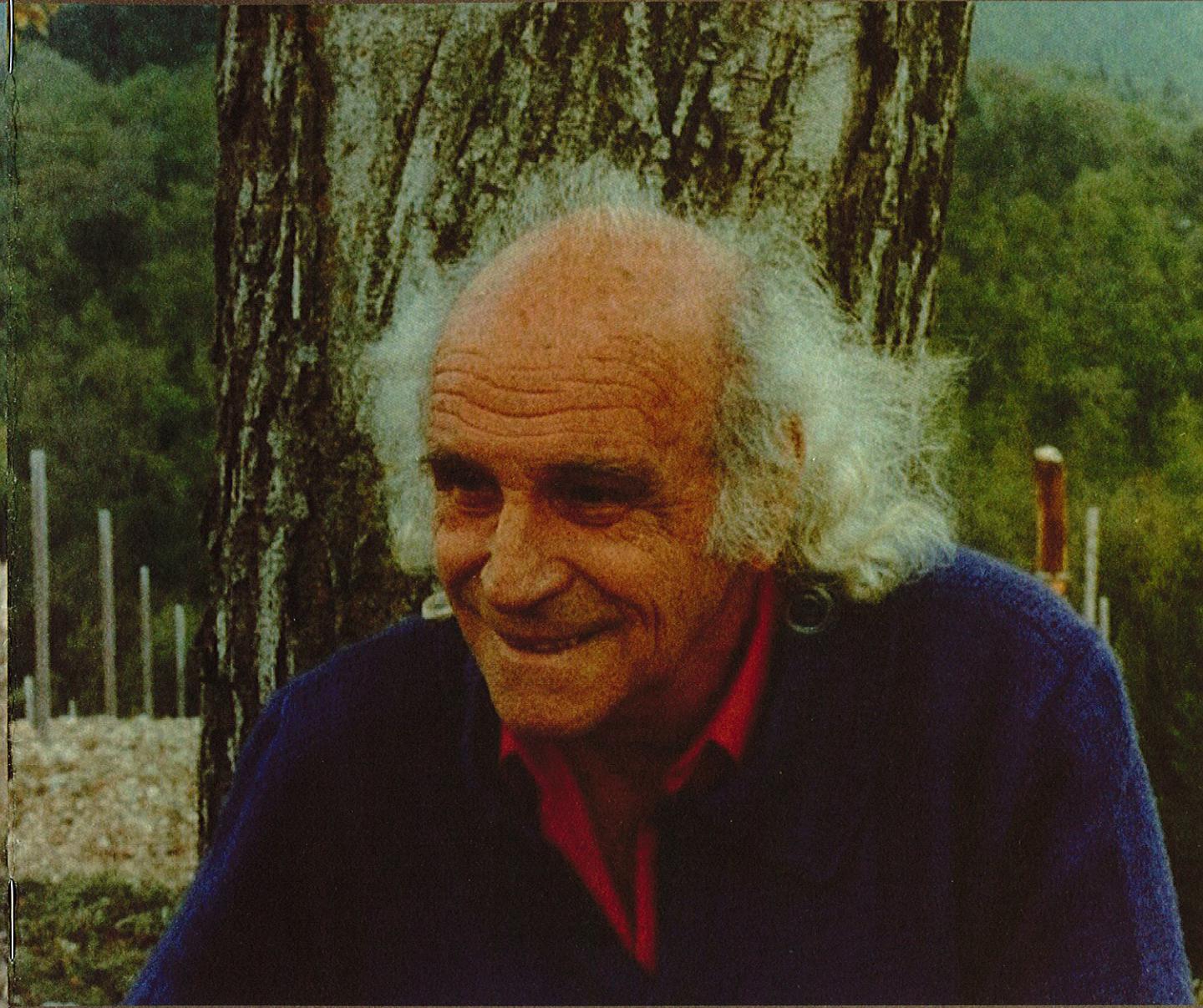
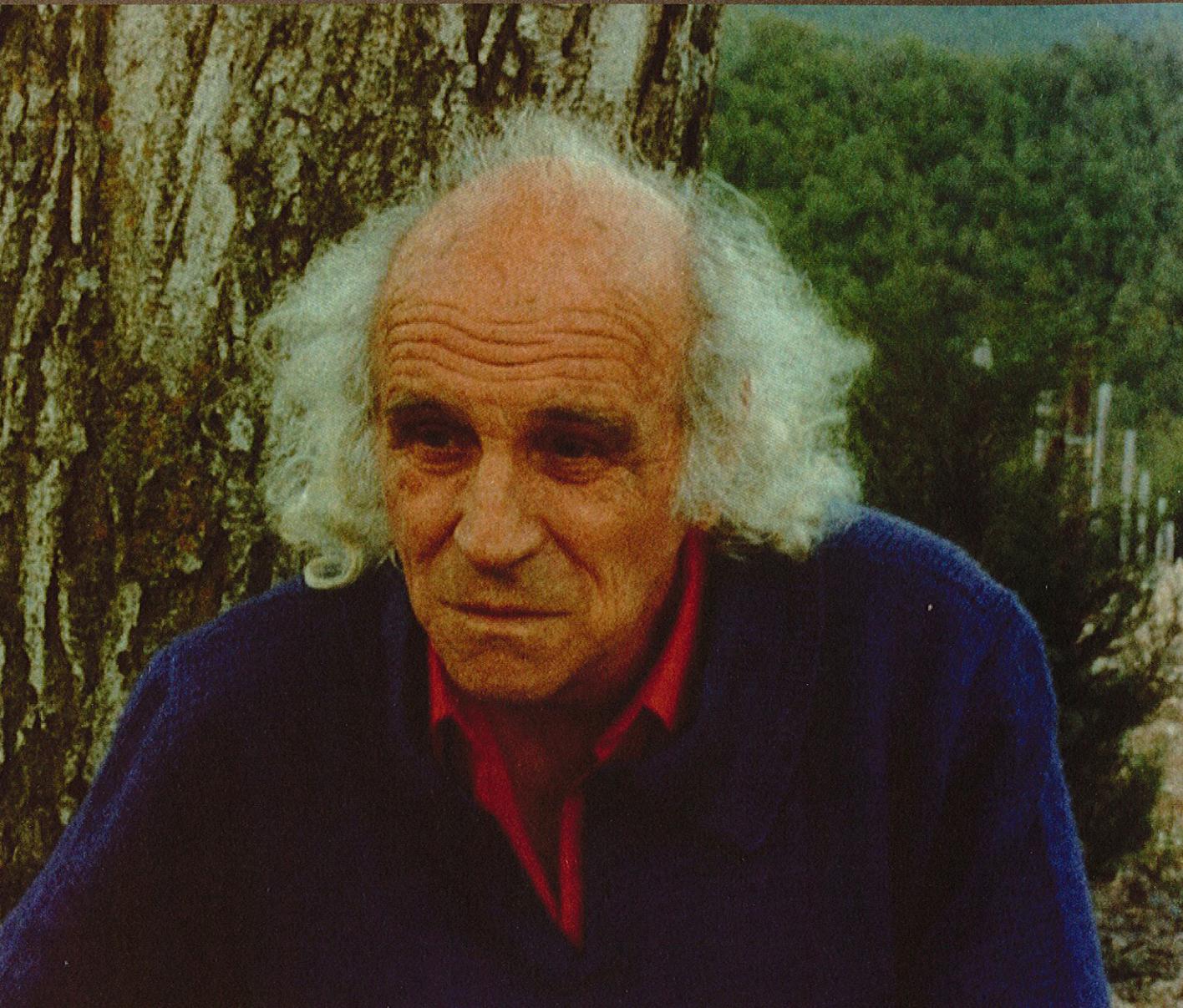


Les Copains d'la neuille

Les Copains d'la neuille

L'ACTUALITÉ DE LÉO FERRÉ



LES COPAINS D'LA NEUILLE - N°18

PRINTEMPS/ÉTÉ 2010 - N° 18 - 3 €

LA LUNE

Paroles et Musique de
LÉO FERRÉ

Moderato

J'm'appell' la lune Tous les vingt huit du mois j'me
J'm'appell' la lune De face ou bien d'profil Dans
Dis-moi la lune T'habit (es) un coin qu'on n'voit pas

ro-fais un' beauté au clair de terre J'm'appell' la lune
les ca-len-dri-ers j'ai ma p'tit' gueule J'm'appell' la lune
bien mêm' quand on met nos gross's lu- nettes Dis-moi la lune

Et les Pierrots qui s'foul'nt en croix dans mon quartier me dé- ses- pèrent
La mer est plein' j'peux la vi- der de quoi s'marrer à moi tout' seule
T'ns si près d'nous qu'y'a pas moyen de nous ca-cher comment qu't'es faite

Propriété de l'Auteur

© 1958 by Léo FERRÉ 9, Av. St Michel MONTE-CARLO (Plé de Monaco)

Tous droits réservés
pour tous pays

La chambre noire

Le plus souvent on ne regarde pas les photos. Elles sont dans notre quotidien privé et médiatique un accompagnement banal, un déferlement ininterrompu, galvaudées par des usages inconsidérés. On passe à côté, on les ignore. Et va pour le cliché : trop de photos, etc.

Au mieux, on les regarde mal. En deux temps, trois mouvements, on en fait le tour. Le survol est de règle et on se laisse gagner par l'émotion, un ressenti sur un objet qui n'est plus qu'affectif. Et cliché *bis* : le choc des photos, etc.

Tout n'est, cependant, pas aussi noir et contrasté dans ce monde-là. Il y a d'autres regards, un art véritable, l'art photographique. Nous y reviendrons plus loin.

Mais les photos de Ferré, comment les regardons-nous, qu'y cherchons-nous, que nous font-elles ? Les réponses procèdent par étagement.

Le premier niveau, obligé, est une certaine indifférence, une lassitude. Parce qu'on ne reconnaît pas Ferré, parce qu'on le voit autrement et parce qu'il a été mitraillé tant et tant, sur scène et partout ailleurs, que les résultats relèvent en grand nombre d'une vague idée de l'artiste, d'une représentation artificielle. Un clic ne suffit pas pour faire une photo.

Il y a un autre niveau, plus attentif : les photos qui figuraient sur les pochettes des 25-cm, des 45 et des 33-tours. Des disques manipulés jusqu'à l'usure, des titres de chansons appropriés, un imaginaire rempli. Et puis, lu distraitement, le nom d'une quinzaine de photographes dont certains revenaient sur plusieurs pochettes. Avec le temps on a observé ces photos avec plus d'attention, l'avancée de Ferré dans son âge, son visage qui se « réalisait », une chronologie silencieuse. Ces photos nous importaient, elles étaient le péage à honorer pour accéder à la voix de Ferré, le début du contact, une presque conversation. Le début de celle qu'on poursuivait – les affiches succédaient aux photos – le concert venu quand l'image fixe s'estompait. Tout ceci engageait une rencontre parallèle, un autre angle de vue, un pas vers la connaissance. Dans un dernier niveau s'accumulaient des dizaines de photos, de celles qui avaient encore un peu plus accroché notre regard : Ferré dans la cour de Pershing, plus tard à Perdrigal ou à Guesclin, Ferré, derrière une vitre, le paquet de Celtiques à la main, une autre avec son pull mauve, ou encore dans une salle au Portugal ou à Paris et ailleurs, au piano ou au micro et tant d'autres, toutes piquées dans un pêle-mêle mental, une photothèque transportable. Dans ce nombre il y avait les photos d'un quatuor majeur – Villers, Grootclaes, Ullmann, Marouani – et d'autres de photographes tout aussi talentueux – les noirs et blancs des années cinquante et soixante... – mais qui n'avaient pas eu le loisir de la durée : Jacques, Cayet, Kayaert, Sudre, Vanhaecke, Vernhet et on en passe. De l'indifférence à la multitude, on passait au plaisir du choix, à un autre regard sur les photographes et la photographie.

Justement, sur ces photographes et sur la photographie, Ferré n'a pas toujours eu les plus grandes tendresses. Un texte paru dans *Zoom*, en mai 1976, le montre d'emblée : « Je n'aime pas les photographes », poursuivant plus loin : « Le photographe c'est avant tout l'appareil de photographie ». Un objet qui se met en travers du chemin, qui bloque le passage et fait tout le travail. Le contact n'a pas toujours été facile – même s'il y eut les photographes amis – avec « ces cons d'photographes »... Écrivant sur le travail d'André Villers, la plume de Ferré en devenait moins inspirée dans une préface où il tourne autour d'un seul mot : « c'est le temps *arrêté*... l'*arrêt* sur la page de la mémoire... le décide à nous *arrêter* quelque part... elle *arrête* la tragédie ». Même si, avec des rajouts de poésie, il évoque un photographe qui « vous ramène dans la pellicule et vous attend à la sortie » et des nuances muettes à saisir... Des années auparavant, dans une lettre écrite le 14 juillet 1963 (quelle date !) à Hubert Grootclaes, il avait trouvé les mots justes, le style même, sur « l'homme avant le déclic » et sur l'art photographique qu'il tenait avant lui « pour un compromis fâcheux entre le commerce de l'image et l'intempérance du noir et blanc » dans

Les Copains d'la nouvelle

des espaces où se loge le *non so che*, « la dernière auberge des critiques et des experts désarmés ». De ces photographes de Ferré, il émerge, donc, un quatuor. Trois d'entre eux ont livré les trois seuls livres de photographies de l'artiste : André Villers avec *Léo Ferré* (Z'édicions, 1989), Patrick Ullmann avec *Thank You Ferré* (Les Humanoïdes Associés, 1994) et Alain Marouani avec *Léo Ferré Inédits* (Michel Lafon, 2006). En noir et blanc – sauf pour Villers – et en couleurs, sur scène et en privé, ils ont saisi Léo Ferré tel qu'en lui-même, toujours et jamais le même, dans des partis-pris différents, des regards prolongés, des objectifs particuliers. Il y a dans les photos de Villers une solitude incarnée, chez Ullmann l'évidence du partage, chez Marouani comme un superlatif de la pose. Ces livres s'additionnent et se complètent mais révèlent aussi le manque. Du quatuor, seul Grooteclaes n'a pas signé le livre attendu. Ce livre existe en puissance, des milliers de photos attendent l'impression et la composition du Ferré de toute une vie artistique. Il manque ce livre comme il manque d'autres fragments éditoriaux de l'œuvre de Ferré. Ce serait le livre que l'on réclamait dans un éditorial passé, « le livre de l'ami », celui qui serait détaché de la gangue des mots et qui raconterait deux vies, de part et d'autre du viseur, deux vies d'artiste, deux complémentarités.

