

Les Copains d'la neuille

L'ACTUALITÉ DE LÉO FERRÉ



LES COPAINS D'LA NEUILLE - N°17

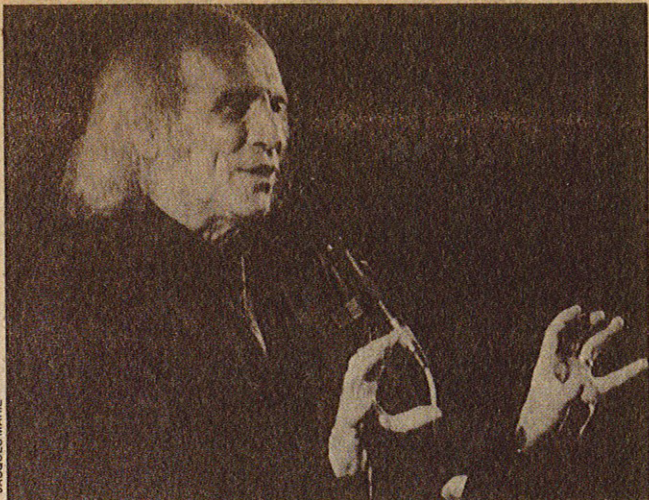


AUTOMNE 2009/HIVER 2010

N°17 - 3 €

Le 14 octobre 1984, *L'Humanité-Dimanche* fait paraître ces propos de Léo Ferré, qui, isolés du contexte d'une interview faite au moment de sa rentrée à l'Olympia, ressemblent presque à un texte. Il évoquera d'autres fois ces « anges noirs », mais il s'agit ici de leur première apparition publique. Ce jour-là, l'imaginaire ferréen s'enrichit de nouveaux justiciers.

Léo Ferré



Quand Ferré rêve de figer les gestes guerriers.

improvisation pour figer les armes

D'une conversation à bâtons rompus qui déboucha sur la paix fut extrait ce texte, cette improvisation de Léo Ferré. Avec son accord, nous la livrons comme contribution à un monde de paix.

Il faut dix anges noirs, je dis noirs parce que moi, les autres couleurs, non vraiment, dix anges noirs qui ne fassent de mal à personne, bien sûr. Cette chose énorme de dix anges noirs qui fixeraient les gens, les soldats, les maîtres d'hôtels, les maîtres du monde, Reagan, Tchernenko, Kadhafi, Pinochet. Si l'un fait quelque chose contre l'autre il serait figé figé dans l'instant, figé trois minutes. Sur tout le globe celui qui lèverait la main sur l'autre. Figé. Vous voyez ? Dis-moi ce qu'il dirait le type libéré au bout de trois minutes. Tchernenko, en pleine nuit : « J'étais malade, je vais mourir. » Reagan : « Oh, là ! là ! que se passe-t-il ? » Mitterrand ? Mitterrand pareil. Dans la rue, il y aurait des tas de gens figés. Un type méchant avec sa femme, un type mauvais avec ses copains figés dans l'attitude de ce qu'ils sont profondément.

Mais attention ! Ça reviendrait vite : la prochaine fois, il seraient figés trois jours, sans souffrir, sans avoir faim, sans avoir soif. On peut faire ça avec tous les pouvoirs. Au bout de trois jours, le type se poserait des questions. Mais attention, ça reviendrait vite : la prochaine fois, ils seraient figés trois ans. Trois ans, t'as compris ? Ils se diraient, mais quoi, quoi ? Trois ans perdus pour lui et gagnés pour les autres. Les armes ne serviraient plus à rien. Celui qui viendrait vers moi avec une mitraillette disant : Ferré ? Il me menace, il est figé, je lui dis : fais gaffe, si tu tires, les balles s'arrêteront devant toi, elles te tueront. Qu'est-ce qu'il fait, dis-moi, qu'est-ce qu'il fait ? Il tombe à genoux, Pinochet, Kadhafi vont se coucher. Reagan, alors, si on lui demande : que veux-tu être ? Le président de la République ou Humphrey Bogart. Il répondrait : Humphrey Bogart. Il faut dix anges noirs qui figeraient les gens qui lèveraient la main contre l'autre.

Ferré l'obscur

On s'accordera sur ce point : l'indéniable présence dans la poésie de Ferré de versants noirs, d'une permanence obscure. Un noir inégal, dans d'innombrables nuances, un noir à géométrie variable. C'est selon les textes et les moments. De fait, le verbe de Ferré ne se livre pas d'emblée : il installe un climat, s'effeuille quelque peu, offre aussi mystères et replis. Il en va ainsi de toute poésie, de celle majuscule qui engage une vie, la parole de « celui qui s'est jeté dans le risque » selon la formule de Maurice Blanchot. Évidemment un poète ne recherche pas l'obscurité. Pas plus d'ailleurs que la clarté. Son activité, son ambition sont ailleurs, et ces deux termes ne relèvent pas de son lexique. Il n'en demeure pas moins que le lecteur, l'auditeur, le spectateur ne sait parfois comment s'y prendre pour ouvrir certaines portes ferréennes.

Sans trop reprendre l'antienne – expliquer ou ne pas expliquer – cherchons des motifs de patience, une façon de glisser le pied dans la porte. On le sait, le sens poétique est inséparable du langage qui l'exprime et la poésie ne peut signifier que par la poésie. Le réflexe d'échanger du poétique contre du prosaïque défigure le poème, en fait un troc perdant. Bien sûr, ceci a lieu d'être dans nos mœurs « littéraires » : sinon ce serait annuler des pratiques scolaires, des voltiges universitaires et scier la branche sur laquelle ma profession « enseignementesque » repose... Nous avons raison de jouer le jeu, d'enlever les plis, de nous divertir, de faire croire... On ne le fait pas qu'avec la poésie !

Nos blocages ne viennent pas tant des explications, des commentaires que d'autres pratiques qui transforment le lecteur en enquêteur, l'esthète en détective. Les poètes ont généré cette engeance traductrice, les partisans du « ça veut dire ». Un exemple. Mallarmé sur lequel des générations de « critiques » se sont échinés pour forcer son fameux hermétisme. Faisons court... Comme Georges Perros qui résumait ainsi le travail d'Henri Mondor : « Il a sué toute sa vie sur Mallarmé. Sans résultats ». Charles Mauron a fait de même en s'adonnant à « des gloses dont le but n'est pas une étude des poésies mais leur éclaircissement ». Des éclaircissements qui donnaient des explications littérales en se superposant à un langage poétique, l'annulant ainsi. Et l'on arrive, encore Perros, à cette évidence : « Dire autrement la même chose, c'est dire autre chose ». On sait, par ailleurs, les propos lucides tout autant qu'assassins d'André Breton : « Il s'est trouvé quelqu'un d'assez malhonnête pour dresser un jour, dans une notice d'anthologie, la table de quelques unes des images que nous présente l'œuvre d'un des plus grands poètes vivants ; on y lisait : *Lendemain de chenille en tenue de bal* veut dire : papillon. *Mamelle de cristal* veut dire : une carafe. Non, Monsieur, *ne veut pas dire*. Ce que Saint-Pol Roux a voulu dire, soyez certain qu'il l'a dit ». Perros et Breton font dans l'expéditif. Ils le font en poètes, soucieux de dénoncer la main basse sur la poésie, la mise à sac d'un langage.

Léo Ferré a connu le « ça veut dire ». Il y a même participé, indiquant à propos de *La Mémoire et la mer*, le caractère crypté de ses vers. Et d'aucuns se sont efforcés de donner des traductions : « le fantôme Jersey », « le trémil de juillet », « les doigts du sable de la terre » et « le chien de mer », toute la chanson passée à l'essoreuse. D'autres l'ont fait avec *Testament phonographique*. Le verdict fut sans appel : des poésies effondrées, transformées en champs de ruines. Pire, en dictionnaire. La négation de la poésie.

Alors comment faire avec ce Ferré obscur ? Une obscurité dont la tonalité varie selon le récepteur, attestée ici, réfutée là. À chacun de s'y coller, chacun avec ses armes. Et, surtout, chacun avec son désir, avec ce qu'il veut faire de/avec Ferré. On ne peut dans ce cadre s'engager sur des espaces encore vierges, ceux de *Je parle à n'importe qui*, ceux de *Métamec*. Il nous plaît plutôt de nous laisser embarquer dans une chanson en clair-obscur, un titre connu dans son texte et dans ses versions chantées, *Les Amants tristes*. Clair-obscur car ces *Amants* sont pour les uns d'une clarté éblouissante, pour les autres d'une obscurité épaisse. Essayons, en évitant le « ça veut dire », en nous glissant dans le texte.

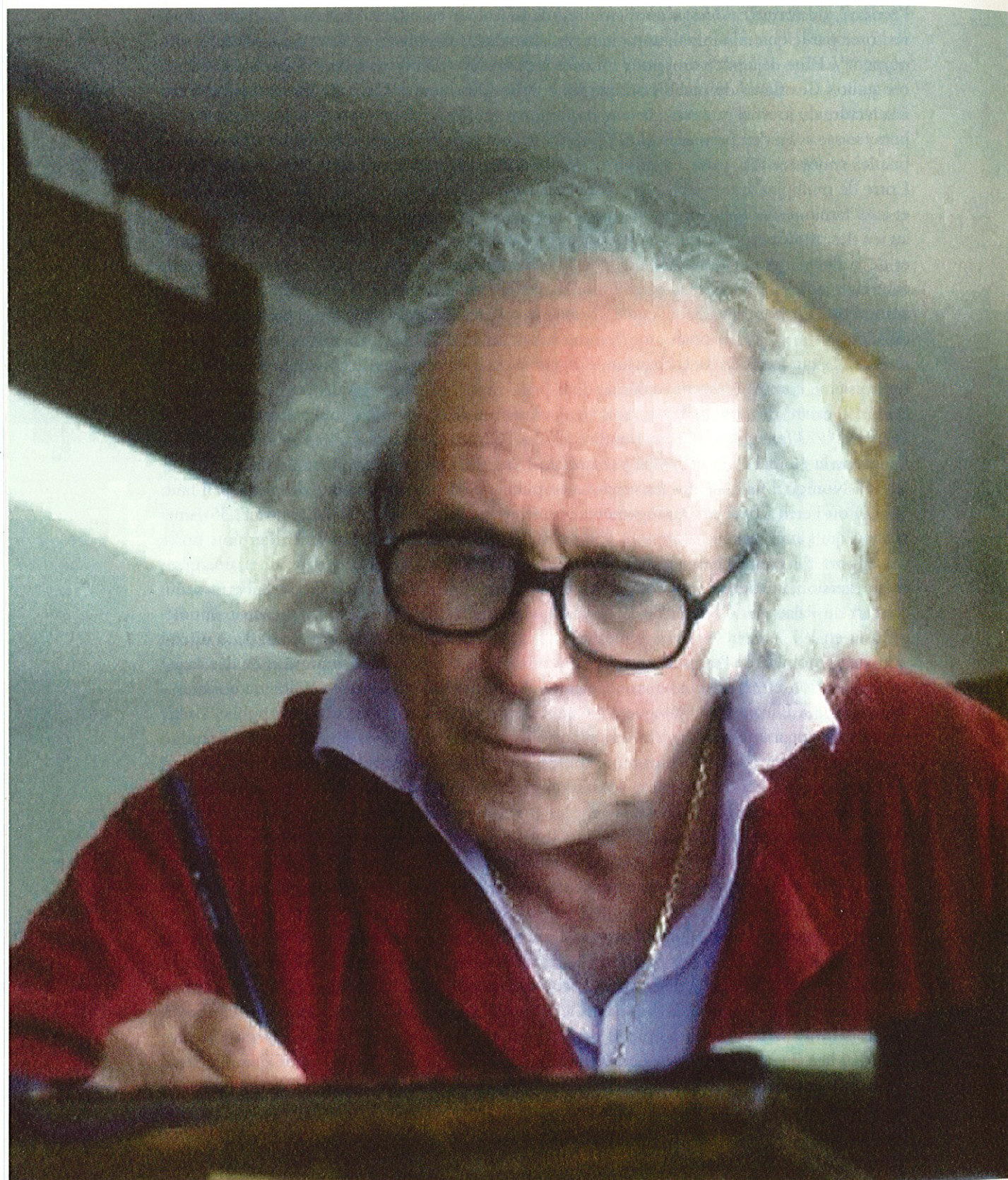
On partira avec trois commandements : le premier qui dicte de remettre la partie – *Les Amants tristes* – dans le tout – *Night and day*. On sait l'existence de ce long texte matrice, d'où sont « sortis » *Night and day*, *Mister the wind*, *Les Oiseaux du malheur*, *Les Souvenirs* et *Les Amants tristes*. Mais aussi – Yann Valade le signale dans son livre *Léo Ferré La Révolte et l'amour* – d'autres titres comme *La Fleur de l'âge*, *La Damnation*... Valade ne parle pas de cinq titres mais de plus de quinze textes venant « peu ou prou » de la source. Les sept poésies sont, musicalement aussi, à globaliser comme l'atteste une lettre de Léo Ferré, datée du 2 mai 1972, envoyée à Louis-Jean Calvet : « Je viens de trouver le joint pour mon prochain disque de chansons. Je pense faire une quarantaine de minutes, sans arrêts obligés. Cela s'appellera DEMAIN ou NIGHT AND DAY, je ne sais ». Ce « prochain disque » sera dans un premier temps *Seul en scène Léo Ferré 73* qui ne reprendra pas l'intégralité du concert mais où les sept titres étaient donnés, sur scène, séparément... Par la suite, cette « quarantaine de minutes, sans arrêts obligés » ne verra jamais le studio d'enregistrement. Ferré faisant comme avec *Les Chants de la fureur* en optant, sur disque, pour le découpage en chansons. À chercher le « joint » des textes issus de *Night and day*, on en voit, d'abord, l'absence et de nettes dissemblances formelles : entre l'instant des *Oiseaux du malheur* et l'étiement des *Amants tristes*, entre la construction des *Souvenirs* et le « fouillis » des *Amants tristes*, entre un *Night and day* lancinant et *Mister the wind* en forme de liste. On en voit, ensuite, la présence dans la réalité poétique de l'ensemble, dans le pays révélé de Léo Ferré, errance dans la douleur du temps et « les souvenirs cassés », dans l'interlude de « l'instant » balayé par « un coup de vent », la pesanteur de la mélancolie dans « l'horreur de la vie », l'extase suivie d'une tristesse qu'on ne peut réparer. À ce stade, le remembrement aidant, on entre dans un lacis thématique où l'obscurité le dispute à l'évidence.

