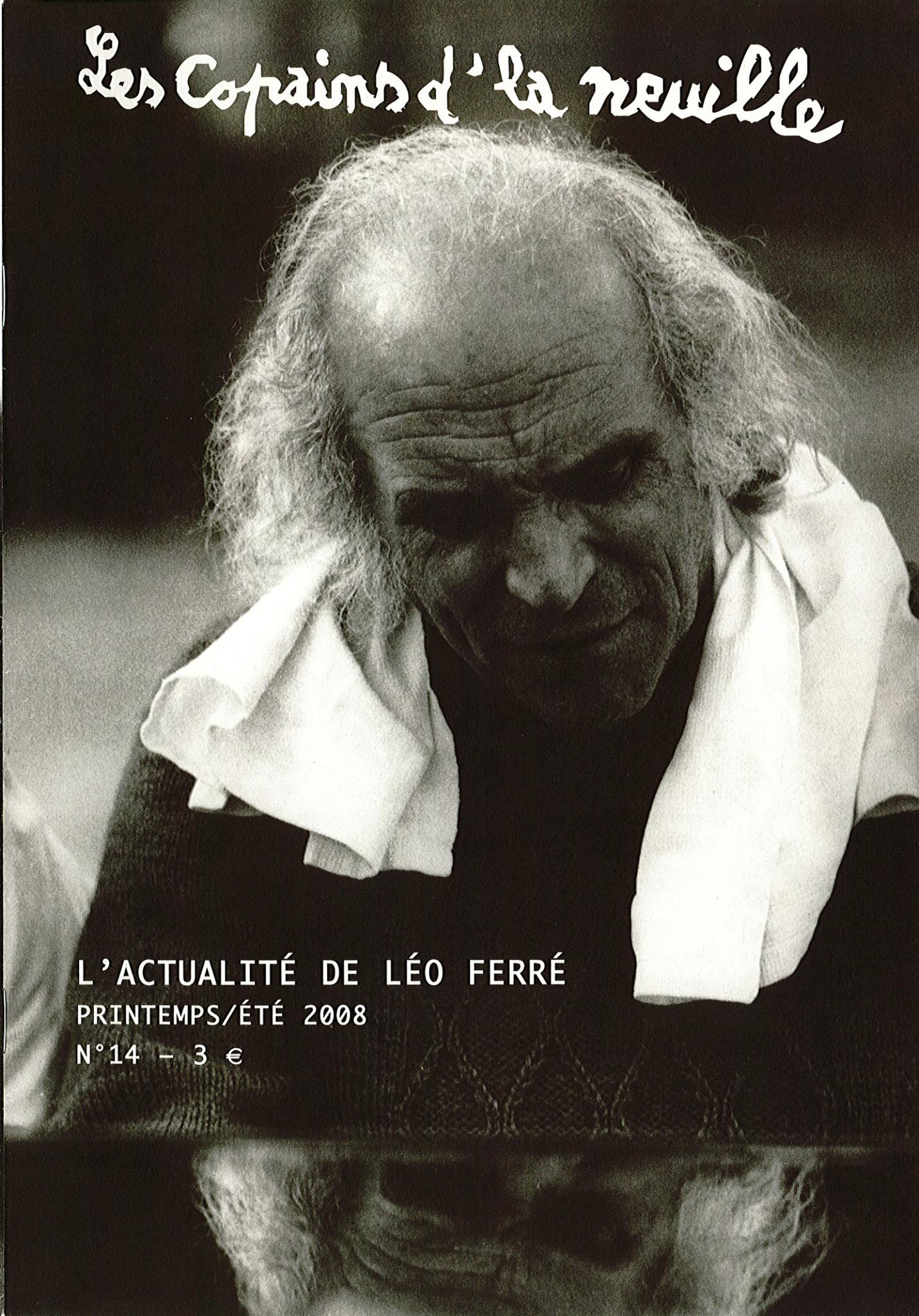


LES COPAINS D'LA NEUILLE - N°14

# Les Copains d'la neuille



L'ACTUALITÉ DE LÉO FERRÉ  
PRINTEMPS/ÉTÉ 2008  
N°14 - 3 €

## Va donc, sans autre ornement

Cela fait quinze ans que Léo Ferré a laissé s'en aller à leur vie, ses chansons, sa poésie et sa musique, parole cédée à une œuvre qui, désormais, évolue dans la mobilité inhérente à toute création. Fruit d'une époque, elle s'en éloigne, s'échappant de son Histoire, pour se livrer à de nouvelles lectures, à de nouvelles réceptions. Elle s'en éloigne, tout en restant datée.

L'œuvre... Sur ce mot, sur cette bouteille à l'encre, des sommes d'écrits ont été déversées, en recherche de clarté, de mystères à lever. Pendant longtemps la notion d'œuvre est restée dans une immobilité expertisée. L'œuvre **était**. Imposante, statufiée. Son caractère fini la définissait dans des contours nets, des sens institutionnalisés. Il faudrait des pages et des pages pour en dire l'essentiel. Mais on ne peut s'attarder...

Le XX<sup>e</sup> siècle, après le XIX<sup>e</sup>, « siècle de la critique », a vu s'élaborer des entrées enfin fertiles sur l'œuvre, l'auteur, le texte, le lecteur, la réception... Elle se définit, dorénavant, dans son mouvement à travers le temps, dans son dialogue avec des générations renouvelées, ouverte, riche d'accès multipliés, polyphonique. En 1913, un des fondateurs de la littérature comparée, Fernand Baldensperger, affirmait qu'un « livre n'est jamais tout à fait le même à tous les moments du temps, une œuvre d'ensemble encore moins, et pas davantage le nom de l'écrivain qui le désigne ». Roland Barthes, et d'autres tenants de nouvelles approches critiques, affineront dans les années 1960 cette caractéristique de l'œuvre d'art. Pour entrer dans cette nouvelle vie, dans cette éternité – l'œuvre sans le créateur – il faut pour chacune préciser sa clôture, son bornage, remettre fréquemment sur l'ouvrage et opérer sur l'espace un constant travail de remembrement. Cette évidence, cette nécessité, est souvent conclue par de péremptores avis : seule compterait l'œuvre publiée du vivant de l'artiste, celle qui connaîtrait « le jour de l'impression ». Faut-il à ce point négliger les aléas d'une vie d'artiste que tout ce qui viendrait posthument serait irrecevable, entaché de soupçons mercantiles, d'affronts et de trahisons ? Une hors d'œuvre, interdite, exclue. Il faut aller plus loin.

L'œuvre de Ferré pâtit, entre autres, de deux déformations : une large partie – on se répète – de ce qui est publié est occulté au mauvais profit de quelques succès discographiques ; par ailleurs, la publication d'inédits n'est reçue qu'à l'aune de la suspicion et de la technique, emportée dans le lexique de la dépréciation. On n'écoute pas, on prête l'oreille. Dans sa présentation du CD *Ferré Baudelaire Les Fleurs du Mal (suite et fin)*, Mathieu Ferré use de guillemets pour présenter les vingt-et-un titres, des « brouillons », des « documents ». À charge au lecteur de comprendre... Deux exemples, journalistiques plus que critiques, montrent l'étendue de la surdité. Dans son article du *Nouvel Observateur* consacré à ce dernier CD, Sophie Delassein – ses propos sont par ailleurs plutôt élogieux – réussit le prodige d'employer en deux ou trois lignes les termes « brouillon », « maquette », « ébauche ». Manque la place pour les fonds de tiroir, voire les rebuts ! Bertrand Dicale, dans son article du *Figaro*, met en exergue le « papa » entendu sur *L'Ennemi*. Que garderont les lecteurs tout aussi pressés, si ce ne sont ces propos réducteurs et l'idée qu'est paru un sous-produit ferréen ? Ce CD s'il ne doit pas être reçu dans la dévotion ne peut l'être dans cette légèreté péjorative.

Il y a longtemps que l'œuvre a accepté ses extensions. Peut-être plus en peinture qu'en littérature. Delacroix conservait de ses tableaux des esquisses dont André Malraux disait dans *Le Musée imaginaire* (1965) : « Leur qualité d'œuvre est égale à ses plus beaux travaux ». Dans *Questions générales de littérature* (2001), faisant le point sur *L'Œuvre et ses limites*, Emmanuel Fraisse précisait : « En littérature comme en peinture ou en musique, l'esquisse, l'essai, la variation sont devenus des éléments constitutifs de l'œuvre et non des brouillons qu'il conviendrait d'oublier ». Ces propos de Malraux et de Fraisse ne suffisent bien évidemment pas à accorder des brevets ès-qualités. Surtout que d'autres regards critiques prennent une direction toute opposée. Octave Nadal étudiant le manuscrit de *La Jeune Parque* de Paul Valéry (1957) signalait d'entrée ses réserves : « Je m'assurais que ni les brouillons ni les esquisses ne révèlent l'œuvre ; ses commencements ne sont pas dans les tribulations et les vicissitudes de la genèse mais dans l'unique instant où elle existe en tant qu'œuvre ». Un autre regard qui fait naître plus de questions qu'il n'apporte de réponses, en particulier sur le mystère de cet « instant où elle existe en tant qu'œuvre ». Ce moment qui est, souvent, le fruit de maint et maint polissages, qui peut être aussi abandon devant une certaine idée de la perfection, un sublime découragement, la clôture impossible de l'œuvre. Paul Valéry disait, d'ailleurs, qu'il publiait pour arrêter de corriger. Faut-il trancher entre ceux qui voient dans les essais, les approches, parties intégrantes de l'œuvre et ceux qui ne jurent que par « la finitude », le dernier état arrêté par l'artiste ? Surtout que les extrapolations sont de mise : « Léo Ferré n'aurait jamais accepté cette publication... C'est le desservir que le montrer ainsi ». Même si ce n'est la majorité, certains écrivains ne veulent se montrer à l'ouvrage. Julien Gracq, dans un entretien en 1971 avec Jean Roudaut, *L'Écrivain au travail*, déclarait : « Je ne suis pas partisan, c'est vrai, de faire visiter à l'invité les cuisines... Je n'aime guère montrer mes manuscrits. En partie parce qu'ils sont une fausse cuisine... Et puis peut-être y a-t-il une raison d'amour propre assez stendhalienne : montrer ses manuscrits et ses corrections, c'est montrer *soi inférieur* ». Il y a sans doute loin entre le « *soi inférieur* » de l'écrivain et du chanteur, entre l'écriture et le chant... Mais revenons à *Métamec*, *Maudits soient-ils !*, *Ferré Baudelaire Les Fleurs du Mal (suite et fin)*. Sont-ils des ajouts inopportuns, des extensions misérables, des dépendan-

ces rapportées, un « soi inférieur » ? Alain Raemackers parle de « mise à plat » dans un processus de création en plusieurs phases. Pour nombre de titres de ces albums nous sommes plus près du terminal que du point de départ. Dans *Les Fleurs du Mal (suite et fin)* tout est en situation : la mélodie, le timbre, le phrasé et la modulation qui font sens, le piano annonceur des arrangements à venir. Et puis cette voix... enlaçant le vers baudelairien. Bien sûr, il serait de mauvaise foi de ne pas relever les nombreuses lacunes de l'enregistrement qui pèsent sur l'envolée : des fautes de lecture et de diction, des bruits parasites, un piano assourdi. Ça fait beaucoup pour les adeptes du son « pur » et de la perfection absolue. Et on conviendra de leurs réticences. De fait, ces ratures sont laminées par l'émotion et la justesse, par l'indicible de ce troisième face à face de Ferré avec Baudelaire qui ne tient pas du studio, qui ne tient plus de la séance de travail, mais d'un concert privé, d'un « colloque intime » selon les mots de Patrick Dalmaso. Si on écoute *L'Examen de minuit & Bien loin d'ici* ainsi que *Je te donne ces vers*, dans les deux versions (1976 et 1987), on les prend comme une mesure, un guide aux dix-neuf autres titres dont il faut, pour beaucoup, signaler leur état d'achèvement : que manque-t-il à *La Cloche fêlée*, à *Je n'ai pas oublié...*, à *Avec ses vêtements...* ? Ils révèlent des sédiments et des strates, la couche sommitale possible, ne demandant qu'un peu d'imagination et de complicité avec Ferré pour entendre la touche finale. On reste alors dans une écoute de sensibilité, celle qui dépasse la censure du temps, persuadée qu'une œuvre ne s'arrête pas à une rubrique nécrologique.

On l'aura compris, il y a devant toute création artistique, un devoir d'humilité à reconnaître la difficulté à définir avec certitude les critères d'une œuvre. Et un devoir de réalisme à constater que la théorie de l'œuvre n'existe pas. Chacun restant définitivement libre de camper sur ses positions, d'une œuvre ouverte ou barbelée.

Il est un autre point fréquemment amorcé dans nos colonnes et ailleurs : la publication des *Écrits* de Léo Ferré, ses *Œuvres complètes*. Actuellement une part est indisponible, l'autre éparpillée, un millier de pages s'impatiente dans une bibliothèque toscane, d'autres (?) peut-être thésaurisées quelque part... On le sait : ces *Œuvres complètes* ne sont pas pour demain matin ! Un divorce qui s'éternise, le code pénal embourbé dans la syntaxe ferréenne. Il faudra attendre longtemps, longtemps et imaginer. Mais c'est le lot de multiples œuvres, un délai presque obligé. Les œuvres de Flaubert, pour ne citer qu'un exemple, ont attendu cinquante-six ans leur première complétude ! En l'état reste possible un assemblage de deux ou trois volumes. Le chantier est ouvert... Il serait bon de ne pas attendre 2013 ou 2016, presser le pas, dresser l'état des lieux et les... échafaudages. Mais ces deux ou trois volumes d'*Écrits*, pour quoi faire ? Pas par un souci d'intégralisme forcené, une envie de collectionnisme aiguë, un rêve de « fan complétiste », selon la formule de Bertrand Dicale, à propos de Mathieu Ferré, dans l'article pré-cité. Ces enfantillages et autres perversions mis de côté, il y a, et c'est la moindre des raisons, le désir d'un solde de tout compte, d'une régularisation de Léo Ferré avec ses contemporains, le désir d'un plan panoramique. Seraient corrigées les froideurs de certaines époques et livré, par exemple, l'opéra *La Vie d'artiste* que refusèrent au début des années 1950 la RTF et la Scala de Milan. Ce serait avec la publication d'autres inédits l'occasion de préciser le contour de l'œuvre, de lire avec d'autres lunettes. Sentimentalement, ce serait aussi comme une ultime procuration de l'imprimeur du Gufo del Tramonto et littérairement, une insistance : **Léo Ferré, ça se lit... aussi !** L'œuvre rassemblée s'étalonnant, se hiérarchisant, télescopant *Jolie même* avec *Les Amants tristes*, *Les Anarchistes* avec *Technique de l'exil*, le *Journal* de 1953 avec la version longue de *Night and day*, le temps faisant son œuvre dans ce catalogue raisonné et légendé. Tout lecteur pourrait, alors, reprendre les trois principes qui ont guidé Évelyne Grossman dans son édition des *Œuvres* d'Antonin Artaud parue dans la collection « Quarto » chez Gallimard. Elle écrivait dans sa Préface : Il faut d'Artaud « tout lire, lire de travers, réapprendre à lire ». On imagine ces trois principes aisément transférables à d'autres artistes. Pour Léo Ferré « tout lire » relèverait du jamais vu, du jamais lu, du portrait sans clair obscur, « lire de travers » pour éloigner les textes en parenté et rapprocher les textes « rivaux », « réapprendre à lire » parce que chaque écrivain exige une lecture différente, un regard nettoyé. Et puis on rajouterait un quatrième principe qui, lecture faite, relierait le poète et le chanteur, l'alphabet aux notes. Et un cinquième, un sixième, que chaque lecteur adopterait, adapterait à sa lecture.