Car il faut s'arrêter sur les photos d'Hubert Grooteclaes, les mettre « à part ». Le « à part » de la fidélité, de l'amitié et du supplément de talent. Un artiste qui faisait avec Ferré – le mot est d'Henri Cartier-Bresson à propos des photographes – un « travail de chat », à attendre, pour fixer un regard, un sourire, un mot, une colère ou une fatigue. Quand il allait avec Ferré, sur les chemins de San Donatino, vers Poggio ai Mori, Grooteclaes ne chassait pas la pose. Le temps marchait avec eux et lors d'un arrêt, d'une pause, il saisissait ce que Richard Avedon nommait « la géographie émotionnelle d'un visage », un visage occupé, un beau visage à lire où nos yeux détectaient un geste artistique, un état d'âme glissé dans un interstice du temps. C'est bien avec le temps que joue l'art photographique quand il fixe des visages, trace des portraits, précise un état-civil. Ces photos – et l'on doit aller voir du côté de *La Chambre claire*, l'essai que Roland Barthes a donné sur la photographie et sur la mort – sont autant de « certificats de présence », un quelque chose qui a « à voir avec la résurrection » sans qu'il faille donner à ce terme une couleur de nostalgie ou, pire, de mysticisme. Plus simplement la photographie, pour Barthes, tient autant de l'art que d'une forme de magie mettant le temps en accusation, le faisant disparaître par un tour de passe-passe, jouant un jeu troublant avec la mort, avec un passé retrouvé et un présent mensonger, dans une formule qui s'inverse aussi. En toute fin, la photographie est, à des degrés divers, pour celui qui la regarde, une déclinaison de la violence qui fait s'affronter l'éphémère avec l'infini, l'avant et l'après, le blanc et le noir. Ces photos de Grooteclaes, il faut les regarder de plus près, essayer de les mettre en paroles et en légendes. Même si certains, et c'est leur droit, préféreront les laisser à leur mutisme. Une mise en paroles difficile, un décryptage obscur car, comme devant la peinture et avec des nuances, nous sommes devant la photographie sans rien voir de ce qu'elle nous montre. Un *On n'y voit rien*, titre du livre sur la peinture que le critique d'art Daniel Arasse a donné pour montrer les obscurités du visible, les évidences masquées : un cadrage, une composition, un grain, un sens objectif. Et finalement, un rien qui n'est pas rien... Ce que donnent les photos de Grooteclaes, c'est l'homme revenu au silence, l'homme qui n'est plus en scène et qui montre dans sa campagne toscane son éternelle reverdie, tout un hors champ à comprendre, un artiste au travail, un peu comme Saint-Pol-Roux quand il affichait à la porte de la chambre où il se reposait, « le poète travaille ». L'homme qui marche dans ses chemins, qui s'assied au pied d'un arbre – comme dans les photos de notre couverture – c'est Ferré qui fourbit ses armes, qui prépare l'incendie des mots et des notes, avant de retourner à la fabrique.

On les aime et on les regarde mieux, ces photos qui racontent les moments de « ce mec aux cheveux blancs, avec sa tête qui ressemble à un trapèze » des photos qui épiloguent sur une rencontre à trois – eux deux et celui qui regarde – qui s'éternise jusqu'à *Demain*. Comme ses chansons ces photos restent encore et toujours à développer, toutes issues de la chambre noire de Léo Ferré, de la chambre noire des photographes et qui ne cessent de voyager vers une autre chambre noire, celle de notre mémoire.

François André

Éditorial

1 – *La chambre noire*

Recherches et études

4 – *Pierre Mac Orlan et « l'affaire Villon »* – Jacques Layani12 – *La Lune* – François André

Livres et revue

16 – *Un artiste vit toujours demain* – Jocelyne Sauvard16 – *Numériquement Ferré* – SCL17 – *Léo Ferré Études, dessins et croquis* – Nicolas Désiré Frisque

18 – 303

CD

19 – *Léo Ferré par les Guillard*19 – *Salut l'artiste* – Louise

Mon Ferré

20 – *Les Coulisses* – Colette Brogniart

Ferré méconnu

23 – *Viens...* – Léo Ferré*La Lune* en « petit format » - Léo Ferré/Maurice Frot

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, 42 € les 17 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 de couverture sont d'Hubert Grooteclaes.

Merci à Marie Ferré et à Ninette Grooteclaes.

Pierre Mac Orlan et « l'affaire Villon »

Mac Orlan révèle une foi jamais démentie en la toute puissance de la chanson, une toute puissance qui, par le biais de la parole, est humaine parce que littéraire.

(LUCIENNE CANTALOUBE-FERRIEU)

Entre son spectacle à Bobino (du samedi 3 au jeudi 15 janvier 1958) et celui qu'il présente au Vieux-Colombier (à partir du mercredi 25 janvier 1961), Ferré ne se produit sur aucune grande scène parisienne. Pas de « rentrée », donc, durant trois ans, mais beaucoup de travail : la musique du film de Geza Radvanyi, *Douze heures d'horloge* ;¹ l'enregistrement des derniers disques Odéon avant une période intermédiaire précédant son entrée chez Barclay ; une chanson avec Michèle Senlis et Claude Delécluse intitulée *La Belle amour* ; quatre mises en musique de textes de Mouloudji ;² une « exploration » des poètes vivants (Seghers, Aragon dont le disque sortira plus tard, Bérumont), parfois en vue d'une éventuelle collaboration poussée. Ce sera le cas, par exemple, de Pierre Mac Orlan, mais l'idée initiale échouera dans les étonnantes circonstances que l'on va tenter de reconstituer.

Pierre Dumarchey, alias Pierre Mac Orlan, est né le dimanche 26 février 1882 à Péronne (Somme). Il jouait lui-même de l'accordéon et a toujours aimé la chanson.³ Il a adhéré à la Sacem en 1936. Il a par la suite recueilli ses textes en deux volumes.⁴ Dans le « Prélude sentimental » qui ouvre l'un d'entre eux, *Chansons pour accordéon*, il note : « Il est souvent plus difficile d'écrire une chanson que de composer un roman ou de peindre une toile. Il faut beaucoup de loyauté pour écrire une chanson... et beaucoup de confiance dans la sensibilité de l'auditeur ». On lui doit aussi, entre de nombreux écrits sur le sujet, *La chanson populaire dans les disques*.⁵ Tous ces travaux de sa plume montrent également l'idée qu'on pouvait se faire alors de la chanson et constituent à ce titre d'intéressants documentaires.

La rencontre

C'est dans les derniers mois de 1953 que, pour la première fois, se trouvent réunis les noms de Léo Ferré et de Pierre Mac Orlan, sous la signature de ce dernier, qui écrit dans un article : « Tantôt l'auteur mène le jeu, tantôt c'est, au contraire, le musicien et, très souvent, l'interprète prend la place qui donne à la chanson sa personnalité. Quand l'auteur est (...) Léo Ferré (...), il est certain que l'auteur tient le jeu, même si l'interprète est de grande classe comme Édith Piaf, ou, dans un autre climat, Germaine Montero, comédienne d'une puissante personnalité ».⁶

L'année suivante, préfaçant un 25-cm de Catherine Sauvage, l'écrivain note : « Dans ma pensée, c'est-à-dire dans les minutes qui suivent l'audition d'un disque quand il donne un de ces "chocs" qui semblent de plus en plus nécessaires pour meubler l'extraordinaire solitude des hommes de ce temps, je ne peux m'empêcher d'associer Léo Ferré à Catherine Sauvage. Léo Ferré est un poète pour qui la chanson est une forme d'expression puissante et efficace : c'est

¹ Voir Jacques Layani, *Les Chemins de Léo Ferré*, Christian Pirot, 2005.

² *Mouloudji chante sur des paroles de Mouloudji et des musiques de Léo Ferré*, 45-tours Philips 432345 BE.

³ Sur Mac Orlan et la chanson, lire Lucienne Cantaloube-Ferrieu, *Chanson et poésie des années 30 aux années 60*, *Trenet, Brassens, Ferré... ou les « enfants naturels » du surréalisme*, op. cit.

⁴ Pierre Mac Orlan, *Chansons pour accordéon*, Gallimard, 1953, et *Mémoires en chansons*, Gallimard, 1965.

⁵ Pierre Mac Orlan, « La chanson populaire dans les disques », in *Almanach du disque 1953*, éditions Pierre Horay.

⁶ Pierre Mac Orlan, « Réflexions sur la chanson populaire », in *Almanach du disque 1954*, éditions Pierre Horay.

un poète de l'authenticité, un poète précis de la vérité ; et les personnages qu'il confie souvent à la voix de Catherine Sauvage nous apportent vraiment une présence humaine, une ouverture humaine : celle de *L'Homme* ou celle des *Amoureux du Havre* qui ne sont pas, grâce à cette précision, de simples lieux communs sentimentaux. Catherine Sauvage est une interprète de qualité ; sa personnalité est évidente : elle aime ce qu'elle chante et nous le fait aimer. La sensibilité de cette jeune femme est intelligente : elle conduit à la mélancolie qui est la grande force des chansons, quand elles sont de la "classe" littéraire de celles de Léo Ferré ».⁷

Comment est considéré, à l'époque où il écrit cela, celui qui est membre de l'académie Goncourt depuis quatre ans ? Dans son édition 1954-1955, le *Dictionnaire biographique français contemporain* riote, d'une plume bien-pensante : « Pierre Mac Orlan a trouvé son originalité en peignant une humanité désespérée et aventurière et s'adonne à une littérature d'imagination. (...) Il préfère, à l'ordre naturel et aux mœurs civilisées, des situations inquiétantes et des renversements humains ».⁸

Dans son numéro 2, qui paraît en juin 1954, *Le Flâneur des deux rives*⁹ publie un article consacré à la mise en musique par Ferré de *La Chanson du Mal-Aimé* d'Apollinaire. Ce texte n'est pas signé mais il est habituellement attribué soit à Cocteau, soit à Mac Orlan. Cette seconde hypothèse n'est pas saugrenue, elle est même séduisante (Mac Orlan écrivait régulièrement dans cette publication), mais absolument rien ne permet à ce jour de l'affirmer sérieusement. Elle suppose principalement que Mac Orlan se soit trouvé à Monaco le jeudi 29 avril 1954 puisqu'à l'époque, l'œuvre n'a pas connu d'autre représentation et n'est pas encore enregistrée dans un disque. La présence de Cocteau à une soirée de gala est plus probable. À moins que l'auteur de l'article ait seulement entendu la retransmission de la soirée sur les ondes de Radio Monte-Carlo. Or, l'article fait mention d'indications portées dans le programme. On demeure décidément dans le vague et surtout, l'on ne comprend pas pourquoi Mac Orlan, qui a signé d'autres articles dans la même livraison du *Flâneur*, n'aurait pas signé celui-là.

Les propos de Mac Orlan sur Ferré et Catherine Sauvage seront bientôt repris dans le programme du spectacle que Ferré présente à l'Olympia, l'année suivante, du jeudi 10 au mardi 29 mars 1955.

Mac Orlan poursuit, à la fin de l'année, évoquant « la poésie authentique de Léo Ferré » et, dans le même article, il note : « Léo Ferré, plus préoccupé par le décor social que Charles Trenet, a également composé des chansons d'amour étroitement liées à la présence du temps



Pierre Mac Orlan par Tim

⁷ *Catherine Sauvage chante Léo Ferré*, 33-tours 25-cm Philips, 76024 R.

⁸ *Dictionnaire biographique français contemporain*, Agence internationale de documentation contemporaine Pharos, 1954.

⁹ *Le Flâneur des deux rives*, n° 2, juin 1954.

présent dans la vie sentimentale (*Les Amoureux du Havre, Mon pt'it voyou*) ».¹⁰

Ailleurs, il insiste : « Je ne veux que citer Trenet, Brassens et Léo Ferré, ces trois grands poètes-chansonniers qui représentent la chanson durant ces dernières années pour prendre place dans les anthologies ».¹¹

Il ne craint pas, plus tard, de répéter : « On retrouve toujours Germaine Montero avec son choix, de Bruant à Léo Ferré, et Catherine Sauvage toujours fidèle à Léo Ferré » et, quelques lignes plus loin : « Il faut encore une fois insister sur la présence de (...) Léo Ferré ».¹²

La même année, il ajoute : « J'aime toutes les chansons de (...) Léo Ferré ».¹³

Toutes ces citations montrent *a priori* d'excellentes dispositions de Mac Orlan envers Ferré, et l'on ne voit pas pourquoi une collaboration, logiquement, ne s'ensuivrait pas. C'est encore par une lettre que tout va commencer.

