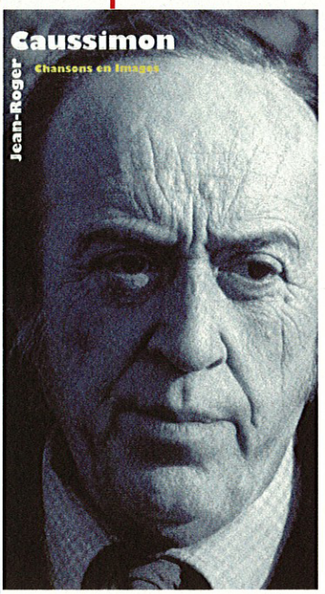
LES COPAINS D'LA NEUILLE - N°16

Les Copains d'la neuille

L'ACTUALITÉ DE LÉO FERRÉ

PRINTEMPS/ÉTÉ 2009
N°16 – 3 €

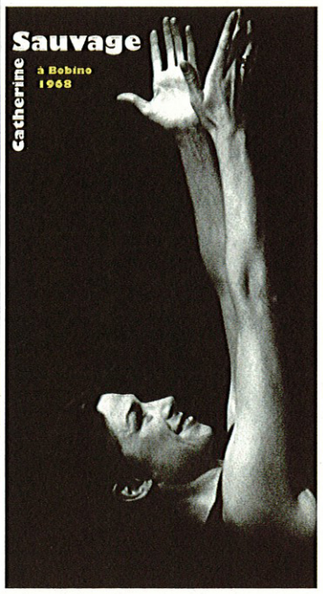


Jean-Roger Caussimon Chansons en images

Après *L'Intégrale 1970-1980* en huit CD (2003), Raphaël Caussimon livre un coffret de deux DVD (2008), *Chansons en images* où se retrouvent les grands interprètes de Jean-Roger Caussimon, des émissions de télévision, des extraits de récital ou de pièces de théâtre, des courts-métrages, un documentaire biographique : une somme de 4 h 45 pour revenir vers celui qui fut, entre autre, parolier de Ferré, mais aussi un artiste majeur de la scène, du théâtre à la chanson.

Au bonheur de revenir vers l'absent, en évitant les « mots qui vous tirent en arrière » s'ajoutent quelques leçons d'histoire : celles de la télévision (les émissions d'Averty), de la chanson (les compagnonnages artistiques de Caussimon, le rôle de Pierre Barouh) et de l'interprétation (ce que devient, par exemple, *Monsieur William* pour Philippe Clay, Serge Gainsbourg, Les Frères Jacques ou Catherine Ringer en duo avec Bernard Lavilliers).

Si besoin était *Chansons en images* – après le coffret CD – rappelle que Caussimon « n'est pas que » l'auteur de quelques poèmes devenus classiques sur des musiques de Ferré, mais d'autres délices en chansons, sous d'autres compositeurs, en particulier avec Éric Robrecht, en se rappelant *Les Cœurs purs, Mes amis, Cueille la fleur, Ma mère*. Ne manquez pas *Chansons en images*, à le regarder tu jurerais qu'il est encore là…



Catherine Sauvage à Bobino 68

Raphaël Caussimon a également publié (2008) *Catherine Sauvage à Bobino 68* dans un coffret DVD/CD : le DVD reprend le concert diffusé le 1er octobre 1968 ainsi que l'émission *À bout portant* (1er juin 1972) où elle était interrogée par Pierre Wiehn, le CD présente le *Bobino 68* dans une bande-son inédite, accompagnée de quelques titres.

Léo Ferré disait des disques de Catherine Sauvage : « Je les mets de côté pour les jours heureux ». On reprend l'idée tant on a pu passer à côté d'elle, pour notre présent et pour rattraper le temps perdu, éperdu d'émotion devant la force de son chant, de sa présence, de ses rugissements et de ses apaisements. Sur scène et en disques, elle a chanté Ferré et d'autres : le clan des canadiens, Leclerc, Dor, Vigneault, et Aragon et Michaux et Mac Orlan, tant et tant… Elle les chantait, les animait tout en se définissant elle-même, sa voix portée avec en filigrane ses poètes amis.

On ressort de *Bobino 68,* d'*À bout portant*, un peu, beaucoup, amoureux d'un regard et d'une voix, de chansons sauvages, elle qui disait de son pseudonyme : « C'est pas civilisé mais ça peut s'apprivoiser ». Désormais, un peu tard, on a tout le temps de la faire chanter dans les jours heureux.

Chansons en images et *Bobino 68* sont produits par SWProductions et diffusés par harmonia mundi.

Discorama

Un coffret-merveille – trois DVD, un livret illustré, plus de 7 h d'émissions – reprend quelques moments de l'invention Glaser. On retrouve Léo Ferré, dans des extraits de 1965, 1967 et 1974, où il vide ses poches, son sac et son cœur. C'est aussi beau – lui qui a subi tant d'entretiens ineptes – que ses chansons. Si vous ne connaissez pas, précipitez-vous ! Il y a, par ailleurs, Barbara, Gainsbourg, Brel… un condensé magique des 350 heures de *Discorama*, un regard sur l'Histoire. Et le regard sur celle qui fut accompagnée lors de son dernier entretien terrestre par des fantômes d'artistes et par les seules Catherine Lara et Barbara… Un très beau film d'Esther Hoffenberg raconte *Discorama*, *Signé Glaser* (1 h 07), film qui trouve ses prolongements dans les très nombreux extraits de cette émission disponibles sur le site de l'INA.

L'usage de Ferré

C'est aussi simple qu'une chanson : quand il venait à nous, on le laissait passer. Il arrivait du fond de la scène, s'installait à son piano, il chantait, se dirigeait vers le micro. Une voix s'ancrait, un coup de vent affolait la salle, il nous absentait du monde. Puis il repartait. Le concert se terminait ailleurs. Ce coup de vent il le lancera dans d'autres chansons, *Vous savez qui je suis, maintenant ?*, de toutes façons « vous me reconnaîtrez dans le bruit du vent ». Parfois, il brouillait les pistes : « juste que dalle avec quelques chansons ». Là, on ne l'a pas suivi. Mais ce n'est plus aussi simple qu'une chanson.

Le dernier livre de Yves Bonnefoy nous a ramené dans nos contrées préférées. Son titre : *Notre besoin de Rimbaud.* On souscrit évidemment. À Rimbaud et à Baudelaire et à tant d'autres, à ce besoin de poésie en nos temps massacrés. Un besoin qui ne ressortit pas au lexique de l'utilitarisme et du calcul, mais de l'essentiel et du vital, la recherche du cinquième élément, serré en nous, indéfectible. C'est ça Ferré, notre histoire avec Ferré.

Mais pourquoi lui ? Ce serait plus « classe » d'avancer une passion pour Hugo ou pour Bach, pour Cézanne ou pour Rodin, un philosophe ou un romancier nobelisé. La passion pour un chanteur de variétés, ça fait un peu bas de gamme ! Pourtant il faut l'écrire cette passion, se répéter. En quittant le confort du « nous » et du « on », en démasquant le « je », au risque de l'impudeur et de l'impudence.

Robert Belleret a déclaré que Léo Ferré a été l'artiste de sa vie. Je lui vole l'expression ! Qui ne signifie pas l'unique ou le plus grand, mais nomme celui qui a tout déclenché, a mis le feu aux poudres. Des portes se sont ouvertes, s'est mis en place un jeu de dominos artistiques. Mais sur cette réception personnelle il faut planter un décor. Au printemps 1969, Léo Ferré s'annonce dans ma ville. Sans le connaître, à peine deux ou trois regards jetés à des passages télévisés, j'accompagne quelques copains de lycée. Un concert en forme d'initiation dont je ne puis rien dire, dont il ne me reste aucune trace, aucun souvenir. Mais j'y reviendrai. Deux flashes cependant : je quitte le théâtre de Chambéry avec *Mon programme* – un clin d'œil et tout un programme – et je m'active dans les jours, les mois qui suivent à la lente remontée vers les années cinquante en commençant par le disque blanc, avec plus d'arrêt sur *Les Anarchistes* que sur *Le Testament...* Ça s'inversera, très nettement, au fil du temps. Je m'installe dans les ondes de choc du récital, dans une sidération prolongée avec le charme d'une première fois et l'écoute recommencée de tous ses disques : le vital, disais-je, un ferment à mettre sur mes jours, l'amour fou d'une voix enserrant une poésie et une musique. Une évidence s'impose par ailleurs : un artiste, Ferré en particulier, ne se rencontre que dans sa vie d'artiste, dans ses livres et dans ses chansons, sur la scène avant tout, dans un périmètre délimité. « Ils ne sont pas à vous » : message reçu ! De fait, et très volontairement, je n'ai jamais eu à régler l'embarrassant problème de « l'homme et l'artiste ». Faut-il le redire ? Ferré, « l'artiste de ma vie » ! Si bien qu'aujourd'hui, il me faut avouer, brutalement, que tout, ou presque, est comme avant, dans une première rencontre qui s'éternise, sans m'autoriser au chagrin de sa disparition, laissant le mot et la réalité à sa famille et à ses deux ou trois amis, sans me dire « orphelin de Ferré ». Il y a des mots, des présences, qui au-delà de l'abus de langage, sonnent comme des territoires occupés. L'usage de Ferré exige de ne pas être dans la confusion. Il n'empêche que s'est installé un manque, la blessure de ne plus être dans la salle où il chante. De ça, il a fallu s'arranger, ne pas en dire plus.

Cette quarantaine écoulée, que fais-je encore avec Ferré ? Ne suis-je qu'un fan attardé ? Un inconditionnel ? Un spécialiste ? Un gardien du temple ? Un bedeau de chapelle ajoutera d'autres sot-

tises… Plus réellement, il y a, à l'encre sympathique, sous mon nom et sous la bannière **Les copains d'la neuille** un sous-titre et une identité : **L'amateur de Léo**. Léo, non pour la familiarité mais pour la rime, en écho à une autre revue/passion, un autre travail sur le goût et la durée. L'amateur, celui qui aime, qui n'est pas un professionnel, qui n'est pas dans le registre de l'adulation, qui ne donne pas une marche à suivre, qui vit une passion sur ses moments gagnés. Et l'on pourrait poursuivre le catalogue. Celui qui a son usage de Ferré et qui sait qu'il est l'invité d'une œuvre, débiteur à vie. Avec en proximité quelques autres compagnons de route. Comme Cesare Pavese qui dans *Le Métier de vivre* écrit : « Il en va des livres comme des gens. Il faut les prendre au sérieux. Mais c'est justement la raison pour laquelle nous devons nous garder d'en faire des idoles c'est-à-dire des instruments de notre paresse ». Pavese pour qui l'art était la preuve de l'insuffisance de la vie, l'*uomo solo* désenchanté qui se perdait dans ses voyages intérieurs et dans sa lucidité, Pavese qui donne une idée forte pour l'usage de Ferré, des artistes en général.

Aucun confort, donc, pas de paresse, dans ce voisinage avec Ferré mais une longue pérégrination à ouvrir, parfois, à repasser dans des traces, à prendre des itinéraires et des voies inespérés. Je suis avec Ferré dans la conviction que son œuvre s'étage et se hiérarchise, immobilité refusée dans un bornage infini. L'œuvre est en mouvement, celui qui la parcourt aussi dans cette continuelle métaphore du voyage. Celle que je trouve chez l'écrivain-voyageur Nicolas Bouvier – ne m'aurait-il pas glissé le titre de cette page ? – qui, dans L'*Usage du monde*, avançait : « On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui nous fait, ou nous défait ». Le parallèle est tentant d'aller ainsi vers Ferré, on part en voyage organisé, minuté, ses appuis renforcés, puis en va et vient multiples, on en arrive à découdre des certitudes, à pénétrer l'inconnu. Invité de l'œuvre de Ferré qui me visite, m'explore, me fouille et finit par inverser le voyage. On croyait faire Ferré… Quant à nous défaire, c'est une autre histoire et c'est une autre page.

Un point de mon usage de Ferré m'a interrogé quelque temps : les années passant, je l'écoute moins. N'est-ce pas le lot de toute connaissance d'aller dans ses extrémités, une présence qui n'a pas besoin de réalité, de matérialité ? Sans doute, mais cela mérite explication… Par exemple, celle que donne Pascal Quignard dans *La Bibliothèque*, un de ses *Petits traités*, écrivant : « Où sont rangés les livres ? Dans les corps qui les lisent… Les bibliothèques ne sont pas des lieux, ce sont des corps ». Où sont rangés mes livres, mes disques et mes concerts de Ferré ? Quignard a raison. On est cousu d'enfance et d'adolescence, de livres et de films, de présents et d'absents, de vie et de mort. Tout se dépose et s'enregistre. Ce concert de 1969 dont il ne reste rien n'est-il pas enregistré au plus fidèle d'un disque dur plein à craquer ? Il est évidemment quelque part attendant d'être développé, matérialisé, tout prêt pour une sortie « inédite » et exclusive, un simple différé. Il suffira de la saveur d'une madeleine, du gazouillement d'une grive pour qu'il revienne dans sa netteté. Et si je n'écoute plus trop Ferré, c'est parce que ça fait double emploi, parce qu'il vit dans ma discothèque intime, un juke-box à discrétion. Les autres livres, les autres disques, les objets, revenant pour une vérification, pour rassurer. Ou pour cette revue. Avec quelques nuances : j'écoute moins les standards de Ferré. En revanche, comment ne pas retourner à ces fleuves non navigables, ceux dans lesquels on se perd, ceux qui n'ont donné qu'un voyage insatisfaisant, les plus récemment ouverts, de *Métamec* à *Death… Death… Death…* en passant par *Je parle à n'importe qui* pour revenir régulièrement à *L'Opéra du pauvre.*

De Ferré, nul n'aura le même itinéraire. Il n'y aura jamais ni mode d'emploi ni méthode. Rien qu'un usage à trouver, collé à soi, lié à son histoire. Le mien n'est réductible à personne. Il fera peut-être un peu intellectuel. Mais comment ne pas l'être avec Ferré ? Que je range dans ma bibliothèque et dans ma discothèque – dans mon corps ! – aux côtés des classiques, à sa place.

François André

Éditorial
1 - L'usage de Ferré

Événement
4 - *La Chanson du Mal-Aimé*
4 - Entretien avec François Legée
7 - Entretien avec Laurent Malot

Léo le Quercynois
8 - La mémoire et le Lot
9 - À propos du poème *Perdrigal*
10 - « On marchait. Et on parlait… »
13 - Un poète en Quercy, Léo

Livre
15 - *Léo Ferré : une voix et un phrasé emblématiques*

Léo Ferré au bac musique
17 - *L'éducation musicale – Sept chansons*
Spectacles
19 - *Soirée Léo Ferré à Briec – Emmanuel Depoix chante Léo Ferré*

Mon Ferré
21 - José Corréa

Léo Ferré méconnu
23 - *« Je chante pour passer le temps »*

Chanter Léo Ferré hier / Chanter Léo Ferré aujourd'hui
Jean-Roger Caussimon *Chansons en images – Catherine Sauvage à Bobino 68 – Discorama*
Bernard Lavilliers chante Ferré – Di poesia e di rivolta – Hello Léo

Toutes les vagues de la mer, par Francis Delval

Était prévue, dans ce numéro, une ample et riche étude, consacrée à La Mémoire et la mer *dans toutes ses versions, par Francis Delval. La présente livraison devait proposer aux lecteurs l'introduction, déjà rédigée. Pour des raisons de santé, Francis Delval craint de n'être pas en mesure de donner, dès le prochain numéro, la suite voulue. Compte tenu du rythme bi-annuel de parution des* Copains d'la neuille, *il nous a paru plus sage de surseoir à la publication de l'article. Bien entendu, ce report est fait avec l'accord de l'auteur.*

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**
(sauf pour la rubrique Livres)
Lettrage du titre : **Charles Szymkowicz**
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**

Anciens numéros : 3 € le numéro,
38 € les 15 premiers numéros – inclus le CD du n° 7

Courriel : francoisandre2@club-internet.fr
Page Internet : lescopainsdlaneuille.hautetfort.com
Sans oublier : leo-ferre.com

Les photos de couverture sont de **Serge Jacques**, celles de *La Chanson du Mal-Aimé* de **Philippe Quenet**

La Chanson du Mal-Aimé

En décembre 1984, Léo Ferré dirigea et interpréta une dernière fois *La Chanson du Mal-Aimé* lors de trois représentations avec l'orchestre symphonique de Nancy. Vingt-quatre ans plus tard – le samedi 22 novembre à la salle Poirel à Nancy, après une avant-première le 23 août à Barcelonnette – cette *Chanson* a été jouée, pour la première fois sans Ferré à la direction, « remplacé » par François Legée qui était de l'aventure nancéenne de 1984 et qui, cette année-là, prit date avec un auteur et une œuvre.