On souhaitera enfin que cette publication se donne toutes les ambitions : une équipe, une méthode, un calendrier, avec un maître d'œuvre/donneur d'ordre (il est connu). Même si l'ordre c'est... Un parti pris s'impose : le déroulé de l'œuvre dans sa chronologie, malgré tous les pièges, toutes les difficultés tendues, tous les textes non datés... Mais comment pourrait-on présenter Léo Ferré autrement : Le poète ? Le romancier ? Le dramaturge ? D'autres encore ? Ce serait la pire entrée, l'assurance d'une fausse route, l'œuvre rangée dans des tiroirs, écartelée, démembrée. Il conviendra, surtout, de « pléiader » Léo Ferré à La mémoire et la mer, de le doter d'un appareil critique, d'avant-propos, de notes et de variantes, soutenus par tout ce qui apporte éclairage : entretiens, illustrations, correspondances. Il faut simplement prendre date !

Enfin, pour clore notre propos par une ultime porte ouverte sur *Ferré Baudelaire Les Fleurs du Mal (suite et fin)*, il nous plaît d'entendre dans la dernière strophe de *À une mendicante rousse* comme un emprunt de Ferré à Baudelaire, une façon de présenter son disque, l'insérer à sa discographie, le laisser à son destin :

« Va donc, sans autre ornement, / Parfum, perles, diamant, / Que ta maigre nudité, / Ô ma beauté ! »

Ces *Fleurs du Mal (suite et fin)*, une « maigre nudité », une promesse, un fantasme, vers la « beauté ».

François André

## Éditorial

1 - Va donc, sans autre ornement

## Études et recherches

4 - Encore un bouquet – Jacques Layani

6 - Baudelaire, mon semblable, mon frère – Francis Delval

## Entretien

10 - Entretien avec Mathieu Ferré et Alain Raemackers  
à propos de Léo Ferré Baudelaire Les Fleurs du Mal (suite et fin)

## L'actualité

15 - La Poésie crie au secours ! + Entretien avec Richard Martin  
17 - Vida de artista - Amancio Prada + Entretien avec Amancio Prada  
19 - Aujourd'hui un diplôme

## Spectacles

20 - 1er Mai Jour Ferré + Les Temps difficiles 2008 – Bernard Joyet  
23 - Toi, ma solitude – Didier Laval

## CD, DVD, Revue

24 - F. à Léo  
24 - La marge n° 5  
24 - Vagabondages

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, Francis Delval, Jacques Layani  
Lettrage du titre : Charles Szymkowitz  
Maquette et mise en page : Rinaldo Maria Chiesa dit Rinaz

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, 32 € les 13 premiers numéros – inclus le CD du n° 7  
Courriel : francoisandre2@club-internet.fr  
Page Internet : lescopainsdlaneuille.hautetfort.com  
Sans oublier : leo-ferre.com

Crédit photos : Jean Pierre Ledós (p. 19), Fred Toulet (p. 22)

Les photos sont de Serge Féchet : celles de couverture ont été prises à Lyon en 1977, les deux intérieures à Saint-Étienne en 1972. Merci Serge.

## Encore un bouquet

Dans le numéro 51, daté juin-juillet-août 1985, de la revue *Paroles et musique*, Léo Ferré répond à Jacques Erwan. « As-tu de nouveaux projets pour mettre en musique d'autres poètes ? » lui demande-t-on. Il répond : « En 1976, j'ai enregistré une cassette avec vingt poèmes de Baudelaire ». Comme Erwan objecte : « Mais c'est encore Baudelaire. Tu n'as pas de nouveaux amours ? », Ferré se contente d'un simple « Non ». C'est la première fois, sauf erreur de ma part, qu'il est publiquement question d'une nouvelle somme discographique consacrée à l'auteur de « ces fleurs malades ».

On disposait jusqu'ici d'un 30-cm enregistré les jeudi 21, vendredi 22 et mercredi 27 mars 1957 (*Les Fleurs du Mal chantées par Léo Ferré*, pochette illustrée d'une gouache de Gabriel Terbots, Odéon, puis réédition à l'identique, CBS), de deux 30-cm enregistrés les mardi 13, mercredi 14, jeudi 15 et vendredi 16 juin 1967 (*Léo Ferré chante Baudelaire*, pochette illustrée d'un dessin de Vanni Tealdi, puis réédition illustrée par Charles Szymkowitz, Barclay) et de deux (en réalité, trois) pièces incluses dans le double 30-cm enregistré du vendredi 21 au mardi 25 novembre 1986 (*On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans*, EPM-Musique, pochette illustrée de photographies par Hubert Grooteclaes, puis réédition à l'identique, La mémoire et la mer).

Voici que paraissent des morceaux initialement prévus pour une sortie en 1977 puis en 1978 : ils représentent l'équivalent de deux nouveaux 30-cm. Ces œuvres paraissent aujourd'hui sous le titre *Les Fleurs du Mal (suite et fin)* avec le millésime 2008, pochette illustrée de photographies par Hubert Grooteclaes et Nadar, chez La mémoire et la mer. Il s'agit de bandes de travail enregistrées chez lui par Léo Ferré, qui s'accompagne lui-même au piano.

À l'écoute de ce disque qui existe enfin, que peut-on comparer, que peut-on différencier ?

Tout d'abord, ce qui n'est pas nouveau mais demeure un plaisir : l'étonnante proximité de sentiments et d'impressions qui existe entre le poète et le compositeur ; et la voix de Léo Ferré, inimitable, irremplaçable – tous les interprètes de la création pourront aller se rhabiller : dans ce seul enregistrement de travail, l'artiste les relègue tous dans le *no man's land* de leur aphonie.

Ensuite, ce qui est nouveau : le choix des textes, évidemment. Cela ne remet rien en cause de ce que nous savions de l'univers de Léo Ferré ni de celui du poète Baudelaire. Cela nous donne cependant à entendre une mise en musique sans orchestrations. En 1957, la formation accompagnant le chanteur était constituée de Janine de Waleyne (ondes Martenot), Jean Cardon (accordéon), Barthélémy Rosso (guitare), Fred Hermelin (contrebasse), Gus Wallez (batterie) et Jean-Michel Defaye (piano et arrangements). En 1967, dans le studio Barclay, l'orchestre de Jean-Michel Defaye jouait la partition de Léo Ferré avec les arrangements de Defaye. On ne connaissait donc pas Baudelaire par Ferré, au piano seul. On ne connaissait pas ? Voire. On avait entendu à de nombreuses reprises les textes de la première livraison, celle de 1957, chantés par Ferré en scène, au piano : *Les Hiboux*, *L'Invitation au voyage*, *Brunes et pluies*, *La Mort des amants*, *Les Métamorphoses du vampire*, *La Vie antérieure*... L'association Baudelaire-Ferré-piano, on connaissait donc – on la redécouvre ici avec de nouvelles compositions. Et l'on constate qu'au rebours des disques précédents, un seul poème, cette fois, est composé sur un rythme de danse : *Avec ses vêtements ondoyants et nacrés*... est un tango. Cela est dû, très certainement, au désir de l'artiste d'aller vers la musique symphonique d'une part, à l'évolution sociale d'autre part : disparition des chanteurs de rues et des petits formats, diminution de l'édition de la musique-papier, forte réduction du nombre de bals populaires (encore n'est-il guère certain qu'en 1957, on ait beaucoup dansé le tango sur *La Pipe* ou la valse musette sur *Harmonie du soir* – mais une évolution des mœurs se pense d'abord dans sa globalité).

On sait que Léo Ferré avait « échangé » la possibilité de faire son disque de 1957 (celui d'Apollinaire également) contre des droits que lui devait la maison Odéon, saisissant ainsi une possibilité de consacrer aux poètes deux premiers ensembles. En ce qui concerne Baudelaire – c'était alors le centenaire des *Fleurs du Mal* – il avait utilisé la formation dont il avait pu disposer. En 1967 – c'était alors le centenaire de la mort de Baudelaire – il avait enregistré avec l'orchestre de l'éditeur chez qui il se trouvait.

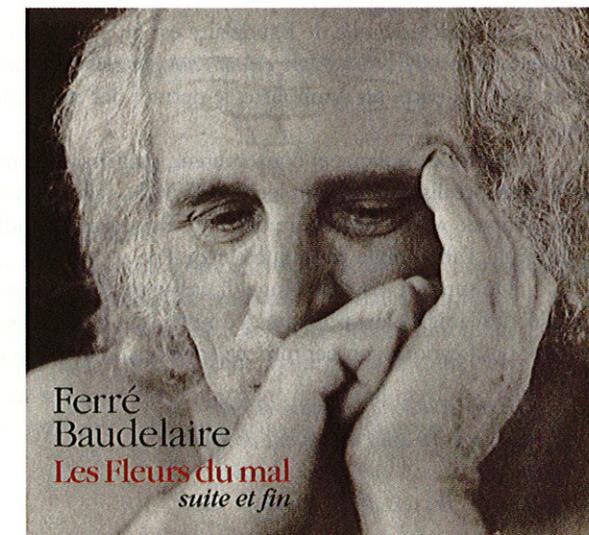
Naturellement, on se prend à rêver, pour ce troisième opus baudelairien, aux orchestrations qui auraient pu exister et à l'enregistrement en studio qui aurait pu être effectué, si l'artiste avait disposé des nombreuses vies qui lui

auraient été nécessaires pour mener à bien tous ses projets. Et puis l'on se rappelle deux d'entre elles, déjà connues par le disque de 1986 avec l'orchestre symphonique de Milan, *Je te donne ces vers* et *L'Examen de minuit* couplé avec *Bien loin d'ici* sous le titre *L'Examen de minuit (et) Dorothee*. On retrouve maintenant ces œuvres dans leur costume pour piano seul.

Au passage, on constate que ce nouveau disque porte encore un sérieux coup à la légende des « périodes » chez Léo Ferré, question évoquée dans le précédent numéro : si ces nouvelles *Fleurs* n'ont pas été publiées plus tôt, c'est que l'artiste n'eut pas l'opportunité de le faire, et non parce que son inspiration aurait changé ou parce que la mise en musique des poètes aurait été liée à tel catalogue plutôt qu'à tel autre.

Que peut-on déduire ? Qu'il existe, mais on le savait, une permanence chez Léo Ferré : il revient sans cesse et toujours aux mêmes poètes, les plus grands. Que cette présence des poésies mises en musique existe chez lui depuis toujours et qu'à ce titre, le dirai-je jamais assez, il est aberrant de séparer ses enregistrements propres de ceux des poètes ainsi que le fait une pseudo-intégrale bien connue, qui en est pourtant à sa deuxième version. Faut-il le marteler encore : même si l'on ne pense pas que Baudelaire (ou d'autres) et Ferré soient de même niveau, il n'en demeure pas moins que *la mise en musique des poètes est une part intégrante de l'œuvre de Léo Ferré et ne saurait se dissocier de celle-ci*. Dans dix siècles, quand cela aura été compris, on pourra espérer la réalisation d'une intégrale de l'amour.

Jacques Layani



### Deux fleurs coupées

Les personnes ayant découvert plus ou moins récemment l'œuvre de Léo Ferré ignorent peut-être que les poésies de Baudelaire parues en 1967 en deux grands microsillons comprenaient deux titres supplémentaires : *Épigraphe pour un livre condamné* (sous le titre *Épigraphe*) et *Le Chat* (« Dans ma cervelle se promène... »). Dans les années qui suivirent, à la demande de Léo Ferré, ces deux pièces ont été supprimées. La première pour des raisons d'ordre privé : la mise en chanson prévoyait deux voix et la seconde était celle de son épouse d'alors. La deuxième pour des raisons artistiques : la partition originale prévoyait un changement de rythme à un point précis, suivi d'un retour au tempo premier ; pour des raisons techniques, le poème, pourtant chanté intégralement, avait été partiellement coupé lors du pressage du disque, si bien que le changement en question n'avait plus grand sens.

# Baudelaire, mon semblable, mon frère

Le recueil de textes de Léo Ferré publié chez Seghers en 1986 s'ouvre sur deux textes en prose : *À Charles Baudelaire et Maudits soient-ils !* (sur Verlaine et Rimbaud). Alors que le second évoque surtout le couple « Rimbe et Lélian », leur amour-malédiction, le premier s'adresse directement à Baudelaire : Ferré parle à Baudelaire, hésitant entre le « tu » et le « vous », tous deux inconvenants, adoptant finalement le « tu », opposé au « ils » : « Ils disent tant de choses dans leurs manuels de littérature », et dans un raccourci dont il a le secret, Ferré nous mène en quelques lignes à Apollinaire, Valéry, Breton, Aragon... Gardons en mémoire la dernière phrase : « Quand tu me manques, je te mets en musique, humblement.

C'est vraiment la seule rose que je puisse apporter sur ta tombe. À bientôt ».

Je propose quatre « vignettes » dont l'ordre est aléatoire.

- 1 - Baudelaire, l'écrivain mélancolique ;
- 2 - Baudelaire et Ferré, mélancolie et/ou nostalgie ;
- 3 - Poésie, cinéma, mélancolie ;
- 4 - La technique du putsch (ou le renouvellement de la langue).

## 1 – Baudelaire, l'écrivain mélancolique

La littérature consacrée à Baudelaire est des plus vastes. Il est, avec Flaubert, l'un des écrivains les plus commentés du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais aussi l'un des plus controversés. Sa bibliographie ne cesse d'augmenter, même si Rimbaud l'a détrôné depuis vingt ans.

La caractéristique de Baudelaire est qu'il embarrasse au plus haut point les critiques. Antoine Compagnon a recensé dans son livre *Baudelaire devant l'innombrable* quelques unes des lectures proposées : ainsi on a, selon tel ou tel auteur, le choix entre un symboliste, le dernier des romantiques, le premier poète de la modernité, voire l'ultime classique.

Tantôt catholique et conservateur, choisissant comme maître à penser le très réactionnaire Joseph de Maistre, tantôt athée, réaliste, décadent, lecteur de Sade, saint ou satanique, courant aux barricades de 1848 au cri de « Il faut fusiller Aupick » (son beau-père détesté). Baudelaire, dandy de toutes les ambiguïtés, figure de la littérature exténuée fin de siècle, l'anglophile, le traducteur de Poe...

De surcroît, comme Hugo, il utilise toutes les ressources et les registres de la langue, du vers. D'où il s'ensuit qu'il n'écrira jamais d'art poétique (comme a pu le faire Verlaine, ne serait-ce que par le biais d'un poème...). Le seul moment où il évoque son écriture, ce sont ces quatre vers du poème *Le Soleil* :

*Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime  
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime  
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés  
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés*

« Le poète, nous dit Walter Benjamin, à travers les rues désertées, gagne à la pointe de l'épée son butin poétique ».

À tirer ainsi Baudelaire dans toutes les directions, car dans *Les Fleurs du Mal*, on peut retrouver des vers de toutes les chapelles, on oublie ce que disait celui qui fut au fond son seul maître, Gautier : « Qui n'a pas commencé par imiter ne sera jamais original ». D'où il s'ensuit que Baudelaire est inimitable...

Parmi toutes les figures de Baudelaire, il en est une qui a dû particulièrement accrocher Léo Ferré et l'inciter à le mettre en musique : Baudelaire est par excellence le poète de la mélancolie, du « spleen ».