Le deuxième commandement découle du premier et renvoie à une base élémentaire de la réception littéraire. Quand un mot, un vers, un passage résistent, on peut revenir – c'est inconscience ou c'est méthode – à d'autres emplois, dans le même texte, dans l'œuvre ou ailleurs. Ce recours aux récurrences, à la synonymie, aux effets de parallélisme et de symétrie, ces « passages parallèles », apportent des indices. Même si *Les Amants tristes* emporte en une lecture aimantée, on ne peut manquer de s'arrêter sur certains vers, certaines images. Quelques exemples : « J'aurais l'air d'un roi nègre tu mettras à la moelle / Je glouglouterai ton sentiment », plus qu'à une note « traductrice » de bas de page, devrait renvoyer à un vers de *Poète... vos papiers !* et aux premières pages d'*Alma Matrix* ; « Des Niagaras vernis me tombent dans la gueule » fait écho à des emplois parallèles dans *Benoît Misère* et dans *Alma Matrix*. Ou encore « tes vertes prairies » rappelle « tes folles prairies » des *Chants de la fureur*. Et le recensement peut se poursuivre, à s'arrêter presque sur chaque vers. Bien sûr, tout ne passe pas par ce jeu parallèle, mais des réseaux se font jour, des correspondances sont à prendre. Il n'y a pas de « ça veut dire » mais une collusion instantanée dans l'esprit du lecteur qui laisse le vers tel quel, intacts et honnêtes la réception, la compréhension et l'émotion. En l'occurrence, la permanence, la force, la polymorphie de la sexualité et de l'érotisme dans la poésie de Ferré. Mais c'est dans le texte même que « les passages parallèles » sont le plus utiles. Ainsi du lexique de

l'écriture, du texte (*La Marge*, en mémoire), de la lecture comme métaphore de l'acte sexuel renforcé par le quatrain initial, non retenu en chanson : « Comme une fleur venue d'on ne sait où petit / Fane déjà pour moi pour toi dans les vitrines / Dans un texte impossible à se carter au lit / Ces fleurs du mal dit-on que tes courbes dessinent ». Dans *Les Amants tristes*, c'est à la lecture du journal que renvoie la métaphore : « Au fond t'es un journal... Je le lis je te plie je te froisse... Tu t'en prendrais plutôt pour cinq colonnes... Quand je t'aurai bien lue y compris les annonces... », pour aboutir à : « Au fond t'es un journal mouillé ». Faut-il un dessin ? Entre de multiples autres « passages parallèles » (les éléments, le spatial, le temporel, les sens et le... féminin) doublés par des oppositions (le trivial et le lyrique, l'extase et la tristesse) c'est au jeu des pronoms personnels et des adjectifs possessifs que l'on doit se fixer. De la première et de la deuxième personne du singulier, ils s'accumulent, se percutent, s'accrochent – plus de cent cinquante occurrences – pour écrire la confusion, le mélange, la pénétration de la lutte amoureuse. Pronoms et adjectifs qui s'absentent, ou presque, dans deux longs passages de plus de vingt vers : « Tu connais une femme lubrique à Moscou... Et même avec la fin du monde... » qui font dériver la chanson, éloigner le couple pour aller du côté de la toile de fond. Le troisième commandement se décale de la poésie vers la chanson, de la lecture à l'écoute, à la voix. Il existe, des *Amants tristes*, trois versions répertoriées : deux en public, dans *Seul en scène Léo Ferré 1973* (enregistré le 11 novembre 1972 à l'Olympia) et dans *Sur la scène...* (enregistré à Lausanne le 16 mai 1973 et publié par LMELM en 2002) et une version studio dans *L'Espoir* (1974). Non qu'il faille rejeter les versions en public, c'est plutôt vers cette dernière qu'il faut aller, là où Ferré a posé ses arrangements : une version plus longue (10' 20 contre 8' 35), une version qui a mûri et qui habite tout son espace. Seul en scène, avec Castanier, Ferré ne pouvait apporter la pleine charge esthétique et émotionnelle de ce titre que révèle, aussi, une quatrième version, inédite, enregistrée par Antenne 2, dans une réalisation de Georges Ferraro, du concert du Palais des Congrès de 1975 (quelques extraits, mais non *Les Amants tristes*, ont été diffusés en 1977). Ferré y donne la mesure de ses *Amants* en surlignant de sa voix, de sa direction, de sa mobilité de l'estrade à l'espace des musiciens, le parcours en rupture et en décalage, en accélération et en ralentissement, de cette chanson, en détachant son épilogue qui commence avec « L'instant » (épilogue à lui seul chanson) : dans les versions en public, Ferré enchaîne les quarante-six derniers vers d'un souffle pressé alors que, dans les versions studio et scène, il décompose cette « éternité », appuie le sens de cet « instant », de cette « mort lente », ralentit son débit, module sa voix, double un grand nombre de vers, dans des arrangements où jouent le piano de Dag Achatz, les cordes et les cuivres, sur les cris de Janine de Waleyne, encore plus fauves en scène que sur disque. Il y a dans cet épilogue tout l'érotisme du corps à corps, sa violence, sa fusion avant la triple question : « Qui donc réparera l'âme des amants tristes » et le début de réponse qu'apportent une musique apaisée, un piano qui s'éternise, un auditeur et un spectateur pantelants.

Ce Ferré l'obscur est bien là, d'une obscurité qui s'ouvre de la connaissance de l'œuvre entière, de l'attention à trouver les connexions et les branchements, à privilégier la chanson. C'est affaire de temps autant que d'analyses, d'écoutes recommencées. L'œuvre est ouverte, à chacun d'entrer dans cet « espace du dedans », un monde à engouffrer. Avec l'envie d'accaparer les mots de Patrick Buisson à propos de *Je parle à n'importe qui* : « Ce langage crypté... nous inclut au lieu de nous exclure ». *Les Amants tristes* nous inclut totalement, parce que la poésie passe, le chant la traverse. Ce langage crypté n'est pas dominant, il est un des éléments du paysage, un rouage dans une mécanique supérieure.

François André

*Éditorial*

1 - Ferré l'obscur

*Recherches et études*6 - *Miserere nobis* – Jacques Layani*Cinéma*12 - *Les Derniers jours du monde* – Arnaud et Jean-Marie Larrieu13 - Léo Ferré dans *Les Derniers jours du monde*

14 - Entretien avec Jean-Marie Larrieu

*Hommages*17 - 1^{er} mai jour Ferré

18 - Un poète en Quercy, Léo

*Vers 2011*22 - *L'Opéra du pauvre*

22 - « Il y a ceux qui ne peuvent pas supporter la nuit... »

22 - « Frank Ramon a pris la nuit par le cœur... »

*La Palette*23 - *Jean-Baptiste Ferré, dit Cam* – Jacques Layani*Léo Ferré méconnu – À vendre*

Les copains d'la neuille est publié grâce au soutien de La mémoire et la mer,

1, avenue Henri-Dunant, 98000 Monaco - Tél : 00 377 92 16 75 30

ISSN : 1771 – 0871

Directeur de publication : François André

Comité de rédaction : François André, Claude Braun, Francis Delval, Jacques Layani

Lettrage du titre : Charles 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, 40 € les 16 premiers numéros – inclus le CD du n° 7

Courriel : francoisandre2@club-internet.fr

Page Internet : <http://lescopainsdlaneuille.hautetfort.com>Sans oublier : www.leo-ferre.com

Les photos sont de Marc Tourland (couvertures + page 4), de Teresa Isasi (page 15),

Michel Kolb (pages 20, 21), Hugo Marty (page 21)

Miserere nobis

Le petit garçon

Léo Ferré nous présente toujours sa foi catholique au moment où il est mis en pension au collège des Frères des écoles chrétiennes de Bordighera, soit en 1925. Son père l'y avait inscrit, il y fut très malheureux. C'est là que contraint d'observer, à son corps défendant, le rituel de la religion, il découvrit cette révolte dont il ne devait jamais se départir, lut en cachette Baudelaire, Voltaire et Mallarmé, prit conscience de sa différence et apprit la solitude. C'est aussi là, durant une sortie du jeudi avec sa mère venue lui rendre visite, qu'il découvrit la musique, avec Beethoven, entendu à la radio. Durant les huit années d'internat qu'il a choisi de dépeindre sous des dehors terribles dans le roman *Benoît Misère*¹, il perd la foi et ne voudra plus jamais en entendre parler, tout en demeurant profondément marqué par son éducation religieuse.

Cependant, pour ce qui est du sacré, il ne nous dit jamais rien de ce qui s'est passé dans son enfance avant l'entrée au collège. Rien du petit Léo, Albert, Charles, Antoine Ferré croyant. Je veux parler du petit garçon, du tout jeune enfant qui a bien dû quelque jour être croyant parce qu'on lui avait appris qu'il fallait l'être, observer scrupuleusement le rite catholique romain, comme le restant de sa famille.

Pour perdre la foi, il faut l'avoir eue. Par conséquent, qu'en est-il du petit garçon chrétien ? On aurait aimé qu'il en parlât. Encore un point sur lequel on regrettera l'infinie discrétion dont fit preuve sa sœur Lucienne, sa vie durant, elle qui fut le témoin privilégié de l'enfance de l'artiste et s'entendit toujours si bien avec lui. Toutefois, l'homme, en moi, s'oppose à l'historien-archiviste et se demande : peut-on logiquement regretter une discrétion ?

Léo Ferré est évidemment à l'opposé de toute croyance mystique et l'objet de cet article n'est certes pas de le tirer vers l'Église ni d'en faire un croyant malgré lui, ainsi que le fit l'abbé Henry Bertrand en 1961, dans le premier livre (un opuscule, plutôt) qui fut consacré à l'artiste². Le sur-titre de son *Léo Ferré* était « Le cœur mangé par la cervelle », jésuitisme classique qui consiste – c'est une spécialité de notre civilisation judéo-chrétienne – à opposer ce qui est en réalité parfaitement complémentaire. Comme s'il était impossible d'être touché, ému, généreux, et de se servir de son cerveau en même temps. L'opposition crée *ipso facto* des interdits. Toutefois, l'influence profonde de l'enfance et de l'éducation n'a pas épargné Ferré. Si, rapidement, il sut se défaire de ce catholicisme dont on l'avait empli, il conserva, inconsciemment, une empreinte qui – et ce n'est pas la moindre manifestation de son talent – ne l'empêcha nullement d'écrire une œuvre de liberté et d'affranchissement des dogmes.