Tant elle a été reprise, on s'épargnera l'histoire de cette *Chanson*, non sans faire un détour vers Belleret pour fixer les dates, replacer quelques balises, pour enrichir la réception d'une œuvre qui, pendant trente ans – avec un ensommeillement dans les années 1960 – soutiendra la maison Ferré, comme une poutre maîtresse.

Longtemps, François Legée, le créateur de Gradus Ad Musicam, a souhaité interpréter l'oratorio de Ferré : il le connaissait, en disques et en scène, d'une approche plurielle. Il disposait de l'orchestre, des chœurs, des artistes lyriques. Manquait celui qui serait le Mal-Aimé. Il ne l'a pas cherché dans les innombrables interprètes de Ferré. Il le souhaitait d'ailleurs, laissant faire le temps et se créer une rencontre. Celle-ci est intervenue lorsqu'il entendit, lors d'une résidence à Épinal, Laurent Malot chanter… Claude Nougaro. *La Chanson du Mal-Aimé* dans sa version GAM était désormais à portée de baguette, sur la scène.

Tout autant que sur les différentes versions en disques, celles de 1954, 1957 et 1972, celles sur scène en Suisse, Belgique et France, en 1974, 1975 et 1984, François Legée s'est appuyé sur les partitions de Ferré pour proposer une lecture qui ne soit pas que « lyrique » (les versions de 1954 et de 1957) ou que « chantée et dite » (la version de 1972). Il a conservé pour le Double et l'Ange des interprètes lyriques – c'était écrit pour ces voix – et pour le Mal-Aimé le chanteur, enfin trouvé.

Le spectacle de Nancy s'est présenté dans un ordonnancement, obligatoirement, original : point de *Symphonie interrompue* comme à Monte-Carlo, point de *Toute la musique de Beethoven et Ravel à la chanson* comme ailleurs, mais un projet en phase avec l'identité de Gradus Ad Musicam et sa marque choro-symphonique et avec celle de Ferré. Une marque GAM inscrite dans le programme de cette saison qui a vu *Les Vêpres vénitiennes* de Monteverdi ou *La Messe en mi bémol majeur* de Schubert liées par *La nuit des Requiem* où à côté de celles de Mozart et Fauré s'élevaient les œuvres de Herbert Howells, Michael Haydn et Léo Ferré. *La Chanson du Mal-Aimé* a été mise en position centrale, enveloppée, en ouverture, de *La Chanson triste*, *L'Affiche rouge*, *Requiem* (un extrait pour réserver à *La nuit des Requiem* l'intégralité), *Ne chantez pas la mort* et *L'Oppression* et, en clôture, de *La Vie d'artiste*. *La Chanson du Mal-Aimé* disposée comme une toile agrandie d'un encadrement prolongé. Chacune de ces chansons déposant comme une trace de Ferré : *La Chanson triste* chantée *a cappella*, *L'Affiche rouge* en accompagnement choral, *Requiem* en orchestral et les trois autres en voix-piano avec Christophe Ferry. Des traces qui offraient une œuvre décomposée, expliquée.

De ce concert porté par une passion évidente et discrète, on conservera très « au chaud » cette scène bondée de plus de cent artistes, chacun prêtant son souffle, ses mains, sa voix, un art passant le témoin au public. Il y avait des musiciens prodigieux, des solistes égrenant les phrases de Ferré dans un toucher de grâce et de sensibilité, la mixité des voix de la soprano Célia Pierre et du baryton Claude Darbellay, de Laurent Malot et des choristes soignant la rencontre et l'addition. Et encore, un chef d'orchestre qui n'était pas aux ordres d'une partition mais dans la construction d'une idée, la réalisation d'un vieux rêve. On gardera aussi en mémoire un concert engagé comme une ascension, chaque morceau installant un camp de base, chaque fois surélevé, chaque fois dans des paysages différents et des sautes de vent inattendues. Laurent Malot disait avoir eu « le vent dans le dos » : le public en a recueilli tous les assauts et tous les apaisements, l'air des cimes comme l'air du large, l'air de celui qui chantera : « Je suis le vent »…

Entretien avec François Legée

Les copains d'la neuille : Vous rencontrez *La Chanson du Mal-Aimé*, et Léo Ferré par la même occasion, en 1984 ?

François Legée : En effet, ici même, à la salle Poirel où Ferré donne une représentation de son oratorio à partir du poème d'Apollinaire. J'ai 27 ans, je suis un jeune chef d'orchestre. Après le spectacle, je vais le voir dans sa loge pour lui dire que je mettais cet orchestre à sa disposition, quand il le voudrait. Depuis cette date, j'ai eu dans mes projets de monter *La Chanson du Mal-Aimé*. J'ai mis du temps à trouver celui qui ferait de cette œuvre ce dont j'avais envie. Je ne voulais pas faire du Ferré, mais par contre renforcer dans cette partition la différence entre les personnages : faire chanter le Mal-Aimé par un chanteur dit de variétés, le Double et l'Ange par des chanteurs lyriques.

CLN : C'est évidemment le point central de votre proposition. Vous avez pris dans le travail de Léo Ferré un peu des trois versions mises en disque : les interprétations de 1954 et de 1957 et leur lecture lyrique, celle de 1972 où Ferré

barre le lyrique et prend à son compte toutes les voix. On voit dans votre *Mal-Aimé*, avec Laurent Malot, le Ferré de 1972 et, avec les lyriques, les versions des années 50. Bien sûr, tout ça est à nuancer, à calibrer…

FL : Je n'imaginais pas cette œuvre « réduite » à un chant lyrique. Le texte d'Apollinaire a été « distribué » par Ferré en trois rôles solistes : le sien au travers du Mal-Aimé, le double qui est ce personnage imaginé qui répond au premier, qui dialogue avec lui, et au-dessus de ces deux-là l'Ange, d'où cette distribution avec un chanteur et deux artistes lyriques.

J'ai donc cherché et rencontré Laurent Malot, c'est-à-dire un chanteur qui aurait suffisamment de voix pour faire le poids à côté des lyriques mais qui ait aussi une forme de liberté vocale, une façon originale et personnelle de dire un texte, bref, un style qui tranche nettement avec le Double. L'Ange, avec la tessiture très aiguë que Ferré a utilisée, ne pouvait être réalisé que par une chanteuse ayant ces notes-là dans la voix, et capable de les chanter avec la plus grande rigueur possible.

Mais votre question… ça vous a déplu ?

CLN : Pas du tout, loin s'en faut… Je souligne, au contraire, vos recherches sur le sens, sur la création, les outils utilisés. Votre regard traduit une compréhension extrême de ce *Mal-Aimé* et montre comment il a bougé chez Ferré sur plus de trente ans.

FL : Vous me rassurez !

CLN : *La Chanson du Mal-Aimé* est présentée comme un oratorio. C'est le terme exact ? On a parlé d'une cantate ?

FL : C'est en effet un oratorio, dans le sens où c'est une œuvre lyrique, dramatique, sans costumes ni mise en scène.

CLN : Pour ce spectacle, mais aussi pour la première qui a eu lieu à l'été 2008 à Barcelonnette, vous avez été confronté à un problème de minutage : 45 minutes. C'est un peu court dans les canons du spectacle. On l'avait fait comprendre à Ferré. Il avait, alors, composé la *Symphonie interrompue*. Vous avez choisi une autre option ?

FL : En effet. La première partie se veut un prélude, une entrée : d'abord, *La Chanson triste* chantée *a cappella*, puis une partie chantée avec chœur de femmes, ensuite une partie du *Requiem* – un extrait seulement car il sera joué intégralement à la salle Poirel le 28 mars, lors de *La Nuit des Requiem* – avec sa superbe phrase de flûte et de violoncelle… Bref, un prélude, afin de mettre les auditeurs dans une atmosphère propice à recevoir le *Mal-Aimé*. De plus, je souhaitais que ces deux parties n'en fassent qu'une : de *La Chanson triste* aux dernières notes du *Mal-Aimé*, il n'y a qu'un seul compositeur, qu'un seul poète, qu'une seule musique…

CLN : Vous nous avez privé de la montée finale…

FL : Il y a cette volonté de la garder pour *La nuit des Requiem*. Et puis je ne souhaitais pas que l'on entre trop tôt dans ce Ferré-là. La première partie se termine par un piano-voix. Ceux qui connaissent Ferré ont bien vu notre cheminement.

CLN : Léo Ferré ouvrait le Palais des Congrès avec *La Vie d'artiste* ; vous la prenez en conclusion de cette première partie…

FL : Oui, parce qu'elle supporte bien le fait de ne pas être chantée. Un peu comme certains passages du *Mal-Aimé* de 1972. Cette chanson nous permettait d'aller vers la deuxième partie. L'idée était modestement de présenter diverses facettes de Ferré, musicien, poète, conteur…

CLN : On sait combien la réception du Ferré musicien est, parfois, rétive. Comment, vous, chef d'orchestre, musicien, pédagogue aussi, entendez-vous la musique de Ferré, plus particulièrement celle posée sur *La Chanson du Mal-Aimé* ?

FL : Faisons l'expérience : donnez à écouter à des musiciens uniquement la musique du *Mal-Aimé*, ils ne reconnaîtront sans doute pas directement Ferré, mais ils citeront des compositeurs tels que Ravel, Honegger, Stravinsky, Poulenc… et bien d'autres. Et s'ils ne citent pas Ferré, c'est tout simplement parce qu'ils ne connaissent pas cette musique. Boulez a dit que les compositeurs étaient des prédateurs : ils s'accaparent une technique, un certain nombre d'éléments, ceux qui correspondent le mieux à leur musicalité, à ce qu'ils veulent exprimer et leur génie fait le reste… La composition musicale est fondée sur ce principe, sauf peut-être certains radicaux au XX^{e} siècle qui ont choisi la rupture. L'histoire tranchera…

Pour ce qui est de Ferré… pour moi il est quelque part plus « humain ». Mais il faudrait trouver un autre mot. J'ai envie, si j'en ai la santé et les moyens, de m'occuper de ce Ferré musicien, plus particulièrement de tout ce qu'il a fait de 1972 jusqu'à la fin.

Pour moi, Ferré est un mélodiste génial qui a su trouver l'alchimie redoutablement efficace entre une ligne mélodique,

l'harmonie qui va avec, et une orchestration adéquate. Ferré, c'est un tout pour lequel il est difficile de détacher l'un de ces éléments constitutifs. Finalement cette efficacité dérange : aller à l'essentiel, en choisissant les effets justes, en lien étroit avec un texte fort.

Pour ceux qui connaissent sa musique, il fait partie de ces musiciens pour lesquels quelques secondes de musique suffisent à dire de qui elles sont. Écoutez cette phrase du *Requiem* qui est vraiment magnifique : rien à dire, rien à ajouter. Et puis, vous savez, l'important est de savoir si cette musique nous touche ou non, sans références particulières. Moi, elle me touche, alors je la joue.

CLN : Vous vous arrangez des quelques effets, les chats qui miaulent, par exemple…

FL : Rossini l'a fait, d'autres musiciens aussi, avant et après. Notre soliste s'en est particulièrement bien sorti, il n'y avait pas de caricature.

CLN : C'était moins prononcé que sur les disques… je relevais un détail. L'orchestration de Léo Ferré sur le poème d'Apollinaire était sa première œuvre d'importance. Vous relevez des faiblesses ?

FL : La partition du *Mal-Aimé* pose aux interprètes à la fois des problèmes techniques, l'Ange, je le disais tout à l'heure, monte très haut avec un texte qui devient impossible à comprendre, et des problèmes d'architecture générale : le choix de Ferré de coller au texte en faisant parfois des changements de tableaux « à vue » très rapides en est un. Mais cela devient des problèmes à résoudre, ni plus ni moins. La grande différence, c'est que les musiciens de 1957 n'avaient pas, et pour cause, la « culture » de Ferré que nous avons aujourd'hui. Et cela change beaucoup de choses.

CLN : Vous connaissez tout de Ferré. Trouvez-vous dans les œuvres postérieures au *Mal-Aimé* des traces de cette orchestration, comme une identité Ferré marquée sur toute sa carrière ?

FL : Bien sûr. Mais pour moi, à partir de 1972, Ferré retrouve Ferré et c'est ce qui me passionne. La grande parenthèse Barclay n'a rien cassé et plus il avance dans le temps, plus il épure son discours, en ne donnant presque à entendre, dans ses dernières œuvres, que l'essentiel.

CLN : C'était la première fois qu'une interprétation de cette œuvre se faisait sans Léo Ferré à la baguette. Comment l'avez-vous dirigée ? Comment l'avez-vous entendue ?

FL : Comme une autre. C'est ce qui est fabuleux dans ce métier : un texte, une partition est là, devant vous, datée sans aucun doute, mais interprétée ici et maintenant. Elle devient actuelle et l'interprétation se nourrit des histoires de tous les protagonistes, c'est ça le spectacle vivant.

CLN : D'autres dates sont prévues pour continuer à faire vivre sur scène *La Chanson du Mal-Aimé* ?

FL : C'est toujours difficile, en tout cas pour nous, de « vendre » cinquante chanteurs et cinquante instrumentistes, trois solistes et toute l'intendance qui va avec. Tout ce travail mériterait d'être présenté ailleurs, c'est évident. Des contacts sont en cours, mais beaucoup se posent la question du public : se déplacera-t-il ? À force de travailler sur ce qui marche à coup sûr ou qui est « tendance », sans prendre le soin de préparer ou de former en quelque sorte le public auquel ils s'adressent, les diffuseurs deviennent très frileux. Depuis de nombreuses années, nous avons proposé à notre public des aventures un peu en marge de ce qui est proposé et le public est là, vous l'avez constaté vous-même.

De gauche à droite, pour les saluts : Laurent Malot, Célia Pierre, Claude Darbellay, Christophe Ferry, Mathieu Ferré, François Legée

Laurent Malot, Christophe Ferry, au piano

Entretien avec Laurent Malot

Les copains d'la neuille : Quelques repères dans votre parcours de chanteur ?

Laurent Malot : Ça fait plus de quinze ans que je suis dans le métier. J'ai fait trois albums, le dernier est sorti en 2006. Je chante mes propres compositions mais aussi celles de Bernard Joyet, Allain Leprest, Romain Didier… Je fais, aussi, beaucoup de scène : actuellement, avec le bassiste électrique Gilles Coquard, un des grands noms du jazz. Ce sont des concerts basse-voix. Et puis, quand l'occasion se présente, je me fais également interprète.

CLN : Vous êtes aussi dans la formation ?

LM : J'ai traversé deux structures : les Ateliers Chanson de Paris et le Studio des Variétés. J'ai, d'abord, fait quatre ans de formation où j'ai appris mon métier. Entre parenthèses, faut-il des écoles de chanson ? J'y fais allusion mais on ne lancera pas le débat… Quand les Ateliers Chanson sont devenus La Manufacture Chanson, j'en ai pris, avec quelques autres, la direction collégiale. Je fais donc de la pédagogie autour de la chanson. Je ne donne pas de cours dans le sens professoral du terme mais je travaille sur l'expression scénique, sur l'interprétation et sur la mise en scène.

CLN : Pour *La Chanson du Mal-Aimé* c'est plutôt Ferré, plus précisément François Legée, qui est venu vers vous. Vous n'êtes pas allé vers Ferré ?

LM : Ferré, je l'écoute depuis presque le berceau. C'est un de mes fondamentaux. Pour l'anecdote, quand je suis entré aux ACP, j'ai chanté *Avec le temps*. La rencontre ne date pas d'hier… Pour *La Chanson du Mal-Aimé*, c'est François Legée qui, m'ayant vu chanter Claude Nougaro, m'a appelé. Il ne voulait pas de chanteur qui soit dans les codes lyriques mais qui ait cependant des aptitudes vocales étendues.

