foulquier, François Billetdoux et des entretiens avec Yves Mathieu, Paulette Caussimon, Éric Robrecht, Pierre Barouh, Céline Caussimon, Francis Livon. Et une étude issue d'un mémoire présenté à l'université du Québec à Montréal, en 2001, par Francis Hébert.

Renseignements : www.petit-vehicule.asso.fr

Tél : 02 40 52 14 94

Léo Ferré – La mémoire et le temps

L'association CLAP – Cultures Littératures Arts et Poésie – a présenté du 15 juin au 30 août, à La Trinité (06) une exposition conçue comme un panorama de l'œuvre plurielle de Léo Ferré (chanteur, compositeur, romancier, poète, éditeur...). Près de 500 documents étaient présentés, accompagnés de la projection de concerts, d'entretiens, d'écoute de disques.

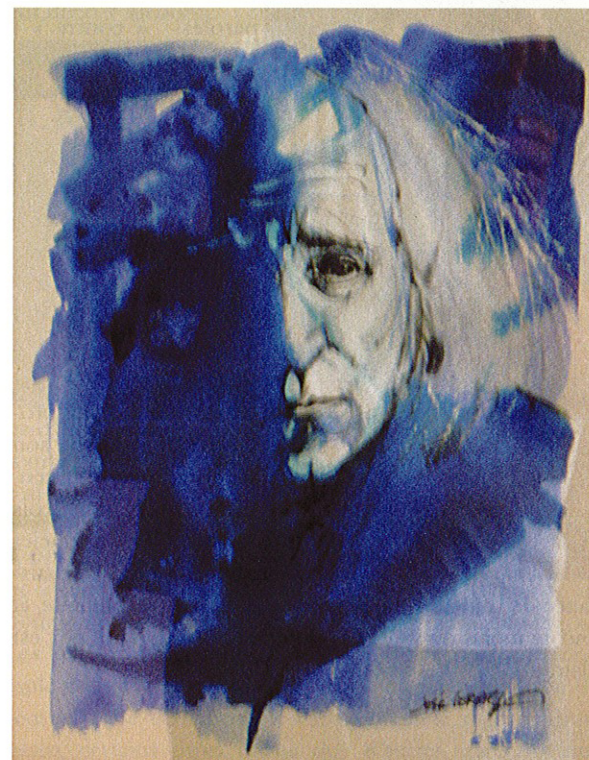
Cette exposition a vocation à tourner dans tous lieux culturels et artistiques.

Renseignements auprès de Jean-Pierre Sintive à CLAP, BP 205 – Les Tuilières, Vieille montée de Grasse, 83006 Draguignan Cedex – Tél : 04 94 67 31 75

Exposition José Corrêa

Patrick Jaumotte, et son association Poètes vos papiers, proposent trois expositions des travaux de José Corrêa sur Rimbaud, Brassens et Ferré.

Renseignements auprès de Patrick Jaumotte/ Poètes vos papiers, 38, allée des Pins, 08000 Charleville-Mézières – Tél : 03 24 59 22 69



Médiathèque Les Quatre-Chemins
Ville de La Trinité

Léo Ferré

la mémoire et le temps

disques, livres, photographies, films, affiches...

Vernissage le vendredi 15 juin à partir de 18 heures
autour de quelques chansons de Léo Ferré
interprétées par Michel Avalon à 19 heures

Le mardi 3 juillet à 18 heures
Richard Martin dit Léo Ferré



Exposition du 15 juin au 30 août 2007
du mardi au samedi de 14 heures à 17 heures sauf le jeudi
et sur rendez-vous

Médiathèque Les Quatre-Chemins
Boulevard François-Suzanne - 06540 La Trinité
Tél : 04 93 27 30 27

2008

Plusieurs manifestations et publications sont annoncées pour 2008 :

Au Studio-Théâtre, l'une des trois salles de la Comédie-Française à Paris, sera joué dans une mise en scène d'Anne Kessler, *Trois hommes dans un salon* à partir du texte de l'entretien du 6 janvier 1969 entre Brassens, Brel et Ferré. Ceci à compter du 15 mai jusqu'en juin.