Il est significatif que Ferré ait achevé la mise en musique avec *Le Cygne*, ce poème si difficile, et difficile à chanter. Jean Starobinski nous a montré de façon convaincante que le cygne est, dans la tradition artistique, l'allégorie de la mélancolie, et ceci bien avant Baudelaire, qui en a donné certainement l'image la plus achevée.

Il y a peu d'occurrences du mot « cygne » chez Ferré, mais il est bien présent, et rime chaque fois avec « signe ».

De *Petite* :

*Tu as le col d'un enfant-cygne  
Et moi j'ai des mains de marlou*

À *La Poésie* :

*J'ai la blancheur du cygne  
À blanchir tout Saint-Cyr*

et bien entendu *La Mémoire et la mer* :

*La marée je l'ai dans le cœur  
Qui me remonte comme un signe  
Je meurs de ma petite sœur  
De mon enfant et de mon cygne*

Ici, nous retrouvons inversé le début de *L'Invitation au voyage* : « Mon enfant, ma sœur », complété par « cygne ». Réminiscence sans doute non consciente (?) mais nouage très baudelairien.

## 2 – Baudelaire et Ferré, mélancolie et/ou nostalgie

On confond volontiers mélancolie et nostalgie, on les rapproche, les assimile. Il est vrai que ces deux affects se recouvrent, au moins partiellement.

La mélancolie a une longue histoire, qui serait ici hors-sujet, de *L'Homme de génie et la mélancolie*, texte attribué à Aristote, jusqu'à la nosographie de la psychiatrie moderne, en passant par les « classiques » : *Anatomie de la mélancolie* de Robert Burton, au XVII<sup>e</sup>, et l'indispensable *Saturne et la mélancolie* de Saxl, Klibansky et Panofsky (1964).

Elle a été expliquée, glosée sous tous les angles. Laissons de côté l'acception psychiatrique. Quand Baudelaire ou Ferré l'évoquent, ils ne sont pas dans ce registre.

*Épigraphe pour un livre condamné* exprime bien le sentiment de Baudelaire quant à ses « fleurs malades » :

*Lecteur paisible et bucolique  
Sobre et naïf homme de bien  
Jette ce livre saturnien  
Orgiaque et mélancolique*

Le terme « mélancolie » étant quelque peu usé, Baudelaire lui substitue « spleen », mot anglais formé sur le grec *splen* (la rate), organe censé produire la « bile noire », traduction littérale de *melancholia*, mot latin formé sur le grec. Jean Starobinski, dans son étude sur Baudelaire, *La Mélancolie au miroir*, met en avant deux figures canoniques, parmi d'autres : le miroir, où se reflète notre propre regard, et surtout la « figure penchée », qui traverse toute notre iconographie représentant le poète, l'artiste, le savant, le menton sur le poing, cherchant l'inspiration, douloureuse aux enfants de Saturne... Le poème de Baudelaire, *Le Cygne*, en présente l'allégorie majeure. . . Relisons ici simplement deux vers :

*Le vieux Paris n'est plus. (La forme d'une ville  
Change plus vite hélas que le cœur d'un mortel).*

Ces vers célèbres marquent le hiatus entre le temps intime, intérieur, subjectif, et le temps de l'horloge, implacable, objectif. Cette non-coïncidence du sentiment avec l'état présent des choses et du monde serait le symptôme majeur de l'état mélancolique, du spleen tel que Baudelaire le ressent.

Contrairement à la mélancolie, la nostalgie n'a pas de connotation pathologique. *Die Sehnsucht*, que les romantiques allemands ont mis à la mode, est à la fois le désir, le vague à l'âme, la nostalgie. . . Nostalgie, *algie* du *nostos*, maladie ou désir du retour. Rapprochant le grec *nostos* de l'allemand *Nest*, W. Jankélévitch a pu parler de « maladie du nid ». La nostalgie a donc d'abord un sens spatial : retrouver le lieu d'un bonheur passé, l'endroit précieusement gardé en mémoire. Mais quand nous faisons le voyage, on ne retrouve plus grand-chose. La nostalgie fusionne alors avec la mélancolie, la perte du lieu. Léo Ferré a abordé les deux thèmes dans les chansons éponymes *La Mélancolie* et *La Nostalgie*. On ne fera pas l'affront à nos lecteurs de les citer, elles sont bien connues. Plus qu'à ces textes-là, pensons à *Paris-spleen*, inversion du baudelairien *Spleen de Paris* pour la mélancolie ; quant à la nostalgie, elle est très présente dans l'affectivité à fleur de vers de l'admirable *Peille*, mais aussi dans *Quartier latin*, qui est sans doute la grande chanson de la nostalgie de Ferré :

Les années  
Ça dépasse  
Comme une ombre  
Le passé  
Ça repasse  
Et tu sombres  
(...)  
Je r'trouve plus rien  
Tell'ment c'est loin  
L'Quartier latin

Ces vers, anodins en apparence, nous suggèrent au fond la même chose que les deux vers de Baudelaire cités plus haut. Mélancolie et nostalgie se rejoignent, mêlant le spatial au temporel. Baudelaire, Ferré, deux frères en mélancolie, parmi tant d'autres... Mais ce n'est pas un hasard si Ferré a mis plus de poèmes de Baudelaire en musique que ceux de Rimbaud et Verlaine réunis.

### 3 – Poésie, cinéma, mélancolie

Prenons un temps un chemin de traverse. La poésie a longtemps été l'art majeur de la mélancolie, repensons à la « figure penchée » du poète cherchant l'étincelle, l'inspiration. Mais faisons un détour par Jean-Luc Godard (on sait que Godard et Ferré se connaissaient, s'appréciaient et eurent des projets communs avortés). Godard a beaucoup d'affinités avec l'œuvre de W. Benjamin, notamment avec le grand livre inachevé des *Passages parisiens*, dont Baudelaire est une figure centrale.

Benjamin écrit : « Ce qui distingue le méditatif du penseur, c'est qu'il ne médite pas seulement sur une chose, mais sur sa réflexion à ce sujet... Sa pensée est placée sous le signe du ressouvenir. Le méditatif et l'allégoricien sont faits du même bois ». En cela, les vidéos de Godard, *Histoire(s) du cinéma*, font écho à la poétique de Baudelaire : ressouvenir, fragments, associations brutales d'images, c'est le geste de l'allégoricien. Si nous regardons et écoutons bien ces ou cette histoire de Godard, on retiendra en priorité que pour lui, au XX<sup>e</sup> siècle, le cinéma a pris la relève de la poésie : c'est le cinéma qui est devenu l'art majeur de la mélancolie. La poésie contemporaine en est comme délivrée, libérée. Nous devons être plus précis, car le cinéma est né au XIX<sup>e</sup>. « Le cinéma, art du XIX<sup>e</sup> a porté le XX<sup>e</sup> », dit Godard, et aussi : « C'ÉTAIT LE CINÉMA... ». Le ciné, dernier paradis perdu, celui de Méliès, Griffiths, Chaplin, Murnau ou Eisenstein. Selon Godard, on ne peut plus faire de cinéma, art toujours déjà au passé. Du cinéma, on ne peut que « réactiver son enfance endormie ». En cela, il serait le dernier grand art de la mélancolie.

Peut-on aller plus loin et soutenir que la poésie de Ferré est une poésie de l'ère du cinéma, même s'il va, dans la mise en musique des poètes, de préférence vers ceux de l'âge de la photographie ?

On peut évoquer *Quand j'étais môme* ou *La Mélancolie* :

C'est revoir Garbo  
Dans « La Reine Christine »  
C'est revoir Charlot  
À l'âg' de Chaplin,

mais surtout *Monsieur mon passé* :

Dans l'vieux ciné  
Où j'suis r'passé  
Comme les sou'nirs  
Qui veul'nt rien dire  
Comm' disait rien  
L'ciné muet  
Qu'est comm' les chiens  
Mais qui causait

Une poésie de l'ère de cinéma, non seulement par la nostalgie ou la mélancolie, mais aussi par la profusion des images et métaphores qui « donnent à voir ».

### 4 – La technique du putsch (ou le renouvellement de la langue)

Longtemps, la langue de la poésie, comme celle de la tragédie, a été bridée de par l'interdiction d'utiliser des mots triviaux ou populaires. Il a fallu attendre Sainte-Beuve pour oser quelque licence poétique, et surtout Hugo pour étendre le lexique et « mettre le bonnet rouge au vieux dictionnaire », en allant même vers l'argot dans *Les Misérables*. Mais nous pouvons dire que la vraie révolution lexicale fut opérée par Baudelaire. W. Benjamin, cet étonnant connaisseur de toutes les littératures, a bien pointé cette insurrection langagière : Si Baudelaire garde les allégories de la tradition, il en renouvelle le vocabulaire. Écoutons un moment Benjamin : « *Les Fleurs du Mal* sont le premier livre à avoir non seulement utilisé des mots de provenance prosaïque, mais urbaine dans la poésie lyrique ». Beaucoup de néologismes récents, d'emprunts à d'autres langues... Et Benjamin relève : « Quinquet, wagon, omnibus, bilan, réverbère, voirie... Mais soudain, au cœur de ce vocabulaire du quotidien de la ville, vient s'incruster l'allégorie, avec sa majuscule : la Mort, le Souvenir, le Mal... ». Coup de force baudelairien, technique du « putsch », dira Benjamin. De cet aspect de la langue de Baudelaire, Ferré se souviendra, car il est aussi un technicien du coup de force. Il utilise tout le lexique, du plus savant au plus trivial, les mots de la modernité scientifique, les argots les plus divers, les néologismes qu'il crée, mais souvent au service de titres « baudelairiens », voire d'allégories : *La Mort*, *Le Mal*, *La Tristesse*, *La Nostalgie*, *la Mélancolie*, *La Méthode*, *L'Espoir*...

À côté de la mélancolie et de la nostalgie, il y a aussi donc cet aspect de Baudelaire que Léo Ferré apprivoisera à sa manière, en créateur de langage, de métaphores, juxtaposition de mots et d'images entre noble et vulgaire, entre argot et mot rare. Ferré ne « copie » pas Baudelaire, son écriture est fort différente. Mais le passage météorique de Baudelaire, l'homme d'un seul recueil de vers (laissons de côté le prosateur), aura changé la donne de toute la poésie postérieure, et Ferré saura étendre, à sa façon, lui, « l'homme de tous les registres », le champ du poétique.

Léo Ferré est aussi dans la veine de l'insurrection poétique, mais c'est le bonnet noir qu'il veut mettre sur le vocabulaire.

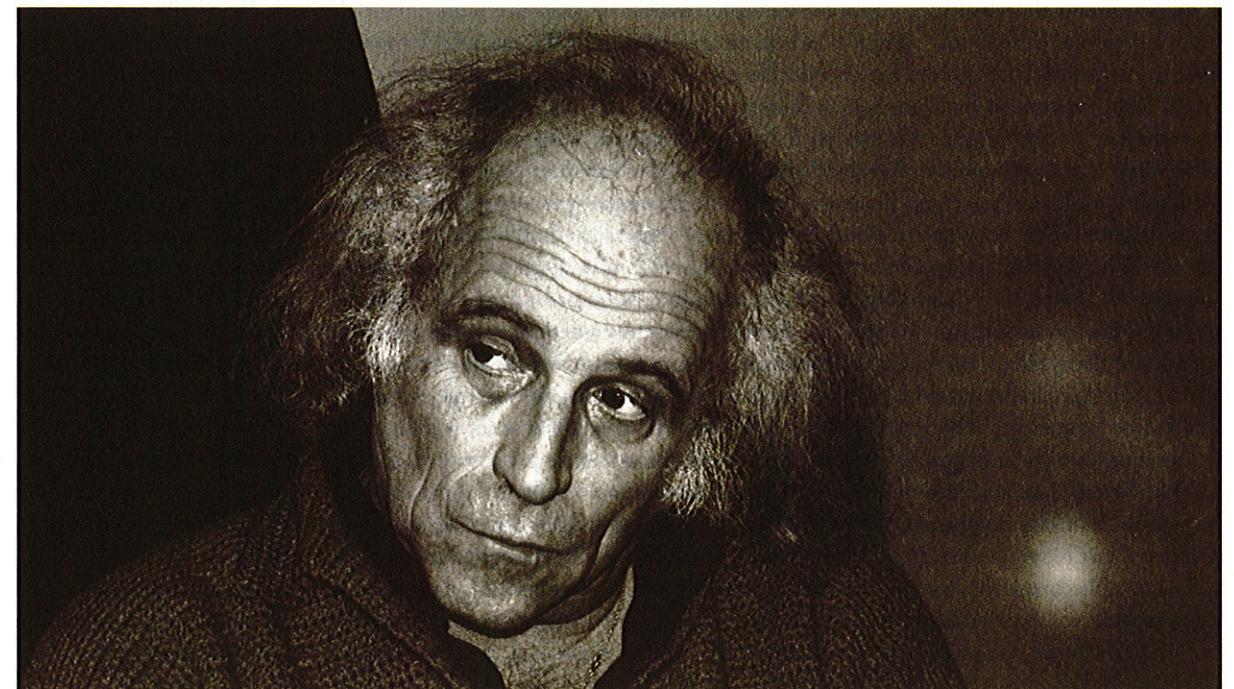
Dans le texte *À Charles Baudelaire*, il écrit : « J'ai le sentiment qu'il n'y a plus grand-chose à découvrir au club des métaphores ». L'œuvre de Ferré nous prouve le contraire.

**Francis Delval**

Bibliographie minimale :

- Walter Benjamin, *Charles Baudelaire*, 284 p., Petite bibliothèque Payot.
- Walter Benjamin, *Paris capitale du XIX<sup>e</sup> (le livre des passages)*, 919 p., Éditions du Cerf (150 p. consacrées à Baudelaire).
- Antoine Compagnon : *Baudelaire devant l'innombrable*, 195 p., Presses universitaires de la Sorbonne.
- Jean Starobinski : *La Mélancolie au miroir (trois lectures de Baudelaire)*, 94 p., Julliard.

On trouvera des analyses précieuses chez Bataille, Blanchot, Sartre, ainsi que chez Pascal Pia (*Baudelaire par lui-même*, Seuil).



# Entretien avec Mathieu Ferré et Alain Raemackers

Nous avons, pour le dossier de presse de *Ferré Baudelaire Les Fleurs du Mal (suite et fin)*, posé quelques questions à Mathieu Ferré et à Alain Raemackers. Nous publions cet entretien – disponible sur l'Opendisc du CD – dans une version revue et augmentée.

**Les copains d'la neuille** : La mémoire et la mer publie un enregistrement inédit de Léo Ferré consacré à Charles Baudelaire. Quelle est l'origine de ce document ?

**Mathieu Ferré** : Quand mon père est mort en 1993, la première chose que j'ai faite fut d'aller dans son « atelier » pour écouter ses enregistrements, mais sans sa voix (j'ai la chance d'avoir accès aux bandes orchestres). Pendant un moment je ne pouvais plus écouter sa voix, pour la musique c'était différent, même si les émotions sont tout aussi intenses. Je me souviendrai toute ma vie le jour où j'ai pour la première fois écouté cette cassette « Baudelaire ». Est-ce parce que je ne m'y attendais pas, est-ce parce que ce sont les premiers enregistrements inédits que j'écoutais, est-ce parce qu'il les a enregistrés chez nous sur son piano, dans la pièce à côté ? Je n'ai pas compris immédiatement qu'il s'agissait de poèmes de Baudelaire, que je suis loin de connaître par cœur. C'est d'ailleurs passionnant, d'aborder une poésie d'une façon « anonyme ». À partir de cet instant, je ne pouvais plus rester inactif et, pris d'une folle gourmandise, j'écoutais, je découvrais des choses, jusqu'au jour où j'eus fait le tour de son « atelier ». Mais cette « drogue » de la recherche, de la première découverte ne m'a jamais quitté et m'a poussé jusqu'aux archives des radios par exemple, où, là aussi, j'ai trouvé quelques pépites enfouies sous des monceaux d'archives et parfois d'indifférence. Ceux qui me regardent et me lisent doivent se dire « il est fou ».