Ferré est resté très influencé par le christianisme, sa vision du monde s'en ressentant inconsciemment. Au mysticisme, la plupart du temps involontaire, des poètes, s'ajoutent, fortement ancrées, les notions de bien et de mal qui font que, de tous temps, Ferré considèrera le plaisir comme marqué du sceau du péché. Avec cette différence que la transgression lui était délicate. L'amour charnel décrit dans ses poésies est la plupart du temps frappé au coin de l'interdit. Sa fascination pour les prostituées (en même temps qu'une grande compassion pour leur sort et un dégoût marqué du proxénétisme) se retrouve dans bien des textes.

Tirailé entre les deux pulsions baudelairiennes, l'aspiration simultanée de l'homme vers Dieu et vers Satan, chez lui exacerbées, il pourra dire : « Tout ce qui est bon, c'est mal. Alors ? Tout ce qui est mal, c'est bon. Alors ? Damne-toi ! Damne-toi ! » en prélude à une chanson, justement intitulée *La Damnation*.

Les allusions au Christ ne manquent pas, même s'il l'appelle familièrement « le crucifié » dans

Y en a marre, chanson dans laquelle est présente une forme de regret. La prière est souvent tournée en dérision (*La Grève*), ou réputée inutile (*Si tu t'en vas*). Le curé, lui, « fait la manche / Avec son pot' *Dies illa* / Y a pas qu'au guignol qu'y a des planches / Y en a aussi dans ces coins-là » (*Les Retraités*).

Par ailleurs, ses visions d'un monde meilleur, fraternel, humain, aseptisées de toute bondieuserie, sont chantées à travers des poésies lyriques qui, loin d'être des manifestes politiques prévoyant des cadres tout faits et proposant des solutions matérialistes, constituent le seul programme de Ferré – l'amour – évoqué à travers des titres comme *L'Âge d'or*.

Les « prières inversées »

Les « prières inversées » annoncées dans *Le Chien* en 1969 avaient déjà été dites, notamment avec *Thank you Satan* (1961), chant de louange à proprement parler « inversé », dans lequel il s'agissait de remercier le diable pour tout ce qu'il permettait dans le domaine de l'« anti » et du non-conformisme, de la transgression libératrice des interdits. Il faut rappeler que cette chanson avait choqué en 1961. Son titre, déjà : cela ne se faisait pas. Son contenu, lui, heurtait certains et enthousiasmait d'autres mais, quoi qu'il en soit, la chanson n'existait que par rapport à Dieu. S'opposer à Dieu n'est certes pas le nier, bien au contraire.

Quelques années auparavant, Léo Ferré chantait *Merci mon Dieu*, dont *Thank you Satan* est l'exact pendant, avec une inquiétude désolée qui était à tout le moins agnostique. Le refrain « Nous te disons merci mon Dieu », pour ironique qu'il fut, était surtout attristé, plein d'incompréhension. Cette incompréhension est manifeste au dernier refrain, devenu : « Nous te disons pourquoi mon Dieu ». Cette chanson fut peu interprétée, je crois, par son auteur qui, pourtant, en avait écrit et chanté d'autres, à commencer par, bien plus avant, *Monsieur Tout-Blanc*. Mais une chose est de s'en prendre au pape Pie XII qui est un homme, un individu – de Franco à de Gaulle en passant par bien d'autres, Ferré n'a jamais craint de dire leur fait aux puissants du moment – autre chose est de nier Dieu.

On n'oubliera pas qu'à l'origine, *Il n'y a plus rien*, qui est du pur Ferré, est écrit pour un film non réalisé et que celui qui dit « je », dans ce texte, est François d'Assise en personne. Devenu laïc, vivant de nos jours et roulant à moto, mais François d'Assise tout de même. C'est vrai, ce n'est pas Ferré qui a écrit le scénario (les auteurs étaient Frot et Fourastié), mais il avait accepté d'interpréter le rôle principal (celui d'un homme qui, par ailleurs, était fraternel envers les animaux, comme lui-même le fut toujours). Ce texte présente « les microbes de la connerie » émanant, entre autres, « de vos prières, même ». Avant elles, ce sont « vos fumures », « vos livres engrangés dans vos *silothèques* », « vos documents publics », « vos règlements d'administration pénitentiaire », « vos décrets », qui sont énumérés comme producteurs des redoutables microbes en question. Tout ce qui est du domaine réglementaire, législatif, voire culturel quand la culture est vécue comme fossile, est considéré comme contaminé. Les prières arrivent en dernier, avec un « même » qui peut être compris comme un regret : les prières devraient être salvatrices, pures, sans microbes ; elles ne le sont pas. On se serait attendu à voir les choses de la religion montrées du doigt en premier lieu. On constate que ce n'est pas le cas.

Requiem, écrit selon la technique de l'anaphore fréquente chez Ferré, ressemble beaucoup à la prière dite « universelle », par laquelle les fidèles, le dimanche, adressent à Dieu l'ensemble de leurs intentions. Il n'est pas rare qu'elle consiste en versets commençant par « Pour », comme c'est le cas de la chanson. La différence est essentielle, cependant. Dans la prière universelle, existe un refrain adressé directement à Dieu, « pour... » ce qui vient d'être énoncé. Dans la chanson, où l'on attend effectivement quelque chose (pourquoi le chanteur énumère-t-il tous ces « pour », finalement ?), le refrain est remplacé par une chute brutale : « Pour tout ça le

silence ». Ce qui peut d'ailleurs s'interpréter de deux manières : soit l'orant, ayant cité ses raisons, se tait et ne demande rien à Dieu à qui il ne veut rien devoir, il garde le silence ; soit l'orant, ayant énuméré ce qu'il avait à dire, voire à reprocher, ne reçoit rien en retour, aucune réponse de Dieu, et le déplore. Selon toute vraisemblance, et pour ce que l'on sait de Léo Ferré et de son œuvre, la première supposition serait la bonne. Toutefois, rien, dans le texte, ne permet de l'affirmer.

Une prière à Dieu dit : « Donne aux malades la guérison / Aux prisonniers la liberté / Aux victimes la vie éternelle / Aux affamés le pain de vie ». Comment ne pas penser à : « Donner aux brebis des bergères / Aux chevaux des maquignons frais / Aux chiens les flics de la fourrière / Aux baleines les baleiniers / Aux oiseaux le permis de chasse / Aux enfants les parents mineurs / Aux souris le matou d'en face / Aux matous les toits du bonheur » (*Les 400 coups*) ? Le parallèle paraît difficilement évitable et la chanson *Les 400 Coups* est, au moins en ce qui concerne cette strophe, un exemple-type de prière inversée.

Un vocabulaire religieux laïcisé

Il s'agit ici de tenter de montrer combien l'éducation chrétienne, fort stricte, qui fut celle des enfants Ferré, Lucienne et Léo, sous l'égide d'un père très pieux et autoritaire, a pu demeurer en l'homme mûr et se retrouver, de différentes manières, dans l'œuvre. Il n'est donc évidemment pas question de chercher des poux dans quelque tête que ce soit, mais d'examiner des textes que leur auteur lui-même a voulu rendre publics et qui, à ce titre, peuvent être commentés.

La messe est alors dite en latin par un prêtre qui officie tourné vers l'autel, dos à l'assemblée. On se tient, selon les temps de la célébration, debout, assis ou à genoux. Bien entendu, les fidèles ne prennent pas part aux lectures (célébration de la parole) et ne distribuent évidemment pas la communion (célébration eucharistique), ainsi qu'il est d'usage depuis Vatican II, concile que Ferré moqua d'ailleurs dans la seconde version des *Temps difficiles*. Léo Ferré pensionnaire sait son catéchisme, il est même primé pour cela. Pour le mariage de sa sœur, il composera une messe. Ses premiers contacts avec l'écriture de la musique se font dans le domaine du sacré.

Quand, ainsi que le font tous les jeunes qui quittent le foyer paternel, il rejettera l'ensemble de cette éducation et s'appliquera à devenir un homme libre, il aura beau faire, il ne se départira pas totalement de l'empreinte religieuse.

Le mot amour est sans conteste le plus présent dans l'œuvre de Léo Ferré. Cet amour qu'il prônait comme seule et unique solution aux problèmes humains et aux relations entre les hommes... Cela m'avait conduit à titrer « Un programme d'amour » le premier chapitre d'un ouvrage ancien³. Cet amour est aussi présenté comme la seule solution dans tous les textes chrétiens, en premier lieu dans l'Évangile. Que dit Léo Ferré ? La même chose, dont il retranche le Christ, son enseignement et son culte. C'est dire qu'il revendique l'amour d'une manière païenne, parce qu'il n'entend pas laisser aux prêtres ce qu'il tient pour seule échappatoire possible.

Il s'amuse, avec un brin de provocation, à déclarer : « Mon père s'appelait Joseph, ma mère Marie, la ressemblance s'arrête là » ; dans la quasi bagarre déclenchée un soir dans une salle où il se produit, il entre en scène, s'il faut en croire Maurice Frot, les bras en croix. Cela étant, on ne peut pas ne pas relever dans ses textes les expressions et allusions bibliques ou d'ordre religieux : « de toute éternité » (*La Lettre, Le Chien*) ; « comme un Christ de Véronique » (*Faites l'amour*) ; « Pour le prêtre qui s'exaspère / À retrouver le doux agneau / Pour le pinard élémentaire / Qu'il prend pour du château-margaux (...) Pour le péché que tu fais naître » (*Thank you*

Satan) ; « catéchisme, ciboire, anges gardiens » (*Les Morts qui vivent*) ; « Le sourire de Dieu qu'on touchait de la tête (...) Et que Dieu voyant ça signe la fin du monde » (*Rappelle-toi*) ; « Comme un rictus d'encens quand s'ébroue l'encensoir » (*Écoute-moi*) ; « C'est le chemin de croix dans une discothèque / C'est la flagellation qui descend de sa croix » (*La Vendetta*)... La liste pourrait continuer longtemps et devenir une litanie. Elle vaut ici à titre d'exemple.

Un autre exemple, qui ne manque pas de force, se trouve dans *Ils ont voté*. Comme le Christ, sur la croix, s'adresse à sa mère et lui dit : « Femme, voilà ton fils », Léo Ferré ose ici : « Marie maman voilà ton fils / Qu'on crucifie sur des affiches ». La formule est audacieuse. Païenne, elle reprend pourtant les termes mêmes de Jésus et identifie son auteur à la position du supplicié.

Cette position christique, revendiquée sans en avoir l'air, trouve un autre accomplissement dans *Les Pops* : « Si t'as rien qu'un couteau au fond de la mémoire / Et ton cœur à r'filer aux dossiers de l'histoire / Tu seras pop mon fils et dans ce monde fou / Tu le partageras en mémoire de nous ». Ce cœur, proche infiniment du Sacré-Cœur (« Voici ce cœur qui a tant aimé les hommes »), est partagé (encore une importante notion chrétienne) au couteau. Surtout, il est partagé « en mémoire de nous », comme le Christ avait demandé qu'on partageât le pain et le vin – son corps et son sang : « Vous ferez cela en mémoire de moi », avait-il commandé, et cela se fait depuis deux mille ans. Dans la liturgie eucharistique, « en mémoire de moi » est une formule fortement chargée de sens mais aussi d'émotion, puisqu'elle est prononcée au cours du dernier repas que Jésus prit avec ses apôtres, avant d'être livré. Elle est, dans *Les Pops*, versée au registre païen. Une formule ? Non, une parole, et pas n'importe laquelle, celle du Christ, celle qui est amour. Ce qui n'est pas sans évoquer quelque chose dans l'œuvre de Léo Ferré : « Cette parole (...) / Love » écrit-il dans *Love*. Dire « cette parole » et non pas « ce mot » est forcément une influence du catholicisme où le mot « parole » a un sens liturgique. Comme on est dans un domaine laïcisé, l'auteur se permet de substituer à l'amour dont parle tant le Christ un *love* plus insolent. Il avait déjà affirmé : « Cette parole d'Évangile » dans *Ni Dieu ni maître*. Là, nulle ambiguïté dans l'interprétation du mot « parole » : il nous dit clairement qu'elle est celle de Dieu. Et, paradoxalement, il s'agit de la formule « Ni Dieu ni maître » ! Il y a bien, en permanence, ce balancement de christianisme en paganisme, ce retournement d'un dit liturgique en un dit laïque.