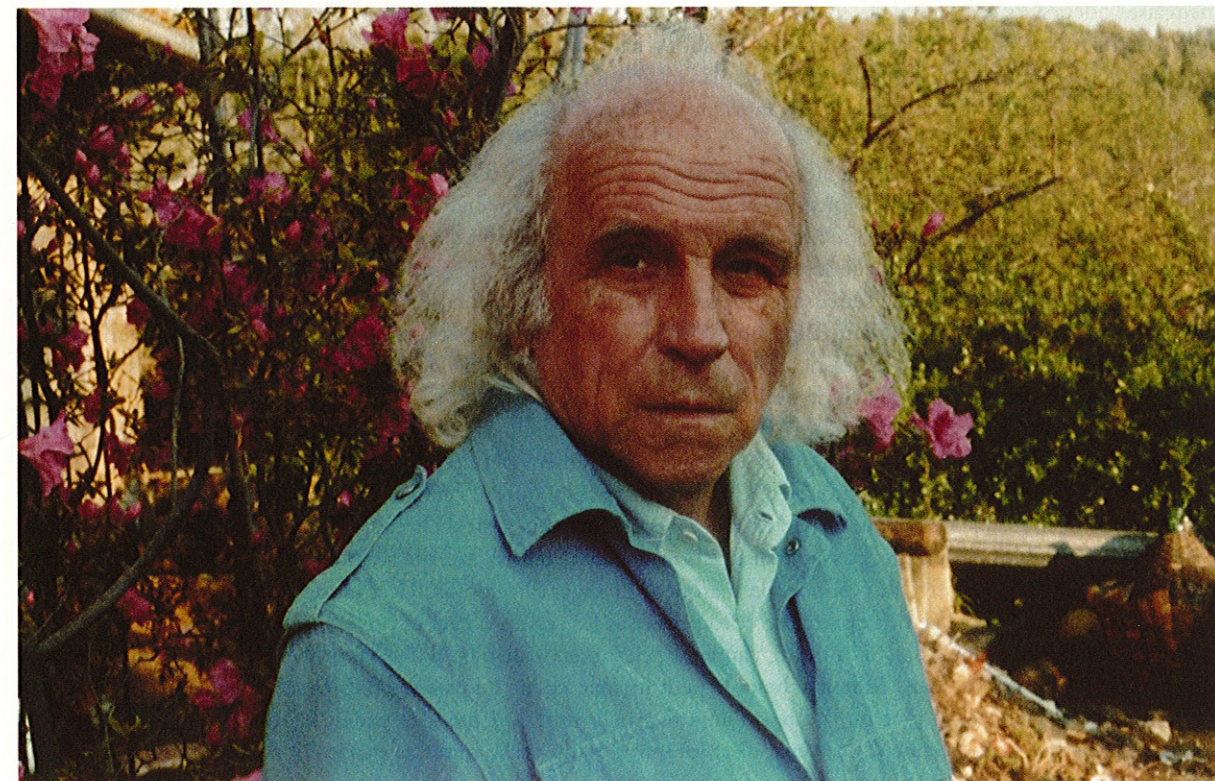
À la salle Poirel à Nancy, le samedi 24 mai à 20 H 30, le chœur et l'orchestre Gradus ad musicam, avec Laurent Malot et Célia Pierre, donneront *La chanson du mal-aimé*.

Trois CD paraîtront à La mémoire et la mer :

La *The intégrale* s'enrichit du 1955/1956 (double CD) : le premier, *Pauvre Rutebeuf*, reprend les dix-huit titres parus en 45 tours et 25 cm. S'y ajoutent cinq titres et trois entretiens enregistrés lors d'émissions radio de Luc Bérumont, Les caves du jour, et de Jean Chouquet, Prenez garde à la poésie. Le deuxième, *À l'Olympia*, donne les douze titres du premier 30 cm de Ferré, ainsi que neuf titres de l'émission de Jean Chouquet et deux de l'émission de Louise de Vilmorin, La joie de vivre. Ces émissions radio étant enregistrées en studio ou en public.

Elle s'enrichit, aussi, du 1957 (double CD) : *Les fleurs du mal* et *La chanson du mal-aimé*.