**CLN** : De quand datent ces enregistrements ?

**MF** : Je pense que Léo projetait de publier un troisième album Baudelaire en 1977. Cet enregistrement date soit de l'été 1976 soit de l'hiver 1976/1977. Léo ne l'a pas publié à l'époque sans doute parce qu'il était alors occupé par plusieurs autres projets et que les tournées absorbaient une grande partie de son temps et de son énergie.

**CLN** : Quelle place occupe Baudelaire dans la discographie de Léo Ferré, et dans son travail de mise en musique des poètes plus particulièrement ?

**MF** : Mon père, depuis 1953 et *Le Pont Mirabeau* de Guillaume Apollinaire, jusqu'à son dernier disque en 1991, *Une Saison en enfer* d'Arthur Rimbaud, a mis en musique et enregistré plus de deux cents poèmes. Baudelaire arrive « en tête » avec 57 poèmes, viennent ensuite Rimbaud (26), Verlaine (24), Apollinaire (18) et Aragon (15). Ce n'est pas un hasard s'il commence en 1953 par Guillaume Apollinaire, je pense que c'est la poésie qui est la plus proche de la sienne. Il est important de remarquer que si parfois il lui arrivait de « glisser » un poème dans un de ses albums, il consacra aux poètes des albums complets et notamment trois pour Baudelaire. Le premier en 1957, le deuxième en 1967 et le troisième qui sort aujourd'hui. Baudelaire occupe donc une place de choix au Panthéon des poètes de Léo Ferré.

**Alain Raemackers** : On ne souligne pas assez le rôle de précurseur de Léo Ferré dans la mise en musique des poètes ni l'ampleur de son travail. Il s'est battu pendant cinq ans pour que soit enregistrée *La Chanson du Mal-Aimé* de Guillaume Apollinaire, (écrite en 1952, créée en avril 1954 pour n'être publiée sur disque qu'en 1957). Pour le Baudelaire on lui avait accordé deux séances d'enregistrement pour la réalisation de deux fois quatre titres destinés à la publication de deux 45 tours. Pour convaincre de l'intérêt de publier ses deux premiers albums « Poètes », il sera amené à proposer l'abandon de sa rémunération. Son album Baudelaire puis l'album qu'il consacre à Aragon vont être le point de départ, si ce n'est d'une mode, d'une vague d'albums intégralement consacrés par tel ou telle artiste à des poètes. Qui s'intéressait aux poètes avant Ferré ? Brassens évidemment, avec trois Paul Fort, un Aragon, un Verlaine, un Villon, deux Hugo, un Richépin. Trenet n'a jamais fait qu'un Verlaine et un La Fontaine, Montand six ou sept Prévert, un Apollinaire et un Carco. Prévert grâce à Kosma était alors le mieux servi et le plus chanté notamment par Les Frères Jacques qui rassemblèrent sur un LP fin 1956 ce qu'ils avaient réalisé sur plusieurs années, mais les poètes « classiques » n'étaient jamais chantés. Ferré est bien un immense provocateur, quand il prétend mettre la poésie dans les juke-boxes, il se lance un défi comme il lance un défi au « milieu » de la chanson. En dénonçant l'indigence de beaucoup de textes de chansons, Ferré va renforcer sa marginalité. Avec le *Mal-Aimé* il ne peut espérer la diffusion massive d'une œuvre d'une telle ampleur. L'enjeu pour lui est ailleurs. Il cherche à se confronter à une mise en musique qui dépasse le format de la chanson, afin de prouver, à lui-même autant qu'aux autres, qu'il est un compositeur digne de ce nom. Avec Baudelaire il part en croisade contre le scepticisme des gens de métier qui pensent sans doute comme le dira Gainsbourg plus tard que « la chanson est un art mineur », ou comme lui avait dit Piaf « on ne peut pas

chanter Baudelaire, c'est sacré ! ». Ce qui permet de ne pas être exigeant et d'accepter tout et n'importe quoi ... la règle d'or de la chanson étant alors et **toujours** : « du moment que ça se vend c'est forcément bon ».

**CLN** : Cette fidélité à Baudelaire repose sur quelle proximité ? Les thématiques baudelairiennes ? Une posture d'artiste ? Une certaine modernité ?

**MF** : Je pense que ce qui prédomine c'est **La Musique**, bien sûr je n'invente rien. La musicalité des poèmes de Baudelaire est intense, de plus Baudelaire écrit « La musique souvent me prend comme une **Mer** » cela ne pouvait pas laisser mon père indifférent, tout ce qu'il aime **la musique** et la **Mer** en un vers. La volonté de mon père, car il s'agit bien d'une volonté, de mettre en musique les poètes était uniquement dans le but de les diffuser grâce à la musique. Léo a compris que les radios, les juke-boxes, la télévision pourraient être de précieux instruments mis au service de l'intelligence et de l'art lui permettant de réaliser un de ses rêves, « mettre un peu de poésie dans la tête des populations ». Il suffit d'une fois pour que la Musique vous captive, vous pénètre et laisse ses empreintes pour toujours. On est différent après avoir écouté Léo Ferré chantant les poètes.

**AR** : Je crois qu'il faut vraiment s'en tenir à ce que disait Léo sous forme de boutade – le fameux « je sauve les meubles ». Ce n'est pas seulement un bon mot, qui d'ailleurs n'arrive qu'après l'intention et la décision immédiate et instinctive de rendre justice à Baudelaire en le mettant en musique sans « oubli » ou sans suppression. Il y a sans doute une fraternité entre Ferré et Baudelaire qui naît de l'idée de la « censure » et de l'incompréhension dont Ferré lui aussi peut sentir les effets négatifs dans son propre vécu d'artiste. Un, *Les Fleurs du Mal* ont connu la censure ; deux, quand Duparc met Baudelaire en musique il « arrange » ses textes. Pour Ferré c'est ça le déclin, ça lui est insupportable, tellement insupportable qu'il passe outre l'interdiction qu'il s'était imposée de mettre en musique les poètes après des Duparc et des Debussy.

**MF** : L'image aussi de la femme baudelairienne est plaisante, je pense, aux yeux de Léo. En tout cas comme chez tous les poètes les thèmes de la vie sont présents chez Baudelaire, alors...

**AR** : Avant la femme, c'est surtout la lucidité avec laquelle Baudelaire aborde les sujets les plus graves, la mort notamment, sans aucun faux-fuyant. L'image de la femme chez Baudelaire c'est avant tout la mort et la prostituée, avec chaque fois l'idée de l'apaisement ou de la délivrance qu'elles lui apportent. En ce sens le texte de Caussimon *Ne chantez pas la mort* est très baudelairien et c'est sans doute pourquoi Léo a percuté immédiatement et l'a mis en musique instantanément : « Elle est euthanasie, la suprême infirmière ». Souvenons-nous de la surprise de Caussimon qui pensait son texte « léger » un peu ironique et qui entend la version de Léo grave, sombre... et en fait très baudelairienne... Et puis ce qui doit plaire à Léo chez Baudelaire c'est cette volonté de dire toute la Beauté que recèle le Mal. On retrouve cette notion directement exprimée dans sa chanson, *La Damnation* : « Tout ce qui est mal... C'est bon... Alors ? Damne-toi ! ».

**CLN** : Le CD est-il la réplique intégrale de la cassette d'origine ?

**MF** : Oui, à l'exception d'un instrumental au piano, qui visiblement ne faisait pas partie du projet « Baudelaire », d'une version primitive de *L'Horloge* que Léo souhaitait explicitement écarter et une version d'essai à l'orgue du poème *Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive*. Ces documents sont disponibles en accès libre sur le net. La technologie Opendisc de notre CD en permet un accès immédiat via n'importe quel ordinateur.

**CLN** : L'ordre des titres de la cassette a-t-il été gardé pour le CD ?

**MF** : Non, nous avons adopté l'ordre indiqué par mon père sur un document manuscrit établi peu après l'enregistrement de cette bande.

**CLN** : Léo Ferré avait donné son avis sur cet enregistrement dans *Léo Ferré L'album* de Robert Kudelka, paru en 1993. Il déclarait : « Depuis des années j'ai des Baudelaire tout prêts dans une cassette. Il faudrait que je les fasse. Il faut que j'aie le temps. Et l'envie ». C'est le temps qui a manqué ?

**MF** : Je ne me souvenais plus de cette déclaration. C'est évidemment le temps qui lui a manqué, au moment des entretiens avec Robert Kudelka, je pense que mon père se sentait déjà fatigué, de là son commentaire à propos du temps et de l'envie. Mon père a toujours travaillé dans « l'urgence », il avait des choses écrites, il devait sortir un album, il avait une échéance et travaillait très intensément, par exemple pour écrire les orchestrations, sachant qu'il avait le studio d'enregistrement de réservé, il mettait les bouchées doubles pour être prêt avant. C'était sa façon de travailler, il aurait pu faire un album tous les trois ou quatre ans, mais non, il avait besoin de ça, de continuer.

**AR** : Pour moi, c'est toujours très étonnant cette réputation, véhiculée et entretenue par Léo lui-même, d'un créateur un peu cossard, ne travaillant que sous la contrainte de pressions extérieures. C'est en contradiction avec la masse énorme de projets sur lesquels il travaille, particulièrement à partir de 1971. Une fois réalisé le triple album de 1981, *Ludwig L'Imaginaire Le Bateau ivre*, il reste à Ferré une cinquantaine de titres à enregistrer. Je parle de titres nouveaux, écrits par lui et que l'on retrouve régulièrement sur les états préparatoires des différents albums enregistrés pendant cette décennie. En équivalent album, cela représente sept à huit disques ! Si on ajoute à cela l'album Baudelaire, et un probable album Apollinaire, on peut dire que Ferré a certainement manqué de temps et d'encouragements mais en aucun cas d'envie.

**CLN** : « Tout prêts » : le propos montre qu'il ne s'agit pas d'ébauches mais d'un travail accompli...

**MF** : C'est tout à fait exact ! **Tout prêts** ! Comme par exemple *Tu ne dis jamais rien* dont je possède une maquette en piano/voix. Et tout est déjà présent. C'était sa façon de travailler. Léo Ferré travaillait à son piano et ensuite sur ses partitions, pour aller dans un studio. Il lui est donc arrivé de faire uniquement la première étape, qui est je pense la plus extraordinaire, de la **création**.

**CLN** : A-t-il laissé quelques indications sur la façon dont il envisageait les arrangements de ces titres ?

**MF** : Sur le document dont nous nous sommes servis pour l'ordre du disque il est indiqué parfois piano, je suppose donc qu'il pensait en faire certains uniquement au piano. Autrement il n'y a aucune autre indication, sur l'orchestration proprement dite. Je veux quand même rappeler que pour son album *On n'est pas sérieux quand on a 17 ans* publié en 1987, il a orchestré deux titres *L'Examen de minuit* (et) *Dorothée* et *Je te donne ces vers*. Il suffit de les écouter pour comprendre que tout y est déjà et quelle couleur il aurait pu donner aux orchestrations de ces enregistrements. Personnellement j'entends un orchestre sous jacent, il suffit d'imaginer...

**AR** : Il faut bien comprendre que Léo a toujours fait exister pleinement ses chansons à l'aide de sa voix et de son piano. Ces mises à plat voix/piano sont toujours très abouties, elles sonnent comme les titres que Léo propose en concert au piano seul, ou ceux qu'il réalisait dans la décennie 1945/1954. Il est clair que pour ce nouveau programme Baudelaire tout n'aurait pas été orchestré... On aurait sans doute retrouvé la diversité de couleurs et de timbres de l'album *Ludwig L'imaginaire Le Bateau ivre*. C'est d'ailleurs peut-être ce qui manque un peu à l'album de 1967 orchestré par Defaye, un peu plus de contraste et moins de systématisme dans les arrangements... L'album de 1957 en revanche, en dépit de moyens limités, est bien plus varié.

**CLN** : À travers les trois époques de mise en musique – 1957, 1967, 1976/1977 –, à travers la diversité des arrangements et des accompagnements, quelles sont les grandes continuités qu'on peut discerner dans le travail de Léo Ferré ? Peut-on différencier les trois époques ?

**AR** : Les points communs sont la constance dans la veine mélodique, l'inspiration et le ton ; de ce point de vue il y a une réelle continuité, une unité, une cohérence... On ne surprendrait personne si on affirmait que tous les Baudelaire de Ferré ont été écrits durant l'hiver 1956/1957. Mais Ferré ne fait pas du Ferré... jamais... il fait ce que le texte lui dicte... le style de Ferré, si jamais il existe, sait se faire oublier... se mettre au service, se fondre... même sa manière de chanter fluctue selon que l'on soit chez Baudelaire, chez Rimbaud, chez Verlaine, chez Apollinaire ou encore Aragon. Je crois que cela provient de l'empathie dont fait preuve Ferré avec les auteurs qu'il aborde. Jusque dans l'intonation, il parvient à traduire la désespérance de Baudelaire, la tristesse de Verlaine, l'insolence de Rimbaud, la mélancolie d'Apollinaire, l'élégance hautaine d'Aragon. Ferré ne reste pas extérieur à leurs univers personnels respectifs, il n'agit pas en esthète mais en jumeau. Chez Ferré mettre les poètes en musique, ce n'est pas un exercice de style, ce n'est pas réaliser une prouesse, c'est plutôt devenir le spectre, le fantôme, le revenant qui va leur permettre tout à tour de continuer à s'exprimer à travers lui. Ferré agit en possédé. Finalement, le reste n'a plus beaucoup d'importance... supprimer les instruments à Ferré et ça ne changera rien. Ferré c'est comme *La « The nana »* : « c'est dans la voix et dans le geste... ». Donc, la grande différence provient de l'instrumentation... mais si on veut jouer au jeu des contrastes on peut le faire à l'intérieur même du premier album : entre les titres piano seul ou piano et ondes Martenot et les titres en formation piano/guitare/saxophone ou piano/guitare/accordéon. Si Ferré en 1957 avait disposé aussi d'un orchestre symphonique, il n'est pas certain qu'il aurait traité tous les titres avec l'orchestre. Il est désormais difficile d'imaginer *La Mort des amants* autrement qu'au piano. En outre, les titres avec grand orchestre de l'album de 1967 n'auraient sans doute pas sonné de la même façon si Ferré avait assumé l'écriture des arrangements. L'orchestre de Ferré ne sonne pas comme celui de Defaye. Ce qui aurait été précieux concernant Baudelaire c'est d'avoir une reprise orchestrée par Léo d'un titre fait par Defaye ou d'un titre fait avec les musiciens de 1957. S'il faut exonérer Ferré du fait de ne pas avoir toujours pu disposer des moyens dont il rêvait, et inutilement le regretter, on peut le rendre responsable des choix qui ont été faits en fonction des moyens mis à sa disposition. Et il n'a absolument pas à rougir du saxophone dans *À celle qui est trop gaie* ou de l'accordéon dans *L'Invitation au voyage*... Bien au contraire...