Enfin, la position christique revendiquée, même inconsciemment, il n'est pas interdit de la retrouver dans *Rotterdam* : « Où y a un Christ debout / Derrière un bar de nuit / Qui cause avec le bout / Avec le bout d'la nuit ». On peut très bien, en effet, comprendre ce Christ comme l'auteur lui-même qui, de toute façon, vient dire « je » à la fin de la chanson.

Il est préoccupé par l'idée de la trahison, du reniement. Celui de Saint-Pierre est présent : « Le chant du coq et le silence de Saint-Pierre » (*À toi*) et se retrouve dans *L'Opéra du pauvre* où il est demandé trois fois : « Vous connaissez cet homme ? », puis le coq chante, avec, ensuite, cette indignation : « Il l'a renié. Et il venait de bouffer avec lui ». Quand il traduit avec tristesse la « trahison » de Francis Claude qui a donné à Michèle Arnaud la place qui était la sienne sur l'affiche du cabaret, il écrit *Judas*, purement et simplement. Et tout y est : Judas Iscariote, les trente deniers, le baiser. Mais il transgresse en laïcisant cet épisode de l'Évangile et cela donne une chute très païenne : « J'valais beaucoup plus cher que ça ». Cela n'est pas seulement un mot, semble-t-il. Sans doute pensait-il qu'effectivement, le Christ valait davantage – et je sors ici de l'anecdote qui fait naître la chanson, afin de ne pas sombrer dans le biographisme.

Psaume 151, exemplaire « prière inversée », est une belle illustration de ce propos. À la suite des cent cinquante psaumes de David, Ferré écrit le cent cinquante et unième. Il traduit une vision du monde moderne dans un style et un phrasé religieux, avec un refrain en *Miserere* qui intro-

duit toutefois des éléments bien contemporains. On note cependant que l'alternance de propos doux et violents est précisément celle qu'on trouve dans les psaumes de David, dont certains décrivent des batailles, des exterminations, des massacres, des horreurs. Le langage guerrier n'est pas absent des psaumes et celui millésimé 151, en cela, s'inscrit dans leur tradition stylistique. Évidemment, si Dieu est présent dans *Psaume 151*, c'est au travers non d'une soumission, non d'une déférence, mais au contraire d'une interpellation : « Les condamnés jouent au poker leur appétit / Et vous laissent Seigneur leur part de solitude / Le service est compris nous avons l'habitude / Descendez donc Seigneur dans notre connerie ». En cela, se tient la laïcisation du propos, mais la forme demeure invocatoire. Encore faut-il noter que la première version de ce texte, telle qu'elle parut en 1956 dans *Poète... vos papiers !*, ne comprend pas cet ultime quatrain, ajouté lors de la mise en musique, en 1970.

La dénégarion des choses sacrées, bien sûr, ne perd pas ses droits, et s'exprime avec ironie : « La prière ça monte tout droit / Comm' la fumée des hauts-fourneaux / À moins qu'y ait l'vent qui pass' par là / Alors t'as prié pour la peau (*La Grève*). Toutefois, la dénégarion conforte l'existence : on ne peut nier, dénier, renier ce qui n'est pas. Dans ces textes, la prière, le curé, existent. Léo Ferré pourrait les ignorer : on peut fort bien ignorer ce qui est. Il ne le fait pas. Même dans *Le Chien* où il s'en prend à Dieu avec la plus grande virulence en citant dans son texte le mot de Bakounine, Léo Ferré suppose Dieu, quitte à « s'en débarrasser ». Encore une fois, je ne tire pas de conclusion et ne fais pas de lui un croyant contre son gré. Je dis qu'il choisit de ne pas ignorer ces choses, purement et simplement, comme il aurait pu le faire.

Un vocabulaire religieux érotisé

La transgression, le péché s'expriment dans le cadre de l'amour charnel : « Tout ce qui est mal, c'est bon ; tout ce qui est bon, c'est mal ; alors, damne-toi » est le prologue donné à *La Damnation* ; dans *L'Amour fou*, on entend : « Lorsque vous me mettrez en croix / Dans votre forêt bien apprise » ; la chanson *Écoute-moi* laisse entendre : « Qui dira la passion du corton à la messe / Cette rouge chanson plus rouge que le sang / Qui dira la virginité de nos caresses / Quand il y passerait Jésus entre nos dents » où l'on va du vin de messe (à supposer que ce soit du bourgogne) contenu dans la *coupo santo*, comme on dit en provençal, aux caresses *sanc-tifiant* l'amour charnel ; dans *Je t'aime*, s'entendent les mots « (...) et que je te maudis / D'être à la fois ma sœur mon ange et ma lumière » ; dans *Amria*, il va jusqu'à écrire : « La Bible dans le fond du lit baille un chouya », ce qui est tout de même assez culotté ; mais la transgression n'est pas finie : « Quand mon ange gardien revient te faire luire » (*En faisant l'amour*) ; l'on comprend sans peine de quel ange il s'agit ; et tout culmine dans *Le Mal* (« Dans tes yeux le mal qui se traîne / Comme une idée de crucifix »), chanson dans laquelle, de strophe en strophe, le Bien cherche sa voie (« Et puis dans l'ombre le bien qui coule / Dans la rivière de la nuit (...) Et puis dans l'ombre le bien qui écume / Comme des chevaux démarrés ») avant d'être vainqueur *in fine* : « Lorsque dans l'ombre le bien se lève / Comme le jour après la nuit » – c'est-à-dire à l'achèvement de l'acte d'amour qui était le Mal mais, bien évidemment, un mal voulu, cherché, revendiqué, « succulé », pour reprendre un terme cher à l'auteur. Décidément, on se damne, on pêche, car le plaisir vient de Satan. Satan qu'on remercie peut-être, mais il reste que le plaisir n'est pas libre, il demeure contraint par une éducation traditionnelle, une profonde marque.

On sait que Jean, le disciple préféré du Christ, plaça sa tête sur la poitrine de Jésus et connut par là les secrets du ciel. Cela nous conduit à évoquer ce passage de *Géométriquement tien* : « Et moi qui ne suis pas régent / De tes propriétés câlines / J'irai comme l'apôtre Jean / Dormir

un peu sur ta poitrine ». Toujours, toujours la transgression.

L'image la plus osée est peut-être celle qu'on entend dans *Le Lit*, lequel devient « Ce tabernacle du plaisir ». Le tabernacle étant l'endroit où l'on range le pain consacré qui n'est ni plus ni moins que le corps du Christ, on mesure combien le vocabulaire religieux est ici érotisé.

Il existe un autre texte où éclatent la transgression, la recherche blasphématoire. Il s'agit de *Messe*, publié dans le n° 11 (automne-hiver 2006-2007) des *Copains d'la neuille*. On peut y lire : « Donne-moi de l'alcool / Pour mes mains pour ma voix / Donne-moi de la *marijuana* / Ô Marie Marie / Donne-moi de la vie / Au bord de ta salive / Et couds-moi dedans toi / Couds-moi pour que je crois / *Kyrie* / Sainte Marie / Marie des rues Marie des joies perdues / Marie Jésus ta croix dorée / Marie tu dors Marie tu crois (...) *Kyrie eleison* / Je suis femme et j'ai des problèmes de cul ». Curieuse messe païenne où le physique (« Et couds-moi dedans toi ») rejoint le divin (« Couds-moi pour que je crois »), où la Vierge (« Sainte Marie ») rejoint la prostituée (« Marie des rues Marie des joies perdues »), où le refrain est la demande liturgique de prise en pitié – pour ceux qui l'ignorerait, *Kyrie eleison* est ce que psalmodient les fidèles après que le prêtre a dit : « Préparons-nous à célébrer cette eucharistie en reconnaissant que nous sommes pécheurs » – qui se poursuit plus loin par *Christe eleison*, ainsi qu'il est d'usage.

Pour ne pas conclure

Je n'ai pas voulu citer de textes encore plus nombreux. Chacun peut les lire ou les entendre. L'important, je crois, est de dire qu'il existe, dans l'œuvre de Léo Ferré, un vocabulaire religieux remis en forme par l'auteur selon son éthique, son esthétique ou sa morale – on pourra employer le mot qui plaira. Nous sommes loin des tabous supposant que l'auteur de *Ni Dieu ni maître* ne saurait être taxé de mysticisme ni parler de ces choses. Indéniablement, il en parle, les cite ou les détourne. S'il existe une empreinte religieuse, fût-elle niée, dans l'œuvre, ce n'est pas le commentateur qui l'y a mise. Le commentaire se fonde sur l'état existant du corpus et ne doit rien s'interdire. En tout état de cause, il ne s'agit pas de choses cachées ou retrouvées dans un tiroir mais, dans l'ensemble, d'œuvres que l'artiste a lui-même rendues publiques (à l'exception de *Messe*, qui l'aurait peut-être été un jour).

On pourrait encore gloser sur l'influence, très nette à l'oreille, de la musique sacrée, du récitatif, du psaume, sur ses propres compositions, mais je laisse ce soin à de plus compétents que moi en matière musicale.

Jacques Layani

¹ Léo Ferré, *Benoît Misère*, roman, Laffont, 1970 (rééd. Plasma, 1980 ; Gufo del Tramonto, 1989 ; La Mémoire et la Mer, 2001). Traduit deux fois en italien par Giuseppe Gennari (*Benoît Misère*, Gianni Maroni Editore, 1994 ; *Mi racconto il mare*, Lindau, 2003).

² Abbé Henry Bertrand, *Le cœur mangé par la cervelle ou Léo Ferré*, collection « Vie, amour, chansons », n° 3, Bruxelles, Éditions du Foyer Notre-Dame, 1961.

³ Jacques Layani, *Léo Ferré, la mémoire et le temps*, Seghers, 1987.

Les Derniers jours du monde

Les chemins de Léo Ferré, d'hier et d'aujourd'hui, sont jalonnés de rencontres cinématographiques, le plus souvent, fugaces et platoniques. Quelques airs, quelques chansons mis sur des images se sont multipliés sans qu'une empreinte Ferré/Cinéma soit apposée avec force et sens. Même si quelques traces demeurent, *La Cage d'or*, *Douze heures d'horloge*, *L'Albatros*, dominant beaucoup de rendez-vous ratés, quelques courts-métrages, de beaux moments clairsemés.

Cette année, deux films ont posé d'autres jalons. D'abord, *L'Affaire Farewell* de Christian Carion où le personnage principal, interprété par Emir Kusturica, un colonel du KGB déçu du communisme et qui décide de faire tomber le système, se dit amateur de Ferré : son nom revient, cassettes et 33 tours sont évoqués ou montrés, on entend *Paname*. Et, surtout, le personnage principal danse avec sa compagne sur *La Mélancolie*. La séquence est anthologique..., anecdotique tout autant ! Il en va autrement avec le film d'Arnaud et Jean Marie-Larrieu, *Les Derniers jours du monde*, interprété par Mathieu Amalric, Catherine Frot, Karin Viard, Sergi Lopez. Inspiré de deux romans de Dominique Noguez, il raconte l'errance de Robinson Laborde (M. Amalric) dans sa recherche de Laetitia (O. Mora) et d'une passion sans lendemain possible, dans l'attente de la fin du monde qui surviendra un... 14 juillet. Le film joue dans les ruptures de temps et d'espace, en « flash-backs », de Biarritz à Paris en passant par Pampelune, Taïwan, Toulouse, le Canada un château dans le... Lot. Le 14 juillet, ce château, et puis, un hibou sur le siège du passager avant d'un camion alors que passe en bande son *Jolie môme*, et encore le mot de passe, pour pénétrer dans le château, qui reprend les vers de Cesare Pavese : « La mort viendra/ Et elle aura tes yeux », autant de



clins d'œil, volontaires ou non, adressés à l'univers de Ferré. Il y a pour l'évoquer plus que ces signes : l'omniprésence de la sexualité et de l'érotisme, la puissance des corps, leur géographie introuvable, la douleur de l'amour fou et deux *Amants tristes* qui ne seront, corps et âme, jamais réparés. Il y a, aussi, la nécessité du contre courant, du contre sens, quand l'amour file l'anarchie.