Les vingt-deux Baudelaire/Ferré en piano/voix : *L'âme du vin*, *Le cygne*, *Avec ses vêtements ondoyants et nacrés...*, *À une mendicante rousse*, *La cloche fêlée*, *L'examen de minuit* (et) *Dorothée*, *La fontaine de sang*, *L'horloge*, *Je n'ai pas oublié voisine de la ville...*, *Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne...*, *Je te donne ces vers afin que si mon nom...*, *Le beau navire*, *Le parfum*, *L'ennemi*, *Madrigal triste*, *Réversibilité*, *Sépulture*, *Le guignon*, *Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive...*, *Le vampire*, *L'héautontimorouménos*.



Réflexions d'un artiste mineur

D'abord l'anecdote. Au début des années 60, un jeune couple, Arlette et Jacques Putseys, suit les récitals de Léo Ferré : à Paris, le Vieux-Colombier, l'Alhambra, l'ABC, à Bruxelles, le 140. Une correspondance s'ensuit, une amitié, entre Léo et Madeleine et ces « petits belges ». Ils seront souvent invités à Perdrigal, d'autres retrouvailles se feront ailleurs, sur la route des tournées, jusqu'en Algérie. Arlette, de temps à autre, met de l'ordre dans les nombreux articles que Madeleine découpe dans les journaux et qu'elle réunira ensuite dans de grands cahiers. Jacques, aussi, rangera la bibliothèque de Léo, plus tard, à Castellina ; Jacques, le « viking flamand » de *Words... Words... Words...*

Récemment, visitant Arlette en Belgique, Mathieu Ferré découvre dans un cahier un texte de son père, de lui inconnu : *Réflexions d'un artiste mineur*. Sept pages manuscrites à l'encre bleu-vert.

Le texte n'est pas daté. Quelques indices : l'encre, les chansons citées, quelques références (le petit format, les saint-bernard) laissent à penser à un texte de la fin des années 50. Quelques recherches concernant les « esthètes » du dernier paragraphe confirmeraient cette hypothèse.

C'est ce manuscrit que nous présentons, manuscrit que Léo avait probablement offert à Jacques Putseys, vers 1977.

Réflexions d'un artiste mineur

La chanson est un art mineur et une industrie prospère. Il y a deux ou trois chansons qui me font vivre parce qu'elles sont *dansees*. Ce sont : *Paris-Canaille*, *Le Piano du pauvre* et *Les Amoureux du Havre*. Elles sont *dansees* parce qu'écrites sur des rythmes dits de danse. Je ne l'ai pas fait à dessein mais je ne le regrette pas. Les paroles de ce genre de chansons n'ont aucune importance. Le succès de *Paris-Canaille* est dû au mètre très court, « quatre pieds » et à une coloration spéciale paroles-musique sur le schéma Paris, toujours très considéré. *Le Piano du pauvre*, c'est l'accordéon. Parlez de l'accordéon, en France, et vous êtes écouté.

Lorsque je mets de la musique sur *Le Pont Mirabeau* d'Apollinaire, je fais de l'art mineur. J'en demande pardon à Guillaume. Lorsque M. Jean Rivier, musicien symphoniste, met de la musique sur *Le Pont Mirabeau* d'Apollinaire, il écrit une mélodie. Il fait de l'art comment ? Apollinaire lui demande-t-il pardon ?

Lorsque j'écris une chanson avec des paroles qui ressemblent davantage à la poésie qu'à un soulier, fût-il de satin, on me dit que je pense. Lorsqu'un Carco, de l'académie Goncourt, écrit une chanson sur une guinguette, on dit qu'il est un grand poète. Lorsque Raymond Queneau de la même académie, pique à Ronsard le style de sa « fillette », quelle sorte d'artiste est-ce ?

Je dois à la vérité de dire en tout état de cause que le milieu dit « de la chanson » me gêne par sa médiocrité et ses mauvaises odeurs. Ils ont bien de la chance, les Carco, Queneau, Mac Orlan, Mauriac, Sartre et autres artistes majeurs, de n'y tremper que par hasard et de retourner aussitôt à leurs cimes littéraires où les critiques professionnels sont cultivés, adroits, les amitiés souvent particulières et le caviar apocryphe mais copieux. Ils vivent en bonne compagnie et à l'ombre de l'Institut. Moi, je vis dans une fabrique de conserves, où l'on met en boîte du caca qui a perdu jusqu'à sa personnalité la plus élémentaire.

