

Les Copains d'la neuille

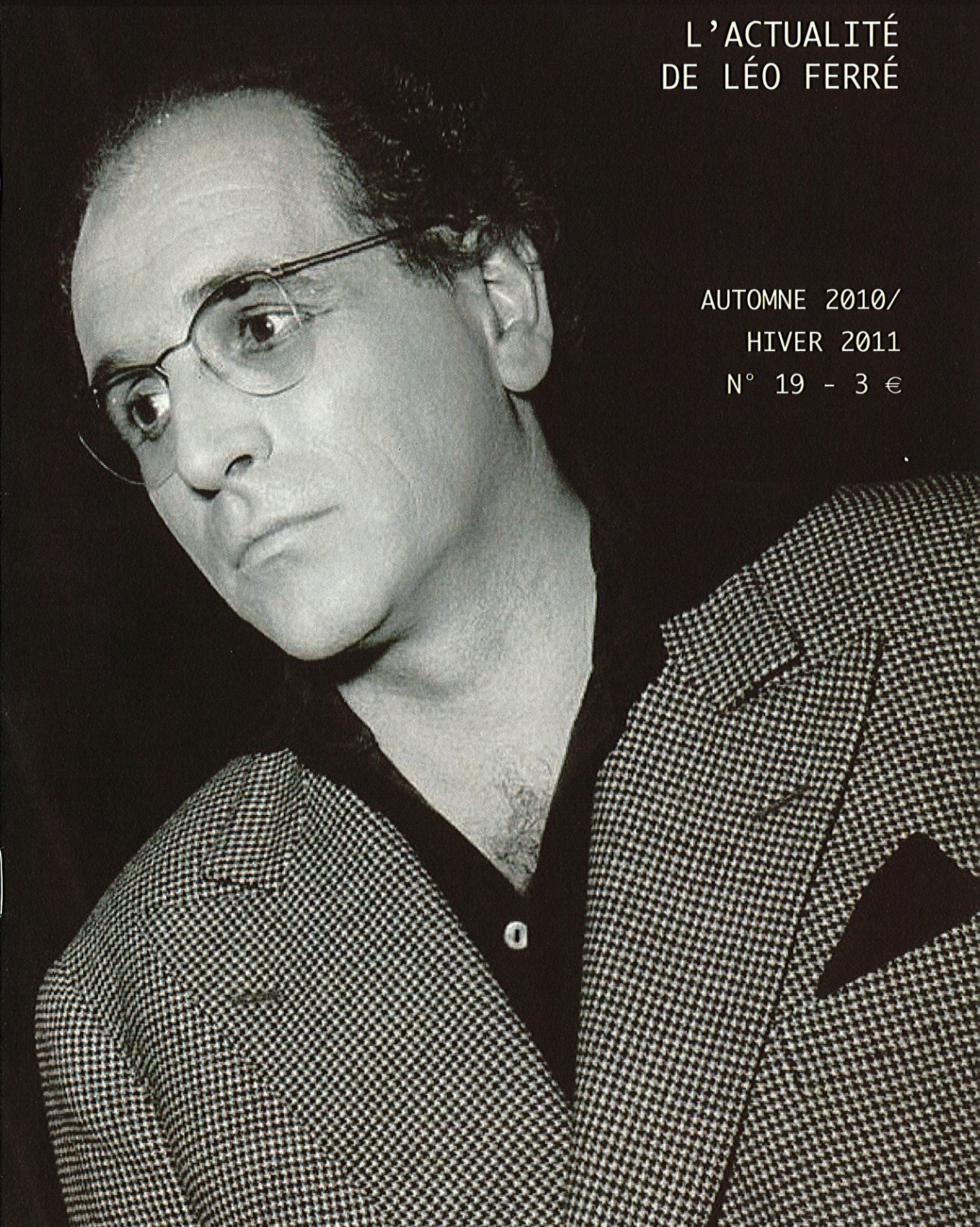


LES COPAINS D'LA NEUILLE
N°19

Studio
Harcourt

Les Copains d'la neuille

L'ACTUALITÉ
DE LÉO FERRÉ



AUTOMNE 2010/
HIVER 2011
N° 19 - 3 €

Encore du Léo Ferré

Léo de Sarah Eddy et J.-B. Mersiol, *Léo Ferré, l'âge d'or* d'Annick Cisaruk, *D'amour et de révolte* de Serge Utgé-Royo : trois nouveaux CD d'interprètes, trois propositions. C'est à chacun son Ferré, à chacun ses choix et ses directions musicales.