CLN : Il vous a été facile de rentrer dans le poème d'Apollinaire, dans la musique de Ferré ?

LM : Ça m'a été très difficile. Quand, après la proposition de François Legée, j'ai réécouté l'œuvre, relu le poème, j'ai été vraiment pris de panique. D'abord pour comprendre Apollinaire : ce poème, ça raconte quoi ? Ensuite, quelle histoire je vais me raconter à moi-même pour que je puisse entrer dans le rôle ? J'ai alors lu et relu le texte d'Apollinaire et peu à peu j'ai pu rentrer dedans, et surtout l'aimer. Il faut l'apprivoiser cette *Chanson*, elle est farouche…

CLN : Le choix de François Legée peut, de prime abord, surprendre. Dans le fait de ne pas aller vers un de ceux qui chantent Ferré. Je crois, d'ailleurs, qu'il n'a pas voulu y penser…

LM : J'ai essayé avant tout de m'approprier cette *Chanson*, de ne pas tomber dans la copie, de toutes façons, impossible. Mon garde-fou a toujours été de ne pas tomber dans le mimétisme et d'aller dans l'appropriation. Suis-je l'homme, l'interprète de la situation ? Plein d'autres pouvaient le faire. Il faut une santé vocale, une étendue de tessiture, des longueurs de notes. J'ai pu le faire. François Legée m'a dit que, pour lui, j'étais l'évidence. Bien sûr, ça me flatte. Mais c'est son propos…

CLN : Comment se vit pour vous cette alliance avec les chanteurs lyriques ?

LM : Au début, je l'ai trouvée fort difficile. Pas seulement avec eux mais aussi avec l'orchestre, les choristes. Il y avait plus de cent personnes sur scène, on a le vent dans le dos ! J'avais aussi quelques problèmes avec le complexe du chanteur : on est en dessous des lyriques, ils sont dans un énorme travail. Nous aussi mais, pour nous, il y a l'instinct… Leur générosité, et puis le fait qu'ils entraient eux aussi dans l'inconnu, ont fait que l'alliance a fonctionné. Chacun a dû faire des pas vers l'autre. On s'est rencontré sur un terrain neutre, médian.

CLN : À la stricte interprétation de cette *Chanson* il y a l'autre, dans un sens théâtral. Comment se sont-elles conjuguées ?

LM : Nous étions, hier soir, dans la deuxième représentation. À Barcelonnette, la scène était réduite, nous étions dans une sorte de récital. À la salle Poirel, l'espace était plus grand. Je m'y suis trouvé plus à l'aise. Et ça m'a aidé à approcher le rôle, à l'habiter, dans l'autre interprétation.

CLN : Comment avez-vous ressenti cette représentation ? Exagérons, vous étiez aussi spectateur ?

LM : Il ne faut surtout pas se regarder. Quand on est sur scène, l'ennemi c'est son regard. Si on le suit alors, on commence à fabriquer. Il faut vraiment chanter pour le public. Dans ces quarante-six minutes, j'étais sur scène dans mon film intérieur. Par ailleurs, comme nous n'avons pas eu beaucoup de répétitions il fallait aussi s'arranger d'une certaine improvisation. J'ai vraiment cherché, je le disais, à apprivoiser cette *Chanson*, à la rendre moins farouche…

CLN : Mission accomplie !

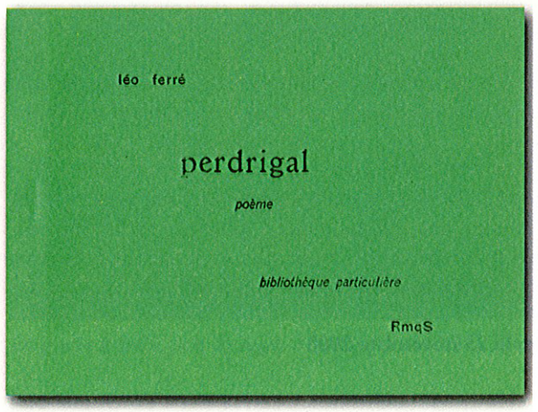
Entretien avec François Legée et Laurent Malot, Nancy, le 23 novembre 2008

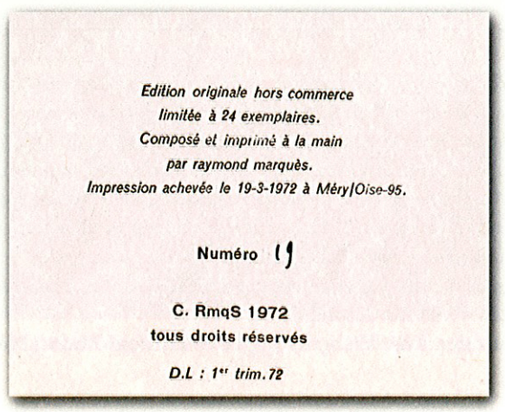
La mémoire et le Lot

Je t'apporte un bouquet de fidèle écriture…
PERDRIGAL

Le numéro 3 de *La Rue,* « revue littéraire et culturelle d'expression anarchiste », est daté « 1er trimestre 1969 ». Il propose, en pages 78 à 80, un poème de Léo Ferré intitulé *Perdrigal.* Composé de vingt-trois quatrains d'alexandrins, ce texte est une évocation biographique en même temps qu'une célébration du lieu où vit l'artiste. Plus exactement, du lieu où il a vécu de 1963 à 1968, puisqu'au moment de la parution, cette vie a pris fin, remplacée par une nouvelle. Le poème est ainsi dédié : « À Serge et Jannah Arnoux, mes frères du Lot ». Serge Arnoux, dessinateur et peintre sur tissu établi à Saint-Céré, est celui qui a trouvé pour Léo Ferré une demeure dans le Lot. Ferré s'était en effet produit au casino de Saint-Céré et, séduit par la région, avait demandé à Arnoux de prospecter pour lui dans cette belle province de Quercy. La trouvaille eut belle allure : un château sur un tertre, Pech Rigal. En Quercy, un *pech* est une hauteur. La « hauteur royale », ainsi pourrait-on traduire le nom du lieu-dit et, de fait, le château fut autrefois celui des seigneurs de Perrigal (dont la lignée est évoquée dans une collection, hélas incomplète, de registres paroissiaux, conservée à la mairie de Saint-Clair). Mais *perrigal,* c'est aussi le nom de la perdrix dite royale, qu'on appelle en Provence *bartavelle.* On peut donc parler également de « hauteur aux perdrix ». Tout bonnement, Ferré rebaptise l'endroit Perdrigal, comme une espèce de condensé linguistique de « Perceval » et de « madrigal ». Il achète le château, dont seule une aile est habitable, à sa propriétaire Mme Dreyfus, et y fait installer le chauffage central. La bâtisse est un véritable repaire que les arbres isolent, elle se dresse fière et majestueuse au bout d'un chemin difficile qui s'ouvre en bas, sur une petite départementale elle-même entée à une autre, qui dessert Saint-Clair. Le tout s'embranche sur une départementale un peu plus importante qui file vers Gourdon au nord, vers Cahors au sud, non loin de la ligne Paris-Toulouse. L'apprenti-imprimeur qu'est Ferré dispose à présent de place et, le succès venu, de moyens d'acquérir du matériel. Il fait l'acquisition d'une Heidelberg, communément considérée comme « la Rolls de l'imprimerie ». C'est, en matière de presse offset, ce qui se fait alors de mieux. Il achète aussi une photocomposeuse de marque Diatype et installe son atelier dans une ancienne ferme située dans son domaine, au lieu-dit Baradesque basse. Le poème donné à la revue chante la vie à la campagne, sur une terre magnifique. Léo Ferré est heureux dans la nature, il célèbre l'endroit. Le décor est planté pour cinq années qui aboutiront, dans le drame, au déchirement d'une vie puis au soleil des temps nouveaux.

Dans *La Rue*, la poésie de Ferré est suivie d'un encadré ainsi libellé : « Vient de paraître : Raymond Marquès, *À griffe-cœur*, éditions Les Poètes de la Tour ». Marquès est un des collaborateurs de la revue, il y publie quelques textes. Il était vraisemblablement professeur. Ce qui nous intéresse ici, c'est qu'en 1972, il va prendre une initiative en forme de clin d'œil à l'imprimeur Ferré. Il réalise en artisan un tirage limité de *Perdrigal*, dont on imagine qu'il l'a touché. La plaquette (15, 2 x 11,3 cm pour la couverture et 14, 6 x 11 cm pour l'intérieur) compte dix-sept pages non foliotées, reliées par une agrafe. Les pages 1 et 17, blanc cassé, sont vierges ; les pages 2 et 16 roses et les autres, de couleur verte. L'achevé d'imprimer précise : « Édition originale hors-commerce limitée à 24 exemplaires. Composé et imprimé à la main par Raymond Marquès. Impression achevée le 19 mars 1972 à Méry-sur-Oise, 95. Numéro [le tirage est numéroté]. © RmqS 1972, tous droits réservés. D. L. : 1er trim. 1972 ». Vingt-quatre exemplaires, c'est vraiment très peu. Il ne faut donc pas s'étonner si le dépôt légal est conservé à la réserve de la Bibliothèque Nationale. Même admis à la Nationale, on n'accède à la réserve qu'en montrant patte blanche et sur autorisation spéciale. C'était du moins le cas lorsqu'en 1986 – comme je préparais, depuis deux ans déjà, mon livre *Léo Ferré, la mémoire et le temps*, qui devait paraître l'année suivante – je découvris l'existence de cette publication que le conservateur de la réserve refusait de photocopier, arguant de sa fragilité et proposant plutôt de la photographier à prix prohibitif et moyennant un délai. Ces précautions m'avaient paru très exagérées.





les Copains d'la neuille

Perdrigal va connaître, en 1980, un autre avatar, plus important. Le poème est incorporé dans le recueil *Testament phonographe* qui paraît alors chez Plasma. Il a changé de titre et s'intitule *Le Loup*. La bonne gomme que l'auteur utilisait quelquefois lui a permis d'effacer le caractère biographique du texte initial et de le récrire dans un autre esprit. Longtemps plus tard, dans son disque *Léo, domani…*, Joan-Pau Verdier a mis en musique *Le Loup* à partir d'une maquette enregistrée par Ferré.

Bons baisers de Saint-Céré

En 1963, Ferré chante au Casino de Saint-Céré, avenue Jean-Mouliérat. L'endroit existe toujours, il est toujours tenu par les mêmes personnes : M. et Mme Delbos, qui sont là depuis plusieurs décennies. Depuis longtemps déjà, le lieu n'accueille plus de spectacles, il a même renoncé aux thés dansants du dimanche après-midi et n'a conservé que son activité de galerie d'art : il propose des expositions temporaires et des collections permanentes. On entre par le bar – un comptoir, une grande salle – dont le mobilier n'a pas changé depuis les premières années 60 ; il est représentatif de ce qui était alors luxueux en matière d'aménagement et l'on pense irrésistiblement aux derniers romans de Roger Vailland, comme *La Fête* ou *La Truite*. Un ouvrage a été publié, qui évoque les artistes ayant chanté à Saint-Céré. Léo Ferré en est absent. Curieusement, il ne demeure aucune archive de son spectacle, ni photographies ni affiches, uniquement quelques images dans l'esprit de Pierre et Andrée Delbos qui, il y a quelques années, m'ont assuré ne pas comprendre pourquoi il ne reste pas de traces de ce récital. Eux, toutefois, s'en souviennent fort bien et s'amusent à dire, avec malice, que le public était constitué des bourgeois conspués par Ferré dans son spectacle.

Une datation incertaine

Dans de nombreux entretiens, Léo Ferré a évoqué la demeure dans laquelle il s'installe en 1963, en parlant d'« une ruine du XIIIe siècle ». Jean Lartigaut, érudit local, parle du XVIe dans son étude auto-éditée *Les Seigneurs de Pechrigal*. Les registres paroissiaux de la commune de Saint-Clair (Lot), située à sept kilomètres de Gourdon, font en tout cas remonter l'histoire des seigneurs de Perrigal au XVIIe (1690). Mais il en manque certainement. Les armoiries des seigneurs en question surplombent l'entrée.

À propos du poème *Perdrigal*

Les six premiers quatrains de la poésie disent la vie dans la nature, au plus près d'une solitude peuplée d'arbres et d'animaux, avec – le dira-t-on jamais assez – la constante présence de l'espoir chez ce poète que l'on croit toujours désespéré quand il n'est que mélancolique. La mélancolie, c'est l'avant-poste de l'espoir quand il fait encore nuit. Il faut garder présent à l'esprit le vers « Usé l'espoir déçu se trame une autre chaîne » parce qu'il dit Ferré peut-être mieux qu'aucun autre.

En permanence, dans ces vingt-quatre premiers vers, a lieu l'aller-retour entre la nature et l'homme. « Les loups n'ont plus de dents, ils mangent des idées ; / À Perdrigal les loups commentent les nouvelles », c'est tout simplement les Ferré qui lisent la presse. Mais l'explication n'est pas suffisante. Comme chaque fois chez Léo Ferré, le propos ouvre sur une dimension plus cosmique, celle de l'étoile, même si elle est simplement « de cire ». De même, l'association d'idées si fréquente chez l'auteur se manifeste : lorsqu'il évoque « ceux qui portent de la laine », il enchaîne sur des moutons imaginaires : « En guise de moutons ». Viennent ensuite des idées d'arbres, « vieux sapins » qui imposent au poète une métamorphose : le voilà qui devient forêt et se sent pousser des racines. Il se transmue ensuite en « le chêne blond d'un automne déçu », image qui introduit l'automne dans la suite du poème : voici les perdrix, la chasse, « les chansons de l'été des grillons de naguère ». Quant au début du sixième quatrain : « Paradis Perdrigal le jaune te va bien, / Cette couleur qui fonce à mort vers les ténèbres », il s'agit du jaune de l'automne, évidemment, qui court vers l'hiver et la nuit. La fin du sixième quatrain en découle puisque l'évocation de l'hiver conduit l'auteur au souvenir. Voici, en deux vers, introduits Paris et la saison froide : « Je me souviens du givre et des lundis funèbres / Dans la voiture vers Boulogne avec les chiens… », les saint-bernard qu'il emmenait au Bois qui s'ouvrait non loin de chez lui, boulevard Pershing, non loin de la porte Maillot.