Dans le courant de l'année 1958, Léo Ferré écrit à Mac Orlan pour lui proposer de réaliser un disque complet en commun. La lettre a été vendue salle Drouot en avril 1986, en même temps qu'un ensemble de documents. Le lot comprenait *Poète... vos papiers !* en édition originale sous étui,¹⁴ vingt-six petits formats imprimés par Ferré et illustrés par Frot, sept disques de Ferré et quatre de ses interprètes, un disque inédit d'épreuve contenant l'enregistrement de quatre poésies d'Aragon avec douze lignes autographes d'Aragon lui-même, le *Léo Ferré* de Gilbert Sigaux,¹⁵ et la fameuse lettre.

Le catalogue la reproduit partiellement, sans malheureusement en préciser la date. Son acquéreur n'a pas accepté que j'en prenne photocopie ou que j'en relève une copie manuscrite. Je ne peux par conséquent citer que l'extrait présenté au catalogue : « J'aimerais *beaucoup* faire une série de chansons avec vous. Je suis sûr que la chose est possible, et puis cela nous distraira l'un et l'autre du train-train habituel. Dans notre espace non-euclidien, il me semble que nos parallèles pourront vite se rejoindre ! Téléphonez-moi, s'il-vous-plaît, et croyez à ma fidèle amitié. Léo Ferré ». Mac Orlan répondit-il effectivement par téléphone ? Adressa-t-il à Ferré un message qui se serait perdu ? On ne connaît pas, en tout cas, de trace écrite signée Mac Orlan en écho à cette première prise de contact. Le projet n'aboutira pas, mais une chanson au moins est née.

En 1960, Léo Ferré cède aux Nouvelles éditions Méridian cette chanson qu'il n'enregistrera pas lui-même, *La Fille des bois*. Monique Morelli, Catherine Sauvage et Francesca Solleville l'interpréteront, ainsi que Mistigri. Cette œuvre est tout ce qui subsiste de la proposition faite à l'écrivain deux ans plus tôt. La collaboration s'est interrompue immédiatement. On tentera plus loin de comprendre pourquoi.

La même année, les noms des deux hommes sont rapprochés, sinon réunis, dans un volume de René Maltête, *Paris des rues et des chansons*,¹⁶ où des photographies de la ville sont commentées par des vers et des textes de nombreux auteurs.

En 1961, la préface de Mac Orlan, déjà citée, est encore reprise, cette fois au verso de deux nouveaux 25-cm de Catherine Sauvage.¹⁷

On observera que, en-dehors de *La Fille des bois*, les textes respectifs de Ferré et Mac Orlan

¹⁰. Pierre Mac Orlan, « Suite sur la chanson populaire », in *Gazette Martini*, n° 15, novembre-décembre 1955.

¹¹. Pierre Mac Orlan, « À propos d'une anthologie de la chanson », in *Almanach du disque 1956*, éditions Pierre Horay.

¹². Pierre Mac Orlan, « Une année de chansons », in *Almanach du disque 1957*, éditions Pierre Horay.

¹³. Pierre Mac Orlan, « Cabarets imaginaires », in *Gazette Martini*, n° 24, mai-juin 1957.

¹⁴. Léo Ferré, *Poète... vos papiers !*, La Table Ronde, 1956 (rééd. La Table Ronde, 1971 ; collection « Folio », n° 926, 1977 ; collection « Folio », n° 926, 1987 (deuxième couverture) ; Édition n° 1, 1994).

¹⁵. Gilbert Sigaux, *Léo Ferré*, collection « Les cahiers de la chanson », n° 4, Monte-Carlo, Éditions de l'Heure, 1962.

¹⁶. René Maltête, *Paris des rues et des chansons*, édition du Pont-Royal, 1960 (rééd. Bordas, 1995).

¹⁷. Catherine Sauvage chante Léo Ferré, 33-tours 25-cm Philips, vol. 1, 76518 R, et vol. 2, 76521 R.

ont eu les mêmes interprètes. Aux trois grandes chanteuses déjà citées, il faut ajouter évidemment Barbara, Juliette Gréco et Germaine Montero. Celle-ci, hormis les microsillons qu'elle a consacrés à Ferré d'une part, à Mac Orlan d'autre part, enregistrera un disque hors-commerce non daté dont la pochette est due au graphiste Massin, qui réalise pour elle une maquette originale. Ce disque, *Germaine Montero chante Charles Béranger, Aristide Bruant, Léo Ferré, Federico Garcia Lorca, Pierre Mac Orlan*, est tiré à trois mille exemplaires numérotés pour les membres du Club des disquaires de France, dont le directeur est Robert Carlier. L'orchestre est celui de Philippe-Gérard. On peut y lire un article de Mac Orlan, intitulé *Pour une discothèque sentimentale*, duquel se détache ce bref passage : « Les autres chansons [contenues dans le disque], celles de Marguerite Monnot, de Léo Ferré et de Federico Garcia Lorca, donnent également des souvenirs de qualité à ceux qui n'en ont pas et, peut-être, n'en auront jamais ».

Toujours des interprètes féminines, donc. C'est que les chansons de Mac Orlan parlent le plus souvent de vies de femmes, à la première personne.¹⁸ Léo Ferré avait parlé d'« une série de chansons ». Imaginait-il, par conséquent, un microsillon complet qu'il eût confié à une chanteuse, mais n'aurait pu enregistrer lui-même ? La question peut se poser.

« L'affaire Villon »

Il est évidemment indispensable, à ce stade, de chercher à comprendre, autant que faire se peut, comment ont pris fin les relations entre Léo Ferré et Pierre Mac Orlan. C'est Philippe Val qui relate ce que Ferré lui a raconté. La date exacte n'est malheureusement pas précisée dans ce souvenir. Léo Ferré, au volant de sa voiture, raccompagne Mac Orlan jusqu'au cabaret montmartrois Le Lapin agile. On imagine Mac Orlan, avec son béret à carreaux et à pompon, vêtu d'un ample col roulé à grosses côtes et d'un gilet de laine écossaise, la lippe légèrement boudeuse et le regard sombre sous les sourcils se rejoignant en haut du nez en bec d'oiseau. Les deux hommes discutent et Mac Orlan expose une idée qui est sienne : François Villon était un indicateur de police, un « donneur ». Il donnait pour de l'argent. C'est plus que n'en peut entendre Léo Ferré, sur le compte d'un poète qu'il aime. Il prend cela très mal, s'arrête et... met Mac Orlan à la porte. Il le fait descendre de voiture et le laisse là, tout simplement. Il ne l'a plus revu.¹⁹

Cette « affaire Villon » demande à être instruite plus avant. Cette histoire, à ma connaissance, n'apparaît dans aucun entretien accordé par Ferré. Il n'est pas question de mettre en doute les propos de Val, bien entendu. Qui plus est, cette réaction ressemble bien à celles, passionnées, de Léo Ferré. Il faut se rappeler, par ailleurs, que Mac Orlan est l'auteur du scénario original du film d'André Zwobada, *François Villon* (1945), avec Serge Reggiani dans le rôle principal. Le poète hantait Mac Orlan depuis longtemps. On peut aussi imaginer que les deux hommes, dans le véhicule, discutaient du film plus que de Villon lui-même. On ne le saura pas. Faut-il le dire, le biographe n'était pas présent dans la voiture et, à partir de là, toute interprétation est possible, aucune n'est certaine, toute extrapolation est risquée. Néanmoins, il importe d'aller plus loin. C'est pourquoi on s'appuiera, plus que jamais, sur des documents écrits et rendus publics.

Pierre Berger affirme : « Au risque de causer quelques peines à certains initiés, il me plaît de croire que Mac a de Villon la plus décisive des expériences. Alors que tant d'autres, non des moindres, se sont égarés, allant jusqu'à donner autant d'importance au voyou qu'au voyant, Mac a reconnu une poésie fille de la Peur. Celle-là seule l'intéresse, elle seule le porte jusqu'à

¹⁸. Nelly, *La Chanson de Margaret, La Fille de Londres, Catari de Chiaia, Le Tapis franc, Le Pont du Nord, Les Progrès d'une garce...*

¹⁹. Cité par Philippe Val, in *Globe-hebdo*, n° spécial « Merci Léo », 21-27 juillet 1993.

cette frontière où la création est l'égal de n'importe quel mythe. Villon, cela est désormais clair, n'a cessé de connaître et de vivre avec la peur au ventre. Cela n'a pas échappé à Mac ». ²⁰ Peut-être faut-il voir là la justification d'un point de vue personnel qu'aurait eu Mac Orlan sur Villon. Dans l'ignorance de l'état où se trouvait la recherche le concernant dans les années 50 (les « initiés » qu'évoque Berger), on ne peut espérer qu'une solution unique : le film de Zwobada dont le scénario, très romancé, a été publié. ²¹ C'est un ouvrage de cent quatre pages au format 14 x 20, 5 cm, à couverture rempliée, imprimé en bichromie et orné de quatre planches en couleurs d'André Jean figurant les maquettes des costumes, qui furent exécutés par Germaine Lecomte. Il a connu un seul tirage à trois mille exemplaires (plus soixante hors-commerce) sur bouffant Finlandia, tous numérotés, vendus cent cinquante francs belges. C'est un beau volume. Que saura-t-il révéler ? On ne peut faire l'économie de cette recherche car, si Villon a privé l'œuvre de Ferré d'un disque consacré à Mac Orlan, cette conséquence n'est pas négligeable.

Dans la préface qu'il rédige pour son scénario, Mac Orlan note : « Il [Villon] fréquentait à l'occasion des personnages haut-placés. Ses relations parmi les gens de justice étaient souvent efficaces ». Un peu plus loin, il ajoute : « Il fut peut-être victime de ce "milieu" dont il avait pu éveiller la méfiance à cause de ses relations compromettantes avec les gens de justice ». On peut lire, alors que les personnages s'apprêtent à partager le produit du vol d'une église, ces mots adressés à Villon : « Tu auras la tienne [ta part]... comme indicateur ». Plus loin encore, le prévôt de Paris, sollicité par sa femme pour intervenir en faveur du poète, précise qu'il est déjà intervenu plusieurs fois. Cependant, le parlement casse la sentence et la peine de Villon est commuée en dix années de bannissement de Paris. Villon est ensuite montré, embauché comme secrétaire, à Orléans, par le procureur du roi. Un jour, pris de boisson, il donne ses anciens camarades les Coquillards dans le but de sauver un innocent injustement condamné comme l'en avait supplié la mère de celui-ci, inspirée par la Vierge. Les Coquillards lui tendent un piège : ils le font revenir à Paris et le tuent.

Voilà la version que propose Mac Orlan de la fin du poète François Villon, dans un scénario médiocre qui accumule clichés et conventions. Plus ennuyeux, on n'aperçoit pas ici, une seule seconde, la « peur au ventre » dont parle Pierre Berger. Mac Orlan lui-même avoue dans sa préface : « L'histoire contée sur l'écran est sommaire et arbitraire puisqu'elle se déroule à peu près tout entière dans un laps de temps qu'aucun document historique ne vient éclairer. On peut imaginer de bien des manières la mort de François Villon. À mon avis, il mourut probablement d'épuisement dans les premiers temps de son bannissement. L'image que cette hypothèse provoque n'est pas suggestive, tout au moins pour le film. (...) Je m'en suis tenu à cet aspect plus décoratif ». On le voit, de l'aveu même de l'auteur, toute cette « chute » est un pur ornement, produit de son imagination, dans le but de rendre le propos plus spectaculaire. Le plus fort est que le bandeau qui ceint le livre déclare, en blanc sur fond rouge : « Le vrai Villon », tout simplement. Est-ce cette pauvre vision de Villon qui mit en colère Léo Ferré, treize ans (au moins) plus tard ? On n'y reconnaît pas vraiment la relation que fit Ferré à Val, de sa dispute avec Mac Orlan.

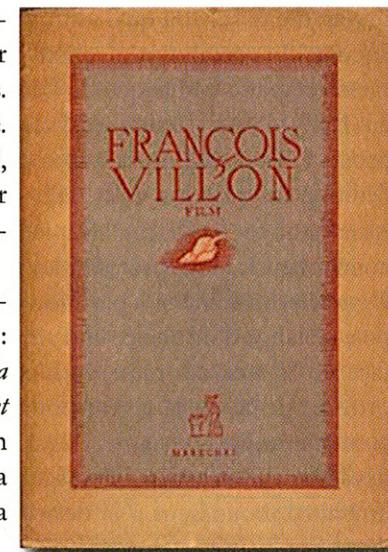
Et pourtant, quelque chose, dans ce film, rend plus plausible l'altercation qui se produisit entre eux. À mon sens, la raison la plus vraisemblable est là. Le souvenir confié à Val par Léo Ferré semble avoir été un peu érodé par le temps : c'est en fait dans le cadre d'une vie romancée que Mac Orlan rêva Villon comme un « donneur ». Cela montre d'ailleurs tout le mal que peut causer une biographie répondant à ces critères qui existèrent jusqu'en 1968, à peu près. Encore

²⁰. Pierre Berger, *Pierre Mac Orlan*, collection « Poètes d'aujourd'hui », n° 26, Seghers, 1951.

²¹. Pierre Mac Orlan, *François Villon*, film, Bruxelles, Maréchal, 1945.

que des éditeurs, aujourd'hui, n'aient aucun scrupule à proposer d'autres vies « arrangées » et publient sans sourciller des livres contenant par exemple des dialogues imaginaires. Pour en terminer avec ce film, cette coïncidence amusante. Le rôle d'un étudiant y est tenu par un homme jeune, grand, aux mains interminables. Il se nomme Jean-Roger Caussimon. Caussimon qui, en 1945, n'a pas encore rencontré Léo Ferré.