Léo

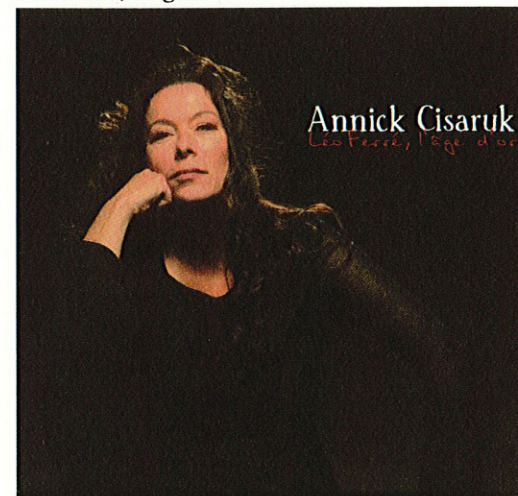


C'est à un Ferré couleur pop qu'ouvre le *Léo* de Sarah Eddy et J.-B. Mersiol, un CD sans aucun des standards/interprètes, sans une seule des trente ou quarante chansons les plus reprises. Douze titres sont au programme : Sarah Eddy chante *La Lune*, *L'Été s'en fout*, *La Fille des bois*, *Les Copains d'la neuille* et *L'Oppression*, titre qui était, ainsi que *Tu sors souvent la mer*, chanté par J.-B. Mersiol, du CD *Métamuzik Hommage à Léo Ferré*, sorti en 2006. J.-B. Mersiol qui ajoute *Vitrines*, *Nous deux*, *Tu penses à quoi ?*, *La Jalousie*, *La Guense* et *Métamec*. À *La Fille des bois* et *Nous deux* près, c'est un Ferré paroles et musiques qui est chanté et qui court de *Vitrines* à *Métamec*, de la chanson à la « métachanson », de 1953 à... 2000. Sarah Eddy donne à ses interprétations l'unité de l'intimisme et du dénuement, d'un chant discret et épuré qui souligne les permanences Ferré, la solitude et l'érotisme, la nostalgie et la révolte. *L'Été s'en fout* où les rythmes cubains se marient à du calypso, *La Fille des bois* toute d'espièglerie retenue, sont d'une écoute des plus agréables. La couleur pop se fait plus nette dans les interprétations de J.-B. Mersiol,

avec *Vitrines* qui tire vers le rock progressif, avec *La Jalousie* ou *Tu penses à quoi ?*. Il s'est embarqué aussi dans *Métamec*, avec ses deux-cents vers et quelques, avec ses vingt minutes et plus, armé d'une autre musique, d'autres arrangements – sur un trio basse, batterie et guitare – que ceux qui figuraient sur le CD de *La mémoire et la mer* de 2000, empruntés au *Bateau ivre*. Pourquoi pas ? Léo Ferré envisageait d'ailleurs une autre musique...

À commander – 15 €, port compris – à : Association Akoufène, chez Frédéric Brunaux, 3, rue du Hohwald, 67000 Strasbourg.

Léo Ferré, l'âge d'or



Le passage à l'acte était programmé. Ici et là, de longue date, Annick Cisaruk donnait sa voix à Ferré : dans son premier disque, dans ses tours de chant, lors de 14 juillet au Trianon, ailleurs. Il y avait toujours *Y'en a marre*, souvent des Aragon, *Blues*, *L'Étrangère*, *Il n'aurait fallu*, *Tu n'en reviendras pas*, *Je chante pour passer le temps*. Avec, au piano, Christophe Brillaud, qui fait actuellement le soleil et le beau temps des *Compagnons d'enfer* de Michel Hermon. Aujourd'hui, le piano « se noue autour du cou » de David Venitucci, qui a créé les arrangements de *Léo Ferré, l'âge d'or* et qui accompagne Annick Cisaruk. Le CD a été précédé, à l'automne 2009, de nombreuses représentations à L'Essaion, à Paris, sous le titre *Les Ailes du temps*. David Venitucci a, aussi, depuis longtemps Ferré dans son accordéon : il était, en 2000, du spectacle de Bruno Tommaso, *Tributo à Léo Ferré*, son premier CD solo comptait en