**CLN** : Quelles sont les réussites des mises en chansons – l'expression est d'Aragon – des poèmes de Baudelaire ?

**MF** : Mise en chanson ça me fait penser à mon père faisant remarquer que lorsqu'un musicien « classique » reconstruit en musique un poème on parle alors de **Lied** et quand lui met en musique un poème on parle de **Chanson** ! Quant aux différences, si l'on écarte l'approche de la technique d'enregistrement, elles ne proviennent pas de son style mélodique mais plutôt de l'orchestration et de l'accompagnement instrumental. Les ambiances sont fort différentes entre *Avec ses vêtements*... seul au piano, *Spleen* avec cordes et harpe, et *L'Invitation au voyage* en accompagnement piano/accordéon/guitare. Tout cela est dû aux différents moyens qui ont été mis à sa disposition pour l'enregistrement. Donc les plus proches sont 1957 et 1977. Il suffit d'écouter *Les Métamorphoses du vampire* et *Le Vampire* pour s'en rendre compte.

**CLN** : Le compagnonnage de Ferré avec Baudelaire n'a pas manqué de laisser des traces dans l'écriture de Léo. Vous les voyez ces traces, ces influences ?

**AR** : *L'Âme du rouquin* est sans aucun doute un clin d'œil à *L'Âme du vin* et il existe probablement d'autres exemples de type « allusif ». Pour autant je ne vois pas dans l'écriture de Ferré, ni dans son style, ni dans son vocabulaire, une influence baudelairienne particulière. Il existe en revanche des analogies concernant le « ton » employé par Ferré dès lors qu'il aborde certaines thématiques communes aux deux poètes, comme « l'amour triste » et « la mort ». Ainsi *La Mort des amants* et *L'Étang chimérique* ou *Le Fleuve aux amants* sont très proches dans ce que Céline appelait « le rendu émotif ». J'ai la même sensation avec *Spleen* et *La Tristesse*...

**CLN** : J'aimerais que l'on s'arrête sur *L'Horloge*. On a, et c'est peut-être la seule fois chez Ferré, deux mises en musique sur le même poème. La première est un essai, la deuxième un achèvement. La première, disponible sur Opendisc, est davantage une lecture scandée sur une musique, la deuxième est dans la continuité des autres titres. Tu as cette réception ?

**AR** : Non, ce n'est pas du tout la seule fois, nous avons déjà constaté cela dans les notes de pochettes de l'album *Maudits soient-ils* ! Plus particulièrement pour les titres *Écoutez la chanson bien douce*, *Mon fils est mort* et *Âme, te souvient-il* ? *Le modus operandi* concernant la mise en musique semble avoir toujours été le même quand il s'agit des poètes. Une version lue/chantée sans piano, une première version piano d'harmonisation, et une version dite « de mise à plat » pour fixer la mélodie et le placement du chant. Hélas nous n'avons les enregistrements des trois phases, ou au moins des deux premières, que dans le cas où le titre n'a pas été achevé et publié. Ferré ne conserve rien (ou presque) dès lors qu'il a réalisé l'enregistrement définitif d'un titre.

**CLN** : La cassette originale présentait une autre interprétation « en double ». Cette fois sur la même musique. *Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive* en accompagnement piano et en accompagnement orgue. Vous avez gardé la version piano pour conserver le même habillage musical au CD ? Je trouve à la version orgue un charme fou, « une triste beauté »...

**AR** : Là encore, nous croyons deviner le mode opératoire de Léo. Il utilise d'abord le piano, puis à partir d'une certaine époque et dans une seconde phase, il adopte l'orgue pour les titres destinés à un accompagnement d'orchestre plus fourni. L'orgue permet des tenues de notes ou d'accords qui l'aident sans doute à imaginer les timbres et la masse orchestrale future. La version piano est donc plus fidèle à une version piano telle que Ferré aurait pu l'exécuter en concert. La version orgue, outre le fait qu'elle contraste avec l'ambiance générale de l'album, est un peu frustrante car elle ne donne qu'un tout petit avant goût de ce que le titre aurait pu devenir avec un orchestre véritable.

**CLN** : Tu peux expliquer le travail de restauration de la cassette par le studio La Buissonne. Je pense à quelques prouesses, sur *Le Cygne*, en particulier...

**AR** : Ce sont des opérations très délicates dès lors que le support d'origine est une cassette, réalisée sur un matériel amateur, en mono et à l'aide d'un seul micro. La règle n°1 (pour ne pas dire unique) est de préserver le naturel de la voix. Nous aurions pu gommer plus que nous ne l'avons fait, les bruits de souffle ou les effets de saturation, nous pouvions rendre aussi le piano moins sourd et moins lointain, mais jamais sans altérer le naturel de la voix. Donc nous effectuons ces opérations progressivement et graduellement afin de ne pas perdre le « naturel » du chant. Nous avons aussi procédé à une amélioration du niveau sonore de l'ensemble. Tout ceci est question d'équilibre... mais le studio La Buissonne possède en son sein de remarquables équilibristes. Les autres corrections sont des petites coupes, principalement des quintes de toux ou des erreurs/hésitations dans le texte, mais ce sont les opérations les plus faciles à réaliser. Quand Ferré est pris d'une quinte de toux il maintient la ligne d'accord du piano, il y a donc une continuité qui rend le point de montage indécélable. Quand il se trompe ou hésite, il répète immédiatement après le passage erroné sans qu'il y ait de rupture dans la continuité... En revanche, dès lors que nous sommes en mono on ne peut rien faire contre les aboiements d'un chien ou les cris d'un enfant... On peut tout juste les éloigner ou les atténuer en jouant sur certaines fréquences, mais c'est vraiment du travail d'orfèvre.

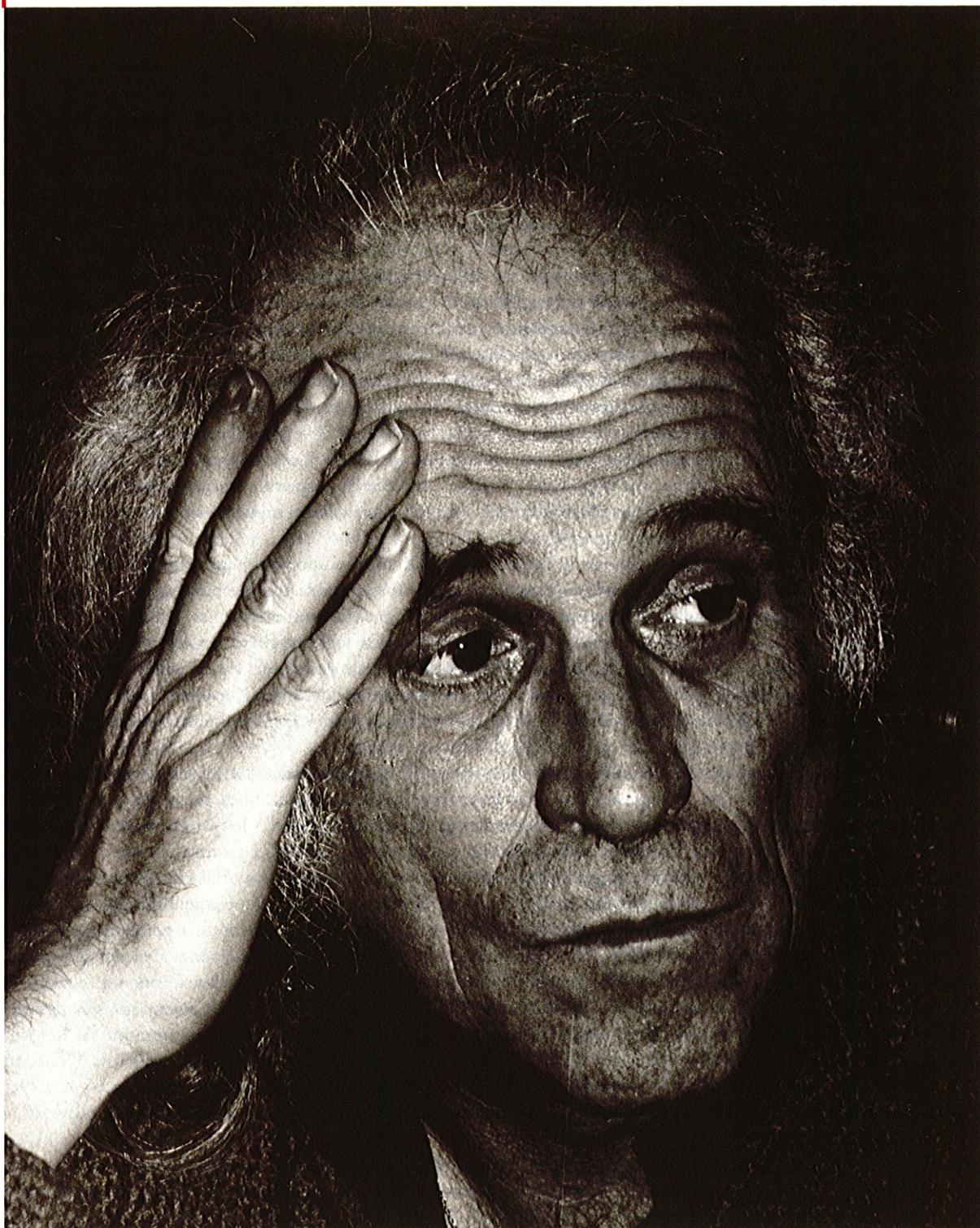
**CLN** : Au moment de sortir les vingt-et-un titres dans leur version originelle piano/voix, revenons sur *Charles et Léo* de Jean-Louis Murat ? Qu'a-t-il apporté au travail de Ferré ?

**MF** : Il a apporté son style, sa patte, son grain. Cela a été, j'espère, l'occasion pour certains de découvrir ou de s'intéresser à Baudelaire et à Léo. Cela aurait été encore plus fort si il avait pris son bâton de pèlerin et présenté ce spectacle en public.

**AR** : Le mot style me semble un peu fort. Murat a apporté un ton et une couleur instrumentale. Son ton est très laconique, on sent une sorte d'abandon, tant pour les vers de Baudelaire que pour les mélodies de Ferré. La couleur instrumentale, les sonorités, sont modernes et renvoient aux codes musicaux de notre époque. Mais on sent d'un bout à l'autre l'obsession du respect tant des textes que des mélodies. La réussite de Murat est de s'être effacé derrière le sujet et la matière, d'avoir mis son ego dans sa poche, de ne pas avoir voulu à tout prix laisser son empreinte. Il semble s'être laissé dicter.

**CLN** : Comment s'est passée la rencontre avec Jean-Louis Murat ?

**MF** : Ce n'est pas la première fois que j'approche des personnalités de la chanson, parmi celles qui ont la réputation de ne pas être indifférentes à l'œuvre de Léo Ferré. Dans la plupart des cas elles ne donnent pas suite à mes proposi-



tions. Jean-Louis Murat, lui, s'est montré immédiatement intéressé.

L'idée de départ était de confier à un artiste « actuel » la réalisation des vingt-et-un poèmes en version bien enregistrée et aboutie et de publier conjointement et en parallèle l'album « inachevé » de Léo. Il se trouve que Jean-Louis Murat ne s'est pas « senti » de réaliser les vingt-et-un poèmes et qu'il a réduit son projet à douze titres. En outre, il m'a demandé de ne pas publier l'album de Léo en même temps que « son » album car il craignait que la comparaison tourne à son désavantage. J'ai accepté ses deux conditions et j'ai attendu six mois avant de publier l'album de Léo.

CLN : Il ne peut pas y avoir de comparaison entre les deux CD. *Ferré Baudelaire Les Fleurs du Mal (suite et fin)* est le dernier entretien entre les deux poètes, une rencontre qui dure, la voix qui ne se tait pas, l'original. Baudelaire et Ferré en conviendront. *Charles et Léo* en conviendra !

## La poésie crie au secours !

Vendredi 4 avril, nous étions au Toursky comme à l'école de la poésie et de la musique, une école alternative, la seule possible, celle où on n'apprend pas... Il y avait sur la scène des vivants miraculeux approchés par Richard Martin et par l'Orchestre Philharmonique de l'Opéra de Marseille dirigé par Philippe Nahon, directeur de l'ensemble Ars Nova. Côté poésie : Baudelaire, Rimbaud, Vian et Ferré. Côté musique : Górecki, Pärt et Ferré. L'affiche du spectacle prévenait, *La Poésie crie au secours !* Ce n'était pas un appel à l'aide, plutôt une invitation à l'insoumission, à la résistance, en *Préface* d'une soirée somme, écrasante de caresses, un bloc de beautés : le Toursky, la mémoire et la Méditerranée pour prendre le large. Ô Marseille !

Aux premiers mouvements on était embarqué dans le rare et l'inédit. Depuis quelques années, de loin en loin, ils sont deux à se coller à la version intégrale de *La Mémoire et la mer* et ses cinquante-cinq huitains. L'un à la lecture, à livre ouvert, Daniel Mesguich, l'autre, à la scène, tout dans la caboche, Richard Martin, les musiciens sur le pont, destination 440 vers, 440 vagues, une marée. Avec Philippe Nahon – rappelez-vous, 9 juillet 1987, *La Fête à Ferré* aux Francofolies de La Rochelle – prenant les musiques de *FLB*, *Christie...* cousues avec d'autres, recrées sur des vers que Ferré n'avait pas inclus dans les sept chansons sorties du texte matrice. Trente minutes de houle, trente minutes pour un art poétique.

Pour les derniers accents du concert, Richard Martin, sobre piano/voix, a donné *Ils ont voté* – en intégrale aussi, avec les huit premiers vers, rarement chantés par Ferré – comme un retour à la réalité, une terre ferme où l'imaginaire est repris dans des mailles quotidiennes.

Entre ces deux Ferré, il y avait quelques alliés de circonstances, où, à la façon d'un musée imaginaire, Richard Martin et Philippe Nahon livraient un concert impossible, une fusion nucléaire, des mariages continentaux. Les uns étaient connus, *Le Bateau ivre*, *Il n'y a plus rien*. D'autres répondaient à un coup de foudre : *Le Mort joyeux* de Baudelaire se jouant dans les parages du *Petit Requiem pour une polonaise opus 66* (1993) du compositeur polonais Henryk Górecki, *Je ne voudrais pas crever* de Boris Vian enveloppé dans le *Cantus Firmus In memoriam Benjamin Britten* (1977) de l'estonien Arvo Pärt. Baudelaire et Vian comme démultipliés par ces musiques où les cordes rivalisaient avec le vent et la cloche ponctuation d'Arvo Pärt, *Le Mort joyeux* dans l'exaltation, *Je voudrais pas crever* dans le déchirement et le lamento.

Dans son Toursky plein à déborder, à des encablures des hommages éventés et des postures amidonnées, où Ferré vient annuellement, où la mémoire est quotidienne, Richard Martin avait mis la poésie et la musique partout, avait fait siens les mots du *Mort joyeux* : « Je hais les testaments et je hais les tombeaux ». La mort rôde dans ce spectacle, mais une mort qui n'aura pas la dernière note,

une mort qui fait vivre la vraie vie, ici, pas ailleurs, une vie de colère et de refus. Le travail de Richard Martin n'est pas juxtaposition hasardeuse, il fait sens, il invente des formules de vie et met Ferré dans une Histoire. Et puis, avec sa voix, on reste avec la voix de Léo Ferré. Sans imitation, sans mimétisme. « Parce que c'était lui, parce que c'était moi ». Artistiquement.