Le drame, voyez-vous, c'est d'être à côté de la merde et de s'entendre dire qu'on ressemblerait plutôt à une rose.

Lorsque j'écris des paroles dites « violentes » on me dit que je suis un anarchiste de salon. Lorsque j'écris *Le Guinche*, une chanson sur le bal, un critique ami qui vient manger à la maison écrit qu'il est dommage que j'ai commis une chanson alimentaire. Il faut préciser que les critiques, dans mon métier, ne sont ni professionnels, ni adroits, ni rien. Comment concevoir une critique sérieuse à propos d'un art mineur, voyons ? Quant aux parasites de ce caca dont je parlais, ces critiques payés, il doit leur falloir une somme de complaisance et une habitude de la poubelle qui doit leur rendre le travail bien pénible. Ceux-là ne volent pas leur argent (personnellement, je préfère les égoutiers, ils ont au moins le prestige du service public et de grandes bottes en caoutchouc).

Tout cela ne serait rien s'il n'y avait la MAFFIA, la grande « combinazione », l'énorme syndicat secret de l'édition musicale, de la radio d'État, de la radio privée et de l'enregistrement phonographique. Une vraie toile d'araignée dont la trame serait plutôt coton. Suivez-moi bien. Ça n'est pas si compliqué : l'éditeur d'une chanson paie un chanteur de charme pour chanter une ordure, le disque en main il paie un producteur de la radio d'État qui connaît bien la musique et qui « s'arrange » pour faire passer le disque dont il s'agit à telle heure, qui se trouve être la même que telle autre heure sur tel autre poste privé et cela pour la marque du cirage Tartempion. Cela ne suffit pas bien sûr. Il faut une autre heure, assez rapprochée de la première et toujours sur les postes d'État et privés, en même temps. Et une autre et une autre pendant vingt jours. Si ça mord, l'auditeur, c'est bien le diable s'il ne s'en trouve pas quelques millions, de sentiment assaisonnés, va chez l'éditeur acheter le petit format, ce qui lui paie ses frais et ses bénéfices. Si ça ne mord pas, tant pis, on change. Un jour ou l'autre on aura le gros « tube ». Entendez par là, le gros succès. C'est merveilleux, l'argot. Ça ne trompe jamais. Les yeux, c'est les mirettes, du verbe mirer, je pense. La chanson à succès, le tube, probablement dérivé de « je t'entube ».

Qui sont les dindons de la farce ? Le public, bien sûr. Ce n'est pas si grave. Dans notre monde byzantin, il faut bien que ça fuit par un bout ou par un autre. L'auteur, quelquefois. Il est le dindon de l'éditeur, pour des tas de raisons qu'il accepte ou non. S'il les accepte, c'est qu'il voit beaucoup plus loin que l'entubage, il apprend le métier. Ce sont ceux-là qui finissent un jour par devenir éditeurs. Ce sont les pires. J'en ai connu un, et qui a belle enseigne, qui serait aussi bien venu manger dans la gamelle de mes saint-bernard si je n'y avais pas mis le holà ! Je le lui ai dit un jour, vertement. Il en aurait redemandé. C'est vous dire la race de gens à qui nous avons affaire, nous les artistes mineurs.

Aujourd'hui, n'importe qui fait une ou des chansons. Et quand je dis n'importe qui, ce n'est pas n'importe qui : écrivains de toutes tendances de l'Académie ou non, poètes « énrèfisans », auteurs dramatiques, cinéastes, danseurs, producteurs de disques ou de films. La liste est longue et insipide. Je ne cite personne, ce n'est pas la peine. Je ne connais pas une parole qu'on en puisse retenir. Il est vrai qu'une prédestination à la médiocrité semble les poursuivre car dans leurs métiers respectifs ils ne sont pas les premiers, loin de là.