Les Derniers jours du monde s'ouvre sur *La Mort des loups*, en version orchestrale, et se ferme sur *Ton style*. Entre ces deux moments, le film s'étend sur deux heures dix et utilise – voir le tableau ci-après qui présente les dix insertions Ferré, les instrumentales au début, les chansons à la fin – tout l'univers musical de Ferré : le musicien avec *La Mort des loups*, *Love* et *Night and day*, le metteur en musique des poètes avec *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?*, le chef d'orchestre « classique » avec le *Concerto pour la main gauche* de Ravel (le héros du film a perdu sa main droite...) et le chanteur avec *Jolie môme* et *Ton style*. Au total plus de treize minutes de la bande son viennent de Ferré, accolées aux musiques de Daniel Darc et Bertrand Burgalat, de Arthur Honegger, Benjamin Britten ou Manuel de Falla. Le film, dans toutes ses composantes, joue de l'éclectisme, de tonalités en oxymores et en contrepoints, sur des images et des séquences que l'on se repasse, film fini, comme des chansons, tant leur réussite plastique et esthétique

Léo Ferré dans *Les Derniers jours du monde*

Titre	Interprète	Auteur-compositeur	Séquence	Minutage	Durée
<i>La Mort des loups</i> (version instrumentale)	Orchestre symphonique de Liège sous la direction de Léo Ferré	Léo Ferré	Réveil + entrée librairie	00 : 01 : 01	1' 15
<i>La Mort des loups</i> (version instrumentale)	Orchestre symphonique de Liège sous la direction de Léo Ferré	Léo Ferré	Plage	00 : 03 : 16	0' 55
<i>Night and Day</i> (version instrumentale)	Léo Ferré (la version instrumentale ne figure pas sur disque)	Léo Ferré	Appartement Laetitia	00 : 10 : 51	1' 30
<i>Love</i> (version instrumentale)	Orchestre symphonique de Liège sous la direction de Léo Ferré	Léo Ferré	Phare	00 : 14 : 14	1' 07
<i>Love</i> (version instrumentale)	Orchestre symphonique de Liège sous la direction de Léo Ferré	Léo Ferré	Plage	00 : 15 : 38	1' 01
<i>Est-ce ainsi que les hommes vivent ?</i>	Mélodie Marcq	Louis Aragon-Léo Ferré	Café parisien	00 : 21 : 06	0' 30
<i>La Mort des loups</i> (version instrumentale)	Orchestre symphonique de Liège sous la direction de Léo Ferré	Léo Ferré	Extérieur phare nuit	00 : 21 : 42	0' 48
<i>Concerto pour la main gauche</i>	Orchestre symphonique de Milan sous la direction de Léo Ferré	Maurice Ravel	Trajet scooter	00 : 32 : 09	1' 36
<i>Jolie môme</i>	Léo Ferré	Léo Ferré	Dans camion retour Paris	01 : 54 : 36	0' 49
<i>Ton style</i>	Léo Ferré	Léo Ferré	Robinson et Laetitia dans Paris	02 : 01 : 07	3' 20

est envoûtante. Ainsi, en particulier, de la dernière longue séquence où, avant le grand éclair final, les deux personnages courent nus dans Paris alors que s'égrène *Ton style*. Cette séquence, si elle a du « cul » et du « cœur », a aussi une sacrée gueule cinématographique, un dernier flash Ferré avant la fin du monde, le mot de la fin, une métaphore. Avec un dernier signe qu'ignoraient Arnaud et Jean-Marie Larrieu : cette séquence signe le retour au cinéma de *Ton style* dont Ferré avait composé la musique pour le film *L'Albatros* de Jean-Pierre Mocky. Non retenue par Mocky, sur cette musique Ferré a mis *Ton style*. L'utilisation de ces Ferré pose de multiples questions. En particulier, celle des versions

orchestrales, des « playbacks ». On sait la raison de leur sortie en disque, dépouillées de leur âme, sans les mots et sans la voix. Il y a dans ces musiques mises à nu un véritable réservoir de musiques de films – c'est une évidence pour Arnaud et Jean-Marie Larrieu –, des collages à monter, d'innombrables ajouts en émotion et en esthétique. Peut-être y a-t-il aussi une sorte de détournement, des musiques déposées sur un autre matériau, un embarquement vers des destinations imprévues ? Mais l'art se nourrit de ces détournements, de ces hold-up consentis. Ferré a laissé une œuvre : à chacun d'en disposer, artistes compris. Et *Les Derniers jours du monde* en disposent à leur gré.

Entretien avec Jean-Marie Larrieu

Les copains d'la neuille : Dans votre culture, dans vos « bagages », Léo Ferré semble avoir une place importante. Racontez-nous...

Jean-Marie Larrieu : C'est d'abord une histoire de famille. On a écouté Ferré quand nous étions enfants, nos parents l'écoutaient, notre grand-père paternel aussi. Cela remonte aux années soixante. Ferré nous a accompagnés toute notre adolescence.

CLN : Des disques préférés ? Des références ?

JML : Deux disques surtout : *Léo Ferré à l'Alhambra* et *La Solitude*. Ton style qui clôt *Les Derniers jours du monde* fait partie de ce disque. Une chanson à l'orchestration classique dans un disque plutôt « pop ».

CLN : L'adolescence... et après ?

JML : Ça s'est passé comme pour beaucoup. Quand on a beaucoup écouté il y a des moments où on laisse reposer. Et puis ça revient lors de périodes qu'il faudrait analyser. À l'époque de notre premier long métrage, *Fin d'été* en 1996, c'était plutôt *Les Chansons d'Aragon chantées par Léo Ferré* que l'on écoutait. Il y a, d'ailleurs, une citation de *L'Étrangère* dans ce film.

CLN : Dans l'habillage musical de vos films vous privilégiez les musiques existantes... vous recourez rarement à une musique originale...

JML : Oui, on est dans cette idée d'utiliser des musiques préexistantes. Pour notre premier long métrage, nous avons travaillé avec Philippe Katerine, il y avait des chansons et ceci nous a rapprochés de la chanson française, nous a donné envie d'en utiliser. Dans *Peindre ou faire l'amour* il y avait *Les Marquises* de Jacques Brel. On n'est pas très amateurs de Brel mais, dans le contexte du film, ça fonctionnait. On avait ajouté un extrait de *Je t'aime tant*, poème d'Aragon mis en musique par Ferré. Les chansons dans les films, Ferré, ça remonte assez loin !

CLN : C'est un recours fréquent au cinéma, vous êtes dans la lignée, entre autres, de Godard, Kubrick, Tarantino...

JML : C'est vrai. C'est un élément. C'est comme un endroit qu'on traverse. Dans *Peindre ou faire l'amour*, c'était quasi météorologique. À un moment donné, on traverse une zone d'émotions, de sensations. Et une chanson peut cristalliser tout ça. La chanson peut être aussi l'expression d'un état d'âme. C'est une forme moderne de la comédie musicale. Le personnage ne chante pas, on ne chorégraphie pas, mais il faut qu'une musique arrive, ou une chanson.

CLN : Quand vous filmez, vous pensez musique au même titre qu'à un angle de vue, un cadrage, une lumière, un jeu d'acteur ? Ou alors, c'est un travail antérieur ? Postérieur ?

JML : Ça peut être antérieur ou postérieur. Mais, pendant le tournage, on ne pense pas tellement à la musique. Pour *Les Derniers jours du monde*, on a beaucoup écouté de musiques lors du montage.

CLN : Vous ne filmez donc pas la musique ?

JML : C'est quelque chose qui nous intéresse. Peut-être qu'un jour, on abordera plus directement la musique et le chant au cinéma. Pour revenir au film, la musique s'est vraiment fixée au moment du montage. Avec notre monteuse – par ailleurs, ma femme – on s'entend parfaitement, les idées circulent entre nous trois, puis elle fait des propositions. On fait ça en bande !

CLN : Dans *Les Derniers jours du monde* il n'y a pas que Ferré. On entend aussi de la « variété » avec Darc, Burgalat, du classique avec Honegger, Britten et de Falla. C'est très éclectique. Vous cherchez quoi ?

JML : On a toujours eu du mal avec les musiciens de cinéma. On souhaite créer une troisième émotion. Et ça nous paraît plus juste avec ces musiques-là : il y a les images, les dialogues et leur association, leur rapprochement avec ces musiques est plus riche, va plus dans cette émotion recherchée.

CLN : Plus précisément, comment s'est fait le choix des titres de Ferré ?



À gauche, Jean-Marie Larrieu, à droite, Arnaud Larrieu.

JML : Il y a donc des chansons, mais il y a aussi des versions instrumentales. Nous avons eu une « révélation » avec *Ferré muet*... dirige : uniquement les bandes d'accompagnement. On s'est dit que ça pouvait être de très grandes musiques de films, que ça pouvait parfaitement fonctionner avec des images. Quand on écoute les intro de ces titres, on sent qu'un espace est là qui peut accueillir une chanson, mais tout autant une sorte d'intime épique, une mélancolie... Et qu'on retrouvait la même chose avec, par exemple, Manuel de Falla.

CLN : Vous utilisez dans votre film « quatre » Ferré : les versions orchestrales, un poète mis en musique, les chansons et la direction d'orchestre. C'est tout Ferré que vous prenez...

JML : On a trouvé avec Ferré toutes les possibilités qu'on pouvait avoir avec plusieurs chanteurs, plusieurs musiques. Avec lui, on a toute la palette ! On l'a utilisé comme on se sert d'un patrimoine. On a ainsi visité Ferré. En plus, notre film se voulait comme une

visite, de la France en particulier. Des régions sont à l'image, les châteaux, le vin. *Jolie même* représente aussi une certaine époque française. De même, *Est-ce ainsi que les hommes vivent* ? Pour revenir aux versions orchestrales, une fois qu'on s'est plongé dans *Ferré muet*..., on s'est rappelé les concerts de Ferré auxquels nous avions assisté, Ferré au piano, mais Ferré qui chantait sur des bandes enregistrées. On a pu avoir accès, grâce à Mathieu Ferré, aux orchestrations seules, à celles qui n'ont jamais fait l'objet d'un disque. On a ainsi utilisé *Night and day*.

CLN : Il y a les musiques de Ferré, une présence, il y a aussi des clins d'œil. J'en ai relevé quatre : sont-ils volontaires ? La fin du monde, le 14 juillet ?

JML : On savait, bien sûr...

CLN : Le château dans le Lot ? Les scènes de Pech Merle, près d'un « Pech Ferré » dans le Lot ?

JML : Là ce n'est pas volontaire... un signe...

CLN : La petite chouette sur le siège du camion alors que Robinson remonte sur Paris et qu'on entend *Jolie môme* ?

JML : Pendant la présentation du film à Paris et à Locarno, on a rencontré Marie-Cécile et Manuella Ferré. Elles nous ont parlé de l'amour de leur père pour les hiboux. Ça relève du hasard. Cette scène a fait problème : on a eu peur que les deux éléments s'annulent : qu'on ne « voie » que *Jolie môme* ou qu'on ne voie que la chouette. Le quatrième clin d'œil, c'est sans doute les vers de Pavese ? Là aussi on est dans le hasard. C'est involontaire mais ça fait signe, pour nous...

CLN : Léo Ferré c'est une voix. Vous avez aimé la placer en toute fin de votre film ? La chanson, le climat, la voix ?

JML : On souhaitait vraiment insérer *Ton style* dans ce film. Quand « notre » monteuse nous a apporté la scène finale dans les rues de Paris avec cette chanson, on a été très ému... On a eu alors la conviction d'avoir la fin du film. On est très heureux et très fier de ce moment-là. Au moins, on aura fait ça, placer ainsi cette chanson. L'association a apporté une troisième réalité qui nous dépasse et qu'on aime beaucoup.

CLN : Ça a du sens pour vous ?

JML : On se demandait quel compositeur pouvait survivre à la fin du monde. Ça a du sens que ce soit Ferré. Quelqu'un qui soit déjà de l'autre côté...

CLN : Vous avez déclaré que, dès le début de votre travail, la présence de Ferré était constante. On a vu une thématique, une musique, des « hasards ». Quoi d'autre ?

JML : Il y avait cette histoire d'amour, cette mélancolie omniprésente. D'autres chansons nous ont portés. Il y avait, lié à cette histoire avec plein de personnages, l'apocalypse, un élan musical à donner. Et c'est Ferré qui le donne. Ça se voit dans le film...