## Entretien avec Richard Martin

**Les copains d'la neuille** : Si ce n'est tes premières créations au début des années 1980, autour d'un seul texte, tu choisis depuis de mettre en scène Léo Ferré avec des textes, proses et poésies, que tu entrelaces dans un jeu d'échos et de correspondances. Ces spectacles ont pour titres *Poètes, vos papiers*, *Et qu'ont-ils à rentrer chaque année les artistes ?* et cette année, *La Poésie crie au secours !*. Comment s'opère le choix des textes ?

**Richard Martin** : Dans un premier temps je cherchais pour mettre en scène des textes uniques qui pouvaient musicalement s'adapter à quelques rêveries de musiciens passionnés comme Leda Atomica. Et en avançant dans la lecture, dans l'appréhension des textes de Léo, je me suis rendu compte, comme lui-même pouvait le faire pour différentes chansons, c'est-à-dire prendre dans ses écritures et faire un montage ici ou un montage là, différent, je me suis rendu compte qu'il était tout à fait cohérent de croiser un certain nombre de textes qui pouvaient donner un discours dirigé sur des thématiques particulières comme la révolte, la tendresse, l'amour. On a pu croiser des textes qui se complètent, se recourent, s'ajustent, se redimensionnent et donnent une vision plus pointue de ces thèmes, en allant dans toutes les facettes du poète.

CLN : Le croisement est allé encore plus loin avec *La Poésie crie au secours !* puisque tu as ajusté à Ferré, en plus du *Bateau ivre*, deux poèmes de Baudelaire et Vian...

RM : Ce sont des affinités avec les poètes, par un choix d'équilibre sur la proposition générale. Il y avait pour Baudelaire et Vian un clin d'œil à la mort. Dans l'œuvre de Ferré elle est constamment présente. J'ai pensé qu'il y avait quelque chose de la famille avec les poètes. Ça me paraissait compléter... C'est, tout simplement aussi, des questions d'amour. On sait que c'est juste. En tous cas, on le croit et on l'essaye.

CLN : Il y avait deux autres invités, deux musiciens contemporains prestigieux, Henryk Górecki et Arvo Pärt, ce dernier, comme si *In memoriam Benjamin Britten* avait été aussi prévu pour rencontrer *Je ne voudrais pas crever*...

RM : J'ai suivi Philippe Nahon avec joyeuseté. Ça me semblait tout à fait convenir au niveau de l'humour et de la proposition musicale. J'ai eu la chance de rencontrer des compagnons musiciens qui, aussi, ont eu une réflexion sur les poètes.

CLN : La conversation avec Léo Ferré est polyphonique : sa musique, sa musique symphonique te parle ?

RM : Ça... pour me parler ! Moi qui ne suis pas musicien, quand sur le plateau je suis baigné par la musique

ferresque, j'ai, tout d'un coup, la sensation de m'envoler. C'est une sensation extraordinaire que j'essaie de faire partager. J'ai l'impression d'être porté. Je crois que la musique de Léo est pensée avec le cœur. Elle est projetée avec l'intelligence de la voix. Et ça fait quelque chose de magique.

**CLN** : Comment s'est passée ta rencontre avec l'Orchestre Philharmonique de l'Opéra de Marseille ?

**RM** : C'est une aventure unique. Je ne pouvais pas imaginer que ça existerait. Si longtemps j'ai attendu. Léo avait tellement souffert de ne pas pouvoir travailler avec des orchestres symphoniques. Tout d'un coup, grâce à Renée Auphan, j'ai eu à disposition du poète cet orchestre pour qui j'ai énormément de tendresse, un orchestre fervent qui s'est engagé aussi en poésie. Je l'ai vu. Et ce n'était pas évident de demander à des musiciens de servir les poètes de cette manière. Cet orchestre l'a fait avec ferveur et passion. Pour moi ce sont des rencontres uniques qui sont partagées avec le public. Il n'y a pas de mystère : il y a quelque chose de l'amour.

**CLN** : Tu as déjà donné l'an dernier avec cet orchestre, *Ludwig ! Réponds ! T'es sourdingue, ma parole !*. Il y avait la *Symphonie interrompue*. Comme tu le fais avec les textes de Ferré ne peut-on envisager un montage de musiques, par exemple, *Requiem* entrelacé à *L'Adieu* ? Un Ferré symphonique ?

**RM** : Les choses ne dépendent pas de moi. Est-ce qu'on pouvait imaginer que je puisse présenter *Ludwig ! T'es sourdingue !* ou *La Poésie crie au secours !* avec cet orchestre et faire jouer les musiques de Léo ? Je ne pouvais l'espérer. L'affirmer eût été trop audacieux. Mais on peut espérer qu'il y ait un maximum d'autres rendez-vous forts avec Léo. Parce qu'il est vivant. Et comme il est vivant on va se retrouver.

**CLN** : Il y a eu en ouverture de *La Poésie crie au secours !* trente minutes subjuguantes : l'intégrale de *La Mémoire et la mer*. Ce n'était pas la première fois. Il y avait déjà eu une autre mise en voix ...

**RM** : Je l'avais déjà fait à Madrid dans le cadre du Festival Madrid Soul, invité par l'Institut International du Théâtre Méditerranéen. J'étais accompagné par un orchestre méditerranéen avec de magnifiques musiciens de musiques traditionnelles du Maghreb.

**CLN** : Après sa création en 1983, tu as donné *L'Opéra des rats* en 1996. Est-il dans tes projets de reprendre ce spectacle ?

**RM** : J'ai toujours pensé, qu'un jour, je ferai la 3<sup>ème</sup> de *L'Opéra des rats*. Mais là, je suis en train de raisonner comme si j'avais encore, beaucoup, beaucoup d'air dans les bouteilles. J'ai envie de faire tant de choses autour de ce poète qui a vraiment été un compagnon de route fantastique et qui continue à nous faire marcher. Ce sont les béquilles indispensables de ce début de nouveau siècle. J'ai très envie que tout le monde connaisse ses grands textes, sa parole vive et très actuelle. Les gens sont maintenant, semble-t-il, passés à autre chose. Ils reviendront à Léo comme on revient à Rimbaud ou à Baudelaire. Mais

entre temps, dans cet espace-là, où on est comme saltimbanques passeurs des mots du poète, j'ai encore envie de mettre toute ma force, toute mon énergie et ma tendresse pour que les jeunes gens tendent l'oreille et entendent ce cri juste, cette parole forte, ces élans de révolte fraternelle qui donnent le chemin de l'essentiel.

**CLN** : J'évoquais l'envie d'un Ferré symphonique au Toursky. J'ai une autre envie : qu'ici, toutes difficultés vaincues, soit enfin recréé *L'Opéra du pauvre*. C'est envisageable ?

**RM** : C'est toujours pareil... Tant que je suis mis au piquet par le ministère qui était le seul moyen que j'avais pour mes créations... Je peux toujours me dire que les temps vont changer. Ils n'ont pas l'air de changer dans la bonne direction. Si je devais monter *L'Opéra du pauvre* je voudrais le faire dans de vraies conditions de création, qu'on prenne ce poète définitivement au sérieux. Et qu'on me laisse aussi travailler sérieusement. Ça c'est un rêve qui me paraît un peu fou. Mais je ne désespère pas d'espérer.

**CLN** : Si on terminait sur la voix de Léo Ferré...

**RM** : Effectivement il y a un tel charme, une telle fraternité dans la voix de Léo. Quand Léo s'adresse à toi tu n'as déjà plus l'impression d'être seul. C'est extraordinaire. Est-ce que c'est magique, ça ? Oui, je pense que c'est magique. Dans ces temps où on a vraiment de grandes difficultés à accompagner. Je me souviens de quand je ne connaissais pas Léo mais que je microsillonais en sa compagnie j'avais l'impression d'avoir un compagnon de galère. Chaque fois que j'avais des misères, des descentes d'âme, je mettais mon Teppaz et Léo m'accompagnait et me rassurait. Ça c'est magique quant il suffit qu'il y ait une voix. La voix portait aussi le verbe... Mais la chaleur de cette voix c'est quelque chose d'étonnant. Au-delà de tout c'est la voix d'un ami. Je me souviens quand je suis allé jouer à Québec, quand je suis descendu de l'autobus – il y a là-bas des magasins qui passent de la musique, des chansons – à peine, j'ai mis le pied sur le trottoir, j'ai entendu : « Richard ? Ça va ? ». J'ai vraiment eu l'impression que j'étais à Québec en sa compagnie. J'ai eu le sentiment de la familiarité extrême de la voix de Léo. Oui, magique... magique... Tout d'un coup il y a une voix et on a envie de marcher. Ça c'est formidable ! C'est ça l'humanité. Il y a, comme ça, quelques poètes qui arrivent à nous faire avancer. Il n'y a d'ailleurs que les poètes qui arrivent à nous faire avancer. Et cette voix je la porte partout où je suis parce qu'elle m'accompagne. Ici et là, le poète fait fleurir une réflexion, une formule, un spectacle. J'ai joué Ferré dans les endroits les plus bizarres. Et il y a des gens qui l'ont entendu que ce soit au fin fond de la Sibérie, en Amérique du Sud, en Afrique. Des gens dans la langue du poète ont entendu et se sont réveillés. Voilà. Je ne suis qu'un réveil-matin.

[Le mardi 10 février 2009 aura lieu au Toursky la création de *À l'amour, citoyens !* avec Richard Martin, Caroline Casadesus, Didier Lockwood, Jean-Marie Sénia... Au programme : *La Méthode*.]

## Vida de artista

Il y a Sven-Bertit Taub en suédois, Enrico Medail, Franco Visentin, Renato Dibi, Têtes de bois en italien, Keico Wakabayashi en japonais, Xavier Ribalta en catalan, Joan Pau Verdier en langue d'oc... Il y a, épars en disques et en concerts, les chansons de Léo Ferré dans – presque – toutes les langues du monde.

Mais jamais un disque en espagnol ne lui avait été consacré. Enfin, en 2007, Amancio Prada vint ! Des livres et des programmes ont donné, dans le passé, des traductions espagnoles de textes et de chansons de Ferré. Des traductions littérales, pour le livre. Des traductions qui ne passaient pas la rampe. Amancio Prada – il a commencé sa carrière en 1974 avec un disque publié par notre chère BAM – est un auteur-compositeur-interprète qui, comme Ferré, a chanté les poètes de son pays. Si ce n'est *Chanson d'automne* il a traduit les autres titres du CD, donné ses versions des *canciones* de Léo Ferré. Si on connaît Ferré et l'Italie, on méconnaît Ferré et l'Espagne, son arrière-pays interdit, le rythme qui bat dans quelques unes de ses « espagnoles », « le silence permis au-delà de Franco ». *Vida de artista* emmène dans un scénario non tourné, une histoire impossible, la langue natale de Marie. Le CD est en espagnol, mais au détour d'un titre, d'une strophe, Amancio Prada laisse traîner quelques traces de français, un clin d'œil sur le dépaysement. Amancio Prada a pris des titres phares – si ce n'est *La Historia del amor* – et quatre poèmes, enveloppés dans un flamenco étourdissant – guitare, percussions, contrebasse, accordéon – pas pour la couleur locale, mais pour faire briller ces chansons sous d'autres ciels musicaux, dans une autre météo. Si sa voix n'a pas le timbre de celle de Ferré, elle en a l'armature et le velours, le charme. La réussite du disque est évidente. *Vida de artista*, la chanson, le montre : sur un motif de guitare envoûtant, une percussion effleurée, un sifflement, Prada récite et joint la voix d'Agnès Jaoui en français sur la sienne en espagnol. Un modèle d'interprétation, sans rien de la contrefaçon. *La Memoria y el mar* emmène aussi dans cette authenticité. Et puis, comme pour raccompagner Ferré à la maison, le dernier titre, *Veinte años*, déjà mis en flamenco dans le CD, se fait sur le simple piano de Chano Dominguez. L'hospitalité doublée du tact. On présente plus loin avec *F. à Léo* une relecture jazz, une relecture italienne, à notre sens, peu lisible. *Vida de artista* propose une lecture flamenca, une lecture espagnole bien lisible. D'un côté, *F. à Léo* qui ne passe pas les Alpes, de l'autre, une voix tendue par-delà les Pyrénées. Mais tout ceci est affaire de réception et de géographie musicale...

## Entretien avec Amancio Prada

**Les copains d'la neuille** : Plus de vingt disques publiés en Espagne : on ne vous connaît, cependant, que peu en France. Pouvez-vous vous présenter ? Vous êtes auteur-compositeur-interprète ?

**Amancio Prada** : J'ai vécu cinq ans à Paris, de 1969 à 1974. J'étudiais la sociologie à l'École Pratique des Hautes Études, à la Sorbonne... Finalement j'ai opté pour la chanson, ma vraie passion, une vocation que je ressentais depuis tout jeune. Je me suis donc mis à apprendre, à jouer de la guitare, l'harmonie et la composition. En même temps, je donnais mes premiers concerts dans des centres pour émigrés, dans des Maisons des Jeunes et de la Culture. J'ai participé à des programmes de radio et de télévision, tels que « Libre parcours récital » ou « Libre parcours variétés ». Je me souviens avec gratitude de l'aide que j'ai reçue de personnes de Radio France, en particulier d'Ève Griliquez... Je me souviens des trois semaines passées à Bobino, en première partie de Georges Brassens. Et c'est en France que j'ai enregistré mon premier disque *Vida e morte* (La Boîte à Musique, 1974). Un LP sur lequel je chantais sur une face en espagnol et sur l'autre en galicien. C'est avec ce disque sous le bras que je suis rentré en Espagne, je m'étais rendu compte que mon étape parisienne devait finir, que c'était en Espagne que mes compositions devaient retrouver leurs racines, leurs ailes...

**CLN** : Vous faites en Espagne le même « travail » que Léo Ferré en France, vous chantez aussi les poètes : Garcia Lorca, Rosalía de Castro...

**AP** : En quelque sorte, oui. Nous avons quelques points communs. La poésie est la sève qui inspire et nourrit mon chant. J'ai consacré quelques disques monographiques à des auteurs fondamentaux : Lorca, García Calvo, Saint-Jean-de-la-Croix, Rosalía de Castro, Álvaro Cunqueiro, les premiers troubadours galiciens-portugais. J'ai également mis en musique des poèmes que j'ai écrits, mais pas autant. J'ai plus de facilité pour la mélodie que pour l'écriture. Léo Ferré, quant à lui, est complet, c'est un énorme poète, un grand musicien et un grand compositeur.

**CLN** : Il a fallu 2007 pour qu'un interprète espagnol chante Ferré ? Comment expliquez-vous cette attente ?

**AP** : J'ai du mal à le comprendre moi-même. Je ne sais pas, peut être parce qu'il n'est jamais venu chanter en Espagne avant les années 1980, et très peu. Franco vivant, pour lui c'était impensable de venir chanter ici. Et à la télé on ne le voyait jamais, et pour cause. En outre, son œuvre n'est pas une œuvre facile. Ce fut un artiste connu et apprécié dans des cercles aussi réduits que fervents admirateurs. Je crois qu'un chanteur catalan, Xavier Ribalta, lui a consacré un disque en catalan, mais je n'ai pas eu la chance de l'écouter.

**CLN** : Il y a aussi Miquel Pujado...

**AP** : Je ne connais pas ces œuvres. Et puis en catalan j'aurais du mal à en apprécier l'adaptation, la qualité des versions.