Le souvenir maintenant continue, se déroule sur la lancée des vers précédents : « La petite larguée dans ce lycée d'Auteuil, / Les chiens largués au Bois pour la joie des renifles, / Dans les bois de Pershing nous rentrions « ijlifes », / Dévorer du pain blanc dans un café de deuil ». Intéressante image : la famille, êtres et chiens, s'installe dans la voiture et part, le matin ; la fille de Madeleine déposée en classe, les chiens ayant pu courir sous les arbres, les Ferré ren-

les Copains d'la neuille

traient chez eux pour une collation dans l'hiver froid. « Café de deuil », sans doute parce qu'il s'agissait de café noir, et par opposition au « pain blanc », vraisemblablement. Suivent deux quatrains disant un sentiment amoureux, celui d'un monde fait sur mesure par des amants. Au-delà de l'aspect biographique, en effet, ces quatrains sont universels.
Le souvenir achevé, évaporé, le retour à la campagne intervient. Un quatrain magnifique dit à présent la condition humaine, face au spectacle de la création : « La nature est sévère à qui la prend d'un coup ; / Nous sommes des charrues avec des socs de rêve, / Et quand nous essayons le grain entre ses lèvres / La nature nous rend la monnaie de nos sous ». On trouve un peu après une longue harangue à ce coin de Lot que Ferré s'est offert : les treizième, quatorzième, quinzième et seizième quatrains sont saisissants. Perdrigal (le château, mais aussi le tertre, les bois, les chemins) devient une entité, un tout, un lieu humanisé par l'adresse que lui fait le poète. Il le prie, le salue, l'invoque, mais toujours librement ; c'est lui, en effet, qui donne les ordres : « Il faut », scande-t-il à trois reprises. Les six quatrains suivants reprennent le thème constant de l'homme dans l'univers et, singulièrement, de Léo Ferré lui-même, dans la nature.
L'ultime quatrain, enfin, boucle la poésie dans une note d'une mélancolie infinie : « Repasser sous le plat du fer qui plane et plie, / Être la soie perdue au bord de la blessure, / Être le feu qui rêve au bord de la brûlure, / Accaparer du Rien dans un verre d'oubli… » Mélancolie ? Oh, ce n'est pas si simple, cependant. On peut très bien, en effet, interpréter cela comme une note érotique. On sait le sens que donnait Ferré au mot « blessure », surtout lorsqu'elle est ourlée de soie. « Le feu qui rêve au bord de la brûlure » est le désir de l'homme. Le Rien et l'oubli sont le *post coitum*. Cette explication s'appuie d'ailleurs sur le dernier vers de l'avant-dernier quatrain, celui qui ouvre sur les quatre alexandrins en question : « Ô renaître de Vous et remanger la mer ! » L'envie de « renaître de Vous » deviendra « Cette blessure d'où je viens » quelques années plus tard. « Remanger la mer » est naturellement la caresse intime que l'auteur affectionnait et dont *Alma Matrix* dira les secrets, en attendant que *C'est une…* concède : « On t'ouvrira / La mer ».
Le poème *Perdrigal* contient Léo Ferré comme le contient chacun de ses textes, si l'on veut bien dépasser l'anecdote biographique. Il vaut d'ailleurs mieux savoir le faire puisque, plus tard, devenu *Le Loup*, ce même poème nous y invite, par la volonté de son auteur. L'*incipit* « Les loups n'ont plus de dents, ils mangent des idées ; / À Perdrigal les loups commentent les nouvelles » devient, par la grâce d'un pluriel basculant dans le singulier, « Le loup n'a plus de dents, il mange des idées ; / À la radio il nous commente les nouvelles ». Les allusions à la voiture, aux chiens, au Bois, au lycée, à Pershing, au café, ont disparu. Un « Toi » est devenu « Quoi ? », point d'interrogation compris. « Perdrigal des fureurs jaunes » a tourné au simple « Paradis des fureurs jaunes », ce qui veut dire la même chose mais, supprimant la précision et l'allusion personnelle, rend l'invocation plus universelle. À l'opposé, le vers « J'entends le train passer son message de fer » a été conservé parce que, *Le Loup* s'étant dégagé de toute contrainte géographique précise, le poète considère qu'il ne s'agit plus du Paris-Toulouse qu'on entendait effectivement depuis le château mais d'un train comme un autre, scandant la vie et le temps.
Jacques Layani

« On marchait. Et on parlait… »

Dans notre revue, Léo Ferré est présent à travers l'étude de son œuvre comme à travers l'actualité des parutions et des spectacles. Cependant, l'intérêt d'une vie libre est de fédérer influences multiples, rencontres diverses, émerveillements différents. Léo Ferré, c'est aussi l'homme dans sa vie et ses rencontres, au quotidien, avec ceux qui furent ses voisins sur la terre. Beaucoup se souviennent de l'artiste comme si le temps n'avait pas coulé, comme s'ils avaient fait un nœud à leur cœur « afin que rien n'se perde ». Jean, agriculteur quercynois, a raconté à Stéphane Oron quelques uns de ses souvenirs émus.

Je l'ai rencontré en 1996. Jean était venu à l'hommage rendu à Léo Ferré et lors de l'exposition dans l'église désaffectée de Gourdon, il m'a expliqué qu'il avait travaillé chez l'artiste. J'ai retenu son histoire sur Zaza, le chimpanzé qui l'avait mordu ; il en portait encore la cicatrice, trente ans après. J'ai pris son adresse. Mes trois courriers sont restés sans réponse.
Pendant l'été 2008, alors que j'étais dans le Lot, je suis allé faire un tour à Saint-Clair, petite commune à quelques kilomètres de Gourdon, à la rencontre de Jean. Je l'ai reconnu près de son ancien atelier.
Je me présente. Il se souvient, oui. Il a oublié de répondre aux lettres. Je lui explique que je recherche des personnes qui ont connu ou côtoyé Léo Ferré. Lui l'a connu et se plonge de bonne grâce dans ses souvenirs qui ont maintenant plus de quarante ans : il était ouvrier agricole dans une entreprise de Saint-Clair dont il me montre les bâtiments sur la place, au loin. Il me raconte qu'un jour, il doit se rendre chez un client un peu particulier. C'est Léo Ferré, le propriétaire du château de Pech-Rigal qu'il rebaptisera Perdrigal, sur les hauts de Saint-Clair. Il en gardera des souvenirs marqués par l'émotion et l'admiration. Une dédicace sur un disque était le seul souvenir matériel de cette relation mais la patronne qui employait Jean en était une singulière : alors qu'il lui a, un jour, montré le 33 tours, elle le lui a pris des

Les Copains d'la neuille

mains en lui disant qu'il n'en n'aurait pas besoin et l'a gardé.
Le Lot a été un moment particulier de la vie de Léo Ferré. Il achète un château en 1963 avec sa femme Madeleine ; une envie de se mettre au vert et puis, surtout, un besoin de trouver de l'espace pour Pépée, le chimpanzé qui partage la vie du couple depuis 1961. La propriété avec ses hauts plafonds et ses hectares de bois, conviendrait à cet hominidé plus ou moins domestiqué. D'ailleurs, Pépée qui avait « les oreilles de Gainsbourg », aura bientôt la compagnie de Zaza, de Bambino, d'une dizaine de chiens, d'une quarantaine de chats, d'une chèvre « achetée patte liée à la porte du charcutier », de Baba le cochon, de quarante-six moutons… L'arche de Léo. Une vie organisée souvent en fonction des animaux que l'on sauvait, que l'on nourrissait, que l'on chérissait.
Dans son livre, *Les Mémoires d'un magnétophone*, Madeleine évoque la vie quotidienne au château, ses désirs d'acheter tantôt un poney, tantôt un nouveau chimpanzé :
« Nous allons à Gourdon, peut-être essayer d'acheter le poney-joujou […] J'essaierai de voir le "chimpangé" comme dit la dame, le "chimpangé" qui arrive à deux heures […]
- Quel âge a-t-il ?
- Sept ans […]
Léo à table :
- Je t'interdis de l'acheter, sinon, je m'en vais. Non, non, je ne veux pas, hein ? Je ne veux pas le voir…
Ah ma vieille pichtagrune, t'as tiré le bon numéro, tu picores dans nos assiettes, les premières cerises sont pour toi »[1].
Maurice Frot, un des rares amis du couple à se rendre régulièrement chez les Ferré, témoigne, lui aussi, de la vie partagée avec Pépée :
« Ah ça, elle est active, leur fille chérie ! […] Grâce à elle, en lambeaux, peu à peu, le château… et bientôt les cœurs aussi… […] Ton vin, le renverse sur ton pantalon : "Maladresse !" Au lieu de vin c'est une pissette : "Accident !" Surgissant dans ton dos, ôte brusquement la chaise de sous ton cul : "Espièglerie !"
Il n'arrête pas de se plaindre, le Léomuche, qui finit par en avoir sa claque de tout ce bordel »[2].
Il se plaint, Léo, mais il se plaît aussi dans cette intendance imposée par les animaux, ses « enfants » car de fait, il fallait s'occuper de la centaine de bêtes qui vivaient au château.
Plus tard, Léo Ferré reviendra sur ce cheptel prégnant :
« Comme deux petits culs-de-lampe je vous regarderai longtemps dans le livre illustré de ma mémoire. Gentils petits chéris ! Où traînez-vous, maintenant ? Quelles bises vous fait-on, le soir, après la bouffe ? »[3].
Un sentiment de lassitude transparaît parfois dans *Les Mémoires d'un magnétophone*, vite rattrapé par l'impression d'une impérieuse nécessité. Nécessité de sauver des animaux ? Nécessité de s'occuper dans une vie où les sorties sont finalement rares et les hivers plutôt longs ? Poser la question, vouloir y répondre, c'est déjà s'immiscer dans les relations amoureuses de plus en plus tendues. C'est Frot qui, dans son livre, se fera le plus explicite au sujet de la responsabilité des envahisseurs dans la crise du couple :
« Une arche de Noé à la dérive, oui.
À son bord un couple maudit qui s'y tient encaqué depuis des ans – alors que l'Arche, on le sait, ne peut guère tenir l'eau plus de quarante jours »[4].
Ferré pressent-il tout cela lorsqu'il écrit :
« Paradis Perdrigal le jaune te va bien,
Cette couleur qui fonce à mort vers les ténèbres » ?[5]
Il s'occupe des animaux, des chimpanzés, notamment : de Pépée et des autres, à la ferme de Baradesque. Dans son journal, il note le 2 janvier 1968 : « Maintenant, on parle plus des chimp's ; ça fait chier tout le monde. […] Nous sommes bien seuls dans notre misère de tendresse »[6]. Et plus loin, après avoir décrit dans tous les détails, les soins prodigués aux uns et aux autres, il soupire : « Ce qu'on fait, des prisonniers ne le font pas »[7]. Même si, le 9, « c'est pas de la blague : à Perdrigal, on s'amuse bien… »[8].
Le château, c'est aussi un endroit d'intense création artistique ; en cinq années, ce sont au moins cinq albums (dont deux doubles) qui ont été enregistrés : *Verlaine et Rimbaud* et *Ferré 64* en 1964, *Léo Ferré 1916-19…* en 1966, *Baudelaire* et *Léo Ferré* en 1967. Sans compter les titres comme *Ni Dieu ni maître*, *L'Enfance*, ou *Les Temps difficiles* parus sur des quarante-cinq tours. Par ailleurs, « l'album blanc » qui sortira en 1969 contient vraisemblablement des titres, comme *Les Anarchistes*, écrits pendant cette période.

1. Madeleine Ferré, *Les Mémoires d'un magnétophone*, Perdrigal, 1967.
2. Maurice Frot, *Je n'suis pas Léo Ferré*, Fil d'Ariane, 2001.
3. Léo Ferré, « Mes enfants perdus », in *Mon programme 69*.
4. Maurice Frot, *Je n'suis pas Léo Ferré*, op. cit.
5. Léo Ferré, « Perdrigal », in *La Rue*, n° 3, 1er trimestre 1969.
6. Léo Ferré, « Je donnerai dix jours de ma vie », in *La Rue*, n° 1, mai 1968.
7. *Ibidem.*
8. *Ibidem.*

Les Copains d'la neuille

Le château, à trois jets de pierre du lieu de ma rencontre avec Jean, a été pour Ferré un exil volontaire et, comme il le reconnaîtra plus tard, « un esclavage » où l'organisation animalière faisait fuir, à en croire le biographe Robert Belleret, les visiteurs, les amis du couple. Elle faisait aussi jaser les habitants des alentours. Mais si la demeure du XVI[e] siècle était charmante, la vie, pour différentes raisons, a fini par y devenir pesante et le couple se sépare en mars 1968.
Je me suis efforcé ici de retranscrire, sans rien en changer, les propos de Jean. Il me rendait compte sans souci de chronologie de cette époque marquante pour lui ; il se rappelait, il parlait. J'ai supprimé les redites, conservé l'aspect à bâtons rompus de cette conversation. Je me rappelle son émotion parfois très intense et son sourire généreux.
Stéphane Oron

La vie au château

Pour moi, c'était un client. Ça m'a pas perturbé. C'était des relations d'homme à homme. Je le respectais. Je sais pas s'il avait trouvé avec moi quelque chose qui lui faisait plaisir. On se quittait plus. J'étais avec mes machines et tout. Dans les champs, il me suivait. Dans les vergers, je me forçais pas pour lui faire plaisir. On s'est assis sur le banc où il composait dans la forêt.
On a sympathisé. Il était heureux d'être avec moi. On était comme des copains ; ça m'a marqué, ça. Il me considérait comme quelqu'un… pas d'extraordinaire mais… je lui plaisais peut-être. Le temps qu'on s'est vu, on en a profité.
J'allais travailler dans les champs. Il venait souvent avec moi, posait des questions. Il s'intéressait vraiment à ce que je faisais. On parlait ; lui de son métier, moi du mien. Mais jamais je n'ai senti – ce que je pouvais redouter en arrivant chez lui – un sentiment de supériorité dans son rapport avec moi. Moi, me trouver là, sur mon tracteur… Il voulait que je lui apprenne à le conduire. Ça m'impressionnait. Parler à Léo Ferré sur un tracteur, un poète comme ça ! C'est troublant, vous savez !
C'est le printemps, il me semble qu'il l'a composé là-haut [au château]. À un moment, il m'a dit : « Je m'en vais au château, vous me faites penser à quelque chose, je vais l'écrire ». J'ai reconnu la chanson parce que la route, en bas… J'ai compris bien plus tard en écoutant la chanson *C'est le printemps* : « Y'a la nature qu'est tout en sueur… », « Y'a la route qui s'fait nationale… » Un jour, on travaillait sous un soleil de plomb. On entendait les voitures passer sur la route qui passe en contrebas du château et qui mène à Gourdon ; c'était les vacances. Il commençait à y en avoir beaucoup : la circulation commençait à se densifier à cette époque de l'année. Il faisait chaud dans le champ. On transpirait à grosses gouttes : on était en sueur… « Y'a la nature qu'est tout en sueur... » J'étais mieux avec lui qu'avec un copain de régiment. Y avait quelque chose en plus. Il passait un fluide.
Le soir on est rentré, on a mangé ensemble, comme ça. Quand je suis reparti, il m'a donné une bonne pièce.
Ça m'a marqué à vie. Je ressens ce contact qu'il y avait entre nous deux. J'ai beaucoup d'estime pour lui. C'était pas un monsieur qui allait suivre les trottoirs pour dire bonjour à tout le monde. Mais ceux qui disent qu'il était sauvage ne l'ont pas connu.
Lui se rabaissait pas pour faire plaisir.
Il était curieux de la vie à Saint-Clair. Il était intéressé ; il était intéressant. C'est un grand monsieur. Il avait pas de mépris. Un grand bonhomme…
Un jour, on parlait de choses et d'autres. Il me racontait ses débuts difficiles, à Paris. On a parlé de ses animaux notamment. Et là, c'est sorti, je n'ai pas pu m'empêcher, je lui ai dit que tout ça, c'était du gâchis : la Pépée qui mangeait avec nous, qui jetait les tuiles du toit sur n'importe qui qui s'amenait… elle montait sur le toit ; si vous ne lui plaisiez pas, elle lançait les tuiles, des tuiles plates. C'est des caprices, on va dire… et il laissait faire. Au moment où j'ai dit ça, j'ai pensé : ça ne se dit pas. Je sais pas pourquoi j'ai dit ça. J'ai pas pu le rattraper. C'est parti comme… comme un juron ! Ça m'est venu comme ça. Léo Ferré m'a dit : « Ça me fait plaisir ce que vous me dites là. J'aime bien les gens qui disent ce qu'ils pensent ». Ça n'a pas coupé l'amitié. Il m'a dit : « Vous savez, j'ai mangé beaucoup de pâtes… » Baba, il le soignait avec des bonbons et des gâteaux. C'est ce qui lui avait fait dire qu'il ne mangeait plus de nouilles dans les chambres de bonnes. Ça faisait un peu bizarre quand même.
Un jour, la Zaza m'a attrapé – j'étais trop près de sa cage – par le pantalon, m'a plaqué contre la grille. Un chimpanzé, ça a une force terrible : on ne peut pas se dégager. Elle m'a mordu le pouce – j'ai la cicatrice, là – la chair ne pendait que par l'extrémité… C'est Madeleine qui a insisté pour qu'on fasse une déclaration, pour que je sois indemnisé.
Il appréciait peu ceux qui venaient lui cirer les pompes, qui venaient le vénérer. Moi, je l'admirais – je l'admire toujours – mais on parlait simplement. Je le méprisais pas, au contraire ! mais j'allais pas lui faire Allah tout le temps.
J'allais pas ramper devant lui.