Flinguer Ferré

L'artiste sait à quoi il s'attend. Son œuvre faite, il en est aussitôt dépossédé au profit de multiples appropriations, de champs infinis de lecture. Pour l'œuvre, une autre vie commence, ouverte à toutes les réceptions, à tous les temps aussi. Les exercices d'admiration iront de concert avec d'autres de détestation, une critique recherchée et inventive avec des propos inconséquents et lapidaires. À ce double jeu, Léo Ferré a reçu sa part critique, des doses peu homéopathiques. On s'arrêtera, dans ces quelques lignes, sur deux exercices commis pour *Flinguer Ferré*, l'un à propos de la mise en musique des poèmes de Baudelaire, l'autre sur les représentations du Palais des Congrès, en 1975.

Sur la mise en musique des poètes tout a été dit... et l'on vient trop tard. Les réussites de Ferré se lisent dans les propos d'Aragon, dans l'émotion de Michel Bouquet à l'écoute des Verlaine et Rimbaud, dans celle de Dag Achatz sur sa découverte des « maudits ». On se gardera de citer des propos constamment repris ou de dresser une liste sans fin d'illustres, connus et inconnus, disant le rôle de Ferré dans la découverte d'une certaine poésie par le biais de la chanson, sa rencontre providentielle avec l'auteur des *Fleurs du Mal*. Les constats d'échecs sont sans doute moins nombreux, mais violents et sans nuances. Ainsi, de l'un d'eux que nous lisons avec quelque retard... En 1994, Jean-Louis Harouel dans son essai *Culture et contre-cultures*, édité aux Presses Universitaires de France, s'attaque à ce serpent de mer qu'a été dans nos sociétés occidentales l'intrusion du « tout culture ». Son propos dispense une autre opinion sur la mise en musique de la poésie. Après avoir dénoncé le « péril mortel que l'industrie des loisirs et des divertissements fait peser sur la culture », il déplore « que l'on puisse s'emparer des œuvres qui en sont la substance pour une mise en spectacle sur un mode distrayant pour le public ». Ceci dit en préambule à son propos sur Ferré, que nous citons intégralement : « Léo Ferré, qui chantait au demeurant de manière émouvante, a causé à Baudelaire bien plus de tort que le simple oubli : il a ravalé ses vers au rang de paroles de chanson. Qui connaît grâce à Léo Ferré un poème de Baudelaire dans son entier, avec son texte et son rythme poétique ? L'auditeur se souvient de l'air, d'une phrase ou d'une image qui marque, et c'est tout. Le sens du poème est appauvri pour le spectateur, du fait de la part d'attention distraite par le chant et la musique – par le spectaculaire –, qui empêche de s'attacher avec précision à la pensée de l'auteur. Quant à ce qui représente la spécificité littéraire et artistique de la poésie – une musique résultant de l'agencement des mots et des rimes, en rapport avec l'expression de faits, de sentiments, d'idées –, elle est niée. La subtile magie de la métrique baudelairienne se trouve détruite par la séduction réelle mais infiniment plus facile de la chanson. Hugo savait ce qu'il faisait en proclamant : « Défense de déposer de la musique sur mes vers ». Même sous la forme de la chanson dite poétique, le *show-biz* ne fait pas bon ménage avec la culture. En transformant un élément de culture en produit de consommation, même à prétention culturelle comme c'est ici le cas, on le vide de sa dimension de culture ».