Pour en finir avec la légende créée par Mac Orlan, on rétablira la vérité ou ce qu'on en sait, qui est peu de chose : « L'arrêt du parlement est du 5 janvier 1463. La *Louange à la Cour* doit être du même jour. La *Question au clerc du guichet* n'est guère postérieure. Le 8 janvier, au plus tard, Villon quitte Paris. Ici s'arrête l'histoire. Le poète a trop chanté la mort pour laisser aux historiens le droit de conter la sienne », écrit Jean Favier dans une biographie savante. ²²



Une seule chanson

Il reste que tout cela n'apporte aucune explication d'ordre artistique au fait qu'ayant proposé une série dédiée, Ferré se soit finalement cantonné à une seule chanson de Mac Orlan, qu'il ne pouvait interpréter lui-même. Cette brouille a peut-être interrompu l'œuvre commune, ce qui constituerait naturellement l'explication la plus simple, mais, pour en être certain, il faudrait pouvoir la situer dans le temps avec davantage de précision. Si, au contraire, Ferré avait renoncé à aller plus loin avant que cette dispute se soit produite, alors, on en ignore les raisons. On mesure ici l'importance de la chronologie et l'impuissance du chercheur devant les documents non datés qui, lorsqu'il s'avère impossible de recouper ou de compléter les informations qu'ils donnent, deviennent inutilisables.

C'est en tout cas en 1958 que Ferré écrit *La Poésie fout l'camp, Villon !* qu'il n'enregistrera pas mais interprètera sur scène, en janvier 1961, au Vieux-Colombier. Saura-t-on jamais si ce fut en réaction à cet épisode qu'il nota : « Emmène-moi dedans ta nuit / Qu'est pas frangine avec la loi » ? Ou bien si la chanson fut composée avant ? Peut-être fut-elle d'ailleurs le point de départ de cette discussion qui aboutit à la dispute ? Qui peut le dire ? L'hypothèse est séduisante mais rien n'autorise à s'y arrêter. Le manuscrit n'est pas daté.

En 1962, Mac Orlan est en possession du *Léo Ferré* de Gilbert Sigaux, qui vient de paraître. ²³ Il l'achète ou, plus sûrement, Sigaux le lui fait parvenir. Le fait est attesté par la présence de l'ouvrage dans le lot de documents dont on a parlé plus haut. Il l'a donc conservé et c'est presque certainement une preuve qu'il n'y avait pas eu de réel éloignement entre Ferré et lui, au moins de sa part. Autre indice : Mac Orlan signe, toujours en 1962, un article sur son interprète de prédilection, Germaine Montero. Il écrit : « Les meilleures chansons authentifiées par des poètes comme Jacques Prévert, des musiciens comme Léo Ferré, Philippe-Gérard, Christiane Verger, Van Parys, Marceau et d'autres que j'oublie, ou qui appartiennent au folklore, sont la nourriture essentielle de ses programmes ». Ce passage n'est pas révélateur d'une acrimonie quelconque. Ferré est même cité comme musicien, ce à quoi il a toujours tenu. ²⁴ En 1965, Mac Orlan recueille *La Fille des bois* dans son deuxième volume de chansons, à l'in-

²². Jean Favier, *François Villon*, Fayard, 1982.

²³. Gilbert Sigaux, *Léo Ferré*, op. cit.

²⁴. *Almanach-magazine de Radio-Télé-Luxembourg*, 1962.

térieur d'une section qu'il intitule « Chansons de charme pour des bagnes périmés ».²⁵ Il ne fait aucune observation particulière et se contente de noter, à la fin des cinq huitains qui constituent le texte : « Musique de Léo Ferré ». Il se trouve que ce recueil a fait l'objet, par la suite, en 1969, d'une réunion en volume avec d'autres ensembles de chansons et de poèmes en prose. On pouvait espérer quelques détails supplémentaires du fait que le maître d'œuvre de l'édition en question était Gilbert Sigaux lui-même, exégète de l'un et biographe de l'autre, mais ce ne fut pas le cas.²⁶ Sur le sujet des mises en musique, Sigaux se borne à quelques lignes concernant les interprètes et les maisons de disques.

Demeure finalement la partition d'une unique chanson, une musique bien accordée à son propos, mélange d'insolence et d'amoralité. D'ironie, également. À ce sujet, on relève, dans la préface de Sigaux, ces mots : « L'aventurier et le poète subissent les mêmes lois : ils sont trop proches de ce qu'ils vivent pour le connaître clairement. Mac Orlan établit la juste distance, avec une ironie constante. (...) Le créateur traite sa création avec tendresse et avec un certain détachement. Il refuse de se laisser détruire – car l'aventure-aventure et l'aventure intérieure, littéraire, aboutissent à la destruction ; ou menacent de destruction celui qui est dépourvu d'ironie ».²⁷ Continuant d'affirmer son amour de la chanson, Mac Orlan, dans l'avant-propos de *Mémoires en chansons*, précise, quant à lui : « Pour moi, écrire des chansons, c'est écrire mes mémoires : les textes rassemblés ici correspondent à une somme d'expériences vécues, pour l'essentiel, entre 1899 et 1918. Les images auxquelles ils se réfèrent sont aujourd'hui détruites ».

De Mac Orlan, Pierre Berger écrit avec intelligence : « Loin des querelles, des manifestes, il n'a jamais eu qu'une préoccupation : mettre les mythes du monde occidental au service de son dilettantisme »,²⁸ et, plus loin : « Il ne porte en lui nul système, il est pur de tout pathos. Il y a en cela une belle raison : le décor l'intéresse bien plus que l'homme ».²⁹ Surtout, il note ceci, qui nous concerne au premier chef : « Jusque dans ses chansons, il étale cette étonnante malice des mondes insolites. C'est elle qui n'a cessé de le pousser dans l'aventure lyrique. À ce sujet, il faudra bien s'aviser un jour que la chanson a le droit de cité dans la poésie ».³⁰

Ces « mondes insolites » sont-ils représentés par *La Fille des bois*, texte que Mac Orlan n'avait pas encore composé au moment où écrit Pierre Berger ? Pourquoi Ferré a-t-il choisi cette chanson de Mac Orlan, quand certains poèmes des années 20 n'étaient pas indignes d'Apollinaire ? De plus, ils auraient mieux représenté le « fantastique social » de Mac Orlan – lequel, sans porter ce nom, était déjà partiellement présent chez Apollinaire. On pense, en particulier, à *Vénus internationale* ou *Tel était Paris*, textes qui se seraient parfaitement inscrits dans l'œuvre de Ferré. Il est remarquable en tout cas que cette *Fille*, et quelques autres avec elle, voisine sans trop de difficultés avec *L'Inconnue de Londres* ou *Monsieur William*.

Une seule chanson. C'est certainement regrettable car, si Prévert et Aragon sont sans conteste les poètes les plus mis en musique et les plus chantés par d'innombrables interprètes, Mac Orlan est peut-être le troisième, si l'on en juge par les compositeurs qu'il a su intéresser (André Astier, H.-J. Dupuy, Willy Grouvel, Lino Léonardi, V. Marceau, Daniel Outin, Philippe-

²⁵ Pierre Mac Orlan, *Mémoires en chansons*, op. cit.

²⁶ Pierre Mac Orlan, *Poésies documentaires complètes*, suivi de *Chansons pour accordéon*, de *Mémoires en chansons* et de deux chansons inédites, Cercle du Bibliophile, 1969 (frontispice de Tim, préface, notes et notices bibliographiques de Gilbert Sigaux).

²⁷ Ibidem.

²⁸ Pierre Berger, *Pierre Mac Orlan*, op. cit.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

Gérard, Georges Van Parys, Christiane Verger) et par les voix qui l'ont servi (aux noms évoqués plus haut, joignons encore ceux de Béatrice Arnac, Simone Bartel, Laure Diana). Léo Ferré pouvait donc aisément imaginer plusieurs chansons, cela se serait inscrit logiquement parmi les séries déjà signées par Marceau, Philippe-Gérard ou Léonardi. Cela dit, on peut au bout du compte s'interroger sur cette forme de mode qui consistait à composer sur des textes de Mac Orlan, mode qui a entièrement disparu. Ici, il n'est pas question d'acheter l'îlot du Guesclin et de devoir, pour cela, composer de nombreuses musiques.³¹ Ferré a bien eu le désir authentique d'écrire plusieurs chansons avec l'auteur de *Quai des brumes*.

Alors ? Ferré, on le sait, n'a jamais manqué de textes. Pourquoi Mac Orlan ? Était-ce une tentative : voir si cela pouvait marcher, s'il pouvait s'entendre avec lui ? Après tout, Caussimon met aussi en scène marins et légionnaires, prostituées et beaux garçons. On peut penser qu'il le fait avec davantage de chaleur humaine, mais c'est une question d'appréciation. Je n'ai pas de réponse définitive à apporter à ces interrogations qui me paraissent néanmoins nécessaires. Mac Orlan est mort le samedi 25 juin 1970 dans sa maison de quinze pièces, route de Biercy, à Saint-Cyr-sur-Morin (Seine-et-Marne) où il demeurait depuis 1924. Ses biographes n'évoquent pas sa rencontre avec Léo Ferré. Leur ami commun, Jean-Pierre Chabrol, n'en a jamais parlé non plus. Il n'est décidément pas aisé de démêler l'écheveau.

Il nous reste de lui ce portrait : « Il donnait libre cours, vers le soir, au pessimisme bien portant qui marque la plupart de ses livres. (...) Sa misanthropie appliquée donnait la mesure de la foi bafouée qu'il avait en la vie. (...) Des flammes dansaient dans son regard, plutôt froid, un regard d'homme du Nord, parcouru de courroux et de malice ». Cette peinture est d'autant plus intéressante qu'elle est signée... Luc Bérumont et trouve ici, par conséquent, une place obligée.³²

On terminera sur une vision, celle de Pierre Berger, biographe inspiré souvent cité ici : « À notre tête, son accordéon au cou, marche Pierre Mac Orlan. Je ne sais s'il nous conduit vers une étape sans violence, mais je puis vous conseiller de marcher dans son sillage. La poésie de silex est au bout de la route ».³³

On le voit, bien qu'il soit difficile de reconstituer totalement cette histoire, il est important tout de même de le faire, si l'on veut mieux connaître la totalité de l'aventure ferréenne. Cette rencontre et cette création commune, incontestablement, appartiennent à son univers. Elles en sont indissociables parce qu'elles témoignent de recherches faites dans des directions nouvelles, à tel moment de sa vie d'artiste. Qui plus est, le nom en question n'est pas sans importance dans l'histoire poétique et littéraire comme dans celle de la chanson. On ne peut par conséquent choisir d'ignorer sa place chez Léo Ferré.

Jacques Layani

³¹ Voir Jacques Layani, « Luc Bérumont, Léo Ferré et la chanson », 303, n° 108, hors-série « Cadou, Bérumont et les poètes de l'école de Rochefort », Conseil régional des Pays-de-la-Loire, 2009.

³² Luc Bérumont, *Les Ficelles*, EFR, 1974.

³³ Pierre Berger, *Pierre Mac Orlan*, op. cit.

La Lune

La Lune n'est pas, semble-t-il, une chanson phare de Léo Ferré. À consulter divers répertoires et classements ferréens, on ne la retrouve pas, pas plus d'ailleurs que des dizaines d'autres chansons, comme mises sous l'éteignoir. C'est pourtant dans celles-ci, autant que dans les classiques, que se voient l'âme et l'art de Ferré, dans celles-ci que beaucoup aiment s'aventurer vers une banlieue méconnue, une intimité occultée. Et « c'qui m'plaît », ce qui nous plaît chez Ferré, c'est la banlieue, c'est l'histoire de *La Lune*, même si certains de ses quartiers sont encore dans le noir.

Une chanson orpheline

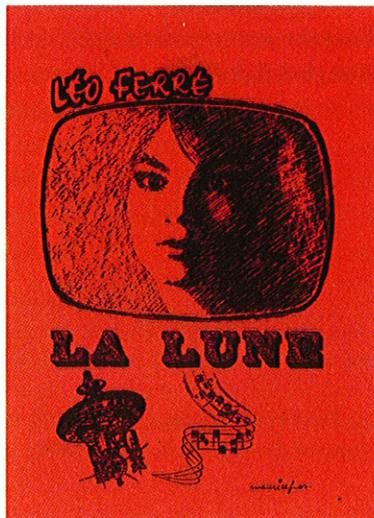
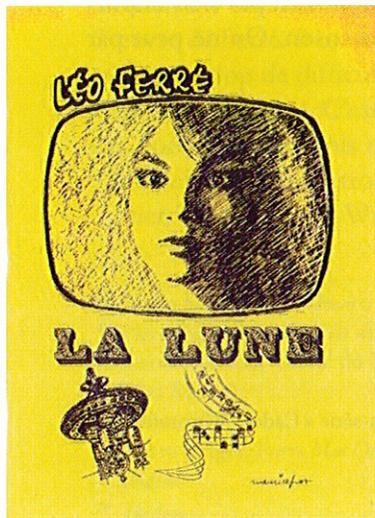
Écrite et composée en 1958 – l'année de dix autres titres : *Le Jazz band*, *L'Étang chimérique*, *Tabiti*, *La Vie moderne*, *Chanson mécanisée*, *La Faim*, *La Gueuse*, *La Mafia*, *La Poésie fout l'camp Villon*, *Les Quat'cents coups* – *La Lune* n'a pas été « reconnue » par son auteur. Il n'y a pas eu de désaveu ou de répudiation, seulement quelques traces de désintérêt.