C'est une chance dans la vie

Léo Ferré, j'en garde un souvenir extraordinaire ; c'est une chance. Ça n'arrive pas à tout le monde. J'aimais son humanité, sa gentillesse. On marchait là-bas. Et on parlait.
Un homme comme lui… On a des joies, si vous voulez, mais c'est plus qu'une joie. Oui, c'est un homme, ça ! Il fallait le connaître.
J'ai eu de grandes joies dans ma vie mais aucune de la nature, de l'intensité de ma rencontre avec Léo Ferré. Il y a des gens qui ont marqué ma vie, qui me manquent maintenant, des gens que j'ai perdus. Même la mort de mes parents… Mais Léo Ferré… C'était un grand. Je me suis marié, mais c'est pas pareil. Y a des joies dans la vie, mais là, c'est plus qu'une joie. Même des gens de la famille que je regrette beaucoup… j'ai pas eu ce sentiment de plus le connaître. J'ai une perfusion Léo Ferré, là [sur le bras].
C'est pas Dieu, parce que j'y crois pas trop. Il a quelque chose en plus. Je n'ai pas vu les pyramides ; j'ai rencontré Léo Ferré.
Les gens le pensaient fada, peut-être, mais il fallait qu'il vive comme ça. Ça l'aidait à se sortir un peu de son piano.
Des gens humbles comme moi, se trouver devant Léo Ferré… C'était pire qu'un gosse devant une pâtisserie.

Aujourd'hui

Oui, c'est une époque qui s'en va. La fin du château, là-haut.
La fin du château, la mort de Pépée, ça a coupé tout le charme qu'il y avait. Y avait sa tombe, après, entourée de morceaux de bois. Léo Ferré, on l'a mutilé en tuant Pépée. Le château a été occupé par des squatteurs. C'est un gars qui a du pognon qui a racheté ça, tant mieux, mais il est pas accueillant comme Léo Ferré. Il a un peu de mépris, il parle pas beaucoup. C'est « moi, je »…
Quand il passe à la télévision, je coupe le téléphone. La chanson *Avec le temps*, ça sonne, ça ! Ça remue. « Avec le temps va, tout s'en va… »
Son beau-père, il était ouvrier agricole dans une ferme. Un gars très intelligent, Diaz[9] ! À la fin, quand il était fatigué, j'allais le voir ; il était content. Malgré la différence d'âge, on riait comme des copains. Les enfants, je les ai aperçus, c'est tout.
J'en garde le souvenir comme s'il était là. Il est resté en moi. Ces gens-là, ils devraient pas mourir. Ils devraient être éternels. Léo Ferré… Y en a plus.
Léo Ferré, si tu m'entends, je pense à toi !
Propos recueillis par Stéphane Oron

Un poète en Quercy, Léo

Un hommage à Léo Ferré, *Un poète en Quercy, Léo*, se déroulera à Gourdon (46) du 4 au 25 juillet, Maison du Sénéchal, rue du Majou. Organisé par Alain Fournier et Christian Martinon, le Festival ouvrira le 4 juillet avec le vernissage des expositions de José Correa et de Christian Martinon. Il se poursuivra avec quatre soirées spectacles ; vendredi 10 : scène ouverte, avec François Fernandez, Michel Avalon, puis Jehan ; samedi 11 : Julie Darnal et Charles Bénichou ; dimanche 12 : Michel Hermon et Christophe Brillaud ; samedi 18 : Joan Pau Verdier. Tous dans des concerts Ferré, Jehan ajoutant Dimey et Caussimon. Les 10, 11 et 12, trois conférences-débats seront organisées : Ceux qui ont connu Léo Ferré, L'œuvre poétique de Ferré, L'édition autour de Ferré.
Renseignements : 05 53 29 77 23 et 05 65 41 31 23.

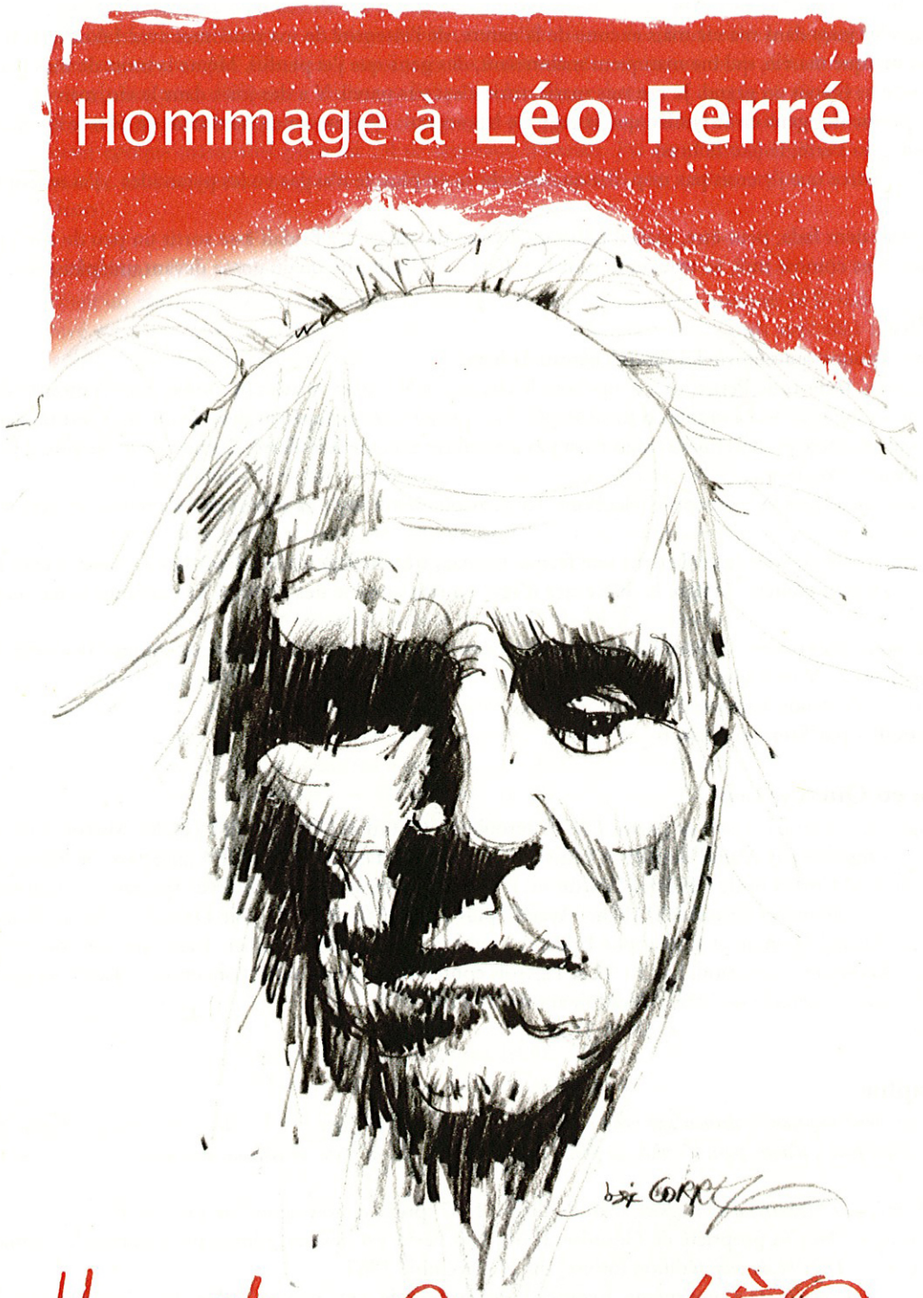
Bibliographie

À titre indicatif, nous proposons ci-dessous une brève bibliographie concernant Léo Ferré et le Lot. Il s'agit d'ouvrages (parfois défavorables au poète) d'une part ; d'autre part, d'articles de presse choisis. Et bien sûr, de textes de l'artiste lui-même.

Madeleine Ferré, *Les Mémoires d'un magnétophone*, Perdrigal, 1967 (préface, non signée, de Léo Ferré).
Annette Brierre, « Dans sa propriété de Gourdon (Lot), Léo Ferré est devenu éditeur pour publier le premier livre de sa femme », *La Dépêche du midi* (édition lotoise) du 26 novembre 1967.
Benoîte Groult, « Je me parle à moi-même. Écoutez la confession de cette femme », *Elle* du 7 décembre 1967 (photographies d'Hubert Grooteclaes).
Léo Ferré, « Je donnerai dix jours de ma vie » (chronique des onze premiers jours de janvier 1968 à Perdrigal), *La Rue*, n° 1, mai 1968.
Léo Ferré, « Mes enfants perdus », *Mon programme*, chez l'auteur, 1968 (daté 1969 sur la couverture).
Léo Ferré, « Perdrigal », *La Rue*, n° 3, 1[er] trimestre 1969.
Dr Ch. Ayzac, *Cinquante ans médecin en Quercy-Périgord*, chez l'auteur, 1993.
Bernard Salanié, « Le Ferré de Pechrigal », *Dire Lot*, octobre-novembre 1993.
Michel Camiade, « Les potes au poète », *Dire Lot*, juin 1996.
Jean Lartigaut, *Les Seigneurs de Pechrigal*, plaquette auto-éditée, sans date.

[9]. Il s'agit du père de sa troisième femme, Marie, que Léo Ferré épousera après son départ du Lot.

Les Copains d'la neuille



Léo Ferré : une voix et un phrasé emblématiques

Les jeunes débutants s'essayant à chanter, dans les années 50, les chansons de Georges Brassens en s'accompagnant à la guitare alors que n'existaient pas encore les boîtes à rythmes et autres machines à horloger les pulsations, ne tardaient pas à se rendre compte que l'apparente facilité mélodique recelait quelques résistances. Et l'on pouvait faire le même constat avec Barbara, Catherine Sauvage, Jacques Brel, Juliette Greco et bien d'autres.

Les chanteurs amateurs s'attaquaient plus rarement au répertoire de Léo Ferré, du moins à celui qui n'entrait pas directement dans le format chanson habituel. On écoutait *Et... Basta !, Muss es sein es muss sein, La Mort des loups*, on se risquait peu à l'interpréter dans une soirée amicale ou à plus forte raison sur scène. On pressentait, sans nécessairement se l'avouer, que l'on n'avait pas seulement un type d'écriture poétique et musicale, mais que cette écriture elle-même ne pouvait s'isoler d'un type d'exécution qui était l'art même de Ferré. Il y avait la voix de l'artiste, avec ses intonations, sa manière d'articuler les mots en jouant sur les phonèmes, la façon d'utiliser le souffle, de rythmer l'accentuation des syllabes sur la respiration, autrement dit une « science » de l'oralité qui était la marque véritable de ce que l'on appelle un auteur-interprète, de surcroît compositeur.

Céline Chabot-Canet – L'Harmattan, 2008 – est la première musicologue, à ma connaissance, qui s'est attachée à étudier cette maîtrise de l'oralité dans la chanson française à travers la voix et le phrasé de Léo Ferré. Son ouvrage n'a pas d'équivalent à ce jour et dépasse, par là même, le sujet auquel elle s'est attachée pour laisser entrevoir l'immense travail qui pourrait et devrait être réalisé dès lors qu'on veut comprendre pourquoi et comment un public, fortement sollicité par les moyens de diffusion, adhère ou non, spontanément ou de façon différée, à telle ou telle forme d'expression.

Une démarche d'analyse

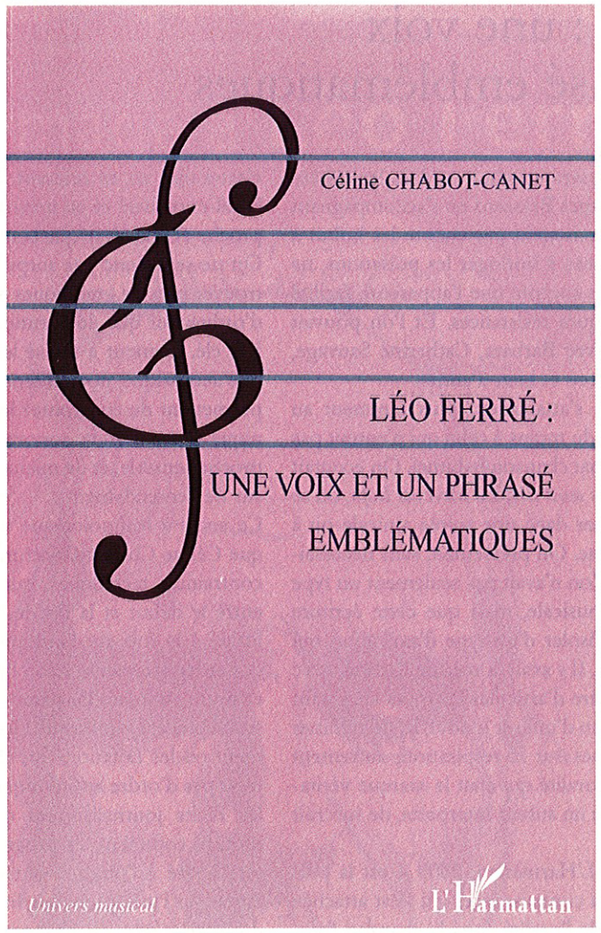
La démarche de Céline Chabot-Canet est totalement explicitée dans l'introduction de l'ouvrage, qu'il est conseillé de lire attentivement : elle est quasiment un « discours de la méthode », faisant entrevoir que l'on quitte le domaine du discours lyrique (l'ineffable de la musique...) pour entrer dans une recherche scientifique au sens où l'entend l'université. L'œuvre de Léo Ferré est de toute évidence exemplaire, par son ampleur, et surtout par son évolution constante où les repères habituels du « genre chanson » ne s'inscrivent plus dans des limites préétablies. Plus que le nombre de pièces composées, c'est aussi la constante réinterprétation de celles-ci tout au long d'une carrière d'artiste qui permet de comprendre que la musique d'un tel chanteur s'étudie « sur pièce », c'est-à-dire en se référant moins à l'écrit-partition qu'à l'oral-enregistré et en inventant de nouveaux outils d'approche et d'analyse que la musicologie a peu inventoriés[1]. On ne sera donc pas surpris, en feuilletant l'ouvrage, de trouver plus de graphiques et de schémas saisis sur écran d'ordinateur que de partitions avec portées et armatures à la clé. L'auteur a utilisé les outils informatiques d'analyse acoustique, notamment ceux développés à l'IRCAM, permettant de confronter les données de l'examen technique d'une bande sonore avec la perception de l'approche sensible, et de mieux comprendre ainsi les processus de l'entendement.

Ce souci « technologique » est d'autant plus important que Céline Chabot-Canet montre très bien comment les contraintes techniques, qui ont considérablement varié entre le début et la fin de la carrière de Léo Ferré, ont influé à la fois sur l'interprétation et sur la « couleur » des enregistrements selon l'époque de la prise de son. Le chapitre abordant les paramètres technologiques (p. 70 et suivantes) est significatif : le récit de séances d'enregistrement ou les notations sur le positionnement des micros n'est pas d'ordre anecdotique comme on peut le lire dans les récits journalistiques concernant les artistes, mais montre comment les progrès techniques (ou leur caractère limité à l'origine) ont eu des répercussions importantes sur l'interprétation, les possibilités de nuances d'ordre dynamique, les changements de timbres vocaux, les déclamations, etc.

On n'a pas non plus l'habitude d'aborder des thèmes tels que la colère, l'émotivité, l'attendrissement ou l'ironie à l'aide de sonagrammes ou de courbes montrant les durées, les attaques, les *glissandi*, les *decrescendi*. L'intérêt de l'étude de Céline Chabot-Canet est de ne pas en rester uniquement à la photographie de l'événement sonore à un moment donné, mais d'instaurer une comparaison invitant à une écoute affinée (et surtout à la suivre sur son itinéraire, consistant à écouter plusieurs versions de la même pièce enregistrée à des époques différentes).

Un inventaire du phrasé

C'est notamment ce à quoi s'attache la seconde partie de l'ouvrage : inventorier avec précision ces écarts qui ne sont pas dus seulement à des progrès de la technique de l'enregistrement, mais à la volonté de l'artiste de s'affranchir des canons traditionnels de la chanson française (p. 87 et suivantes). La structure se modifie profondément, perceptible dans la durée des pièces, dans leur ordonnancement, dans l'orchestration (que Léo Ferré assure désormais lui-même) et surtout dans l'utilisation de la voix parlée et de registres de plus en plus diversifiés.