Laissons cette « charge », le temps d'aller vers quelques mises en cause – légitimes – de la mise en musique de la poésie. D'abord, vues du côté du compositeur : à déposer de la musique au long des vers, le risque est grand de commettre une sorte de pléonasmе, une redite en notes. Et d'ajouter ainsi de l'inutile. Un autre risque serait d'y poser une musique qui sonnerait comme une invitation à se détourner du sens. Et d'ajouter ainsi de l'erroné. Chacun mettra dans ces deux risques une liste interminable de poèmes massacrés. Ensuite, vues du côté du lecteur : même si cela n'a pas toujours été le cas, la poésie est affaire de livre et d'intimité. Mise en pages, elle livre musique, rythme et sens dans un face à face solitaire et silencieux. Et, *Préface*

oublié, la poésie n'a nul besoin de corde vocale pour prendre son sexe... Musique elle-même, elle est dans sa complétude couchée sur le papier. Au lecteur de la faire vivre, de l'animer, voire de la sonoriser.

Harouel ne va pas sur ces chemins : comment, alors, entendre ses traits schématiques, ses renvois à l'emporte-pièce ? Mal, cela va sans dire. Tout relève d'une « pensée » superficielle, d'une méconnaissance du travail de Ferré : le recours immanquable et inopérant aux propos, quelque peu déformés, de Victor Hugo, propos qu'il faut saisir comme une lassitude ponctuelle, l'injonction faite au seul Pierre Dupont, plus qu'une interdiction forcenée ; le rabaissement, sans plus d'explication, des mises en musique de Léo Ferré, des vers « ravalés au rang de paroles de chanson », un sens « appauvri », la spécificité de la poésie « niée », la magie de la métrique « détruite ». Un rabaissement qui conduirait au « vide ». Il n'y a pas loin, de l'excès à l'insignifiant, dans cette entreprise de démolition. Pourquoi d'ailleurs y accorder de l'importance ? Sans doute parce que de telles « idées » font florès dans un certain milieu où l'intellectualisme le plus vain se marie avec le conservatisme le plus poussé, où la musique posée sur des vers est réduite au « spectaculaire » et au distrayant. L'exécution est sommaire, le tir à vue, dans une confusion totale. Quelques lignes avant le passage sur Ferré, Harouel s'en prenait à la collection... Harlequin !

Le travail de Ferré sur les poèmes de Baudelaire n'a pas été saisi par notre contempteur de la « contre-culture ». Nous évoquions l'alliance du livre et de la poésie. Il en est une autre, ancestrale et tout aussi défendable, qui au contraire allie la poésie avec le chant et avec la voix. Léo Ferré a repris cette voie pour la pousser au plus loin de la complicité avec un autre poète. Il n'y a pas eu détournement ou recyclage mais proposition, explication, supplément de sensibilité et de compréhension. Les réussites ont été telles, qu'il y a eu des mises en musique moins réussies. On peut préférer la mélodie accompagnant *Le Léthé* à celle posée sur *Les Hiboux*, *L'Examen de minuit à Je te donne ces vers*, *La Cloche fêlée* à *L'Ennemi*. Chacun a ses préférences, sa subjectivité, sa lecture de Baudelaire, son écoute de Ferré. Et on gardera des propos d'Harouel un goût d'arrière-garde et de fuite réactionnaire. Et de mépris pour « l'auditeur » et le « spectateur ».

De même, sur Léo Ferré chef d'orchestre, tout a été dit. Toutefois, un « tir » est venu d'une position inattendue, de Jean Dufour, éminent agent artistique, personnalité incontestée du monde de la chanson et du spectacle. En novembre 2009, est paru aux éditions Le Bord de l'Eau, illustré par José Correa, *Portraits volés*, qui rassemble une quinzaine d'artistes qui ont travaillé avec Jean Dufour. Il y a les portraits de Jacques Bertin et Jacques Brel, Pauline Julien et Félix Leclerc, Raymond Devos et Jean-Pierre Chabrol, Léo Ferré, d'autres. La 4^e de couverture avertit : « Écrits sans complaisance, ces portraits risquent parfois d'étonner, de choquer même ».