Ferré ne l'a pas enregistrée et, si elle a été de très rares récitals des années 1960, aucun des programmes de l'époque ne la mentionne à la rubrique « Léo Ferré choisira son répertoire parmi les œuvres suivantes ». Aucun enregistrement, forcément « pirate », n'ayant été à ce jour retrouvé, *La Lune* s'est retrouvée orpheline, sans la voix de son maître, sans le sceau Ferré. Elle n'a pas eu, par la suite, les honneurs du livre : ni *Testament phonographe* ni *La Mauvaise graine* ne l'ont accueillie. Conséquemment, les recueils de partitions et les nombreux livres/programmes étrangers présentant des chansons de Ferré l'ignorent. De 1958 à 1993, *La Lune* est portée disparue de l'œuvre. Une carrière sans *Lune*. Avec un autre signe, postérieur celui-ci : Robert Belleret ne la mentionne pas dans *Léo Ferré Une vie d'artiste*. Une biographie sans *Lune*.

Elle fait, cependant, partie de la quarantaine de « petits formats » réalisés par Léo Ferré et Maurice Frot et elle figure dans le recueil *Chansons* édité en 1967 par Tchou. Le « petit format » apporte aussi sa part d'obscurité : il n'a pas été édité et reste, à ce jour, inédit. Subsistent quelques exemplaires, quelques photocopies. Dans deux couvertures, l'une rouge, l'autre jaune, avec l'illustration de Frot, un peu bande dessinée et sans grande réussite, il faut le dire. Finalement, la chanson doit sa survie à la version du groupe Los Machucambos, intitulée *La Lune (Yo soy la luna)*, parue dans un 45-tours en 1963.

Les paroles

Si la voix de Ferré manque, manque aussi le texte original manuscrit. Le « petit format » – voir les pages 2 et 3 de couverture – donne à lire un poème en trois strophes de dix vers à la métrique irrégulière. Cet ordonnancement a été repris dans le Tchou, plus tard, dans *Paroles et musique de toute une vie*, fautivement parfois. *La Lune* est, par ailleurs, présenté, sur Internet, en strophes de treize vers. Nous avons opté, erreurs corrigées, pour la présentation du « petit format ».



La Lune

J' m'appell' la lune
Tous les vingt-huit du mois j'me refais un' beauté
au clair de terre
J' m'appell' la lune
Et les Pierrots qui s' fout'nt en croix dans mon
quartier me désespèrent
J' m'appell' la lune
Si j' brille un peu c'est à crédit comme un' moitié
de réverbère
J'ai mon marlou
Qui couche en-d'ssous
C'est toute ma fortune
J' m'appell' la lune

J' m'appell' la lune
De face ou bien d'profil dans les calendriers j'ai
ma p'tit' gueule,
J' m'appell' la lune
La mer est plein' j'peux la vider de quoi s'marrer
à moi tout' seule
J' m'appell' la lune

Quand un poète a du chagrin j'lui donne mes
clefs j'suis pas bégueule
Dans mes froufrous
Il compt' ses sous
Et croit faire fortune
Avec la lune

Dis-moi la lune
T'habit'(es) un coin qu'on n'voit pas bien mêm'
quand on met nos gross's lunettes
Dis-moi la lune
T'es si près d'nous qu'y a pas moyen de nous
cacher comment qu't'es faite
Dis-moi la lune
Si dans ton dos y'a des Pierrots qui n' sont pas
faits pour nos mirettes
C'est peut-êt' là
Que tu t'en vas
Quand j'ai perdu ma plume
Les nuits sans lune

Les jalons

La lune, « l'alliée de la nuit », comme la désigne Ferré dans son feuilleton lyrique de 1956, est inscrite dans une tradition. Elle est un détour obligé, un chapitre de l'histoire de la poésie, avec Baudelaire et Musset, avec Hugo et cent, mille autres. Le hibou le dit dans *La Nuit* : « La poésie le jour réinvente la nuit / Sur la place publique ou dans les cagibis / Où les poètes font des hymnes circonflexes ». La lune est un simple accent sur la nuit, une histoire de couple. Plus largement, la thématique nocturne est arri-mée à l'imaginaire ferréen, elle est un des centres d'une « œuvre au noir », emplie d'innombrables passages parallèles, de variations sur *La Sorgue* et autre *Neuille*, un dictionnaire à établir.

De prime abord, *La Lune* peut ne pas retenir l'attention du lecteur et de l'auditeur : une gentille saynète à deux personnages, la lune et le poète en face à face, un lexique convenu avec ses « Pierrots » et sa « plume », « lune » rimant avec « fortune », une chanson comme une peinture naïve. La réduire à ce constat serait fautif. C'est cette simplicité, cette apparente banalité qu'il faut relever, qu'il faut observer « sans nos grosses lunettes ».

Dans cette chanson, Ferré prend de nombreuses libertés avec les codes poétiques, la métrique et la rime, avec la vérité astronomique, aussi, réduisant la lunaïson à « tous les 28 du mois ». On ne s'y arrêtera pas, tant liberté rime avec poésie et avec Ferré. Lié à cette liberté, le classicisme s'impose dans la construction en parallèle des trois strophes rythmées par neuf occurrences « J'm'appelle la lune / Dis moi la lune » et le retour en leur fin de quatrains se concluant par trois déclinaisons en « lune ». Chaque strophe se découpant rythmiquement en trois séquences – vers 1 à 4, puis 5 et 6 et 7 à 10 – dégagées nettement par la mise en musique et la conduite de la partition. L'alternance des vers courts et des vers longs, les élisions et les multiples assonances et allitérations participent aussi de la brillance de la chanson. Comme

l'humour qui se glisse discrètement avec le champ sémantique de « mon quartier » ou, moins légèrement, avec une mer à vider « de quoi s' marrer » !

Mais le charme le plus évident réside dans la continuelle alliance d'un registre relâché, voire trivial, avec des trouvailles poétiques, les images les plus inventives. Une alliance non pas dans le côté à côté mais dans la fusion de l'écriture. Ainsi de l'inversion « clair de terre » qui peut être un renvoi au titre d'André Breton ou du sublime de l'image de la première strophe : « Si j'brille un peu c'est à crédit / Comme un' moitié de réverbère », qui se marient avec « ma p'tite gueule » et « pas bégueule », avec « ses sous » et « nos mirettes » ou avec l'inévitable lexique religieux détourné et « ses Pierrots qui s' foutent en croix » lié au registre plus laïque du « marlou ».

Sous un climat entre chien et loup, cette chanson présente une géométrie parfaite, des courbes assurées, une intense féminité. Tout dans *La Lune* – il faut prendre le mot dans toutes ses acceptions – invite à la sensualité : elle se refait « une beauté », joue de ses « froufrous », sans qu'on sache comment elle est « faite » « de face ou bien d'profil », une lune à mettre sous « nos mirettes », nos yeux un peu voyeurs. Maurice Frot a insisté sur ce poème/femme en réduisant son illustration à un visage féminin, en clair obscur, un visage à deux faces qui tourne en musique. Sans la moindre lune dessinée.

Il faut, enfin, voir *La Lune* sous l'angle de l'écriture avec sa difficulté, sa source – « Quand un poète a du chagrin j' lui file mes clefs ». Une source, une inspiration qui peut se tarir, s'absenter. Car cette chanson est dans l'œuvre de Ferré un autre poème de l'absence, un autre poème du « sans ». Les deux derniers vers appuient, dans un univers et des vies marquées par l'incomplétude, la conscience de la privation, la plume perdue et « Les nuits sans lune ».

La Lune est donc bien plus que la lune, un personnage masqué, dans sa couleur de mélancolie, sa conscience de la solitude.

Les interprètes

La Lune n'est pas la seule chanson de Ferré restée sans sa voix. Le double CD *Gilles Dronlez et Les Faux Bijoux chantent Léo Ferré Les inédits* (2004) a donné une vingtaine de ces titres auxquels il faut ajouter ceux relevés, par exemple, par Robert Belleret dans sa biographie. Ces chansons existent, elles sont plus ou moins connues, certaines sont reprises de-ci de-là. Une seulement connaît un succès durable, *La Fille des bois* (voir l'étude à propos de Pierre Mac Orlan dans ce numéro). Il faudra, un jour, écouter de plus près ces chansons, les « évaluer » et voir si l'absence de la voix de Ferré a participé à l'oubli ou si, plus simplement, ces chansons sont de calibre moindre. *La Lune* se distingue de ces oubliées par plusieurs points dont l'un mérite arrêt : elle est, et de plus en plus, chantée par de multiples interprètes.

Cinq ans après sa naissance, *La Lune* a connu par Los Machucambos ce qui semble être sa version inaugurale. Ce groupe né à Paris à la fin des années cinquante était composé, en 1963, d'un espagnol, Rafael Gayoso, d'une costaricienne, Julia Cortes et d'un italien, Romano Zanotti et mélangeait avec bonheur, sur scène et sur disques, des airs de folklore sud-américain et des chansons françaises. Le 45-tours dont est issu *La Lune* était à l'image de ce répertoire avec deux chansons de Rafael Gayoso et *Ciel de lit* (J.-M. Rivière/G. Bourjois/G. Teyero). Un point reste à élucider : comment cette chanson est arrivée jusqu'à Los Machucambos, jusqu'à ce groupe qui, et c'est un début de réponse, fréquentait Saint-Germain-des-Prés et le Quartier latin ? On connaît, de nos jours, plusieurs interprétations de cette chanson qui donne en piano/voix des lectures plutôt nostalgiques et alanguies. La version de Los Machucambos avait ouvert d'autres voies : une chanson rythmée par un jeu de doubles guitares dominantes, des percussions rapides, une allure enjouée doublée par la voix forte tout autant que caressante de Julia Cortes, son accent sud américain, un phrasé envoûtant. Une chanson, malgré le titre additionnel *Yo soy la luna*, chantée en français. Par ailleurs, Los Machucambos en a fait, en suivant le texte de Ferré – première et deuxième strophes : J' m'appelle la lune ; troisième strophe : Dis-moi la lune – une chanson à deux voix. Julia Cortes prenant le début, ses deux comparses le début de la troisième strophe, leurs voix se mêlant pour les quatre derniers vers. Cette version est très réussie, malheureusement recluse dans son 45-tours. Et

l'on s'étonne que, pendant trente ans, pas un interprète, à notre connaissance, ne l'ait reprise.

C'est à Renée Claude que l'on doit une version inaugurale *bis* : elle a été créée sur la scène du Café de la Place à Montréal le 15 septembre 1993. Un double CD, issu du spectacle et réalisé en studio, *On a marché sur l'amour*, est sorti en 1994 : vingt-quatre chansons dans une conception musicale de Renée Claude et Philippe Noireault, ce dernier au piano. Cette *Lune* allait dans une autre voie, une mélancolie et une tristesse prenantes, le *moderato* de la partition. Différemment, dans la voix et dans l'habillage, Renée Claude signait une version inoubliable. Et c'est sans doute d'elle que partirent, dans les années 2000, une multitude d'interprétations.

Sans rechercher une bien improbable exhaustivité, c'est plus de vingt versions que nous avons recensées, versions qui font apparaître quelques constantes : la plupart ont été chantées lors de concerts en hommage à Ferré, ou parfois incluses dans un tour de chant. Une dizaine a été mise en CD. *Lune* oblige, elle a été le plus souvent servie par des interprètes féminines et mises en piano/voix. Seuls trois interprètes masculins l'ont chantée : Hervé Suhubiette, Nicolas Reggiani et Joan Pau Verdier. Enfin, reprenant la distribution de Los Machucambos, quelques versions duelles ont été jouées : les Têtes de Bois (Andrea Satta et Nada), Alcaz (Vyvian Cayol et Jean-Yves Liévaux) et, lors du récent 1^{er} Mai Jour Ferré 2010, Coline Malice et Pierre Margot. Les Têtes de Bois proposant la seule version étrangère à ce jour connue, *La Luna* (le spectacle italien *Tributo a Léo Ferré* de Bruno Tommaso la donnant en français).

Voici les artistes, ou spectacles, ayant proposé *La Lune* en concert : Véronique Balmont, Ezdra, Françoise Monnet, Claire Elzière, la Cie Miran, *Tributo a Léo Ferré* (la chanteuse changeant selon le lieu du concert), Nadine Cuffi, Hervé Suhubiette, Marie-Denise Pelletier, Ann Gaytan (texte lu), *Léo la musique et la mer*, Joan Pau Verdier, Coline Malice. Et ceux et celles qui, en plus, l'ont mis en CD : Les Faux Bijoux, Les Têtes de Bois, Nicolas Reggiani, Kalifa, Alcaz, Hélène Maurice, Z'Elle, Annick Cisaruk (dans un CD à sortir à l'automne 2010). Tous et toutes qui font qu'aujourd'hui, et moins que demain, cette chanson brille un peu plus « qu'à crédit ».

Nous disions en début d'article le présumé « désintéret » de Ferré pour *La Lune*. Une occasion était donnée pour la sortir de son oubli : en 2002 est paru à l'initiative de La mémoire et la mer et des nouvelles éditions Méridian, en direction des artistes et des maisons de production, un disque au format 25-cm contenant trois CD et soixante chansons, un *Chantez Ferré* qui donnait des pistes, proposait des oubliées, mais où *La Lune* n'avait pas été convoquée.