Est-ce la source ou la conséquence : la désaffection de l'auteur pour la structure traditionnelle couplet/refrain et l'orientation sur la forme strophique montre le penchant affirmé pour l'écriture poétique, et par là la référence à des auteurs que Ferré fréquentait (cf. p. 110, les relations d'intertextualité ou d'hyper textualité avec des poèmes célèbres). Mais on aurait tort de penser que cette mutation fait quitter un genre fortement codé (la chanson) pour un autre lui aussi très empreint (l'art oratoire). Ferré demeure et s'affirme musicien. À cet égard, Céline Chabot-Canet propose un intéressant tableau comparatif sur les correspondances physiques entre les données musicales repérables dans le chant et celles de la phonétique et de la phonologie dans le domaine de la parole (pp. 125-126). Cette mise en évidence des paramètres communs et de leur correspondance montre que non seulement il n'y a pas étanchéité, mais que l'artiste s'efforce de retrouver une richesse perdue et veut faire mentir le constat dénoncé au début du texte *Préface* : « La poésie contemporaine ne chante plus ».

C'est alors que prennent tout leur sens les études de Céline Chabot-Canet sur la ritualisation de la parole à travers le rythme de la déclamation et le dialogue avec la pulsation instrumentale, ou sur les variations de tessiture liées aux variations de dynamique et libérant une énergie relevant de la théâtralisation. Elle montre notamment, dans la synthèse finale, comme ce phrasé musical est à la fois outil de provocation, de séduction, au service d'une conviction qui ne souffre pas de compromission. Sa volonté de mettre l'analyse du phrasé ferréen au centre d'une constellation qui en appelle à la musicologie, la linguistique, le théâtre, la rhétorique, révèle que la chanson n'a pas dit son dernier mot et n'a pas fait entendre sa dernière note. On ne peut que souhaiter assister aux prolongations, non pas pour départager en finale qui doit l'emporter de la phonologie, du rythme ou de l'harmonie, mais pour que soit enfin reconnu l'espace artistique de la chanson et pas seulement son industrie.

Gérard Authelain

[1]. J'aime beaucoup l'anecdote d'une personne adulte, mélomane, s'inscrivant dans une école de musique pour suivre des cours de solfège. Le professeur faisait écouter, pour illustrer son cours, tel ou tel extrait d'air d'opéra ou de cantate. Lorsqu'elle demandait qui en était l'interprète, le professeur, qui avait enregistré sur son ordinateur ces extraits, était incapable de répondre : son intérêt était centré sur l'écrit de l'œuvre ; les variations de l'interprétation, relevant de l'oralité, n'entraient pas dans le champ de l'analyse solfégique, au grand dam de l'élève-adulte-mélomane, qui percevait fort bien intuitivement que d'une exécution à l'autre, on n'avait pas nécessairement la même œuvre …

Les Copains d'la neuille

Léo Ferré au bac musique

L'éducation musicale

Il faut prendre le long article – vingt pages – de Céline Chabot-Canet dans le numéro spécial Baccalauréat 2009 de *L'éducation musicale* avec des lunettes appropriées. Destiné aux élèves passant l'option facultative du bac musique, il l'est, tout autant, à l'amateur de Ferré qui souhaite dépasser les approches strictement littéraires et aller vers d'autres voies, en l'occurrence musicologiques. À charge d'entrer dans un lexique et dans une méthode et d'adopter un autre point d'écoute.

Pour aborder *Green, Avec le temps* et *Requiem*, Céline Chabot-Canet a suivi deux axes : une analyse textuelle et musicale des trois chansons puis l'approfondissement de trois problématiques : l'écriture, la composition et l'interprétation. Elle a suivi en cela l'orientation donnée par le programme, à savoir, non pas Ferré l'auteur-compositeur-interprète mais Ferré compositeur, auteur, interprète. Ça n'a l'air de rien… ça change tout simplement la donne : le compositeur est vu comme le chef d'orchestre des deux autres. Ainsi, plutôt que les travaux en axe unique – la poésie, la musique – C. Chabot-Canet a privilégié une « approche combinatoire » et remis l'interprétation, la voix à leur rang premier. Elle s'est appuyée sur tous les supports donnant Ferré, insistant sur les partitions, le tout avec des méthodes d'analyse informatiques.

Le premier axe de son travail repose sur l'analyse textuelle et musicale. Si l'approche textuelle se fait classiquement, les avancées musicales vont dans l'innovation et fouillent le mode opératoire de Ferré : la construction mélodique, les choix rythmiques, le jeu harmonique, l'accompagnement dans toutes ses variantes. Le profane, bien sûr, ne peut avancer avec aisance dans tous ces éléments. Mais C. Chabot-Canet sait apporter précisions et découlements compréhensibles. Elle relève, et c'est un échantillon, dans *Avec le temps* « une mélodie qui brode autour d'une note pivot, une ligne mélodique inspirée par les intonations prosodiques de la voix », une simplicité qui lui fait écrire que dans cette chanson « tout est tiré vers le bas ». Mais on a tout intérêt à prendre l'entier de sa réflexion et de son cheminement intellectuel. Celui-ci trouve son plein sens dans le deuxième axe de son étude, où elle s'attarde sur l'enregistrement et sur l'interprétation, deux domaines où les écueils sont légion. On sait, par exemple, la méfiance de Léo Ferré pour le disque et pour les infidélités de l'enregistrement : comment se fier à ce support qui jamais ne pourra dire le timbre et l'intensité de la voix tant la technique a imposé ses lois et ses codes ? C. Chabot-Canet parle du « filtre de l'enregistrement ». Malgré cela, il faut le faire parler et elle dispose d'outils informatiques mais, surtout, d'une… oreille attentive et sensible. Son travail se fait très convaincant quand elle compare les six versions enregistrées d'*Avec le temps*, six versions chantées sur près de vingt ans, du studio de 1971 au Déjazet en 1990, six versions qui défient l'idée d'une version normative. Dans un tableau comparatif, par une série de « flashes » sur l'orchestration, le *tempo*, la diction, elle montre une chanson qui, avec le temps, évolue, se transforme, va vers d'autres sens. S'arrêtant pour quatre de ces versions sur un court extrait, elle relève, successivement, « l'accentuation du pathos, des mots crachés, une parodie de virtuosité lyrique, une parole qui se perd dans le vide ». C. Chabot-Canet s'est aussi appuyée sur quelques DVD, observant la gestuelle, les mimiques, les rapports avec le public, les paramètres technologiques (pour lesquels, et on ne l'avait pas fait avant elle, elle a rencontré Frédéric André qui s'occupait du son des concerts de Léo Ferré pendant les dix dernières années).

Céline Chabot-Canet insiste pour l'interprétation sur le phrasé qui « permet plus que tout autre la multiplication des variantes », phrasé dont elle donne la définition : il « recoupe à la fois des notions de ligne mélodique, de parcours harmonique et de rythme, etc., mais aussi tous les aspects plus fluctuants induits par la pratique vive : variante de rythme, intonation, dynamique, débit, pause, etc. ». Pour les différentes versions de *Requiem*, elle relève de nombreuses variantes : « insistance sur les consonnes ou au contraire les sons vocaliques, pauses et débits très diversifiés, variété d'énonciation, du chuchoté très labialisé à l'ampleur déclamatoire du moment, amplitude des changements de rythme ». Au lecteur, à l'élève ou au « spécialiste », littéraire ou musicologue, d'appréhender le travail de C. Chabot-Canet comme des insistances ou des découvertes. De l'ambition de cette dernière, il faut retenir qu'elle permet à des élèves et aux « amateurs », un contact avec Ferré dans sa globalité, un contact où le sensible s'allie à l'intellectuel, apportant une science de l'écoute liée à l'écoute du cœur.

On s'en veut un peu – cela fait correction de copie du baccalauréat ! – mais il faut terminer sur quelques « détails » : les coquilles qui émaillent les références bibliographiques (souvent les mêmes que dans *Léo Ferré : une voix et un phrasé emblématiques*) et les oublis du tableau (comme dans le livre) présentant les poèmes mis en musique par Ferré, concernant Verlaine, Rimbaud et Baudelaire, ou à considérer que *Maudits soient-ils !* et *Ferré Charles Baudelaire Les Fleurs du Mal Suite et fin* ne sont pas de l'œuvre. L'oubli aussi d'y faire figurer le premier poème mis en musique par Ferré, *Les Châteaux* de Georges Ribemont-Dessaignes qui date de 1949.

L'éducation musicale, septembre-octobre 2008, baccalauréat 2009, supplément au n° 555-556, 22 €

Renseignements : 7, cité du Cardinal-Lemoine, 75005 Paris.

Les Copains d'la neuille

Sept chansons

Les contributions, dans *Sept chansons*, de Gérard Authelain pour *Avec le temps* et *Requiem*, d'Olivier Hussenet et Cyrille Lehn pour *Green*, sont aussi à visée musicologique.

Mais si Céline Chabot-Canet avait pris pour les trois chansons un cheminement dissertation, c'est plutôt vers l'exposé que renvoie l'étude de *Avec le temps*. Et l'on sait pour l'avoir vu à l'œuvre lors du Colloque Ferré en 2003 et lors des dernières Rencontres d'Aulnoye-Aymeries combien Gérard Authelain se joue de l'exercice. Sa méthode est éprouvée : tout passe par le support et l'exemple. Ainsi, pour cet « exposé écrit », une foule de partitions. Il s'attache, à partir d'une dizaine de vignettes, à pointer quelques insistances ferréennes, quelques déductions. Nous en retiendrons deux : la partition pour le chanteur n'est qu'« un aide-mémoire ». Jamais il n'exécute exactement ce qui est écrit. La chanson, il faut le répéter, relève de l'oral. Une partition donne l'articulation « entre un texte, une ligne mélodique et un support harmonique ». À l'interprète de jouer. Le phrasé mélodique, lui, illustre la maîtrise de Ferré à superposer les temps forts de la parole avec les temps forts de la mesure musicale dans une chanson où le mouvement descendant, la réitération de trois notes à l'infini, accompagnent le sémantisme et appuient le trait. Dans *Avec le temps*, tout concourt à cette idée de l'impossibilité d'une issue, quelle qu'elle soit.

La contribution de Cyrille Lehn et d'Olivier Hussenet s'ouvre sur quelques généralités : la « quête de la musicalité » de Verlaine… mais qu'attendre d'autre de l'auteur de *Art Poétique* ? Le relevé d'allitérations, d'assonances, de rimes internes… mais, même au bac, doit-on tomber dans le scolaire ? L'aspect strictement musicologique apporte d'autres touches qui mêlent le poème aux arrangements : la parenté debussienne, la recherche onirique, les allures de berceuse. En fait, un toucher musical qui renforce le poème, le souligne, l'encadre.

Des trois études des chansons de Ferré, c'est celle consacrée à *Requiem* qui, à notre avis, présente le plus d'intérêt, ouvre le plus de voies. En titre, Gérard Authelain annonce l'ambition : *De la chanson au poème symphonique*, pour en donner une définition élargie. *Requiem* est une chanson **et** un poème symphonique. Il faut le rappeler, sa confection a suivi une démarche originale. Léo Ferré l'a expliqué à Françoise Travelet dans *Dis donc, Ferré...* : « *Requiem* a d'abord été une espèce d'exercice de style ; j'avais enregistré la musique au piano que j'utilise pour travailler (sans y être un virtuose !) avant de penser aux paroles qui étaient écrites par ailleurs. Et contrairement à mon habitude, j'hésitais entre trois musiques. La mélodie – qui revient toujours – était écrite dans une tonalité de ré majeur, très classique et très simple, et je pouvais rejouer le même air chaque fois. Mais, quand cette mélodie a été finie, je me suis ingénié à faire revenir les mêmes harmonies tout en écrivant des musiques différentes : une pour la flûte, une pour les hautbois, et puis les violons, les chœurs et la clarinette… j'en ai ensuite ajouté une pour ma voix. Et, à la fin, j'ai fait quelque chose de rythmé – un final qui n'a rien à voir avec ce qui précède ». De là, et c'est Gérard Authelain qui explique : la première partie est « bâtie sur une alternance entre séquences chantées et séquences parlées, sur un *tempo* d'ensemble lent et ample… la seconde se déploie sur une accélération du *tempo* avec une accentuation rythmique prononcée ». C'est, sans doute, la première magie de cette chanson d'apporter une dualité dans l'unité. Gérard Authelain en précise les complexes mouvements harmoniques et mélodiques. La dualité musicale double aussi une dualité textuelle où la charge liturgique percute une dimension strictement humaine, dans une succession de tensions et de rémissions. Mais c'est sur la voix que Gérard Authelain apporte son crescendo, et c'est une autre dualité, que la répartition de la voix chez Ferré « ne se fait pas uniquement entre textes chantés et textes parlés, mais que l'on passe parfois insensiblement de l'un à l'autre, rejoignant la grande tradition du chanté *quasi parlando* » qui fait écho au constat de Céline Chabot-Canet, à propos, aussi, de *Requiem* : « Il n'y a plus de frontière étanche entre le chanté et le dit, mais une porosité rendue possible par la multiplicité des degrés intermédiaires du chant très vocalique à la parole naturelle ». Cette voix qui est la magie suprême de Léo Ferré, l'instrument majeur de son orchestre, une soliste d'exception, celle qui permet l'alliage du poème et de la symphonie.

Sept chansons, sous la direction éditoriale de Serge Hureau, directeur du Hall de la Chanson, Centre national du patrimoine de la chanson. Cet ouvrage est édité par Scéren-CNDP, 12,90 €

De nombreuses autres ressources sont mises à la disposition des candidats à l'option musique du bac :

La Cité de la musique à Paris mais également son site Internet qui complète les deux ouvrages ci-dessus avec le programme du Bac, la présentation de l'épreuve orale, de nombreux documents audiovisuels…

Certaines académies proposent, sur Internet, des cours et des travaux. Par exemple, le site de l'académie de Dijon.

Radio classique et France musique consacrent quelques émissions à cette thématique : *Easy tempo*, de Laurent Valero et Thierry Jousse, a présenté dimanche 19 avril, sur France musique, un spécial *Avec le temps*.

La lettre du musicien a donné, dans son n° 362 d'octobre 2008, œuvres au programme et conseils pratiques dans un encart qui se terminait par ces quelques mots :

Et un conseil pour toutes les chansons : chantez-les !

Soirée Léo Ferré à Briec

L'Arthémuse organisait, le vendredi 3 avril, un hommage à Léo Ferré et avait invité quatre artistes régionaux, Lyz'an, Karim Kacel, Manu Lann Huel et Gilles Servat à venir le chanter.

Lyz'an - À la découverte de Léo Ferré : *C'est le printemps, Mister Giorgina, Quartier latin, La Maffia, T'en as, Les Anarchistes, Le Piano du pauvre.*

La benjamine de la soirée a découvert Léo Ferré en acceptant de le jouer ce soir-là. Tâche encore plus difficile, c'est elle qui doit débuter la soirée. Résultat : elle est pétrie d'un trac qui aura bien du mal à s'atténuer. Agréable surprise : le choix des chansons échappe au piège de la facilité. Accompagnée par son musicien Thierry Josse, à l'accordéon et aux claviers, et par une autre jeune femme au chant, Aline, les titres s'enchaînent avec force (la voix est imposante et chaude) mais, emportée par ce trac qui ne la quitte, elle donne une interprétation sans trop d'âme.

Karim Kacel – Les souvenirs d'une rencontre : *C'est extra, Avec le temps, On s'aimera.*

Dès les premières notes, dès les premiers vers, l'aisance du duo piano-voix annonce la qualité de la prestation de Karim Kacel. Ravi d'être présent pour cette soirée hommage, mais très accaparé par son spectacle actuel *Karim Kacel chante Reggiani*, il n'interprétera, hélas, que trois titres : *C'est extra* très sensuel, *Avec le temps* très jazzy et *On s'aimera* très tendre. Pour pallier ce désagrément, il mêlera habilement les souvenirs de sa rencontre avec Ferré, lors des Francofolies de Montréal, qui lui remet le prix du meilleur parolier et ses propres chansons : *Petite sœur* qui lui avait valu ce prix, *Le Déjeuner de soleil* issu de son spectacle Reggiani et *Banlieue* par laquelle tout avait commencé.

Extrait de ses souvenirs : « Je l'ai assommé de questions je pense ce jour-là. Il devait être fou. Je lui ai dit :

KK – Eh ! Monsieur Léo, vous voyez La Mémoire et la mer, *la chanson ?*

LF – Ouais.