**CLN** : Comment est né ce projet Ferré ? Il est parti de France ou d'Espagne ?

**AP** : Ce projet vient d'une idée de Norbert Kalfon, producteur de disques tels que *Chanson Flamenca* ou *Ana Salazar chante Édith Piaf*. Lorsqu'il m'a proposé de le faire, j'ai eu très peur, cela me semblait impossible d'adapter en espagnol les chansons de Ferré, tout en conservant le rythme, les rimes, et surtout sans perdre la force et la grâce de ses chansons. Mais il a tellement insisté et la tentation était si grande que je me suis laissé convaincre.

**CLN** : Quelle est la place de Léo Ferré aujourd'hui en Espagne ?

**AP** : Je le disais à l'instant, il est connu dans de petits cercles de fans ou de gens qui connaissent bien la chanson française... J'espère vraiment que *Vida de artista* contribuera à faire connaître son œuvre. Mon disque n'est qu'une petite fenêtre ouverte sur son univers... Une œuvre immense, qu'on ne peut comparer à aucune autre ici en Espagne.

**CLN** : Comment avez-vous choisi les onze titres de *Vida de artista* ? Vous avez insisté sur la mélancolie, la passion pour les poètes, vous en interprétez quatre : Baudelaire, Verlaine, Apollinaire, Caussimon...

**AP** : Je l'ai fait sans idée préconçue... Je ne voulais pas faire un résumé, ni un truc du genre « *The best of...* », cela aurait été prétentieux de ma part. Non, je me suis laissé aller au rythme de ce qu'elles m'inspiraient, sous l'effet d'un coup de foudre ou parce que je pouvais les chanter comme si ces chansons étaient miennes. D'une certaine manière, en oubliant Léo Ferré.

**CLN** : Vous n'avez pas été attiré par « les espagnoles » de Léo Ferré, *Franco la muerte*, *L'Espoir...* ou par celles où Toti Soler avait posé sa guitare, *La Marge*,

*L'Imaginaire...* ?

**AP** : En vérité, je ne connais pas toute l'œuvre de Ferré, pas encore tout au moins. Je m'y mets, je vous l'assure. Néanmoins, je pense que ses chansons les plus politiques, en particulier celles sur l'Espagne qu'il a écrites, vieillissent moins bien que les autres. Elles sont un peu comme ces photos rendues mauves par le temps qui passe... Ça n'aurait aucun sens, à mon avis, de chanter *Franco la muerte*. Franco est mort, Léo Ferré, lui, est bien vivant.

**CLN** : Comment avez-vous travaillé pour les arrangements musicaux ? Il y avait forcément une guitare flamenca ...

**AP** : Je ne suis pas intervenu sur les arrangements. C'était une idée des producteurs, Norbert Kalfon et Fernando Deleyto. Mais l'arrangeur qu'ils ont choisi est extraordinaire, un grand guitariste au grand talent. J'ai donc découvert cette atmosphère flamenca et j'en étais ravi, j'ai éprouvé un grand plaisir à chanter sur ces arrangements.

**CLN** : Dans la réussite de l'album, il y a la présence d'Agnès Jaoui : comment est-elle arrivée jusqu'à vous ?

**AP** : Encore une fois c'est une idée des producteurs, ils lui ont envoyé un extrait et elle a adoré et elle est venue. Aussi simple que cela. C'est un cadeau qui nous est tombé

du ciel parisien.

**CLN** : Vous donnez deux interprétations de *Vingt ans*, l'une dans des arrangements flamenca, l'autre en piano/voix, une version habillée, une version nue ? La version piano/voix c'est pour revenir, en dernier titre du CD, au plus près de Ferré ?

**AP** : Nous souhaitons que Chano Domínguez participe sur un des morceaux. C'est la référence dans le monde du piano flamenca. Je ne l'aurais pas dit comme ça, mais votre vision me plaît, être plus près de Ferré en quelque sorte.

**CLN** : Vous avez donné en Espagne quelques récitals autour de *Vida de artista* : racontez-nous...

**AP** : À ce jour nous n'avons donné que trois concerts avec ce répertoire en Espagne, il faut se roder encore un peu, c'est ce que nous faisons à présent. De toute manière, dans tous mes concerts depuis que le disque est sorti en Espagne je chante *À toi* et *La Mémoire et la mer*, seul, accompagné de ma guitare. Je peux vous assurer que l'effet sur le public est impressionnant.

**CLN** : Est-il prévu des passages français ? La sortie en France de votre CD ?

**AP** : *Vida de artista* est édité et distribué en France par Universal, il sortira en septembre. Quelques semaines avant, le 12 juillet, je participerai à une rencontre-conférence autour de Léo Ferré, qui aura lieu à La Rochelle, dans le cadre des Francofolies. Le 1<sup>er</sup> décembre nous serons à Paris au Café de la Danse, dans le cadre du Festival Don Quichotte. Et j'espère que nous aurons d'autres occasions, attendons la sortie en France.

**CLN** : Terminons sur un aspect fondamental de votre travail : la traduction, l'adaptation. S'il n'y avait pas de disque en espagnol, il existait quelques livres, quelques programmes qui livraient un Ferré espagnol. Ce n'était pas des traductions pour le chant, simplement du littéral. En prenant l'exemple de *La Mémoire et la mer* dans trois adaptations, sur les seize premiers vers, mais aussi sur vos autres versions du CD, pouvez-vous nous expliquer votre travail, les difficultés, le résultat ?

*La memòria i el mar* – Version : Niria Delclos, M. Rosa Mateu in *Léo Ferré A Barcelona*, 23/24/25 setembre 1980, Palau de la musica :

La marea la tinc dins el cor  
Que em remonta com un signe  
Em moro per la meva germana petita  
Pel meu fill i pel meu cigne  
Un vaixell segons com  
Se l'apropa al port amb precisió  
Plora pel meu firmament  
Anys llum i m'en deixo  
Sóc el fantasma Jersey  
Aquell que ve els vespres de farsa  
A llançar-te la boira en besades  
I a recollir-te dins les seves rimes  
Com la trema de juliol  
On llua el llop solitari

Aquell que jo veia brillar  
En els dits de la sorra de la terra

*La memoria y la mar* – Traduction : Alberto Manzano y Maria Marrades in *Léo Ferré Canciones*, Espiral, 1989 :

Tengo la marea en el corazón  
Y me sube como un signo  
Muero de mi hermanita  
De mi niño y de mi cisne  
Un barco depende de cómo  
Se estiba al puerto por los pelos  
Lloran de mi firmamento  
Años luz y aún quedan  
Soy el fantasma Jersey  
El que viene en las noches de farsa  
A tirarte la bruma como besos  
Y recogerte en sus rimas  
Como el trasallo de Julio  
Donde lucía el lobo solitario  
El que yo veía brillar  
En los dedos de arena de la tierra

*La memoria y la mar* – Version de Amancio Prada in *Vida de Artista*, Camaina, 2207 :

La marea en el corazón  
Me zarandea como un cisne  
Me muero en cada canción  
De una inocencia al aire libre  
Al fin un barco depende  
De cómo atraque en el puerto  
Mi firmamento se expande  
Mil años luz en lo incierto  
Soy el fantasma de luna  
Que sale en noches de escarcha  
Para abrazarte en la bruma  
Y recogerte en su marcha  
En la almadraba de julio  
Lucía un atún solitario  
Que parecía rezar  
Con las perlas de un rosario

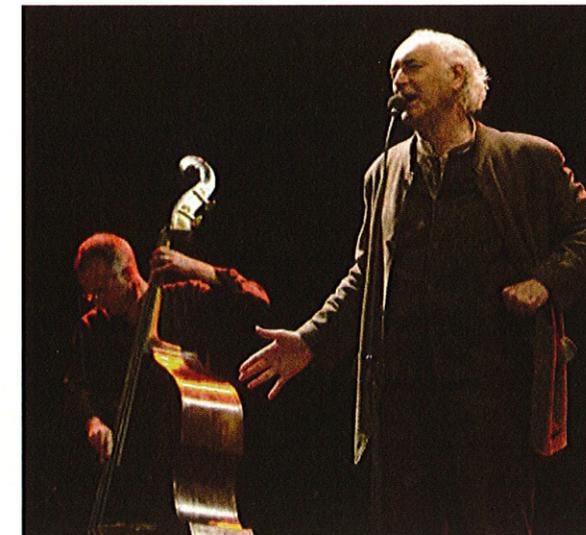
**AP** : Le travail artistique est toujours très dur ! Mais on ne doit pas le voir. L'idéal c'est que l'on ait l'impression de tout le contraire, que c'est simple, que c'est spontané... Que l'artiste l'a trouvé sans efforts, tout fait... Quant au résultat que d'autres en jugent, ne croyez-vous pas ?

**CLN** : *Vida de artista* annonce d'autres chansons de Léo Ferré à votre répertoire ?

**AP** : Je ne le sais pas encore, la source est somptueuse et remplie de textes et de chansons magnifiques.

¿Quién sabe ?

[Amancio Prada n'a pas répondu à notre question sur *La Mémoire et la mer* en espagnol : « Quant au résultat que d'autres en jugent ». Pour cela nous avons laissé les trois versions.]



### Aujourd'hui un diplômé...

Les enseignements artistiques ont quelque place au baccalauréat. On y étudie les Arts plastiques, le Cinéma et l'Audiovisuel, l'Histoire des Arts, le Théâtre et la Musique. Chacun de ces champs comprend un enseignement de spécialité et une option facultative.

Pour l'année scolaire 2008/2009 et pour la session 2009 du bac, le champ Musique s'appuie sur quatre thématiques et une œuvre principale ainsi que sur une partie facultative qui comprend trois axes :

1 – Alfred Hitchcock – Bernard Herman : *La Mort aux trousses*

2 – Wolfgang Amadeus Mozart : *Symphonie n° 41, Jupiter, K551*

3 – Sept chansons :

Une technique entre tradition et modernité : le bourdon avec *La Pluie tombe sur nous* interprétée par Évelyne Girardon, *Quand je marche* de Camille.

Un procédé au service de la transmission orale : le timbre avec *La Liberté des Nègres du citoyen Pius* sur le timbre de *Dans cette maison à quinze ans* interprétée par Marc Ogeret, *Les Cinq étages* de Pierre-Jean de Béranger sur le timbre de *Dans cette maison à quinze ans* interprétée par Germaine Montero. Un auteur-compositeur-interprète, Léo Ferré : *Avec le temps*, *Green* (Paul Verlaine - Léo Ferré), *Requiem*.

Le programme précise que « cet ensemble de chansons offre de multiples ouvertures sur le patrimoine de la chanson, son histoire musicale et sociale comme sur ses correspondances avec la poésie ou l'histoire politique. Entre œuvres originales et transcriptions, modernité et patrimoine, poésie et société, il permet de nourrir les différentes entrées proposées par la partie culture musicale des programmes de terminale ».

La mise au programme de ces trois chansons de Léo Ferré – de l'hyper classique à l'inattendu – générera, sans doute, articles, études et travaux divers dont nous ferons état dans nos colonnes.

1<sup>er</sup> mai jour Ferré

On a eu lors de la deuxième édition du 1<sup>er</sup> mai jour Ferré du Léo à tout va. On a entendu Verlaine, Apollinaire, Aragon, Mac Orlan, Caussimon, Seghers, Claude. On a écouté Michel Avalon, Bernard Joyet, Céline Caussimon, Serge Utgé-Royo, Vincent Absil, Hélène Maurice, Jean Guidoni dans leur répertoire et chantant chacun quatre ou cinq chansons de Ferré. On a goûté un inventaire de liberté, une soixantaine de chansons, des rencontres, des passerelles d'univers. On a vu combien les chansons de Ferré se coulent dans les cordes, le vent, les percussions de tous les instruments. On a apprécié des accompagnateurs de talent, qui sont aussi, par ailleurs, des créateurs, des musiciens, connus de ceux qui cherchent l'or de la chanson : Jean-Pierre Fourment avec M. Avalon, Nathalie Miravette avec B. Joyet, Thierry Bretonnet avec C. Caussimon, Léo Nissim, Jean-My Truong, Jack Ada avec S. Utgé-Royo, Vincent Absil avec... V. Absil, Nathalie Fortin avec H. Maurice, Fabrice Ravel-Chapuis avec J. Guidoni. Bien sûr, ce genre de soirées ne présente que le Ferré des interprètes d'un soir. Chacun y allant de sa couleur et de sa ferveur : un Ferré folk/blues pour Absil, une douce nostalgie pour C. Caussimon, les poètes pour Guidoni, le rouge pour Utgé-Royo, un Joyet mélancolique, H. Maurice et son accent tonique, Michel Avalon dans la marge et toujours à la bonne page. Un Ferré sans les standards habituels, sans *Avec le temps*, sans *C'est extra*. Avec quelques passantes qui ne passent pas souvent...

Michel Avalon a chanté : *La Marge, T'en as, T'es rock coco, L'Été s'en fout, Marie* ; Bernard Joyet : *Ne chantez pas la mort, Les Quat'cents coups, Aime te souvient-il, Les Temps difficiles 2008* ; Céline Caussimon : *À la Seine, Mon Sébasto, Nous les filles, La Chanson triste* ; Serge Utgé-Royo : *Le Bateau espagnol, Madame la misère, Les Anarchistes, Ni Dieu ni maître* ; Vincent Absil : *L'Étang chimérique, Nous deux, L'Âge d'or* (avec Utgé-Royo), *Merde à Vauban* ; Hélène Maurice : *Les Forains, Tu n'en reviendras pas, Monsieur Tout Blanc, La Fille des bois* ; Jean Guidoni : *L'Étrangère, Monsieur William, Il n'aurait fallu, L'Affiche rouge, La Vie d'artiste*.

Après le concert, ils/elles nous ont glissé quelques mots sur ce *Jour Ferré*.

**Céline Caussimon** : « Être là c'est en hommage à Léo Ferré. Le mot hommage n'est pas forcément un gros mot, ce n'est pas péjoratif. Après avoir chanté je suis allée dans la salle. Ce qu'a fait Vincent Absil est formidable. Il faut faire vivre cette œuvre. Un chanteur, il faut le chanter, il faut aller contre l'oubli. Si on ne chante pas dans des endroits comme le Trianon *Nous les filles* on la chantera où cette chanson ? Ça peut prendre des allures de grand messe. Et alors... Pourquoi pas ! Ferré c'est un patrimoine, c'est notre culture. En revanche, je ne ferai pas un CD Ferré ou un CD Caussimon. Il y a leurs disques, on peut les écouter. Ce n'est pas la peine de les

écouter par un tel ou une telle. Mais il faut des spectacles vivants, comme ce soir ! ».

**Michel Avalon** : « Je chante Ferré depuis 2002. J'essaye toujours de prendre des chansons qui puissent se mettre dans les cordes de ma guitare et dans celles de la contrebasse de Jean-Pierre Fourment. Par exemple, *La Marge* qui n'est pas souvent travaillée par les interprètes de Ferré. Pour le chanter je me mets en situation. Il faut écouter Ferré, le lire, lire aussi ce qui s'écrit sur lui. Je mettrai un petit bémol pour cette soirée : on n'a pas eu beaucoup de textes de Ferré. On a surtout entendu le mélodiste, le musicien. Il y avait eu l'an dernier un peu plus de risques. Je pense à Yvan Dautin qui avait dit *Le Chien*. Mais je comprends bien la difficulté à aller dans certaines parties du répertoire ».