Elle tourne la lune

La Lune n'est pas une chanson phare, disions-nous. C'était une amorce, une formule, pour une chanson, à nos yeux, lumineuse. Il n'est pas dans notre propos de la surévaluer, plus simplement de la remettre à une place que Léo Ferré ne lui avait pas accordée. Le débat sur ce point est ancien et l'on sait que les créateurs ne sont pas toujours les mieux placés pour évaluer leurs œuvres, leur devenir. *La Lune* a été une chanson méconnue, sans doute mal écoutée. Elle ne l'est plus aujourd'hui. Il faut la prendre comme le fragment d'un bloc, que l'on peut écouter isolément et distraitement mais qu'il est utile de raccorder à d'autres morceaux pour solidifier l'œuvre, jouer avec les correspondances, préciser le ciel ferréen.

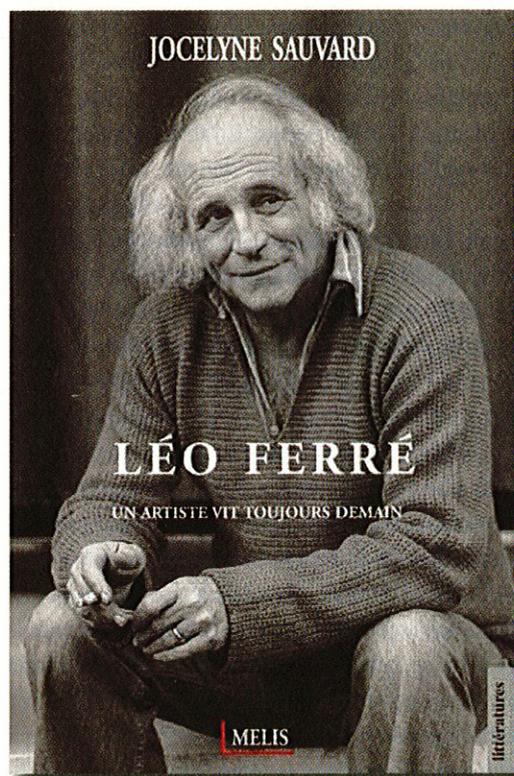
Elle apparaît, alors, comme une véritable chanson patrimoine, de celles qui franchissent les années, qui disent l'immuable et la simplicité, qui racontent les colchiques dans les prés, le temps des cerises ou d'autres moments de la lune. Ni plus, ni moins. Parce qu'on l'a bien saisie : *La Lune* n'est pas un décor observé, un astre regardé, un poème de deux sous. Ferré ne donne pas dans ce figuratif-là. *La Lune* est une compagne, une présence de passage, une autre solitude, un signe éclairé du temps. Un poème et une superbe chanson d'amour en avant-propos à certaines *Nuits d'absence*.

François André

Mes remerciements, pour les « petits formats » transmis, à Pierre Boudierlique, Alain Fournier et Philippe Richeux.

Léo Ferré Un artiste vit toujours demain

Avant d'entrer dans le livre de Jocelyne Sauvard, le lecteur passe par une série de panneaux directionnels : un titre emprunté à Ferré et une photographie de Grootclaes, une préface de Didier Daeninckx et les mots, en quatrième de couverture, de Luciano Mélis et de Gérard Authelain et deux autres, ailleurs, pour indiquer la destination : « littératures » et « biographie ». Plus avant, l'éditeur prévient : « Ce livre n'est pas une autobiographie de Léo Ferré même si le je est employé ». Ce qu'avait annoncé Daeninckx : « La vie de Léo Ferré est évoquée d'une manière totalement nouvelle : par l'empreinte de l'œuvre du poète, du chanteur, du compositeur sur la vie même de celle qui prend la parole ».



Alternent une quarantaine de chapitres, ceux qui racontent la « chronique des années Léo » vol. I à XVIII où l'auteur dit sa vie liée à celle de Ferré et ceux – « Pershing, Mutualité en mai, Déjazet exit... » – qui installent un autre je, le je de Ferré écrit par J. Sauvard. Les deux je de l'écrivain se divisant en deux écritures. C'est

l'ambition de Jocelyne Sauvard, sa folle proposition. Et c'est son droit, osé, risqué, difficile. Cela sort des regards convenus. À ses risques et périls, aux nôtres... Il y aura inmanquablement, devant ce livre, adhésion ou rejet, deux points de vue compréhensibles : l'adhésion parce que c'est une voie d'écriture originale, un exercice d'admiration totale, un « je t'aime » authentique, le rejet parce qu'on jugera ce je interdit, la collision brutale entre deux écritures, le contrepoint impossible. Jocelyne Sauvard le dit en ouverture : elle a acheté de « la mémoire » et elle a payé pendant longtemps pour amasser les matériaux, pour faire tenir l'édifice et lier une vie à une œuvre. Elle va, évidemment, vers des épisodes connus, mais elle les passe au tamis de sa perception et le Ferré qui en sort sonne juste.

À propos de sa passion Ferré, l'auteur peut ajouter d'autres faits à charge. Elle a écrit un roman, *Les Anges du noir*, émaillé de la présence de Ferré et de ses propos. Une comédie dramatique, *Léo de 5 à 7*, pièce à deux personnages, Léo et Jade, cette dernière à qui son journal a demandé un portrait de Ferré. Cette pièce sera lue le 14 juillet à Avignon, dans l'attente de sa représentation et de son édition. Enfin, dans de multiples émissions de radio, Jocelyne Sauvard va dire son travail d'écrivain, sa douce obsession Ferré.

Une précision : annoncé primitivement aux Éditions du Petit Véhicule – quelques exemplaires ont été diffusés – c'est finalement chez Mélis que ce livre a été édité.

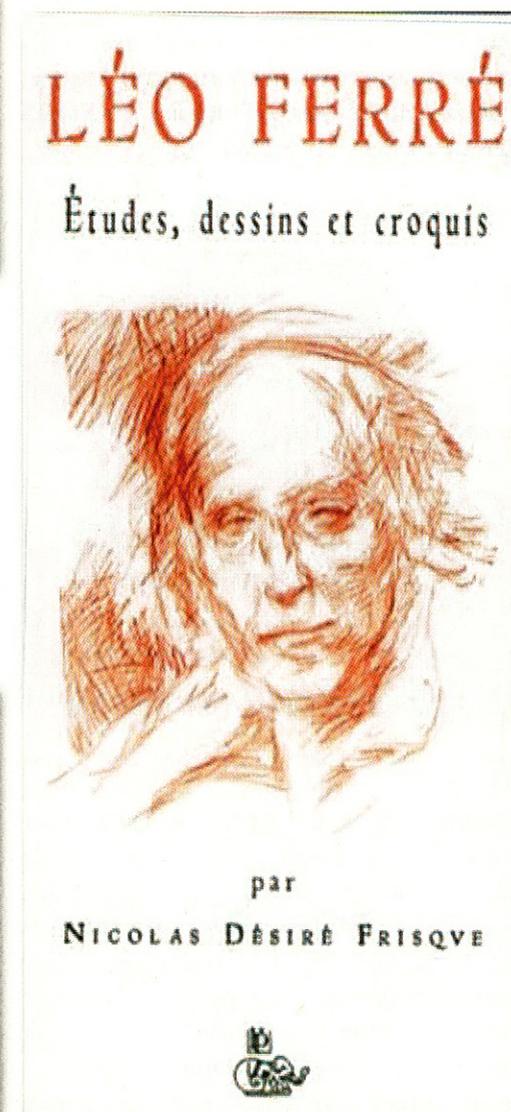
Numériquement Ferré

Depuis une dizaine d'années le site Internet SCL donne à voir un Ferré « numérique » : des textes et des informations, des chansons et des illustrations. Comme une suite à ce travail est paru, en décembre 2009, *Numériquement Ferré*, livre fait de citations et d'images, « la transcription de l'émotion ressentie à l'écoute des chansons de Léo Ferré », images créées sur « un computer » en forme de clin d'œil à certains propos de *La Mort de L'Opéra du pauvre* et à des vers de *Galaxie* et d'ailleurs. Un volume de cent soixante-dix pages et de soixante-dix illustrations.

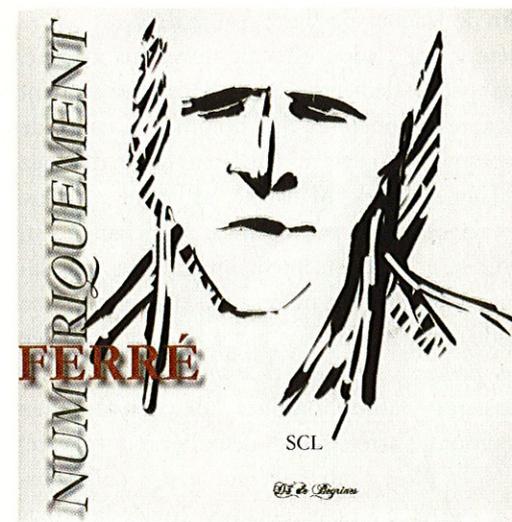
On peut se rendre sur le site Internet de SCL : www.leo-ferre-by-scl.com

Et commander le livre auprès de : Imprimerie D3 de Beyrines, Beyrines, Montmarès, 47300 Villeneuve-sur-Lot (34 € en lettre prioritaire).

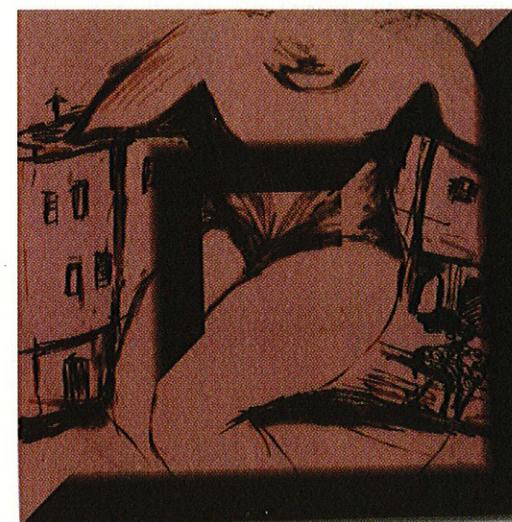
Léo Ferré Études, dessins et croquis



Illustrer Ferré, c'est l'interpréter en passant par les traits et les couleurs, avec le détour d'un autre langage et, simultanément, la ligne droite née de ce décalage, une avancée à découvert. Issu d'une école nantaise de dessin et d'un stage, en territoire Ferré, aux Éditions du Petit Véhicule, Nicolas Désiré Frisque signe avec



Tout autant qu'un livre illustré, ces pages sont un trait d'union, des traits de passion pour Ferré, une façon silencieuse d'en dire beaucoup, un moyen d'éviter l'hyperbolique des mots. SCL ne s'enferme pas dans des illustrations/portraits, mais s'ouvre dans l'espace rêvé que font naître les mots et les musiques, fixe un état d'âme. C'est surprenant et original comme doit l'être une lecture personnelle, une marque de fabrique (ci-dessous l'illustration de *La Banlieue*).



Numériquement Ferré est aussi l'occasion de faire un sort à la réception, que l'on sait, de Ferré chef d'orchestre ou de donner la parole à Frantz Vaillant, qui réalisa en 2003 le très réussi *Léo Ferré : Les Témoins de sa vie*.

Études, dessins et croquis son entrée en édition. Prenant appui sur sept « extraits » de Ferré – *Les Assis, Ils ont voté, L'Été 68, La Solitude, Paris je ne t'aime plus, Les Quat'cents coups, Les Anarchistes*, il arrête son regard, immobilise son Ferré. C'est de bonne tenue, d'une griffe personnelle même si on croit voir un peu, selon le dessin, du Szymkowitz, du Bernex ou du Correa. Cela s'amenuisera quand se fermera la porte des études, quand s'ouvrira celle de l'apprentissage, celui qui « dure l'espace d'une vie » (ci-dessous l'illustration des *Anarchistes*).



303

Détournons-nous un instant de Ferré. Pour aller dans les pages du numéro 108/2009 de 303, la revue culturelle des Pays de la Loire, sous-titrée *arts recherches créations*. Ce numéro est tout entier consacré à la poésie, René-Guy Cadou, Luc Bérimont, Les poètes de l'école de Rochefort, à cette zone franche de l'art qui fait cohabiter la poésie et la chanson.

On sait la trajectoire de Cadou, l'urgence mise en mots, la vie brève. Les nombreuses études de 303 aident à cette entrée. Il importe aussi de reprendre ses livres, d'écouter ceux et celles qui lui ont consacré des disques : Eric Hollande, Martine Caplanne, Gilles Servat, Manu Lann Huel, Môrrice Bénin, Véronique Vella, Paul Dirmeikis, le plus souvent avec grand bonheur, d'écouter et de voir le coffret DVD/CD qui lui a été consacré chez EPM, avec, en particulier, le

film de Jacques Bertin et Annie Breit. Détour par Cadou effectué, revenons à Ferré. Les pages dédiées à Luc Bérimont rendent compte du poète et de l'homme de radio, de l'homme du partage qui, loin du « devenez dédaigneux » de Mallarmé, affirmait : « Une poésie qui n'est pas destinée à l'échange est, pour moi, non seulement inutile mais scandaleuse ». Jacques Layani reprend et complète une étude, naguère publiée sur son blog, intitulée *Luc Bérimont, Léo Ferré et la chanson*, rappelle les passages radiophoniques de Ferré chez Bérimont, s'arrête sur les deux Bérimont/Ferré, *Soleil* et *Noël*, s'interroge sur leur « collaboration » arrêtée à peine entamée, fouille la proximité de leurs univers poétiques. Le récent *1959 La Mauvaise graine* paru à La mémoire et la mer permet d'entendre ces deux titres et des extraits de ces rencontres radiophoniques. Il faut rapprocher ces pages Bérimont de celles que Jacques Layani consacre, dans ce numéro, à Pierre Mac Orlan : deux rencontres importantes, deux domaines mal connus de l'œuvre de Ferré, deux études au plus près de la complétude, indispensables.