Celui de Ferré s'étend sur une douzaine de pages où Dufour le dépeint, plus dans une biographie survolée que dans un portrait achevé. Le respect et l'admiration convolent avec l'irritation, les raccourcis et survols avec les erreurs. Une par exemple, après la rupture avec Madeleine : « Désespéré, il rejoint la famille anarchiste ». Faut-il commenter ? Le ton ne manque pas de surprendre quand il entonne le refrain rabâché sur l'utilisation de bandes enregistrées sur scène, « au mépris de notre éthique professionnelle ». Le propos tourne en rond autour d'une perception limitée du chanteur et de sa « prose incantatoire », son « incantation lyrique » et son « lyrisme incantatoire ». Le portrait se clôt sur deux pages en forme de bric-à-brac confus et disparate. Mais on devine que tout ceci n'a de raison que pour raconter le Palais des Congrès de 1975 et la « brouille » Ferré-Dufour. Ce dernier devait être le producteur du spectacle. Or, à quelques semaines du spectacle, Dufour apprend que Ferré « a directement

négocié et conclu un accord avec un producteur connu, respecté et consentant, en dépit ou en raison de ses particularités ». Ici et là émergent, dans ce langage codé, le monde de la production artistique, les petites mesquineries du « métier », les rivalités politiques et humaines. Mais le plus surprenant est à venir : « Paris, au Palais des Congrès, Ferré dirige les 120 musiciens de l'orchestre Padeloup et chante. Son rêve se transforme bien vite en cauchemar. La critique est sévère, très sévère. De plus, les intrigues affectant mes amis et moi-même suite à ses interventions et initiatives diverses sont très mal interprétées. On ne s'improvise pas agent, et moins encore producteur. Dans la colère et le dépit, le propos dépasse la pensée et cette ultime expérience révèle une grandiloquence qui frôle le ridicule et fait oublier parfois le talent ». Arrêtons-nous tout d'abord sur « la critique très sévère ». Comme d'autres, Dufour ne retient de la presse que les quatre éreintements connus de tous, pour généraliser. Passant sous silence le reste de la critique, les papiers élogieux, celui, dans *Le Monde*, de Claude Fléouter, celui, dans *Le Figaro*, de Paul Carrière, plein d'autres. Robert Belleret, dans la biographie de Ferré, a, sur la réception journalistique, une formulation plus juste : « C'est peu dire que la critique est partagée ». Passant sous silence les vingt-quatre représentations et les trois mille deux-cents places chaque fois occupées et, de fait, l'avis du public. Passant sous silence, et cela vaut les Cotte-Petit-Lemaire-Fleuret réunis, les propos de Dag Achatz sur sa vision du dedans de l'orchestre (les *Cahiers d'études*, n° 5). Ferré a été touché de ces critiques, mais cela a-t-il suffi pour faire passer « le rêve » au « cauchemar » ? Par ailleurs, le « ridicule » relevé par Dufour succède à ses appréciations, quand il évoquait avec Ferré leur collaboration. Il parlait « d'une perspective magnifique » et d'un « prestigieux programme ». Son remplacement a ainsi changé son point de vue du spectacle ? Et ce « ridicule », quand on prend le temps de revoir le concert, n'est-il pas qu'une erreur de lecture de quelques uns, qui se sont trompés de spectacle ? Il y avait, certes, un peu de cette grandiloquence visible dès l'affiche, quelques aspects surprenants, un jeu de chef à discuter. Mais aussi, un programme ambitieux, une volonté originale, un pari artistique, un spectacle qui ne montrait, peut-être pas « toute la musique », mais tout Ferré. En fait, il y a dans les mots de Dufour un homme blessé, une rancœur et un portrait qui tourne à l'autoportrait. Et cela ne faisait pas livre, plutôt un *Portrait raté* pour lequel, il vaudrait mieux l'indifférence.