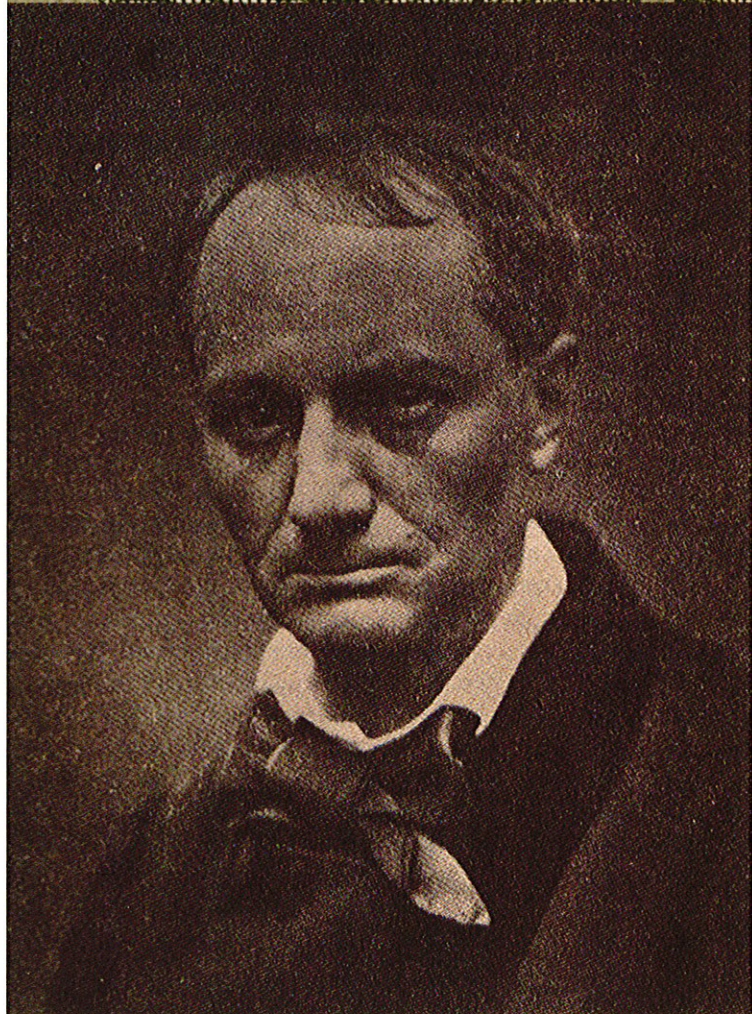
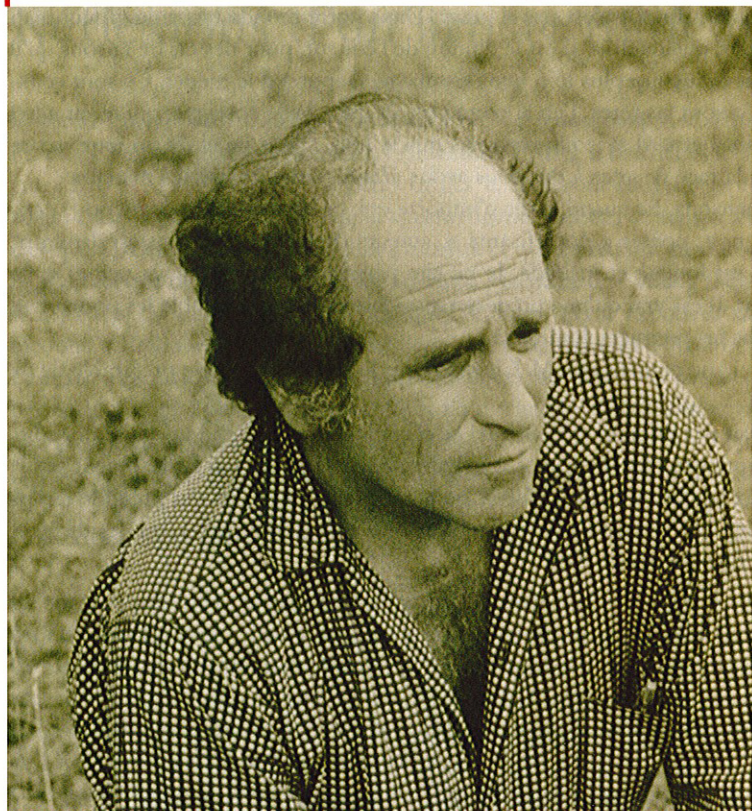
Des interprètes qui « écrivent » leurs paroles, je ne connais que M. Chevalier sur lequel il me semble préférable de ne pas insister et Édith Piaf qui est bien gentille.