Ce fort et très beau numéro de 303 (deux-cent soixante-quatre pages) est accompagné d'un CD de poèmes de Cadou et de Bérimont mis en musique, et d'interviews.

Renseignements : Revue 303, Hôtel de la Région, 1 rue de la Loire, 44966 Nantes cedex 9. Tél : 02 28 20 63 03.

Site Internet : www.revue303.com



film de Jacques Bertin et Annie Breit. Détour par Cadou effectué, revenons à Ferré. Les pages dédiées à Luc Bérimont rendent compte du poète et de l'homme de radio, de l'homme du partage qui, loin du « devenez dédaigneux » de Mallarmé, affirmait : « Une poésie qui n'est pas destinée à l'échange est, pour moi, non seulement inutile mais scandaleuse ». Jacques Layani reprend et complète une étude, naguère publiée sur son blog, intitulée *Luc Bérimont, Léo Ferré et la chanson*, rappelle les passages radiophoniques de Ferré chez Bérimont, s'arrête sur les deux Bérimont/Ferré, *Soleil* et *Noël*, s'interroge sur leur « collaboration » arrêtée à peine entamée, fouille la proximité de leurs univers poétiques. Le récent *1959 La Mauvaise graine* paru à La mémoire et la mer permet d'entendre ces deux titres et des extraits de ces rencontres radiophoniques. Il faut rapprocher ces pages Bérimont de celles que Jacques Layani consacre, dans ce numéro, à Pierre Mac Orlan : deux rencontres importantes, deux domaines mal connus de l'œuvre de Ferré, deux études au plus près de la complétude, indispensables.

Ce fort et très beau numéro de 303 (deux-cent soixante-quatre pages) est accompagné d'un CD de poèmes de Cadou et de Bérimont mis en musique, et d'interviews.

Renseignements : Revue 303, Hôtel de la Région, 1 rue de la Loire, 44966 Nantes cedex 9. Tél : 02 28 20 63 03.

Site Internet : www.revue303.com

Léo Ferré par les Guillard

Une agréable sensation plane à l'écoute du CD *Léo Ferré par les Guillard*, sensation renforcée, à défaut du spectacle, par la vision de la captation vidéo d'un de leurs concerts : Philippe Guillard connaît son Ferré sur le bout des mots. Certes, il n'y a pas de dogme ou d'examen de passage. Mais, quand même, connaître l'œuvre dans ses recoins et dans ses méandres, aide grandement à la faire passer et à conforter le spectateur dans sa réception. On ne peut dénier à un interprète ses choix et sa volonté, par exemple, de chanter *Jolie môme* et *Paname*, *C'est extra* et *Avec le temps*. Il y a des plaisirs à satisfaire, une envie précise d'immersion. Les Guillard, eux, sont « d'un autre pays ». Ils ont mis à leur répertoire une soixantaine de titres qui couvrent Ferré dans sa globalité.



Les Guillard sont trois : Philippe le chanteur, Rudy, son frère, à la guitare et Christophe Barennes au piano et à l'accordéon. Et, sur quelques titres, Sandra Cabadi prête sa présence et sa voix. Ils chantent « le Ferré de la poésie et du cri, du murmure, de la chanson populaire et du guinche » : le murmure et le cri, on les entend dans *On s'aimera* qui commence dans la mélancolie et finit dans la hargne, c'est aussi la scansion enfiévrée qu'ils donnent à *Ton style*, c'est *De toutes les couleurs* chantée par Sandra Cabadi, c'est un Ferré « revisité » même si ce cliché commence à fatiguer par son omniprésence chez les interprètes.

Les Guillard ont d'abord bâti ce spectacle dans les cafés de Paris, là où il faut capter le chaland pris dans le bruit et la mousse, un peu comme un retour vers le Ferré des cabarets distraits. D'autres scènes les accueillent où l'univers accordéon/guitare matiné de la voix rauque de Philippe Guillard fait merveille. C'est un Ferré plein d'énergie et de

fougue, gueulé et caressé, un Ferré en quinze titres : *Si tu t'en vas, On s'aimera, Le Temps du tango, Ton style, J'entends passer le temps, De toutes les couleurs, La Folie, Le Jazz band, Dieu est nègre, Graine d'ananas*, un extrait de *La Chanson du Mal-Aimé* lié à *Marie, Est-ce ainsi que les hommes vivent ?*, *Comme à Ostende, La Mémoire et la mer, Nuits d'absence*. Sur scène, ils donnent aussi *Vous savez qui je suis maintenant ?*, *Les Vieux copains, Tu penses à quoi ?*, *Tu sors souvent la mer, Ta source...* allongés d'extraits de textes – *Je parle à n'importe qui, Basta...* – mis à « infuser » entre les chansons.

On peut consulter leur Myspace : www.myspace.com/lesguillard

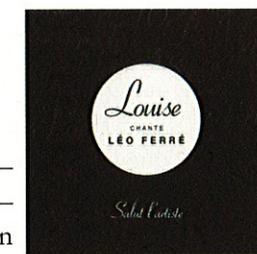
Leur CD est en vente lors de leurs passages sur scène ou à commander par courriel à Philippe Guillard (12 €, port compris) : guillard.ph@gmail.com

Un deuxième CD, de vingt-trois titres, sortira à l'automne 2010.

Louise chante Léo Ferré Salut l'artiste

Sur le site Internet de Louise – www.louise-unevoix.fr –

quelques mots de Pascal Sevrain lui rendent hommage. C'est, en effet, vers l'émission disparue, « La chance aux chansons », son climat nostalgique, sa *Douce France*, que nous entraîne ce CD. Et notre propos n'est pas, il faut le préciser, dévalorisant. Dans toutes ses composantes, ces interprétations emmènent vers le classique et le populaire, la voix comme les arrangements de Jacky Delance. Un Ferré repris dans le respect, un CD où « ça sent l'amour » et le bonheur de chanter cet univers. Dans leur majorité les titres sont des « incontournables » : *Jolie môme, À Saint Germain des Prés, Vingt ans, Avec le temps, L'Âge d'or, Les Poètes* et *La Vie d'artiste* et d'autres moins connus, *Le Vent, Les Romantiques, Les Forains, Nous les filles* où, sans doute, Louise montre le mieux sa voix et son registre, sa sensibilité. Une chanson hommage, *Salut l'artiste*, appuie le propos, insiste sur la reconnaissance.



Les Coulisses

Les coulisses sombres et délabrées, les loges exigües et vétustes, le plus souvent en sous-sols, ne relèvent pas du mythe ; tout est centré sur la magnificence du spectacle, c'est l'envers du décor.

Parfois, ces labyrinthes ménagent des surprises : de grands miroirs, des objets hétéroclites, insolites, des masques, des chapeaux, des habits... Un jour, Marie et moi avons revêtu des costumes de théâtre qui pendaient à des cintres : robes noires et cornettes blanches... Que Thalie ou Melpomène nous pardonnent !

Dans les Palais des Congrès de construction récente, l'environnement est tout autre : les normes régissent chaque recoin sans forcément les rendre chaleureux...

L'ambiance particulière, souvent pesante, de ces espaces, découle de leur fonction : l'attente. La tension est palpable, les bruits de la salle parviennent assourdis. Est-elle pleine ? Quelle sorte de public ? Comment se déroulera la soirée ?

L'artiste se concentre, l'entourage hésite entre se taire ou bavarder pour détendre l'atmosphère. Fréquemment, quelques individus dont on ignore le rôle sont présents : un responsable du théâtre, un notable, un journaliste, un admirateur, un malveillant... ?

Pourtant, se glisser avant le spectacle dans cette antre sacro-sainte est difficile si l'on n'a pas le sésame, après c'est selon les artistes ou les circonstances. La foule se presse. Il est tard, l'artiste « vidé » voudrait se changer, se détendre, mais la représentation se poursuit...

Le plus souvent, Léo Ferré donnait son accord. Alors défilaient des courtisans, des flatteurs, des fervents, des adorateurs, des fanatiques, des amoureux. Certains voulaient des autographes, d'autres poser des questions, parler, échanger ou demander des comptes, *Dis donc, Ferré...*, car les contradicteurs, les critiqueurs, les détracteurs, les envieux existaient, ainsi que les sollicitateurs, les quémantiers, les quêteurs et les paumés !

Léo, chaleureux, faisait preuve de patience et de compassion. Certaines questions le plongeaient dans le silence d'où il sortait quelques phrases sibyllines ou d'étranges histoires qui à leur tour médusaient les interlocuteurs envahissants.

J'avais repéré, lorsque j'étais encore une « clandestine », que le moment le plus propice pour pénétrer dans le sanctuaire était celui des essais de son et de lumière dans l'après-midi : les techniciens vont et viennent, l'artiste attend.

Selon les endroits, les ambiances variaient. Les lieux prestigieux ont leurs équipes bien rôdées qui ajustent les détails en fonction de ce que le directeur artistique ou l'organisateur du spectacle indique : la liste des chansons, leur ordre, les couleurs des gélatines sur les projecteurs : ambre, vert, rouge, bleu... La « poursuite » qui introduira l'artiste depuis les coulisses pour le conduire au devant de la scène ou vers le piano sous les applaudissements. Il faut ajuster la balance : trouver le juste équilibre entre les instruments et la voix, régler les retours... Très important, les retours, ils permettent à l'artiste d'entendre les sons diffusés dans la salle.

Dans les maisons de la culture des banlieues, dans les théâtres de provinces, les techniciens étaient peu nombreux, parfois improvisés, les projecteurs rares et le piano pas toujours en forme.

- Vous êtes prêt, Léo ?

- Hé oui !

Il s'installait au piano, caressait quelques touches, en frappait d'autres dans les graves afin d'enflammer une colère feinte, ajustait le micro et amorçait la chanson prévue pour l'intro, ou celle qui se présentait ou encore improvisait des vocalises.

- Je n'entends pas le retour.

Le technicien tirait un câble, ajustait une fiche, ça grésillait.

- C'est mieux, mais faible.

Tout à coup, le fameux larsen lançait son sifflement strident. Le technicien transpercé bondissait pour déplacer le micro ou réorienter les hauts parleurs. Léo reprenait. L'effet larsen avait fait place à un léger souffle...

- Richard, c'est comment dans la salle ?

- Avec un peu plus de voix, ce sera parfait.

Nouveau réglage.

- Le piano a-t-il été accordé ? demande Léo d'un ton léger.

- Oui, ce matin.

Léo vient vers nous et murmure :

- Qu'est-ce que tu veux faire ?...

On hausse les épaules, on compatit.

La veille au soir, au restaurant du coin, la serveuse a demandé :

- C'est bon ?

- Oui, a répondu Léo avec un sourire.

Et *en aparté* :

- En Italie, si tu sers des pâtes comme ça, t'es mort !

Il a ri.

Bien entendu, certains restaurants étaient excellents, de même, certains pianos.

Ensuite, il se campait devant le micro en pied et chantait sous les lumières qui déployaient leur tonalité, dessinant au sol des ellipses qui s'entrecroisaient pour réinventer les couleurs et les ombres. Léo aveuglé clignait des yeux. Pendant le spectacle, il ne verrait pas les spectateurs, sauf, de temps à autre, ceux des premiers rangs, mais tous auront l'impression qu'il « le » ou « la » regarde « lui » ou « elle » précisément. À défaut de voir la salle, Léo la ressentira.

- Alors, Léo, qu'est-ce que vous en pensez ?

- Si c'est bon pour vous, c'est bon.

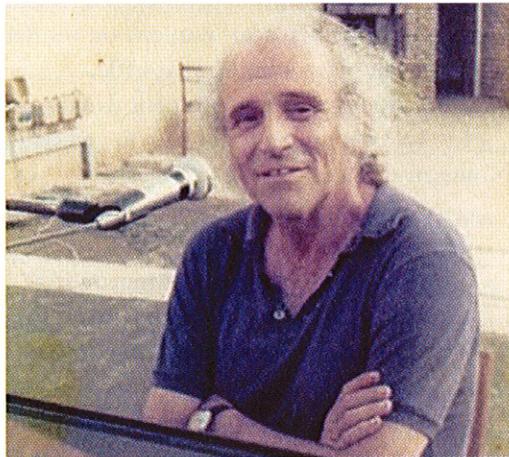
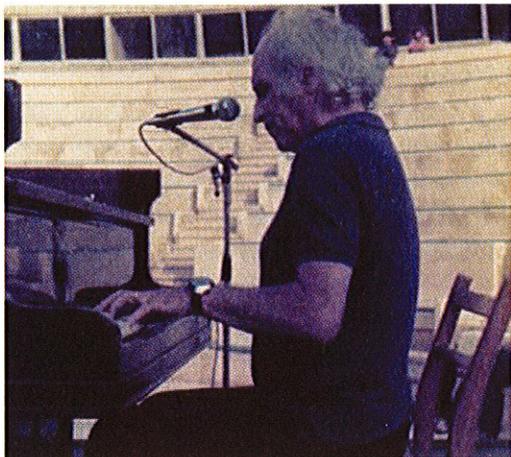
Contrairement à ce que l'on peut croire, il se fâchait rarement.