Qu'on nous comprenne. La critique est nécessaire, le point de vue indispensable, les coups de griffes inévitables. On peut toucher à Ferré, on peut médire et maudire, on peut lui rire au nez, « ça dépend de... ». De ces deux « exercices », on retiendra la méconnaissance de Jean-Louis Harouel, « la colère et le dépit », de Jean Dufour. On peut ne pas apprécier les mises en musique des poèmes de Baudelaire, on peut déplorer les concerts du Palais des Congrès. Pour le premier, il aurait fallu un argumentaire, des exemples, le tort à Baudelaire précisé mieux que par quelques tournures verbales péremptoires, la faute à Ferré expliquée. Pour le deuxième, on aurait aimé comprendre la grandiloquence reprochée, le ridicule évoqué, le ton aigre-doux. On aurait apprécié de l'un, rigueur argumentative, de l'autre, précision du trait. On peut donc critiquer Ferré, on peut le « flinguer ». Encore faut-il *Des armes*, des vraies, des idées.

François André

On peut apporter à ces lignes deux additifs, pour juger sur pièces : le premier, en réitérant le conseil donné en 2008, lors de la sortie du CD *Les Fleurs du Mal suite et fin*. Même « alourdis » de ses imperfections techniques et de son statut d'œuvre non aboutie, l'ultime travail de Ferré avec Baudelaire est une somme de complicité et de réussite artistiques, un sommet en émotions. Léo Ferré a donné au livre un agrandissement, aux mots une couleur musicale et à la poésie une voix ajoutée. Dans ce disque, comme dans les deux autres Baudelaire. Le deuxième, en demandant à La mémoire et la mer de compléter l'œuvre de Ferré en scène : il manque, entre autres, le Palais des Congrès 1975 dont Claude Fléouter disait : « Léo est revenu avec un grand orchestre de cent vingt musiciens et choristes. Eux, jeunes et moins jeunes, viennent des concerts Padeloup. Aux répétitions ils ont vu Léo s'approcher d'eux avec beaucoup d'humilité, puis avec son énorme vitalité, son instinct, chantant les notes, décomposant les plans, ouvrant son cœur, dialoguant avec eux, se faisant applaudir à la fin de la séance et leur disant : "Maintenant on est vraiment mariés pour un mois" ».



Maurice Angeli et Léo Ferré, Lyon, 1980 - La suite page 19

Éditorial

1 - *Flinguer Ferré*

Recherches et études

6 - *Une complicité avec Bernard Dimey* – Jacques Layani

10 - *Errata et compléments*

11 - *Un témoignage sur l'enregistrement d'Et... Basta !* – Jacques Layani

Ferré 2010

12 - *Tell'ment c'est loin + C'est not' public à nous + Du noir comme un habit + Leur commander des chansonnettes + Pour tes jeunes années*

Livre

18 - *Vienne le temps...* – Colette Brogniart

Disparition

19 - *Maurice Angeli, 1916-2010*

Papiers Ferré

20 - *Papier Ferré + Cette blessure + Ils ont peur des mots + Paroles de Francis Giauque*

Ferré méconnu

22 - *Bonsoir* – Léo Ferré

23 - *Amical bonsoir* – Jacques Layani

Encore du Léo Ferré

Léo – Sarah Eddy/J.-B. Mersiol

Léo Ferré, l'âge d'or – Annick Cisaruk

D'amour et de révolte – Serge Utgé-Royo

La photographie de couverture – inédite, elle date de 1957 – est du photographe bruxellois Robert Kayaert (1920-2007). De 1956 à 1958, il a exercé ses talents à l'Institut National de Radiodiffusion belge et a fixé d'innombrables portraits d'artistes et d'écrivains. À partir de 1960, il a été le photographe du Ballet du XX^e siècle, fondé par Maurice Béjart. La photographie de la 4^e de couverture est extraite d'une série faite au studio Harcourt. Deux photographies des années cinquante, deux poses, deux témoignages. Nos remerciements très amicaux à Michel Kolb (page 16) et à Patrick Détrain (page 17) pour leurs photos. Et à Patrick Dalmasso pour nous avoir emmené vers la série Harcourt.