CLN : Si besoin est, votre film montre combien la création est un art de recombinaison, d'utilisation de matériaux préexistants. On le sait bien avec Ferré. Vous avez indiqué, c'est un exemple entre cent, votre façon de recom-

poser dans *Les Derniers jours du monde* un paradar que vous ne trouviez nulle part.

JML : Difficile de répondre... C'est souvent comme ça, au cinéma. Mais c'est aussi une histoire de temps. On a confiance, tous les deux, dans ce genre d'associations. Cet hôtel, on ne le trouvait pas, alors on l'a recomposé. On fait des collages. Les choses se sédimentent, restent en mémoire, et on finit par les associer. On laisse les choses communiquer entre elles. Il faut inventer, il faut inventer... et finalement on s'aperçoit que l'invention, c'est la mise en rapport, les rapprochements.

CLN : Revient souvent au cinéma l'idée d'un film sur Ferré, une *biopic*. On en parle à nouveau, pour 2013, pour les vingt ans de sa mort. Vous êtes au courant ?

JML : On s'était toujours dit que si on nous proposait une *biopic*, ce ne pourrait être que Ferré. Mais on ne nous l'a pas proposé. Je ne sais rien de ce projet...

CLN : Êtes-vous satisfait de la réception des *Derniers jours du monde* ?

JML : On est très satisfait du film, fier même... De l'accueil qualitatif, aussi. Il y a eu des enthousiasmes très forts, très émouvants, une bonne lecture critique. On a eu aussi des rejets équivalents. Sur le quantitatif, c'est décevant : pas beaucoup d'entrées pour un film au budget lourd, sans doute difficile d'accès, une sortie en août peu favorable. Mais il nous a fait passer une étape...

CLN : Il y aura une sortie en DVD ?

JML : Oui, en février 2010.

CLN : Quant au prochain Larrieu ?

JML : Financièrement on est censé faire un film moins lourd. Pourtant un projet assez ambitieux nous attire. Il est un peu tôt pour en parler. Un film autour d'associations, bien sûr, entre des époques différentes, et qui tournera autour du cinéma et de l'invention de l'amour. « L'amour est à réinventer, on le sait » !

CLN : L'invention de l'amour... après *L'Invention du monde*... On n'en sort pas !

Entretien réalisé le 10 novembre 2009

1^{er} mai jour Ferré

Le 1^{er} mai jour Ferré, façon Cristine Hudin – qu'elle en soit fortement remerciée – poursuit son chemin avec succès. Le Trianon est comble, les retrouvailles amicales, les artistes et les spectateurs ravis. Chaque artiste – huit cette année – proposait trois ou quatre titres Ferré et un ou deux de sa composition ou de son répertoire. Au final, un concert un peu raccourci, une quarantaine de chansons, loin des cinquante ou soixante des précédentes éditions.

On a entendu quelques chansons peu invitées dans ces hommages : *La Nostalgie* et *La Mort des loups* chantées par Christiane Courvoisier, *Demain* et *L'Amour fou* par Joan Pau Verdier. Et l'indispensable *La Lune* dans la version à deux voix d'Alcaz, voisine de celle que Nada et Andréa Satta ont donné en italien. Un répertoire qu'il faut chanter, des titres qui sortent des boulevards Ferré !

On a pris aussi quatre beaux « doublons » : *Sur la scène* et *Ça t'va*, mais surtout deux autres dans des versions où l'originalité le disputait à la justesse, deux titres se faisant la courte échelle : *Les Anarchistes* démesuré par Serge Utgé-Royo et Richard Martin et *Ni Dieu ni maître* par Serge Utgé-Royo et Joan Pau Verdier. On était, avec ces titres, revenu dans certains boulevards, mais dans des interprétations créations.

Ce genre de spectacle joue, parfois sur le fil, à faire se côtoyer – sans qu'il y ait dans ces dénominations le moindre cynisme – des « institutionnels » et des « occasionnels ». Dans ces derniers, Christiane Courvoisier et Alcaz – leur *C'est extra*, devenu « classique » – recueillant tous les suffrages alors que le voisinage des Chanteurs livreurs avec Utgé-Royo, Martin ou Verdier faisait quand même, un peu, problème. Et puis, il y a chez certains le tact de l'apport personnel, la chanson qui rapproche des hauteurs Ferré : *L'Eissarpa de fuoc* de Verdier sur Louise Michel ou *A galopar* de Rafael Alberti et Paco Ibanez sur lequel

Christiane Courvoisier eut le bon goût de clore sa prestation. Un millésime à ranger dans nos mémoires, en attendant 2010 et « d'autres clients qui n'ont peut-être... ».

Une suggestion, pour 2010 : le 1^{er} mai jour Ferré a pris l'habitude d'ouvrir, rideaux fermés, dans le noir, avec la voix de Ferré. En cette année, plutôt en 2011, où *L'Opéra du pauvre* va prendre l'air, commençons par une « outre chanson », un extrait de cet *Opéra* : les premières minutes de l'Épilogue, *Alors vint le printemps* :

« Je voudrais que tout s'arrêtât là du temps compté des hommes
Je voudrais que cette vie s'en aille comme la mer s'en va là-bas
Sur les épaules dénudées de ces rochers en robe de soirée
Rien qu'un moment rien qu'un temps
Juste le temps de leur laver le sel
Et de leur prendre ces néons sur la place très haut
Ces néons de notre vie mécanique
À dix mille pour cent
Et à tout ce que tu peux inventer pour leur faire la main
Et leur couper les plombs
Et les mettre dans l'ombre de notre amour en cas de besoin

Je voudrais être l'évangile de la nuit et de l'ennui
En ces temps des Pershings dans la province de Moscou
En ces temps des signaux je n'ai qu'à vous faire signe
Et vous n'en saurez rien car vous mourez des signes
En ces temps de mathématiques supérieures
Vous n'avez plus la mer
Vous n'avez plus les grands oiseaux
Vous n'avez plus les bonnes tempêtes
Qui mettaient la musique dans les cheminées
Vous n'avez plus vos beaux amants qui inscrivaient l'amour
Dans les cris de la nuit »

On arrêterait à :

« Et vint un mec d'outre là-bas
D'outre saison
Et de la nuit des temps
Qui te tendit les bras »

On essaie ?

Un poète en Quercy, Léo

D'hommages à Léo en festivals Ferré, on en voit de toutes les couleurs : du Ferré délavé au Ferré grand teint, la palette y passe en entier, d'accablement en émerveillement. Celle déclinée du 3 au 25 juillet, à Gourdon, pour la première édition de *Un poète en Quercy*, Léo a versé dans une figuration au plus près, au plus vrai de Léo Ferré, comme un retour à la source, après les « années lotoises », les concerts donnés, ici même, en mars 1980 et en juillet 1985 et, déjà, en 1996 et en 1997, deux *Léo Ferré en Quercy*.

Des organisateurs, un cadre

C'est autour d'Alain Fournier et Christian Martinon que les Amis de la Butte de Gourdon – incomparable équipe d'animateurs et de bénévoles – ont organisé cette manifestation. Leur réussite, une de leurs réussites, a été de resserrer en un lieu unique tous les moments forts de ce festival : à mi-hauteur de la rue du Majou, la Maison du Sénéchal ouvrait une scène providentielle, comme une petite « cour d'honneur », dans un enfermement d'arbres et de verdure, de murs et de pierres quercynaises. Tous les soirs, après de savoureuses spécialités locales, se tenaient les concerts dans une ambiance fraternelle, dans l'écoute intime d'artistes, eux aussi, providentiels. En plus de cette scène, trois salles, ouvertes en permanence, permettaient la rencontre avec les expositions de José Correa et Christian Martinon, les recherches de Monique Maillard et les archives d'Alain Fournier, celle avec quelques *Vieux copains* « pour se faire un printemps », avec Marie Ferré et les siens, dans leur présence continuellement attentive et discrète.

Les expositions

La première salle présentait une vingtaine d'œuvres de José Correa – il avait dessiné l'affiche du festival –, des Ferré en noir et blanc,

des Ferré en couleurs, la « patte » de cet artiste qui a, si souvent, dans ses lumières périgourdines, tracé les contours d'une fidélité. Son dernier livre, *Ferré Souviens-toi*, (affiche et livre, voir CLN n° 16) raconte les complicités, dessine l'amitié.

La deuxième salle, fruit d'un travail de deux ans, rassemblait les travaux de Christian Martinon : des créations graphiques réalisées à l'encre et au fusain, d'autres, en sculptures, en céramique « raku », technique ancestrale de cuisson japonaise. Une façon d'interpréter Ferré, de fixer la reconnaissance, d'avancer dans son art.



La dernière laissait place, d'abord, à Monique Maillard, avec la reprise de son travail sur *Les Poètes mis en musique par Léo Ferré*, une vingtaine de panneaux précisant le dialogue de Ferré avec Rutebeuf, Villon, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Apollinaire et Aragon,

insistant sur ce moment clé de l'histoire de la poésie et de la chanson, ensuite, à Alain Fournier et au collectionneur : celui qui va au profond de l'œuvre – ainsi d'une version manuscrite de *Demain* – celui qui donne à voir des travaux photographiques – ceux de Marc Tourland dont nous avons retenu deux photos pour les couvertures (+ page 4) de ce numéro, prises à « l'imprimerie » à Castellina in Chianti, en septembre 1978, alors que Léo Ferré composait les musiques des six titres de *Il est six heures ici... et midi à New York*. Il y avait, tant la collecte était fournie, d'autres regards à porter sur la collection d'Alain Fournier, ses archives plutôt, en affiches, en livres, en disques... Des archives qu'il donne à voir et qu'il sort de leur enfouissement. Le plus souvent possible...

[Profitions de l'occasion pour corriger une erreur : dans *Passion Léo Ferré La musique avant tout* de Christophe Marchand-Kiss (Textuel, 2003), la photo des pages 184-185 fait partie de la série que Marc Tourland a réalisée en 1978. Elle est attribuée par erreur (p. 191) à André Villers.]

Les communications

En fin d'après-midi, chaque jour, une communication donnait d'autres raisons de retourner à la Maison du Sénéchal. Je n'ai pu assister à celle du premier jour, *Léo Ferré avec ceux qui l'ont connu du Quercy... et d'ailleurs*.

La suivante était confiée à Colette Brogniart. Le « milieu » Ferré la connaît : on se rappelle le livret qui accompagnait le coffret de 33 tours *Léo Ferré chante les poètes*, peut-être la maîtrise universitaire qu'elle a consacrée à Ferré. Sa communication s'est promenée autour de ces deux axes. Nous y reviendrons lors de la prochaine parution de ce travail de maîtrise, revu, et du texte du coffret intitulé *Des mots et des sons*. Il faut, aussi, signaler de Colette Brogniart un récent recueil de nouvelles, *Ricochets*, dont deux sont consacrées à Ferré : *Coïncidences ?* et *Les Ferréristes*, recueil publié chez Arbouge éditions (3, rue Joachim-Murat, 46240 Labastide-Murat). Et

préciser qu'elle fut la compagne de Richard Marsan. Elle a ainsi vécu quelques tournées de Léo Ferré des *Couillises*. C'est le titre du texte qu'elle a donné au *Copains d'la neuille* pour un prochain *Mon Ferré*.

La troisième communication laissa la parole à Stéphane Oron. Étudiant *Le Spleen et la mélancolie dans l'œuvre de Léo Ferré*, il s'appuie sur des bases assurées : l'éclairage du spleen et de la mélancolie dans leur voisinage avec la tristesse, la nostalgie, le désespoir, les approfondissements du dictionnaire et de l'étymologie et le parallèle évident avec Baudelaire. On sait combien, chez ce dernier, le spleen est violence, dégoût, alors qu'il se veut plus apaisé chez Ferré. L'un subit quand l'autre résiste, l'un est acteur alors que l'autre est plutôt spectateur. Ferré, ainsi, maintient à distance sa mélancolie, la domestique, l'apaise. Stéphane Oron, en s'opposant aux clichés qui perdurent sur l'œuvre de Ferré, insiste sur une trajectoire qui va vers l'espoir, une espérance violente à se fabriquer, sans complaisance, sans cette nostalgie qui n'est qu'une inutile et illusoire volonté de retour vers le nid. Une trajectoire qui recherche son « idéal » et qui le trouve dans la sexualité, dans l'érotisme, en quête d'un bonheur toujours éphémère et toujours à reconquérir. Idéal trouvé aussi dans la révolte et l'insurrection, dans un combat tout autant individuel que singulier, vers une damnation choisie... Et Stéphane Oron de préciser : « Aucun texte ne poussa jusqu'à la construction véritable de l'idéal. L'espoir ferréen permet juste de ne pas sombrer dans le chaos et le néant, c'est une comédie, une récréation, un divertissement. Car l'œuvre de Ferré est une œuvre absurde au sens littéral du terme ; *absurdus* : discordant. C'est une œuvre discordante, absurde au sens philosophique. Il n'y a pas de réel projet de vie, pas de projection ». De l'art difficile de la communication, Stéphane Oron a, sur beaucoup, l'avantage d'allier la connaissance à la cohérence. C'est dissertatif – c'est une qualité – et c'est aussi tout de subtilité et de clarté.