Il y a aussi les esthètes. À cet art mineur il fallait des esthètes mineurs, tel ce chroniqueur d'un hebdomadaire de radio, fonctionnaire à la radio d'État de surcroît et qui prône le caca avec une habitude de la chose qui laisse rêveur sur la propreté de ce monsieur. Tel autre asservi aux bonbons à la menthe X ou au chewing gum Y et qui prend le temps entre deux annonces d'écrire un article définitif sur la chanson et sur son histoire ou ses interprètes, ou des disques, ou ceci ou cela dans un hebdomadaire qui se taxe de Beaux-Arts.

Léo Ferré

Léo Ferré se préoccupait-il vraiment de l'épithète accolée à son art ? S'obsédait-il en écrivant, en composant : « Le fais-je en mineur ? En majeur ? ». Il reviendra, épisodiquement, sur cette antienne, sur ces couplets : compositeur ou non, chef d'orchestre ou non, chanteur ou poète... Il y reviendra sous la contrainte d'un article de presse, d'une question, peu sur sa volonté. Ferré avait mieux à écrire. Il y allait dans une sorte de défouloir instantané, comme ses réponses après le Palais des Congrès, dans une tonalité proche de celle de ses coreligionnaires en chanson, les Gainsbourg : « La chanson est un art mineur », Brel : « Enfin quoi, si j'avais du talent, je n'aurais tout de même pas fait des chansons ». Il dira, sans sourciller : « La chanson est un art mineur... Trop de gonzesses dans le show-business », ou, variations : « La chanson, c'est un produit de commerce » et aussi : « Je ne suis qu'un artiste de variétés ». Certaines fois il tirait dans l'autre direction. Lors d'une rencontre avec d'autres artistes, dont Gainsbourg, il lui dira : « Vous avez tort de considérer la chanson comme un art mineur ». Il s'emportera aussi, dans une émission de télévision, à une remarque, toujours sur le même thème, de Jean-Pierre Chabrol. Pour avoir le mot de la fin : « Je pense que ce sont les artistes mineurs qui font des choses mineures ».

Réflexions d'un artiste mineur s'inscrit dans une écriture de l'invective qu'on retrouve, en particulier et à la même époque, dans *Lettres non postées*, une écriture qui règle ses comptes, où, souvent, Ferré tire dans le tas, ajustant, parfois, quelques balles particulières. On pense à *À l'ami d'occasion*, *Au tout Paris*, *À un critique*. Cette écriture procède du dépit : les Rivier, Carco et Queneau seraient mélodiste et poètes, Ferré, lui, un modeste chanteur à danser et à penser. Cette absence de reconnaissance va dans la détestation, la mise au pilori de ceux qui marchent ensemble, le milieu, les critiques, les esthètes, la mafia. L'excès, le scatologique coulent alors de source. Dans ses traits, Ferré englobe ou individualise, donne dans la liste ou dans le patronyme. La phrase est souvent courte, simple, syncopée, la ponctuation généreuse. Il apostrophe, questionne, fait dans la sentence et le définitif, joue du je. Sa syntaxe repasse, insiste pour préciser, mettre sa colère en caractères gras. Jamais dans la demi-mesure. La souffrance n'est pas loin du dépit et perce dans ces lignes : la souffrance d'un artiste rapetissé, la souffrance pour un public berné par la grande « combinaison ». Certes, il n'y a rien de particulièrement nouveau dans ce texte. Une autre colère contre « la bêtise au front de taureau », un clou enfoncé sur un insupportable. Bien sûr, Ferré s'en sort... En toute lucidité. Il sait qui il est. Il ne se trompe pas de rayon. Une lucidité qui marche avec la simplicité de celui qui « demande pardon » à Guillaume, de celui qui musiquera Baudelaire « humblement ». Sans doute, faut-il lire Ferré par antiphrase, son « je ne suis qu'un artiste de variétés », son « nous, les artistes mineurs » ne sont pas à prendre au pied de la lettre. Il est « d'une autre race », de ces « gens d'ailleurs ». Un Artiste sans épithète.



des Copains d'la nouvelle