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, 48 € les 18 premiers numéros – inclus le CD du n° 7

Courriel : francoisandre2@club-internet.fr

Page Internet : www.lescopainsdlaneuille.hautetfort.com

Sans oublier : www.leo-ferre.com

Une complicité avec Bernard Dimey

Qu'en est-il des relations de Ferré avec Bernard Dimey ? Il était nécessaire de dresser un état des connaissances. Hélas, le peu d'informations dont on dispose n'a permis, à ce jour, que la rédaction d'un texte comprenant encore beaucoup de questions. Il fallait les poser, pour espérer avancer. Je présente donc cette étude en l'état, en souhaitant qu'elle puisse être complétée dans l'avenir. Elle est fondée, en tout cas, sur des traces écrites, enregistrées ou iconographiques indéniables.

On pourrait appeler cela *L'Ogre et le chien*, un titre de fable pour une histoire vraie jamais racontée. Personne, en effet, n'a cru devoir, à ce jour, tenter de reconstituer l'amitié, même épisodique, de Bernard Dimey et Léo Ferré. On a parlé de cette amitié, ici et là, très en surface, mais on n'en a pas écrit la trop brève chronique, qu'étaient pourtant quelques documents rares. Si les deux hommes n'ont pas été extrêmement proches, ils ne se sont jamais oubliés et, par-delà les années, ont connu des retrouvailles régulières, cimentées par l'estime.

Rencontre et créations communes

Cette histoire commence par une lettre, lettre apportant chez Léo Ferré, qui demeure alors 28, boulevard Pershing à Paris, où le Bottin le mentionne comme « compositeur de musique », des poèmes et des peintures de Dimey. Cet envoi n'a pas été retrouvé pour le moment mais on dispose heureusement de la réponse.

Le [jeudi] 3 mai [1956], l'épouse de Ferré répond à l'envoi de Dimey. La lettre ne porte pas de date complète et l'enveloppe d'expédition manque, mais le contenu autorise à penser à 1956. Elle transmet elle-même des poésies de son mari et des coupures de presse en demandant à pouvoir ensuite les récupérer, n'en ayant pas de double. Elle invite Dimey à venir les voir à Paris. Un mot chaleureux est ajouté à la lettre par Léo Ferré : « Cher monsieur, si ces poésies devaient être "lues", j'aimerais qu'elles le soient par ma femme. Je suis très fétichiste et assez sauvage... Je sais que vous me comprendrez. À bientôt, j'espère et merci de votre rare sensibilité ».¹ On déduit donc que la lettre d'appel demandait des textes de Ferré, à lire, vraisemblablement, dans une émission radiophonique.

Dimey est né à Nogent (Haute-Marne), le jeudi 16 juillet 1931. À l'âge de vingt-cinq ans, à l'expiration de son sursis pour études, il est incorporé le mercredi 5 septembre 1956 à la caserne Mortier, à Paris, sa myopie lui ayant permis d'être exempté du départ en Algérie. Le service militaire dure alors trois ans. C'est, selon toute vraisemblance, durant ce séjour parisien forcé qu'il vient rendre visite à Léo Ferré, comme l'en priait la lettre du 3 mai. Il a raconté plus tard à sa compagne Yvette Cathiard que les chiens de Ferré n'avaient pas apprécié son uniforme.² Il est bien dommage, pourtant, qu'on ne dispose pas d'une relation moins anecdotique de ces instants.

Où en est Léo Ferré à cette période de son existence ? Il vit les premiers mois de son amitié avec Breton, il vient de cesser de prendre part à « l'affaire Minou Drouet ». Il a rencontré Roland Petit et Zizi Jeanmaire chez Louise de Vilmorin. Il va publier dans l'année *La Nuit* et *Poète... vos papiers !*³

¹ . Lettre inédite du 3 mai [1956], fonds patrimonial de la bibliothèque Bernard-Dimey de Nogent (Haute-Marne).

² . En 2004, Yvette Cathiard l'a relaté à Alain Fournier, qui me l'a rapporté.

³ . Voir Jacques Layani, *Les Chemins de Léo Ferré*, Christian Pirot, 2005.

Cette première rencontre semble s'être fort bien passée puisqu'elle débouche immédiatement sur une confiance authentique, qui va permettre à Dimey de participer à quelques créations de Ferré.