Les concerts

Léo par les autres

Avant de faire place à Jehan, en fin de la première partie de cette soirée, Christian Martinon, en lisant un texte de Jean-Roger Caussimon, a surligné le climat de ce lieu gourdonnais où « il y a de bien belles nuits »... « Et rien de plus / Parce que c'est difficile / À dire en vers / Avec des rimes ». Ces vers et ces rimes on les aura eus, malgré tout, dans une soirée qui a vu se succéder Pauvre Martin dans un *Bateau espagnol* tendu et rageur, Brigitte et Bernard Lespinasse, deux bénévoles au grand cœur dans *Y'a une étoile* et *La Chanson triste*, pleines d'émotion et de charme, François Fernandez mettant *L'Idole*, *La Clef* et *Les Quat'cents coups* dans les cordes de sa guitare, Michel Avalon terminant avec *T'en as ?* et *La Mémoire et la mer* superbement introduite par la première strophe de *FLB*. Charles Bénichou liant les différentes prestations avec la lecture d'extraits de *Benoît Misère*.

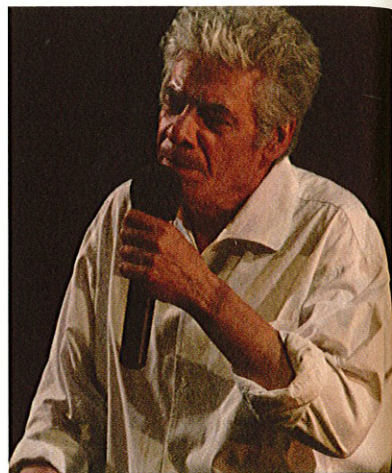
Le concert de Jehan n'était pas un hommage à Ferré – aucune de ses chansons, paroles et musique, n'était de la partie – mais une envolée avec d'autres compagnons d'ailleurs et d'autres textes vers des lieux où se rencontrent une poésie et une mélodie, où l'âme s'élève et se fabrique une anthologie de la chanson. Son spectacle s'ouvrait sur Trenet, se refermait avec Aragon/Ferré, avec, pour passer le témoin, Prévert, Leprest, Dimey, Verlaine et, surtout, Caussimon, des chansons modèles, des chansons accrochées dans les recoins du cœur, indestructibles. Des télescopages impensables et évidents s'organisaient : *Le Revenant* avec *T'attends quelqu'un*, *Les Cœurs purs* et *Ton cul est rond*, *Musique légère* et *Mon camarade*, *Âme te souvient-il ?* et *L'Aventure*... Un concert fleuve où Jehan enchaîne les chansons comme on vide les verres, dans une soif de poésie, un enivrement lucide, la tête dans les étoiles à reprendre, encore, les mots de Caussimon sur une musique de Francis Livon « léger, de plus en

plus léger », en route vers un sublime *Nous deux*, nous avec Léo Ferré.

Deux artistes interprètent Léo

Pour s'attaquer à Léo Ferré, il vaut mieux être deux. Pas pour refaire le duo avec Castanier, plutôt un simple essai d'endiguement, une façon d'enserrer le poète et le musicien. Charles Bénichou le fait avec Julie Darnal, comme Michel Hermon avec Christophe Brillaud, d'autres comme eux, avec un complice indispensable, le plus souvent au piano. Cela fait douze ans que Charles Bénichou joue Ferré. Le spectacle de Gourdon présentait une troisième mouture, après un long temps de silence,

comme une première recommencée. Mais cela ne s'est guère senti, tant l'œuvre de l'un s'insère dans la nature de l'autre. Et puis, il est facile, dans la fidélité, de reprendre le fil d'une conversation, fut-elle ancienne. Le titre du concert en dit long, *Léo Ferré prête ses chansons à Charles Bénichou avec la complicité de Julie Darnal*, un prêt en vingt titres, échelonné sur soixante-dix minutes. Un tableau d'amortissement parfaitement accompli. *T'en as ?*, dit la chanson. Charles Bénichou et Julie Darnal, de ce talent, en ont à revendre, à prêter, à leur tour, à des spectateurs sous le charme. Le Ferré de Bénichou sort des années 1960-1970, un Rutebeuf et deux Aragon pour faire bonne mesure, en empruntant quelques bifurcations chansonnières, quelques pas de côté vers des perles cachées. Souvent, la chanson se fait à deux, Julie Darnal au piano, mais aussi à la voix, dans des chansons légèrement mises en scène, dialoguées comme dans le très réussi *C'est un air*. Dans les perles on s'est enrichi des sublimes *Paris spleen* et *On*

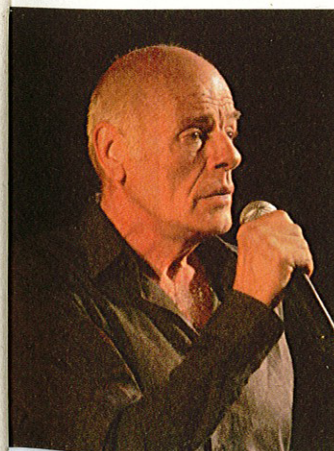


s'aimera, *Tu sors souvent la mer* et *L'Été s'en fout*. Charles Bénichou donne son Ferré empli de retenue et de pudeur, dans une sobriété qui fait briller les chansons et ajuste le travail du passeur, empli aussi de son métier de comédien qui donne à l'interprète toute sa noblesse. Et puis du style...

Compagnons d'enfer

Il fallait à ces trois jours une conclusion verticale et l'émerveillement des *Compagnons d'enfer* de Michel Hermon et Christophe Brillaud. Pour avoir vu ce spectacle à plusieurs reprises ces dernières années (CLN n° 11, 15) je sais l'unanimité des spectateurs, leurs yeux « riboulant de tendresse », leurs silences, leurs larmes abasourdies. Une vingtaine de chansons se tiennent dans une horlogerie de précision, un véritable mécanisme à émotions. À un point tel qu'on ne sait plus si on est dans l'interprétation ou dans une création pure et simple, les deux mots ayant vocation, ici, à se superposer. On est dans Ferré jusqu'au cou, enlisé en poésie. Il y a, tout d'abord, un choix de textes, un enchaînement des quatre « maudits » dans un empiètement continu, chacun dans son territoire, chacun dans les territoires des autres. Il n'y a pas de titres en succession mais en dialogue permanent, en éclats, dans la connivence et la complicité artistique. Il y a des échos, des contrepoints, les mots s'incluant, s'excluant aussi. Ainsi, par exemple, de trois titres accolés, sans pause entre eux, comme une trilogie : *Il patinait*, *Pensionnaires* et *Les Corbeaux*. Ce dernier titre s'envolant ensuite avec *L'Albatros*. Il y a aussi la complicité – il faudrait un autre mot – des deux artistes en scène, un pianiste qui accompagne, qui se fait aussi ouvrier et entraîneur. Il y met, parfois, sa voix, dans des ponctuations inédites, comme dans *La Servante au grand cœur*

ou dans *La Marseillaise*. Son piano articule les notes, les sculpte à l'unisson du travail vocal de Michel Hermon. *Compagnons d'enfer* se joue démaquillé

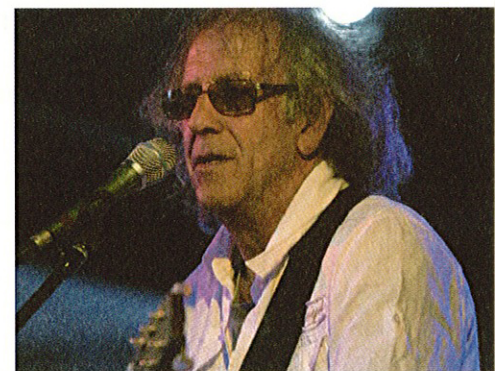


du fard de certains interprètes pâlichons, sans l'ego d'autres, empêtrés dans leur prétention à se poser en missionnaires en postérité. Hermon et Brillaud sont dans la transmission, impeccable courroie chantante et musicale. On va vers Ferré avec ces deux-là « pour étoiles ».

Avec le temps/Coma lo temps

C'est en voisin, en ami, que Joan Pau Verdier a rejoint, comme point d'orgue, le programme de cette édition 2009. Quelques kilomètres séparent Lot et Dordogne, Gourdon et Sarlat. Et Verdier est toujours à portée de voix de Ferré, dans le sillon, hier comme *Demain*. Sur les hauts de Gourdon, place Saint-Pierre, il a donné *Avec le temps/Coma lo temps* avec ses habituels comparses : Laurent Chopin, Patrick Descamps, Véronique et Jacques Gandon.

De son *Léo en oc* (CLN n° 11) il a repris la trame, enlevant *Les Assis*, ajoutant *La Vie d'artiste*, *La Lune*, *Les Étrangers*, *Les Copains d'la neuille* et *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?*, allant d'une strophe à l'autre, de chanson en chanson, d'*oil* en *oc*. La poésie Ferré s'est promenée entre guitares et percussions, entre les voix, la dominante Verdier, la soulignante Gandon(s). S'est édifié un assemblage précis de vingt titres, chacun s'élevant par lui-même mais aussi par la proximité des autres, tous liés par le sceau de *L'Amour fou*. C'était, tout à tour, enlevé et furieux, calme et apaisé, avec, dans ce dernier registre, *Les Étrangers*, emmené dans une sublime lenteur, peau contre peau, souligné par l'accordéon de Patrick Descamps. Il y avait, aussi, dans cette couleur, *Je vous vois encor*, *La Lune*, *L'Amour fou*. Un concert qui tenait droit, qui emportait haut la fin de cette édition.



L'Opéra du pauvre

L'Opéra du pauvre, sur scène, en 2011, se précise.

En guise d'acte I, on peut donner les bases et les avancées. Chacun a, en mémoire, dans le film *Hello Ferré* de Thierry Kübler, l'intervention du violoncelliste, compositeur et chef d'orchestre, Jean-Paul Dessy. Il sera le maître d'œuvre de *L'Opéra du pauvre* pour lequel il a déjà installé, en cette fin 2009, quelques balises :

Des co-producteurs ont donné leur accord (Le Manège-Mons, le Grand Théâtre du Luxembourg) ainsi que des lieux susceptibles d'accueillir le spectacle. Il en faudra d'autres pour consolider le projet.

L'équipe artistique a été définie : Thierry Poquet sera le metteur en scène, Anne Guilleray la scénographe, Thibaut Dubois le directeur technique.

Une maquette du décor et des simulations d'images sont en voie d'achèvement.

Enfin, les auditions se poursuivent pour trouver les comédiens-chanteurs. Une certitude : Michel Hermon sera sur scène.

À suivre... en écoutant les 33 tours ou le CD EPM, en lisant le livret de cet *Opéra*, les pages que Robert Belleret et Jacques Layani lui consacrent dans *Léo Ferré, une vie d'artiste* et dans *Les Chemins de Léo Ferré*. En s'arrêtant aussi sur le programme du TLP-Déjazet Ferré, *récit* 1990/*L'Opéra du pauvre*. Nous en avons extrait deux textes de Léo Ferré, jamais repris en livres, deux textes sur « la nuit », cette antichambre de *L'Opéra du pauvre*. Le deuxième texte évoque Franck Ramon qui, en 1989, à Castres, a créé la première mise en scène de l'œuvre de Ferré.

Il y a ceux qui ne peuvent pas supporter la nuit. Alors ils l'enveloppent dans leurs draps de lit et ils dorment en la vitupérant, s'ils le peuvent...

Il y a ceux qui ne la connaissent pas et qui la prennent fatalement pour un silence du soleil.

Il y a ceux, enfin, qui ne vivent que pour elle, et dans elle, et qui la gardent précieusement loin des imbéciles.