KK – Il y a une phrase qui dit : Rappelle-toi ce chien de mer / Que nous libérions sur parole. Qu'est-ce que ça veut dire ?

LF – J'étais à la pêche avec une fille que j'aimais bien et tout d'un coup « J'ai un poisson », elle a dit… « On dirait un chien, il a une tête de chien, relâche-le ».

KK – Mais on a le droit de faire cela ?

LF – Les artistes ont tous les droits surtout les poètes !

À part la fille, et vous, personne ne le sait ça. Et bien vous savez quand on est auteur-compositeur parfois c'est très important, ça m'a donné la clef pour écrire, peut-être, des choses qui n'intéressent que moi et deux personnes et ça fait des chansons. C'était très, très important ». Il était accompagné par son pianiste Angelo Zurzolo très inspiré par les musiques de Léo. Déjà en 2003, il avait participé comme pianiste au 3e Courant d'Air à Saint-Nazaire consacré à Ferré (CLN n°5).

Manu Lann Huel – L'amour de la poésie : *Vingt ans, Je chante pour passer le temps, Comme à Ostende, L'Affiche rouge, Il n'aurait fallu, Le Vin de l'assassin, Avec le temps, Les Corbeaux, La Mémoire et la mer.*

Manu Lann Huel s'avance sur scène « Je vous dis bonsoir de la part de Léo » comme s'il venait de le quitter à l'instant. Il serait plus exact de dire qu'il ne l'a jamais quitté tant la fraternité entre les deux artistes est évidente : « Léo avait beaucoup d'amour pour les poètes, on en a discuté. Je suis un peu comme ça aussi, j'ai beaucoup d'amour pour la poésie ». La voix, même si elle vieillit, est toujours aussi rocailleuse. Elle se fait traînante comme une voile qui clapote faute de vent et l'instant d'après s'emporte dans la fureur d'une tempête. Le granit et la mer. Ses deux excellents musiciens, Alain Trévarin au piano et à l'accordéon (présent sur le CD *Manu Lann Huel chante Léo Ferré*) et Jacques Pellen à la guitare s'accordent aux inflexions de cette voix comme le vent, autre élément indissociable de cette Bretagne. Manu Lann Huel reprend huit titres de son album plus *Comme à Ostende*. Il donne à *Avec le temps* (seul doublon de la soirée), une fin inattendue « Alors vraiment / Avec le temps on n'aime plus / Avec le temps on aime PLUS ». Il termine son tour de chant tout naturellement avec *La Mémoire et la mer* en évoquant la genèse de cette chanson liée à la présence de Léo en Bretagne à l'île du Guesclin.

Gilles Servat – La poésie et la révolte en partage *: Graine d'ananar, Pauvre Rutebeuf, L'Étrangère, Monsieur William, Merde à Vauban, Mon camarade, Thank you Satan, L'Âge d'or, Est-ce ainsi que les hommes vivent ?*

Cette révolte c'est « une déclaration d'intention et de situation » faite en début avec *Graine d'ananar*, ce sont des souvenirs de jeunesse avec *Merde à Vauban* « pour une fois que dans une chanson on disait merde », c'est l'actualité avec *Thank you Satan* « que je dédie à Benoît XVI ». La poésie : « Il m'a fait découvrir la poésie, ce Léo Ferré. J'ai passé pas mal de temps comme tout le monde au collège, au lycée à disséquer de la poésie ; pour essayer de comprendre ce qu'il y avait comme poésie dans la poésie. En la disséquant, y'avait plus de poésie dedans ; forcément, quand on dissèque les choses, elles sont mortes ou on les fait mourir. Et puis un jour j'écoutais la radio et j'entends *Léo Ferré chante Verlaine et Rimbaud*, et là vlan ! En écoutant ça, ça m'a donné envie d'écouter de la poésie… Plus je suis allé à la découverte de la poésie plus je me disais, en parlant des poètes, ils se sont quand même beaucoup moins fait chier à les écrire que nous à les étudier… La poésie, ça se partage comme ça mais ça

ne se dissèque pas ! » Et voici donc en partage Rutebeuf, Aragon, Caussimon, Seghers et bien sûr Ferré. Le jeu délicat et classique au piano de Philippe Turbin sert à merveille la voix grave de Gilles Servat qui résonne dans la salle sans effort apparent. Et il aime en jouer de cette voix ! Qui ne l'a pas entendu demander dans un de ses concerts éloignant d'une main le pied du micro : « Est-ce que vous m'entendez sans sono ? » Et le public tout à son plaisir de répondre : « Oui ». Puis la salle se fait silencieuse pour mieux goûter un *Monsieur William* chanté a *cappella* de surcroît. Pas de surprise dans le choix des titres, on retrouve les chansons interprétées lors d'un hommage précédent à l'ex-cabaret Ti Mein de Pleubian (CLN n° 8) mais quel bonheur de les réentendre, Gilles Servat ne les ayant jamais enregistrées sur disque.

Tous se retrouvent sur scène pour saluer une dernière fois Léo. Le public en redemande mais les voilà déjà qui s'échappent trop rapidement, donnant à cette magnifique soirée une fin un peu abrupte. Avec l'espoir de les revoir prochainement sur scène mêlant à leurs propres chansons celles de Léo.

Denis Dupas

Emmanuel Depoix chante Ferré

Emmanuel Depoix, claveciniste de formation, acteur, acteur qui chante pour et avec Léo Ferré ce soir du 9 mai dans une belle vieille cave voûtée de Burgdorf (ou Berthoud), petite bourgade de Suisse alémanique qui semble bien loin de Paris, et pourtant... Difficile d'imaginer plus beau concert que cet hommage qui n'avait plus rien d'un hommage tant l'esprit de Ferré a caressé, embrassé, transcendé une salle pourtant très inhomogène au départ : les autochtones suisses alémaniques amateurs de bonne chanson française, les Français domiciliés dans les environs venus soutenir leur « culture », les inconditionnels de Ferré venus de loin et même de France, les curieux, les lycéennes poussées par leur professeur et puis Marie-Christine Ferré par amitié.

Dès les premières minutes, le public a été transporté dans cette fameuse autre dimension et Emmanuel Depoix ne l'a plus lâché jusqu'au bout d'un voyage sublime. Ce fou de la mer ouvre le spectacle sur *Les Étrangers* d'une manière si personnelle, intimiste et directe, que l'oreille s'ouvre et va faire éclore tous les sens ; dès lors, même ceux qui connaissent par cœur les textes les redécouvrent et se découvrent un nouveau cœur pour y imprimer une nouvelle expérience. Un exemple en est l'interprétation de *La Solitude* où le mot solitude n'est jamais prononcé par Depoix, ceux qui connaissent se projettent alors la solitude en eux, avec des images personnelles, quant à ceux qui ne connaissent pas, ils vont projeter dans ce « ce blanc » les images qui leur viennent et qui pourraient bien se rapprocher de ce que Ferré entendait par « La solitude ». En tout cas, c'est un instant assez étrange du spectacle où chacun et chacune est confronté/ée à soi.

Et puis il y a *Vingt ans*, dit et non chanté, qu'on écoute comme si c'était la première fois. Il y a des fondus-enchaînés en musique et en lumière étonnants (très beau travail de Fabrice Bihet, régisseur son et lumières), il y a *Pépée* et *Comme à Ostende* à faire chialer tant et plus la lycéenne qu'on avait forcée à venir. Il y a *La Marseillaise, Ton style, Ils ont voté, La Vie d'artiste*, etc.

Voilà un spectacle sans fioritures, une espèce de boule magique où tout n'est que Ferré, pas une parole de l'interprète, pas de commentaires ou de présentations, rien d'inutile et de décoratif, chaque parole est de Léo, jusqu'aux extraits d'interview (au sujet de la cigarette). Par ce procédé, les spectateurs sont immergés dans un univers où l'artiste sur scène, l'acteur en l'occurrence, perd ses contours, sa réalité et dessine par une subtile alchimie les ombres de Léo.

Il y a sur scène un homme passionné de Ferré depuis l'âge de onze ans, qui intègre Ferré dans son quotidien, dans les spectacles qu'il créée (par exemple, *Le Vieux marin* à la fin de sa pièce *C'est fini, la mer*). Depoix, exigeant et généreux, a une vision très claire de sa mission d'interprète, de passeur. Il est urgent et essentiel pour lui de faire oublier les clichés, de casser l'image du chanteur à tubes, de transgresser les frontières artistiques pour faire ressusciter Léo Ferré créateur d'une œuvre immense et encore ignorée.

Dans un long entretien très profond (10 mai 2009), il nous martèle qu'il est temps de voir plus grand et de se battre pour une œuvre essentielle du XX[e] siècle qui marquera le futur, « Je parle pour dans dix siècles ! ». Emmanuel Depoix rêve de voir se former un mouvement artistique véritablement neuf pour défendre ce Ferré-là. Un grand combat !

Il nous a en tout cas prouvé, devant une salle comble, qu'on peut chanter Ferré différemment. Le public a mis quelques longues secondes avant de reprendre ses esprits lorsque les lumières se sont rallumées ; pour moi, il n'y a rien de plus beau que de voir cette émotion dans les yeux, ailleurs encore, dans les gestes lents des spectateurs retrouvant péniblement leurs repères. Des spectateurs témoins de la profonde émotion de l'artiste saluant Marie-Christine Ferré, elle-même heureuse et conquise par un public chaleureux et par un spectacle exceptionnel dans un lieu improbable... Que d'émotions ce soir là...

Une soirée qui aura laissé des traces, à en croire les nombreux témoignages de reconnaissance longtemps encore après le spectacle et les demandes de textes et d'albums de Léo Ferré. C'est encourageant de savoir que nous marchons déjà sur les chemins de demain pour l'œuvre de Ferré.

Claude Braun

Le spectacle d'Emmanuel Depoix sera repris – recréé, enrichi, mis en scène par Erwan Daouphars – du 31 août au 28 décembre au Théâtre du Petit Gymnase, 38 boulevard Bonne Nouvelle, Paris. Tous les lundis à 20 H 00 (sauf les 9 novembre et 14 décembre). Renseignements et réservations : 01 42 46 79 79.

Mon Ferré

Années 70 –

La tignasse blanche de Ferré – *La Solitude* – Les Zoo, tout ça…

Concert à Périgueux – Avec les copains et quelques autres fauchés, on avait une technique de la resquille. On attendait dans le hall que la salle se remplisse. En ce temps-là, y avait juste deux types, un de chaque côté de l'entrée. Contrôle des billets. Quand la salle s'éteignait, on se précipitait comme des « morts de faim ». Les contrôleurs en chopaient toujours deux ou trois. Quelques baffes et dehors. Les autres se fondaient dans le public. Et le concert démarrait.

Ma première rencontre avec Ferré. Marie, je t'assure, c'est la seule fois où j'ai resquillé à un concert de Léo…

On était maigre. C'était dans l'air. Ça sentait la révolte. Fallait qu'on y aille… et je te raconte pas tout… Tu pourrais même pas imaginer… Mais on était tellement heureux. Et ce soir-là, le grand Ferré… J'en frissonne encore.

Plus tard, pour les autres concerts de Léo, j'ai payé ma place. Assis dans un fauteuil numéroté.

Après, j'ai pris la route et mes pinceaux. Quand je me posais, j'avais des envies de portraits. Les portraits de ceux que j'aimais : Dylan, Morrison, Gainsbourg… Bien sûr, Ferré… J'ai le souvenir de mon premier portrait de Léo. Sur un papier gris bleuté. Beaucoup de gouache blanche pour les cheveux.

Mes premiers livres…

Et le Temps…

Pourquoi pas faire un livre avec Léo ? J'ose lui écrire. Il me répond. C'est pas non…

Et le Temps…

Il me dit sa fatigue « Fais-le ton livre ». J'ai pas eu le temps. Le 14 juillet que tu sais, j'ai fait quatre portraits de Léo.

Mes larmes…

Je pensais en avoir fini avec Ferré… Tout rangé dans un tiroir. Et sur une étiquette, « Ferré » avec une encre qui pâlira. Fuir ses souvenirs sans les quitter…

Sa Musique, ses Textes me tenaient la main et je me laissais faire. Encore… Besoin primitif…

L'envie intime de le dire à Marie. Je lui écris. Elle me répond. Des mots de frangine. Simplement…On s'est dit qu'il n'était pas trop tard. Et j'ai senti le vent du large. Clandestin dans le bateau ivre…

Et le Temps…

Le ciel de Toscane – Castellina – Tout au bout d'un chemin blanc entre vignes et oliviers. Émotion.

Je ne vais pas tout déballer, comme ça… C'est sûr, autour de la grande table sous la treille, on a évoqué. Léo était avec nous.

Plus tard du côté de Monteriggioni, on a grillé des sardines. Marie avait apporté du vin. Sous le ciel de cette nuit d'été, on a encore évoqué. Dans un silence de Paix, Marie a dit : « Tu sais quel jour on est ? » J'osais pas dire le 13 juillet. « Demain, ça fera neuf ans !… »

Des larmes, ce soir de fête. La Mélancolie se faufilait entre les cyprès. On l'a accueillie comme une des nôtres… Marie a levé son verre et dit : « Pour les dix ans, fais-le, ce livre ! »

En quittant la Toscane, j'avais Ferré dans mes bagages.

Ce livre, je ne l'ai pas fait seul. Je voulais des mots d'Amour, d'Amitié, de Fraternité… J'ai demandé à ceux de sa famille. Mathieu, Jacques Layani, Joan Pau Verdier, Alain Fournier… Merci à eux…

Avec l'ami Jeannot, je venais de finir un Brassens tout en sagesse et bonhomie. Pour Ferré, je voulais du tumulte… des griffures… des saignements de couleur… les lumières noires… devant ma feuille blanche, je voulais aussi diriger un grand orchestre… éjaculer une source rebelle…

Devant tous ces dessins étalés dans l'atelier, j'ai pensé Bof !… Ce ne sont que des illustrations. Qu'est-ce que je pouvais faire d'autre ? Je ne suis qu'un illustrateur… Ma tempête a, à peine, fait frissonner le papier. À peine… C'est silencieux, un dessin. Comme les musées. On n'applaudit pas. Même devant les peintures de Lascaux ou de la Chapelle Sixtine. Communication intérieure et silencieuse. Manque le souffle, l'orchestration de la Comédie Humaine…

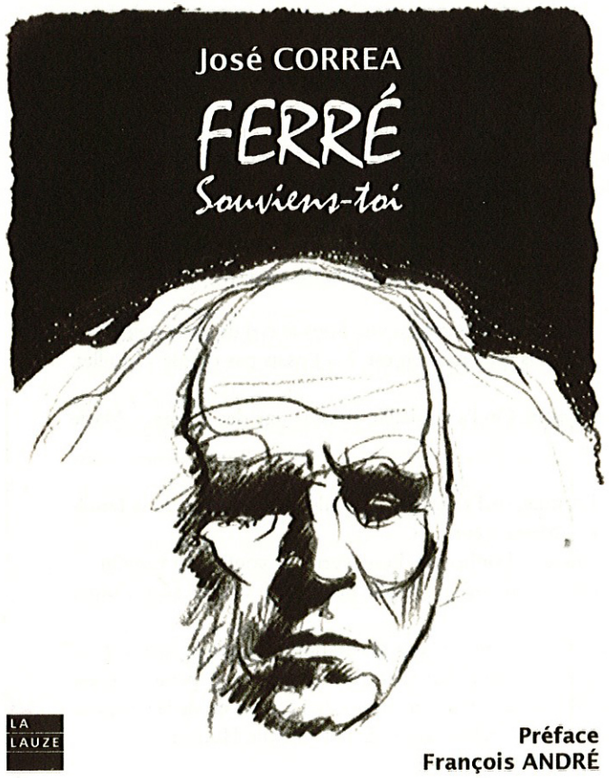
Devant mes dessins, parait que certains ont entendu la voix et la musique de Léo.

Illuminés fraternels… je prends…

Et le Temps –

Les expos Ferré se succèdent – souvent couplées avec Brassens – une seule fois avec Rimbaud – affiches, illustrations diverses. Jean-Louis Foulquier m'invite à exposer les originaux aux Francofolies de La Rochelle. Certains de mes dessins sont agrandis sur toile et accrochés dans la ville – format géant, vu d'en bas, ça m'impressionne. L'expo se tient à la Coursive, lieu superbe. Le ciel est bleu, la mer est verte, et la fenêtre ouverte sur un été aquarelle. Aucune hésitation sur le seuil de ce lieu baigné de volupté.