Évidemment, les lieux magiques existaient et les concerts sublimes : instants de grâce et d'harmonie, osmose entre l'artiste et le public. Pour ma part, je peux esquisser une liste : Le chêne noir à Avignon, l'amphithéâtre de Sète avec la mer pour décor..., Montreux en Suisse et son orchestre international composé de jeunes ayant obtenu des premiers prix...

Le festival de musique de Calenzana, en Corse, organisé par Maurice Fleuret et ses amis, dans un cloître magnifique. J'étais à la console des lumières, poussant les boutons selon les consignes qui m'avaient été données. Une palette de couleurs nimbait la scène et le jardin. Les grenouilles, attentives depuis leur bassin, firent une entrée réussie lors de *La Chanson du Mal-Aimé*, juste après que Léo eut murmuré : « Les grenouilles humides chantent ». (Je n'invente rien, pas même le fait que certains spectateurs, en prenant leur billet, remettaient discrètement leur revolver qui disparaissait dans le tiroir d'une belle grande table en bois lustré).

Dans la Drôme provençale, la foule gravissait les flancs d'un petit village planté sur son piton : Dieulefit, Léo aussi et le violoniste Ivry Gitlis qui le rejoignit. À la fin du concert, personne ne semblait vouloir quitter la colline, seules les étoiles filaient sous la chaleur de l'été.

Au Maroc, en Algérie, en Tunisie, lors d'une tournée en 1976 : dans des salles et sur les gradins des théâtres antiques, hommes et femmes non voilées se pressaient. Léo présentait les mêmes textes qu'à Paris : poétiques, politiques, érotiques et remportait le même succès...



Au Portugal, je n'y étais pas, mais Marie me l'a raconté. Léo avait hésité à s'y rendre : « Je ne parle pas le portugais, un soir ? C'est une salle de deux cents personnes ? ». Trois soirées se déroulèrent dans une salle de deux mille places, avec un public transporté, brandissant des fleurs rouges et chantant avec Léo.

À Paris : l'ABC, la Mutualité, Bobino, l'Olympia, l'Opéra-Comique, le Palais des Congrès, le Zénith, le théâtre Déjazet..., des milliers de spectateurs pendant des années.

Les spectacles en plein air exigeaient de résoudre moult problèmes techniques. La musique doit apprivoiser les éléments naturels : la moindre brise, en passant par le micro, se transforme en ouragan. En Italie, à Rome sous la silhouette de Castelgandolfo, à Ravenne près de la basilique Sant'Apollinare, Massimo régnait en maître sur les décibels : « *Prova* » « *Prova* », répétait-il pendant des heures pour obtenir un son parfait. « C'est un virtuose » disait Léo, tandis que je pensais au film de Fellini, *Prova d'orchestra*.

Et comment ne pas évoquer ce concert unique avec l'orchestre de Monaco, où la scène et les gradins avaient été dressés sur front de mer ? Enfant, Léo dirigeait un orchestre imaginaire dans les rues de Monaco. Là, tout était en place, Léo leva la baguette et commença à chanter. Une quinzaine de minutes plus tard, quelques gouttes de pluie éparses se mirent à tomber sur les musiciens et le public, puis de plus en plus drues... Quelques musiciens s'interrompirent pour essayer leur instrument et le ranger dans leur étui, d'autres jouaient obstinément. Les instruments sont fragiles et précieux, Léo arrêta la musique et dressa son poing vers le ciel. Nos larmes se mêlaient à la pluie. Le lendemain, au même endroit, se déroula un combat de boxe : le ciel était radieux.

Colette Brogniart
Novembre 2009

Nos remerciements pour les photos – Algérie, 1976 – à Arlette Leclercq (photos 1 et 2) et Marie Ferré (photo 3).



CHANSON

Viens... par Léo Ferré

Le dernier spectacle régulier de Léo Ferré à Paris remonte à novembre 1975, au Palais des congrès. Pourtant, le chanteur publie album sur album et parcourt chaque année les régions, se produisant dans plus de cent théâtres, sans orchestre, sans personne, avec des bandes-son, un piano et juste un projecteur, chantant près de trois heures sans entracte face à un public essentiellement composé de jeunes de quinze à vingt-cinq ans. A soixante-sept ans, Ferré apparaît comme un homme pur, présent, très proche des gens, un poète plein de malice et d'humour et qui sait les partager, par exemple, ici, en disant : « *Viens...* », à un jeune ami.

Viens par ici, petit, que je te la raconte
Ma vie d'outre là-bas quand j'allais aux parfums
De pleurs et d'entre temps dans les sourires graves
De ces comètes ténébreuses... oh ! pas trop...
Quand je mettais du sang au cœur des ouvrières
Dans ces usines pleines à craquer où l'aventure
N'avait qu'à bien se tenir dans les travées
Avec la glycérine objecte de l'attente...
L'heure ! Comme un rappel de la vengeance
Si tu ne comprends pas je t'apprendrai les lettres
Écrites par devant ce que tu peux connaître
L'à peu près de l'amour avec un cerf en bas
Qui brame tout l'orage de ses bois et, crois-moi,
J'avais des bois à t'accrocher, petite !
Je les voyais, des fois, sur des rails...
Rouler, rouler à plus savoir où mettre leur
Âme adlescente...
Dis-donc, Léo, l'âme adolescente ?
Qu'est-ce que ça veut dire ?

C'est celle qui n'a pas encore soif
C'est celle qui n'a rien de ce que tu peux imaginer
C'est celle qu'on descend de là-bas, très loin,

Quand l'habitude se réserve le droit de s'en aller ailleurs, dans les bistrottes que tu inventes à regarder longtemps, devant toi, le rien qui te fait grand et patient devant la vertu, la silence des autres, les problèmes de ce néant dont on ne peut parler, bien sûr, et qui crisse dans ta psychologie adolescente.

– Comme mon âme, donc... adolescente...

– Non. Comme le vocabulaire qui t'est prêté par dix mille ans de signes, par dix mille ans d'ennui... De cet ennui que tu as chiffré, depuis 68, et qui t'est encore permis. L'ennui, petit, c'est la dernière auberge devant l'inanité. Mais... Mais...

68, 68... bien sûr. Il y a des chiffres qui veulent dire... quoi ?

Rien. Un sourire, peut-être. Le sourire du calendrier quand tu lui chatouilles la plante des pieds, sous un mois de mai attentif et qui te regarde.

Viens...

Viens par ici, petit, que je te la raconte
Ma vie d'outre là-bas quand j'allais aux parfums
De pleurs et d'entre temps dans les sourires graves
De ces comètes ténébreuses... oh ! pas trop...
Quand je mettais du sang au cœur des ouvrières
Dans ces usines pleines à craquer où l'aventure
N'avait qu'à bien se tenir dans les travées
Avec la glycérine objecte de l'attente...
L'heure ! Comme un rappel de la vengeance
Si tu ne comprends pas je t'apprendrai les lettres
Écrites par devant ce que tu peux connaître
L'à peu près de l'amour avec un cerf en bas
Qui brame tout l'orage de ses bois et, crois-moi,
J'avais des bois à t'accrocher, petite !

Quand Mai me regarde, je n'ai vraiment plus rien à espérer de ce printemps finissant et tué, bientôt, par des vacances ahuries et peureuses. L'été 68.

Et cet été passa comme un orage de saison. Les syndicats se mirent à penser, hélas... et tout finit dans l'Ordre...

Moi, j'avais le désordre dans le sang depuis ces années lointaines et, quand je me retournais pour les regarder, elles me font de l'œil comme pour me faire savoir que j'étais dans le bon sens négatif de cette vie tumultueuse et circulant à travers des forêts inventées par des oiseaux intelligents. Je ne savais rien. Les oiseaux, non plus. J'avais six ans. Je marchais dans la rue en croyant que je dévalais des galaxies que les hommes ne pouvaient même pas nommer tellement elles étaient minces. Les hommes me tenaient loin d'eux. Les femmes me regardaient avec cette insistance involontaire qui me les faisait accrochées au bout de moi, là-bas, à des années-lumière... Quelle horreur, l'évidence du charme ! Ça n'a vraiment plus rien de charmant et ça traîne... ça traîne longtemps dans une salle de bains à compter les secondes devant un miroir obscur, tellement la solitude des yeux en face des trous est irragardable.

– Quel âge avais-tu en 68 ?

– Quatre ans.

Une loge d'artiste, dans un théâtre, quelque part, n'importe où, en 1982. Il était grand. Il pleurait. J'étais devenu pour lui une raison d'avoir grandi.

Quand je serai vraiment très jeune, je te parlerai comme il faut, nous irons tous les deux dans des pensées fantastiques comme des pays, tu sais ? Ces pays dont on parle quand on ne sait plus rien qu'une bribe de bonheur dans l'irrévérence et dans l'absolu des battlements du cœur.

★ Dernier album de Léo Ferré : *L'Opéra des pauvres* (R.C.A.).

Viens...

Viens... est paru dans *Le Monde*, le 1^{er} décembre 1983, à la rubrique Chanson : un « chapeau » présente le Ferré des années 1980, avec une conclusion laudative : « ... un homme pur, présent, très proche des gens, un poète plein de malice et d'humour et qui sait les partager... » et une note annonce fautivement le titre de son dernier album « L'Opéra des pauvres » ! Un Ferré tout en raccourcis et en approximations journalistiques.

Ce texte, aux allures mixtes, l'alexandrin cédant la place au poème en prose, lance un voyage dans le temps où le passé composé le dispute au futur simple sans que ces deux expressions soient seulement des temps de l'indicatif. Ferré emmène son interlocuteur dans le lointain comme dans le rapproché, dans un « outre là-bas », dans son histoire, une vie recomposée.

Plus précisément, il y a dans *Viens...* un dialogue entre un « je » omniprésent, aux commandes du texte et un « petit » discret et interrogatif, une conversation entre celui qui sait : « ... je te la raconte... je t'apprendrai... je te parlerai... » et celui qui écoute, interlocuteur imaginaire, faire-valoir de la parole de Ferré, qui fait naître la confiance et l'appel au voyage et fait s'installer ce qui se révèle plutôt un monologue. On est transporté dans un pays Ferré connu qui dit l'enfance et l'amour, qui dit l'histoire, la grande et la petite, qui dit aussi une politique assumée, une solitude embarquée, amarrée au plus profond d'une poésie passée dans un gueuloir, faite pour le dire comme pour le lire, dans un balancement syntaxique et prosodique, dans des continuités et des ruptures de rythme, des mots mis en joue dans des définitions « à la Ferré » et une dernière phrase sommitale promesse de voyages « dans des pensées fantastiques comme des pays » : « ces pays dont on parle quand on ne sait plus rien qu'une brique de bonheur dans l'irrévérence et dans l'absolu des battements du cœur ».

Viens... emmène inmanquablement vers d'autres textes où rôde cet impératif récurrent : *L'Amour meurt, Je parle à n'importe qui, L'Opéra du pauvre, En ces temps-là des vagabonds*, d'autres textes et chansons, là où Ferré pousse à l'accompagnement, invite à l'ailleurs. Ainsi de *La Solitude*, la version d'après 1979, longue de plus de vingt-deux minutes, enlacée avec *L'Invitation au voyage* de Baudelaire, que l'on peut entendre et voir dans les CD et DVD *Léo Ferré au Théâtre des Champs-Élysées*, enregistrés en avril 1984.

Ce « viens » lancé sur scène y prenait toute sa mesure, gestuelle aidant, individualisant l'adresse, chaque spectateur comme choisi, pour créer un moment intime, un embarquement à deux. Un « viens » d'apprentissage mais où l'imaginaire et l'onirique prenaient le pas sur le professoral, un « viens » allant vers « l'âme adolescente », vers des instants mauves, cette couleur dont on sait le positionnement chez Ferré.

Il y a aussi dans cet impératif un paradoxe : l'invitation de celui qui est « d'un autre pays » que le nôtre, « d'une autre solitude » ne serait-elle pas nulle et non avenue, ne serait-elle pas qu'une formule, un prétexte, une illusion ? Dans *La Solitude*, Ferré dit la difficulté à comprendre ce « viens », à le réaliser, chacun – lui l'artiste, l'autre le spectateur – enfermé dans sa vie et dans ses faits divers : « C'est facile pour moi de te dire, viens ». Il y aurait alors à l'admettre comme un aveu réitéré de solitude. Le partage ne peut exister, le voyage n'être que de pure forme. Ou alors se décider sur d'autres invitations et d'autres mystères. Chacun allant vers Ferré selon ses repères et ses envies, sans ordre aucun et avec des impératifs personnels.

Viens... montre la constante d'une œuvre toute en échos, en dialogues internes, en redites et en insistances, mais aussi dans la continuité d'un forage qui cherche de nouvelles nappes, de nouveaux gisements, pour extraire l'écriture Ferré.

François André

J'm'appell' la lune
J'm'appell' la lune
Dix-moi la lune

Si j'brille un peu c'est à cré-
Quand un po-ète a du cha-
Si dans ton dus y'a des Pier-

- dit comme un'moitié de ré-ver-bère
- grin l'ui donn' mes clefs j'suis pas hé-guénle
- rots qui n'sont pus fuits pour nos mi-rettes

J'ai mon mar-lou Qui couche en
Dans mes trou-frous Il compt'ses
C'est peut-êt' là Que tu t'en

d'asous
sous
vus

C'est ton-te ma for-tune
Et croit fai-re for-tune

J'm'appell' la lune
A-vec la lune

plume Les nuits sans lune