Il y a la nuit, ma sœur fidèle, qui parle aux poètes et à leur solitude. Écoutez-la... Si vous pouvez.

Léo Ferré

Franck Ramon a pris « la nuit » par le cœur, par le cou, par le signal étoilé de ce monde exclu qui ne peut plus vivre le jour dès qu'il a compris que le jour ne valait pas grand-chose.

Il a appris à ses acteurs à vivre la nuit, dans ce monde du théâtre où le temps s'arrête et vient battre des ailes sur une scène.

C'est ça, le théâtre. Franck Ramon l'a compris : le silence qui attend, dans les coulisses. Le temps qui s'arrête de battre les secondes et qui attend aussi. Les metteurs en scène réinventent la vie des autres. Qui sont les autres ? On ne le sait jamais.

Léo Ferré

Jean-Baptiste Ferré, dit Cam

Jean-Baptiste Ferré est né à Nice, le 22 novembre 1884. Ses parents sont Charles, Joseph Ferré, lui-même né à Nice, cocher de fiacre et maréchal-ferrant dans cette ville, et Irma, Apollonie Poussel, vendéenne arrivée un jour en Provence. Frère de Joseph Ferré né, lui, le samedi 10 décembre 1887, il est donc l'oncle de Léo Ferré. Il sert, durant la Première guerre, dans l'infanterie de marine. Le mardi 6 février 1917, il épouse à Nice Marie, Xavière Orsini, dont il divorcera le jeudi 20 juillet 1939. Le mardi 26 mars 1940, il se marie à Nice avec Germaine Rizzo.

Habituellement décrit comme caricaturiste – il l'est en effet, et son graphisme est révélateur du style qui sera employé jusqu'à la Seconde Guerre mondiale et, quelquefois, après – il est aussi dessinateur et peintre. Si les portraits qu'il croque sont le plus souvent effectués de profil (la plupart du temps, le profil gauche, avec une légère contre-plongée), comme la caricature nous y a habitués parce que le profil se prête mieux à l'exagération graphique, il reste qu'on peut souvent parler de dessin plus que de caricature.

Dessinateur de presse est alors un métier qu'on peut exercer à temps plein et dont on peut vivre. Ainsi, à partir du lundi 1^{er} novembre 1926, Cam est engagé par J.-A. Isnard, dit Jean Bernard, qui désire fonder à Nice le journal *Le Chat botté*. Pour chaque numéro, Cam doit livrer un grand dessin dit « de composition », un deuxième de composition ou de caricature, deux ou plusieurs autres « dessins légendés ». Toutes ces œuvres sont signées Cam et, comme il est d'usage, les originaux restent propriété de l'éditeur. Pour ce travail, Cam perçoit 1.500 F mensuels (des anciens francs, naturellement), cinq pour cent du montant de dessins publicitaires éventuels, vingt pour cent de tout contrat publicitaire qu'il apportera lui-même au journal. Dans le cas de la publication de dessins hors-texte, déjà parus ou inédits, il touche la moitié des bénéfices nets. Ces conditions sont stipulées dans un contrat conclu pour dix années, qui a la particularité de ne pas être résiliable. Si le dessinateur voulait reprendre sa liberté, il devrait en effet verser 100.000 F de dommages et intérêts au fondateur du titre. À noter que le dessinateur se dit « Jean Ferré » et non Jean-Baptiste, et qu'il signe son contrat « Jean Ferré Cam ».

Durant des décennies, Cam, titulaire de la carte du syndicat national des journalistes, n° 3272, publie dans *L'Éclaireur*, *La France de Nice et du Sud-Est*, *Le Petit Niçois*, *Nice-Matin* ou *L'Espoir*, des portraits de personnalités et d'officiels. Il anime de son trait les visages de rois, de princes russes, d'hommes politiques. Dans *Le Petit Niçois*, il illustre la chronique judiciaire. Il fondera lui-même, en collaboration avec Léon Saytour, un journal satirique au titre inévitable, *Le Caméléon*. Doit-on imaginer que la notoriété régionale qui est la sienne permettra à Cam de proposer aux journaux auxquels il participe, des entretiens avec des chefs d'orchestre signés par son neveu, tous articles des années 30 qui n'ont pas encore été retrouvés ? Ces articles sur la musique et les musiciens que fit paraître Léo Ferré, alors mineur, demeurent en effet inconnus à ce jour : pas de références, pas de dates précises. On ne sait même pas s'ils furent signés ou non et, si oui, s'ils le furent, ou pas, d'un pseudonyme.

Dans sa livraison du dimanche 2 mai 1954, *Nice-Matin* donne un compte rendu de la représentation de *La Chanson du mal-aimé* à l'opéra de Monte-Carlo, qui a eu lieu quelques jours plus tôt, le jeudi 29 avril. Le journal n'a pas eu à chercher bien loin une illustration. Signé Suzanne Malard, l'article est flanqué d'un croquis de Léo Ferré par Cam.

Cam, que ceux qui l'ont connu s'accordent à décrire comme un homme modeste, simple, sympathique, ayant du tact, de l'humour, bon collègue, collaborateur dévoué, disparaît soudainement à Nice, le jeudi 1^{er} novembre 1962. Ses obsèques sont abondamment relatées dans les journaux. Samedi 3 novembre, le cortège, ordonné par le maître de cérémonie M. Lemanac, se forme devant le domicile du dessinateur, rue Marceau. Une messe « à corps présent » est célébrée à



l'église Saint-Étienne, 32, rue Vernier, par l'abbé Maïssa, premier vicaire, sous la présidence du chanoine Jost. L'inhumation a lieu au cimetière de l'Est, vers midi. La presse fait état de plusieurs dizaines de personnalités locales ayant tenu à accompagner le défunt. Mme Germaine Ferré, son épouse, est soutenue par Joseph Ferré, décrit comme « directeur honoraire de la Société des bains de mer de Monaco ». Lui-même disparaîtra onze ans plus tard, le vendredi 6 avril 1973.

Parmi les gerbes déposées sur le char funéraire, figure celle envoyée par Léo Ferré. Les journaux ne manquent pas de mentionner le lien de parenté entre le dessinateur et le poète : « Son neveu, le compositeur Léo Ferré » (*L'Espoir* du jeudi 1^{er} novembre), « son neveu, le chanteur-compositeur Léo Ferré » (*Nice-Matin* du vendredi 2 novembre), « le compositeur Léo Ferré, son neveu » (*L'Espoir* du samedi 3 novembre)...

Plusieurs jours après le décès, le mercredi 21 novembre 1962, Ferré écrit à sa tante une lettre de condoléances émue, qu'il dactylographie :

« Ma chère Germaine,

J'ai appris par papa la mort brutale de tonton Cam et cela, ai-je besoin de te le dire, m'a beaucoup peiné, car je t'aimais bien.

Les hasards de la vie, de la sienne, de la mienne, se sont associés pour que nous vivions loin les uns des autres depuis des tas d'années et que nous nous soyons perdus de vue, comme on dit. Mais le souvenir ne se perd jamais, il suffit de gratter un tout petit peu et tout reparaît, clair, simple, net. Tonton Cam, pour moi, c'est le Moulinet, c'est *La France* avec ses planches dessinées qu'il donnait toujours à la dernière minute pour sacrifier à l'information, c'était aussi des marches hâtives dans les rues de Nice avec sa cigarette bout de liège, son chapeau, des visites chez le photographe avec toi au bout de son cœur.

On m'a toujours dit : « Tu ressembles à tonton Cam », c'est pour ça aussi que je t'aimais bien, j'étais un peu son complice. Et puis, Cam c'est tout de même un grand morceau de ma jeunesse... et la jeunesse, on en est jaloux...

Je sais ce que tu as été pour lui et il doit avoir eu bien des beaux jours avec toi. Merci pour lui.

Je t'embrasse,

Léo ».

Sous un aspect certainement romancé, le public de Léo Ferré connaît depuis 1970 cet oncle à la mince silhouette et au crayon amusé. Il l'a croisé dans *Benoît Misère*, au chapitre cinq, sous le nom de La Palette. Ce que dit de son parent, de son tempérament et de son mode de vie, le romancier Ferré est sans doute peu conforme à une réalité absolument objective. Dans *Benoît Misère*, Léo Ferré évoque une complicité d'artistes, ce qui est certainement une manière de réinventer les choses. Cependant, le sentiment du poète pour Cam, tel qu'il est énoncé dans la lettre adressée à sa tante, est transcrit dans le récit avec authenticité. Ce qui est certain, c'est que le patronyme réel de Jean-Baptiste Ferré disparaît au profit de son pseudonyme. En 1949, sa carte de participation à l'exposition florale de la Côte d'Azur est libellée au nom de Cam. Il en est de même pour sa carte professionnelle de journaliste. Cela accrédite les propos que tient Ferré dans son livre : « Je ne l'ai jamais connu qu'avec ce nom-là. Le vrai, celui de l'état civil, il semblait ne pas le porter et cela m'ennuierait de devoir appeler autrement que La Palette, cet autre Misère, ce traîne-fusain qui fumait des marylands à bout de liège, La Palette Misère, le frère de papa ». Et cette appellation : « tonton Cam » ! Ainsi, le nom d'artiste du dessinateur a-t-il pénétré jusqu'à l'intimité familiale. Il n'était guère, semble-t-il, que son épouse pour s'autoriser « Pépète »... Un petit nom amoureux, peut-être, mais aussi un des très nombreux mots d'argot, pour « argent ». Cela signifierait-il que Cam en manquait ? Dans le roman, c'est bien le cas de La Palette.

Jacques Layani

Remerciements : Hervé de Haro et Patrick Dalmasso.

À vendre

En 2005 paraissait, chez Christian Pirot, *Les Chemins de Léo Ferré*. Jacques Layani proposait six itinéraires, six balades en Ferré :

Léo Ferré acteur et musicien de cinéma

Le poète et l'affichiste

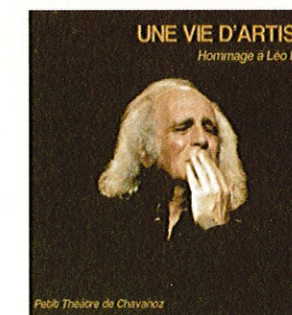
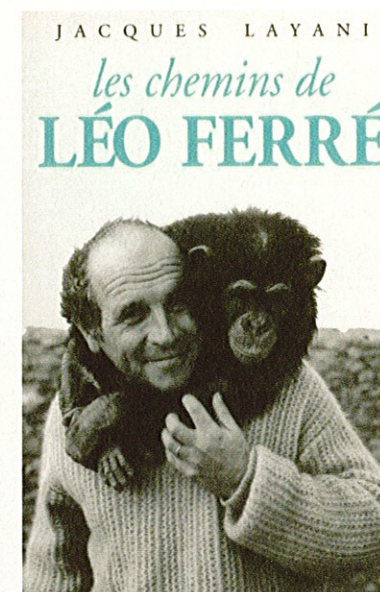
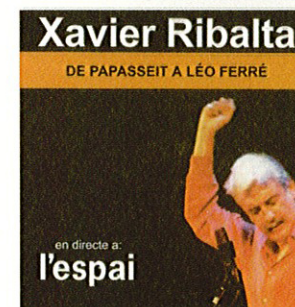
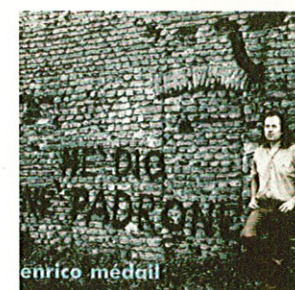
Avec Jean-Pierre Sudre

Léo Ferré et les surréalistes

Une enfant poète

De *La Nuit* à *L'Opéra du pauvre*

Cinq ans après, c'est au pilon que sont promis les invendus. **Les copains d'la neuille** a acquis une cinquantaine de « survivants » que nous proposons à 15 €, port compris.



Il nous reste aussi quelques CD, non commercialisés en France :

Né Dio né padrone – Enrico Médail

Il "mio" Léo Ferré – Renato Dibi

De Papasseit à Léo Ferré – Xavier Ribalta

Une vie d'artiste – Hommage à Léo Ferré au Petit Théâtre de Chavanoz

Chaque CD à 15 €, sauf le Xavier Ribalta – double CD – à 20 €, port compris.

Vous pouvez commander *Les Chemins de Léo Ferré* et les CD à : François André, 111 clos des libellules, 73290 La Motte Servolex