Depuis quelques temps et dans tout le pays, un frisson, une rumeur… Sur le port de l'autre côté de la rue, la grande marée des intermittents : Franco oui, Franco non… Enfle la révolte… le bordel partout… le « Vieux » aurait adoré ça… En fin d'après-midi la sentence : Les Francos, *niet* ! Chacun se disperse avec ses droits colorés d'amertume. Toujours sur le seuil, je me dis qu'il est l'heure de décrocher. Je fais un dernier tour dans cette salle chargée de silence et on remballe. Derrière les vitres, ça cogne. Certains veulent entrer. Voir l'expo. Y'a plus d'expo. Fini… Ils m'engueulent. Pas contents… C'est sûr Léo, t'aurais aimé tout ça… Dans la rue, le spectacle… *Nella strada*…
Et le Temps –
Les éditions de l'Archipel me proposent d'illustrer *100 ans de chanson française* de Louis-Jean Calvet. Sorte de dictionnaire. À la lettre F, sûr de mon coup, je dessine Ferré – refusé… On m'impose Brigitte Fontaine, j'aime aussi, mais…
Et le Temps –
Bruno des éditions Nocturne qui a créé la collection BD Music, me demande de faire un album Ferré. J'adore sa collection. L'objet est beau, élégant. Format allongé – 22 pages : textes et dessins accompagnés de deux CD de chansons des années 50. Cette fois, je fais les textes moi-même… Avec Bruno aucune censure, totale liberté. Résumer la vie fleuve de Léo en 22 pages, j'appréhende et j'en jouis… je retrouve les sensations de 68. Il a bien dit : « Moi, c'est en 68 que j'ai eu 20 ans… » J'en avais 18… Salut, grand frère…
Et s'il était temps maintenant de réaliser enfin « Mon Ferré ». Sans contrainte d'éditeur, de format, de pagination. Un livre où je pourrais aussi ne rien dire… Droit aux murmures, aux coups de gueule… aux grands espaces blancs… Un livre où je ne serais pas obligé de commencer par le début. Un livre sans porte mais plein de fenêtres. Un livre en forme de *Amour Anarchie.* Un livre où on boirait un dernier verre dans le silence des juke-boxes de l'aube…
Oh, là ! Comment veux-tu que je réussisse un tel livre. Je ne peux qu'en rêver… Comme le film *Dune* de Jodorowsky, chef d'œuvre mythique jamais réalisé… Printemps 2008 – Je relis *Poète… vos papiers !*, je tente quelques planches – grands formats – noir et blanc. Je dessine sans réfléchir. Camus disait : « Le réflexe a remplacé la réflexion… » Apollinaire, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud m'accompagnent. Je fais fabriquer un coffret par un relieur et j'y dépose mes dessins. L'écrin refermé, je décide de ne pas le faire éditer. Livre unique… À ce jour, peu l'ont vu. Mais tous sont contre : « Ce livre ne doit pas rester unique – Petit tirage – Respecter le format et la qualité du papier… Mais qu'il sorte de ton atelier… »
À suivre…
José Correa



José Correa a écrit ce texte à l'automne 2008. L'illustrateur n'a pas tardé à réclamer « ses droits ». Le temps d'un hiver et d'un printemps, le temps de jouer une autre partition, *Mon Ferré* s'est changé, quelques épisodes ajoutés, en *Ferré Souviens-toi.* Le livre sort début juillet à l'occasion du festival *Un poète en Quercy, Léo* organisé à Gourdon. *Ferré Souviens-toi* est en noir et blanc, 17 x 17, 13 illustrations, 48 pages. Il a été tiré à 200 exemplaires numérotés et 50 hors commerce. Le livre est édité par La Lauze, 29, rue des Jacobins, 24700 Périgueux.

Je chante pour passer le temps

JE CHANTE POUR PASSER LE TEMPS, des fois à MON PIANO, des fois ailleurs, loin, dans la mémoire de la paresse, des émigrants ou d'un QUARTIER LATIN parti loin dans les méandres du qu'est-ce que tout cela peut bien vouloir dire, dans les GARES LES PORTS, qui sait ? avec L'ÉTRANGER de Baudelaire et ses nuages figurants ou bien sous un pont de la Seine à Paris... Eh ! SALUT, BEATNIK ! la cigarette au bec, comme une femme, au bec aussi, LA GITANE, choisis donc... QUAND JE FUMERAI AUTRE CHOSE QUE DES CELTIQUES, tout près d'une CHAROGNE, comme vous, Madame, un jour, quand vous ne pourrez PLUS JAMAIS... JE TE DONNE en tous cas « les fleurs à inventer, les jouets d'une comète, les raisons d'être fou, la folie dans ta tête », et puis tes yeux, ta voix, tes seins, ta nuque, tes pas... C'est super et c'est vachement terrible, dis, LE SUPERLATIF, ça aide, des fois, à moins que LA FOLIE aille faire tes commissions, à son tour, c'est bien le moins qu'elle te doit, Petite, et « ce rythme inférieur dont t'informe la mort... REQUIEM... REQUIEM... et puis le silence, pas vrai ?
Ne plus écrire enfin, attendre le signal... et tout au bout, là-bas, dans le sourire triste et enfin retrouvé, ALLENDE... ALLENDE...
Et tes sanglots, même s'ils ne sont pas de violons, dans cette incessante CHANSON D'AUTOMNE, avec Verlaine, son absinthe fidèle et mortuaire, devant les VITRINES du qu'en dira-t-on, alors qu'on pourrait bien en dire des choses, dis, Petite, dis... TON STYLE C'EST TON CUL, et oui, oui, oui... Même en Bretagne, s'il le faut, et retournant vers les falaises de 68, comme des ÉTRANGERS.
Et toi, toi, toi... TU NE DIS JAMAIS RIEN, même damnée, tu attends, tu l'attends cette DAMNATION, la seule, celle qui nous lie pour une seconde qui n'en finira pas. C'est ça l'Éternité, tu sais ?
LE PRINTEMPS DES POETES, je t'y amènerai un jour et je te dirai LOVE, LOVE, LOVE... AVEC LE TEMPS, ta SOLITUDE et tes VINGT ANS... Alors tu pourras peut-être regarder partir loin devant toi ces ANARCHISTES que l'on décrie, que l'on envie, dont on a peur... Alors que, peut-être, L'AGE D'OR, ils te l'apporteront dans un écrin de soleil, un beau matin nouveau, un beau matin fier et glacé comme l'amour universel. Salut, Petite !

Les Copains d'la neuille

Des fois à mon piano

Des fois à son bureau le poète vagabonde, flâne dans son écriture. Travail achevé, il reste dans un délassement, une paresse d'artiste. On peut l'imaginer… Et puis, une date approche, un concert sans doute et vient un texte : des éclats de vie, des brassées de mots arrivent, comme des promesses, déposés sur une feuille : en l'occurrence, des titres, quelques vers, des lieux, des souvenirs, dans un carambolage en clair-obscur. Ça ne fait pas une chanson ni un poème, simplement un texte signé Ferré.

À première lecture, on n'est guère retenu par JE CHANTE POUR PASSER LE TEMPS, tenté de passer outre, repoussé par une apparente facilité. Ferré a écrit ça ? Cette récréation, cet exercice de style ! Un alignement de vingt-sept titres en capitales, Baudelaire et Verlaine convoqués avec Paris et la Bretagne. Et puis des extraits de chansons, avec ou sans guillemets. Un texte pour passer le temps, une suspension…

Mais observons cette écriture, écoutons-la surtout. Parce qu'on l'imagine en concert, entre deux chansons. D'ailleurs, on ne l'imagine pas, on l'entend. Ferré a dû dire ça, il a dû chanter ça…: « QUAND JE FUMERAI AUTRE CHOSE QUE DES CELTIQUES, tout près d'une CHAROGNE, comme vous, Madame, un jour, quand vous ne pourrez PLUS JAMAIS » ou « Et toi, toi, toi… TU NE DIS JAMAIS RIEN, même damnée, tu attends, tu attends cette DAMNATION, la seule, celle qui nous lie pour une seconde qui n'en finira pas. C'est ça l'Éternité, tu sais ? » On voit tout, les mimiques, le regard, on entend tout, du rythme, des ruptures d'intonation, le phrasé, le piano qui se plaint. Ça chante une solitude et puis l'amour, d'une femme l'autre… On saisit le recours au recensement, au catalogue, qui s'appuie à deux ou trois reprises sur des titres de la même texture : REQUIEM, JE TE DONNE… L'accumulation dans son désir de tout voir, de tout dire, une perception exhaustive, un tumulte intérieur, un englobement qui n'est peut-être qu'une lame dans l'eau, l'essentiel pointant dans les points de suspension. Il y a, aussi, cet ailleurs, les gares et les ports, la Seine et la Bretagne, les nuages, ces « merveilleux nuages ». Et l'Éternité comme ultime ailleurs, ailleurs d'extase, synonyme de cette damnation qui fait en un instant infini, l'éternité de l'instant. Enfin, « petite », bien sûr, seul titre de chanson en minuscules, mais qui n'est pas qu'une chanson et qui n'est pas un écho. Ferré évoque dans les premières lignes « Madame » mais c'est « Petite » qui a le mot de la fin, celle à qui il s'adresse, celle à qui il a déjà écrit *Lorsque tu me liras* et d'autres poésies d'amour, celle vers qui vont les promesses, la supplique et L'ÂGE D'OR. Un texte de circonstance comme une lettre déposée dans la pièce à côté.

Des fois à son bureau, Ferré continue à ne rien faire pour passer le temps, mais à le signifier, à écrire des textes, exilés pour un temps. Celui-ci dans un programme de quatre pages, au format 17,5 x 25, portant, en capitales, en page 1, GENÈVE LE 4 NOVEMBRE 1976 et, sous une photo de Ferré, LE DÉSORDRE C'EST L'ORDRE MOINS LE POUVOIR/ JE T'AIME. La page 2 reprenait une partition manuscrite de *La Folie*. En page 4 figuraient ces quelques lignes – on les connaît d'*Il n'y a plus rien* et de *Testament phonographe* :

SI TU SAVAIS CE QUE JE SAIS ON TE MONTRERAIT DU DOIGT
DANS LA RUE
ALORS IL VAUT MIEUX QUE TU NE SACHES RIEN
COMME ÇA AU MOINS TU ES PEINARD
ANONYME
CITOYEN
TU AS DROIT CITOYEN AU MINIMUM DÉCENT
DANS CE MONDE DE LARVES IL S'AGIT D'ÊTRE UN PEU MOINS
LARVE QUE LES LARVES

SI LES FEMMES ÉTAIENT ENHARMONIQUES ON POURRAIT LES
TRANSPOSER SANS PROBLÈMES

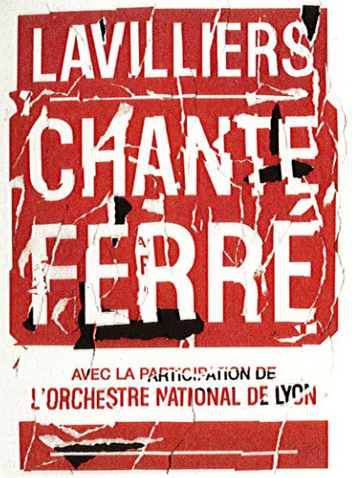
L'ARBITRAIRE C'EST LE GARDE-FOU DES ORDURES
J'IRAI EN ESPAGNE EN L'AN 2 OU 3 MILLE… QUAND ILS SE LÈVERONT

LES HOMMES DEBOUT NE SE COUCHENT
QUE POUR MOURIR

Un léger éclairage porté sur ce texte, une invitation à le lire et à découvrir d'autres Ferré méconnus.

François André

Les Copains d'la neuille



Lavilliers chante Ferré

Nous avions (CLN n° 11) rendu compte des concerts *Lavilliers chante Ferré* de l'automne 2006 vus dans leurs deux configurations. À Lyon, avec orchestre, à Pully, avec un quatuor à cordes : 25 titres dans la succession de quatre habillages musicaux. C'est le concert de Lyon, du 26 octobre, qu'a filmé Yoann Belton et qui sort en DVD. On ne reviendra pas sur ce concert si ce n'est pour redonner une impression en clair-obscur, quelques moments de grâce dans un ensemble convenu, voire ennuyeux, les chansons avec orchestre plus réussies que les autres. La captation de Y. Belton est, quant à elle, toute de sobriété, en noir et bleu, en noir et rouge, sans effets, au plus près de la voix et de la présence de Lavilliers, un film réussi… Le plus intéressant est, peut-être dans les « compléments » : deux moments audio avec Lavilliers donnant *La Mémoire et la mer* et *Richard* de façon très convaincante et deux films courts : l'un qui montre Lavilliers mettant « en boîte » *La Mémoire et la mer*, l'autre avec Ferré chantant cette même chanson en 1991. Interprétation qui prend tout son « sel » quand on entend Lavilliers, dans le premier film, dire le contentement de sa version : « On en fait des kilos en moins que Léo, des tonnes même, je dirais ». Sans commentaires !

Di poesia e di rivolta

D'Italie nous parviennent de fréquents échos ferréens en bonne et mauvaise nouvelle. Dans les mauvaises, le report de la sortie du CD d'Enrico Medail annoncée dans notre dernier numéro. Dans les meilleures, la parution, après quelques démos, du premier CD de Roberto Nardin : *Di poesia e di rivolta* apporte dix-sept titres sous les délicats arrangements du pianiste Giannantonio Mutto accompagné de Thomas Sinigaglia à l'accordéon. Pour cinq chansons, Roberto Nardin a repris les impeccables traductions de Medail et pour *Ascolta la canzone* la version bien connue de Tarozzi. Pour les autres, il s'est retrouvé devant des adaptations peu convaincantes, à son goût : *La Banlieue* chantée par Edmonda Aldini ou *Comme à Ostende* de Franco Visentin. Pour ces deux titres et pour huit autres, inédits en italien, Roberto Nardin a choisi les traductions de Neviana Serafin, une Vénitienne professeur de français. Le CD vaut, aussi, pour un doublon exquis : *L'Amour fou* est chanté deux fois, *L'Amore folle* dans la version de Raffaella Benetti et *L'Amore pazzo* dans celle de Neviana Serafin. Notre italien basique et frontalier ne nous a pas permis le départage mais un plaisir d'écoute renouvelé. Un autre Ferré italien, le bonheur de l'entendre dans la musicalité de la voix de Roberto Nardin.

Di poesia e di rivolta est édité par les Éditions musicales Ars Publica : www.arspublica.it

Hello Léo

Un CD de cinq titres en 2005 (CLN n° 8), un autre en ce printemps 2009 : Arkal (Jean-Louis Burgos) poursuit son travail avec Ferré, visite le connu et le méconnu, signe une reconnaissance où l'humilité rime avec la sincérité, le tact avec le respect. On évoque souvent, à propos des chansons de Ferré et d'autres, des « reprises »… Il faut parler, ici, d'interprétation avec ce que cela exige d'appropriation et d'originalité, d'entrée en intelligence et en sensibilité avec la chanson. Encadrées par quelques classiques – *Paris canaille*, *Jolie môme*, *Ni Dieu ni maître*, *Avec le temps*, *Monsieur William*, sans oublier *C'est extra* – se rejoignent les chansons des compagnons en poésie de Ferré – *Tu n'en reviendras pas*, *Les Corbeaux*, *L'Adieu*, *À une passante*, *Je vous vois encor* – et d'autres ravissements – *La Banlieue*, *En amour*, *Les Étrangers*… Deux autres titres donnent, aussi, la juste mesure du talent de Jean-Louis Burgos : la chanson hommage *À cheval sur Neptune* et, en bonus, une variation sur une musique de Satie d'extraits de *La Graine de la joie* et de *Perdrigal*. La voix nous accroche, les arrangements sont justes et le piano de Geneviève Martin tout autant.

Le CD est en vente – 16 €, port compris – à : Jean-Louis Burgos, Résidence Galliéni, Appartement 36, 16, rue Nicolas Oresme, 14000 Caen.

Les Copains d'la neuille