**Vincent Absil** : « Chanter Ferré, pour moi, ce n'est certainement pas un hommage. Je n'ai aucune dette envers personne. C'est une connivence d'univers. Et toute prétention mise à part Ferré fait partie de ceux qui m'ont influencé, autant que Dylan, Brassens ou René-Louis Lafforgue. Je trouve Ferré aussi ancien que les autres, je le trouve aussi moderne que les autres. Et c'est un bonheur d'être là, d'exprimer ses chansons. Le rôle de l'interprète c'est de s'approprier la chanson. Une histoire de coucou, on habite dans le nid de l'autre et on en fait une histoire personnelle. Si on y arrive... Ce qui me correspond chez Ferré, c'est, par exemple, *Merde à Vauban*. Elle est dans mon dernier CD ».

**Jean Guidoni** : « J'avais déjà chanté lors d'autres concerts Ferré *La Vie d'artiste* et *Il n'aurait fallu*. J'en ai ajouté trois autres. Avec Ferré tout est émotionnel. Aragon et Ferré sur *L'Affiche rouge*, c'est extraordinaire. J'ai fait *Monsieur William* comme si Ferré et Caussimon me l'avaient écrite. J'ai croisé plusieurs fois Léo : au Déjazet, à Sauve. Il a toujours porté sur moi un bon regard, avec beaucoup d'affection. Ce soir on était dans l'intemporel. C'est l'âme de Ferré qui est passée. C'est pour ça que je fais ce métier, pour la liberté, pour ne pas m'installer. Chanter aussi les poètes : bientôt Prévert. C'est ça leur rendre hommage : ramener la chanson dans le présent ».

**Serge Utgé-Royo** : « Léo Ferré a fait partie de ma large tribu d'anars espagnols, depuis mon enfance... Après l'évocation de ce compagnonnage évident, je dois dire que je suis, encore aujourd'hui, toujours étonné par l'exceptionnelle trajectoire (mots, musiques, interprétation) de ce bonhomme, dans le paysage de la « chanson » francophone. Ensuite, les hommages que nous pouvons rendre à son œuvre doivent être plutôt des clins d'œil malicieux, têtus, à ce qu'il a osé dire et faire en son temps dans les domaines politiques (l'artiste a osé risquer sa carrière et son intégrité physique, aux moments des guerres coloniales...), social, artistique. Même modestement, nous pouvons être fiers de piétiner les estrades où il a lancé ses imprécations, ses notes et ses mots d'amour. Une autre chose est de ne pas savoir s'il aurait été fier, ou gêné, de nous ».

**Bernard Joyet** : « Ferré, pour moi, c'est *La Mémoire et la*

*mer* : on ne comprend rien et on comprend tout. Il y a plein de références personnelles dont on n'a pas les clés. Ça montre que plus on est sincère, plus on parle de soi, de sa vie, plus on parle des autres. Et ils nous comprennent. Pour moi Ferré n'est pas un maître, plutôt un guide. La lecture de ses textes m'a donné le goût de la métaphore et j'en use beaucoup quand j'écris. Des concerts comme ce *Jour Ferré*, c'est dangereux pour nous artistes. On touche à du monumental. On se met bien plus en danger à chanter Ferré qu'à chanter ses propres chansons. J'ai écouté les autres artistes et je me suis régala. Ils font découvrir Ferré, ils le déshabillent ». **Hélène Maurice** : « Félix Leclerc, Léo Ferré, ce sont les hommes de ma vie. Ferré a été, pour moi, le déclencheur. J'ai chanté *La Fille des bois* qu'avait interprétée Pauline Julien. Elle aussi c'est un modèle. J'ai eu, il y a deux ou trois ans, un projet de CD Ferré. Une maquette avait été réalisée. Et puis d'autres envies sont arrivées : Félix Leclerc, Gaston Couté. Mais ça se fera, avec d'autres musiciens, ceux de la maquette n'avaient pas une grande expérience de l'accompagnement du chant. Il y aura *La Fille des bois, La Lune...* ».

## Les Temps difficiles

On connaît *Les Temps difficiles*, on en connaît les trois versions en public (1961, 1963, 1966) rassemblées dans un 45 tours, on a surtout en mémoire la première qui, seule, fit l'objet d'enregistrements studio. Perdure sur ce titre, et quelques autres de la même veine, l'image de chansons bas de gamme, de chansons – pour reprendre le mot de Ferré – de « chansonniers ». La non publication en livre, si ce n'est pour la première version (Tchou), accrédite l'idée d'un éphémère, d'une plaisante gaudriole. On peut aujourd'hui aller lire et écouter de plus près : *Les Temps difficiles* est disponible, pour le texte, dans *Paroles et musique de toute une vie tome 3*, pour les enregistrements et les paroles dans l'intégrale Barclay *Léo chante Ferré* avec cinq enregistrements.

Ne serait-on pas, plutôt, devant ce « feuilleton inépuisable des turpitudes contemporaines », comme le dit Robert Belleret, devant une autre solitude, une autre mélancolie, une autre révolte ? On doit désespérer avec humour, lancer des chansons comme des polaroids, des tracts, des dessins d'humour. *Les Temps difficiles* donne dans l'histoire, la minuscule comme la majuscule.

Bernard Joyet avait proposé, en 2000, lors d'un 14 juillet au Trianon sa première version (*Les cahiers d'études* n° 5). Il avait récidivé en 2003 (*CLN* n° 5). Il a chanté lors de ce 1<sup>er</sup> mai jour Ferré une troisième version pour terminer un cycle (les deux dernières strophes reprenant celles de 2000), comme pour égaliser avec Ferré, conclure sur un trois à trois. En voici le texte, même si pour Ferré comme pour Joyet, ces différentes versions ont une vocation « en public ». *Les Temps difficiles* est une chanson de scène, une chanson à réaction(s). On le sait par le disque, on le sait par le Trianon.

Pour te loger y'a plus d'problème  
Neuilly construit des HLM  
Si t'es loin dans la file d'attente  
Khadafi va t'prêter sa tente  
Les temps sont difficiles

Tout fout l'camp même la poésie  
Johnny émigre en Helvétie  
Halte à la fuite des cerveaux  
Il nous rest'plus qu'Doc Gynéco  
Les temps sont difficiles

En Irak Bush est en train d' faire  
L'ânerie d' son père avec sa mère  
Pénétrer comme un salopard  
Et puis se retirer trop tard  
Les temps sont difficiles

Mais depuis qu'il s'est agité  
Le monde est en sécurité  
Les barbus fil'nt en débandade  
Allons en vacances à Bagdad  
Les temps sont difficiles

Au Vatican soirée comique  
Qu'est-ce qu'on s'marr' dans la basilique  
Bigard a baissé son caleçon  
Benoît bénit son goupillon  
Les temps sont difficiles

Sarko a perturbé la messe  
En tapotant un SMS  
Laconique à François Bayrou  
Si tu reviens j'annule tout  
Les temps sont difficiles

Cass' toi pauv'con toi l'étranger  
T'as pas fini de voyager  
Hortefeux t'offre le retour  
T'iras fair' tes courses à Darfour  
Les temps sont difficiles

Si tu veux vraiment des papiers  
Faut choisir un nouveau métier  
Lèch'-bott's pour l'oncle d'Amérique  
Lanc'-flamm's pour les jeux olympiques  
Les temps sont difficiles

Monsieur Borloo met des glaçons  
Dans son rosé c'est sa façon  
Écolo pour arrêter net  
Le réchauff'ment de la planète  
Les temps sont difficiles

Depuis l'Grenelle il est formel  
T'auras du bio dans ta gamelle  
Si tu veux ta part du gâteau  
Prends des actions chez Monsanto  
Les temps sont difficiles



De gauche à droite : Serge Utgé-Royo, Marie Ferré, Cristine Hudin, Jean Guidoni, Céline Caussimon, Michel Avalon, Hélène Maurice, Bernard Joyet (*masqué*), Vincent Absil, Léo Nissim.

Le pouvoir d'achat est en baisse  
Y a plus un radis dans les caisses  
Pour avoir une augmentation  
Vaudrait mieux que tu sois patron  
Les temps sont difficiles

Tu pourrais t'envoyer en l'air  
Dans le jet-set de Lagardère  
Et atterrir chez Bolloré  
Avec ton parachute doré  
Les temps sont difficiles

Quand tu frises la cinquantaine  
Ton boss te fout en quarantaine  
Tu voudrais bien travailler plus  
T'es largué avant l'terminus  
Les temps sont difficiles

Et si t'as pas l'droit d'êtr' chômeur  
Va t'gratter aux restos du cœur  
Et en attendant ton ticket  
Relis la lettre de Guy Moquet  
Les temps sont difficiles

Marianne est un top-model  
La République est au bordel  
Pardonnez moi si ça me plaît  
D'êtr' parti un 14 juillet  
Danser avec les astres

Les pigeons mat'nt à la télé  
Les moutons qui vont défiler  
Toi tu fais la fête à Léo  
Moi j'observe de tout là-haut  
L'étendue du désastre  
Bernard Joyet

## Toi, ma solitude

*Toi, ma solitude*, donné à Montluel (Ain) le 15 mars, contient tous les ingrédients d'un concert Ferré de marque.

Un artiste, Didier Laval qui, depuis pas mal de temps, va faire le marché du poète chez un spécialiste. La dernière fois, en 2006, il en était revenu avec *Les Noces de Londres*. La présence en scène est forte, l'oreille musicienne, la voix certifiée et la complicité câline. Laval/Ferré, ça fonctionne !

Un choix de chansons enserrées dans les strophes de *L'Âge d'or*, des chansons qui font sourire, *On n'est pas des saints*, qui remuent, *L'Espoir*, qui chavirent, *Cette blessure*. Et d'autres qui présentent Ferré dans sa diversité, dans son unité.

Entre ces chansons, quatre extraits des *Lettres non postées* :

*À un directeur de Music-Hall, Lettre à une tombe, À la folie, Lettre à la mer*. Le prosateur enlacé avec le poète. Avec sur cette prose, déposées dans le raffinement, des musiques de Beethoven.

Tous les ingrédients, si ce n'est une bande sonore...

Sur la plupart des chansons, Didier Laval utilise les play backs de Ferré. Il le fait, certes, avec « l'autorisation » des ayants droit. Quelle peut être la réception d'un tel travail ? Même s'il y a le talent de Laval on ne peut manquer de se trouver parasité par cette alliance, le regard de 2008 et l'écoute de l'autre siècle. En recourant à ce procédé il y a une facilité, un artifice, un détournement et, finalement, une usurpation. Tout est affaire comptable, on le sait. Mais un simple piano/voix authentifierait l'interprétation, scellerait mieux le voisinage.

L'Office Municipal de la Culture de Montluel présente

# Toi, ma Solitude

Un spectacle de Didier LAVAL mis en scène par Olivier G. VIDAL

Avec BARRAT

**Au Théâtre des Augustins**  
**Le samedi 15 mars 2008 à 20h30**  
Réservations : Office du tourisme de la 3CM (Tél. : 08.75.28.27.72)

« Toi, ma Solitude... c'est la force conjuguée des Mots de Ferré et de celle de sa Musique ! »

-Hall des Augustins : Exposition Léo Ferré du 10 au 15 mars.

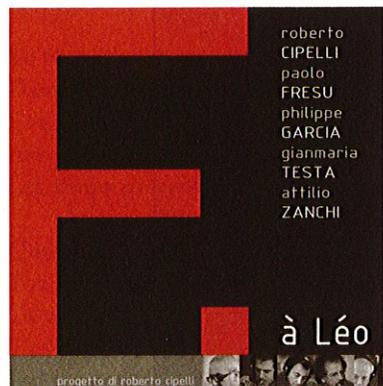
## F. à Léo

Le spectacle *F. à Léo*, en scène depuis quelques années, est sorti en CD.

Le projet de Roberto Cipelli est clair : « Une relecture jazz de quelques œuvres parmi les plus significatives de Léo Ferré... une relecture italienne ». Que n'a-t-il réalisé, lui et ses talentueux comparses – Paolo Fresu, Philippe Garcia, Gianmaria Testa, Attilio Zanchi – une simple lecture, une vraie lisibilité !

L'actualité amène à rapprocher son travail de celui d'Yves Rousseau : deux « pointures » jazz dans chaque projet, des accompagnateurs de haut vol, des choix vocaux. Du côté d'Yves Rousseau, un projet serré autour de *Poètes, vos papiers !*, du côté de Roberto Cipelli un bric à brac en chansons, une création pour Rousseau, un prétexte pour Cipelli.

*F. à Léo* s'ouvre et se ferme sur *Avec le temps*, en instrumental d'abord, en chanson pour finir. C'est sobre et juste. Mais le trajet pour joindre les deux versions n'est pas aussi réussi. Comme ces quatre stations où *Art poétique* de Verlaine est à l'honneur par Philippe Garcia. Quatre stations pour un chemin de croix. De même les instrumentaux sur *Vingt ans*, *L'Adieu*, *Colloque sentimental*, se perdent en variations et colorisations jazz où Ferré ne reconnaîtrait pas les siens. Deux titres, de Pavese et Tenco, introduisent une parenté, un compagnonnage, stérilement. Sans doute n'avons-nous pas les bonnes lunettes, les bonnes oreillettes pour décrypter ce programme, lire ces relectures. Le spectacle, vu à Marseille en 2006, nous avait laissé en observation, d'ennui en ennui, de solo en solo. Le dossier de presse inquiétait déjà : *F. à Léo* n'est pas un album de « covers » mais c'est « autre chose » lisait-on. Ces « covers » et cette « autre chose », on en cherche encore le sens et la direction. Demeurent les quatre titres interprétés par Gianmaria Testa : *Avec le temps*, *Les Poètes*, *Monsieur William*, *Les Forains* surtout, collent à merveille à des cordes vocales superbement éraillées. Si l'on veut une « relecture italienne » de Léo Ferré, après d'autres bien connues, c'est vers lui qu'il faut regarder.



## La marge

Le bulletin d'information de l'association Centre Léo Ferré consacre son n° 5 aux 3èmes Rencontres Annuelles des 28, 29 et 30 septembre 2007. Avec, en couverture, une photo de *L'Amour...cette éternité de seconde*, l'éblouissant spectacle de Ronny Lauwers.

Les Rencontres 2008 auront lieu les 27 et 28 septembre. Le thème en sera « Léo Ferré, le spleen, la mélancolie », avec Steffan Romano, la projection du concert de Bobino 1969, une après-midi d'étude et en soirées, le 27, la reprise du spectacle de Ronny Lauwers, et, le 28, un récital Léo Ferré par Michel Hermon. Le programme sera envoyé aux adhérents dans le courant de l'été. On peut adhérer, renouveler son adhésion (10 €) au Centre Léo Ferré, place du docteur Guersant, 59620 Aulnoye-Aymeries.

## Vagabondages

De 1949 à 1952, Léo Ferré a composé quelques musiques pour des courts et moyens-métrages. Dans *Les Chemins de Léo Ferré*, Jacques Layani en présente quatre. L'un d'eux est ressorti dernièrement en DVD, *Les Hommes de la nuit*. Un autre, *Vagabondages* du réalisateur Christian Plume, est lui aussi disponible. Ce moyen-métrage de vingt minutes a pour sujet le dessinateur Gabriel Edme et le chemin de fer départemental, le Transcorrézien. Le commentaire est écrit et dit par Yvan Audouard, Léo Ferré improvisant au piano au long du film. On l'entend, par ailleurs, deviser sur le générique. Comme pour d'autres travaux de Ferré pour le cinéma on regrettera que la bande musicale seule n'ait pas été conservée.

À commander à Transcorréziens, 8, rue du 8 mai, 19150 Espagnac – 23,90 €, port inclus.