Ainsi, le lundi 8 octobre 1956, est achevé d'imprimer *La Nuit*, feuilleton lyrique (La Table Ronde), dont Dimey dessine la jaquette. On connaît l'histoire de cette œuvre.⁴

En 1957, Dimey aperçoit Ferré sortant du cabaret Chez Plumeau, place du Calvaire, à Montmartre, établissement que dirige Jean Méjean, futur président-directeur-général de la Société parisienne de spectacles et responsable de la programmation du théâtre de l'ABC. Ferré est accompagné de ses saint-bernard qu'il fait monter dans une belle voiture, garée non loin de là. Un clochard avise la scène et demande à Ferré : « Il n'y a pas moyen d'être chien chez vous ? »⁵ Il faut ajouter qu'à cette date, Léo Ferré n'est pas encore réellement célèbre (il ne le sera qu'en 1961) et que les automobiles du moment ne convenaient pas au transport de gros chiens. Ferré avait une voiture spécialement aménagée pour cela, une De Soto de type « canadienne », c'est-à-dire un ancêtre du break, une sorte de grosse familiale. La scène est effectivement très vraisemblable, cependant, elle est susceptible de comporter toute la part de jeu et de fantaisie dont était capable Dimey. De plus, elle est relatée longtemps après à quelqu'un qui la raconte à son tour, plus tard encore.

En 1961 (le disque n'est pas daté, mais la pochette l'est, heureusement, par l'imprimeur) paraît un 45-tours Philips de quatre titres, *Zizi Jeanmaire chante Bernard Dimey*.⁶ On y trouve un texte mis en musique par Léo Ferré, *Les P'tits hôtels*. Ce n'est d'ailleurs pas le meilleur poème de Dimey, loin de là. Il est regrettable que la collaboration des deux hommes ne se soit pas poursuivie avec des textes d'une qualité supérieure. Cette petite histoire est très loin de ce que peut signer Dimey par ailleurs, lui dont les poèmes ont été mis en musique par de très nombreux compositeurs et chantés par tant d'interprètes prestigieux.

Lorsqu'en 1963, Ferré quitte Paris pour s'installer dans le Lot, il continue à voir certains de ses très proches mais perd un peu de vue d'autres personnes et, notamment, Dimey, qui n'est jamais venu au château de Perdrigal. Leurs rencontres ultérieures seront encore parisiennes. Des rencontres distantes dans le temps, mais constantes toutefois.

Ferré n'oublie pas ses compagnons anarchistes. Régulièrement, il regagne Paris, parfois spécialement pour eux. Le vendredi 10 novembre 1967, à la Mutualité, il chante pour le gala annuel du *Monde libertaire*. En première partie, Colette Chevrot, Bernard Dimey, Marie, Anne et Julien, Pierre Provence, Les Poémiens et les Garçons de la rue.

Au cours du quatrième trimestre 1968, Léo Ferré, qui cette fois a quitté le Lot, imprime lui-même un recueil de textes et d'illustrations, *Mon programme*, daté 1969 sur la couverture. Dans le copyright, il indique l'adresse monégasque de ses parents. On remarque que cette même couverture reprend un détail du dessin que Dimey lui avait fait en 1956 pour *La Nuit*. La plaquette comprend en outre un portrait de son chimpanzé Pépée par Dimey, non daté.⁷ Il envoie certainement ce volume à Dimey, puisqu'une photographie de Pépée adulte faite par Hubert Grooteclaes, qui y est insérée, sert à présent de point de départ à un nouveau dessin de Dimey, toujours non daté, qu'on ne connaîtra que plus tard.

⁴ . Ibidem.

⁵ . Dimey a confié ce souvenir à Yvette Cathiard qui le relate dans son récit *Dimey, la blessure de l'ogre*, Christian Pirot, 1993 et 2003. Bertrand Dicale le cite aussi dans sa biographie *Gréco, les vies d'une chanteuse*, Lattès, 2001.

⁶ . *Zizi Jeanmaire chante Bernard Dimey*, 45-tours Philips 432567 BE.

⁷ . Léo Ferré, *Mon programme*, chez l'auteur, 1968.

Au Don Camilo

À partir du vendredi 3 octobre 1969 et durant vingt jours, Dimey figure en première partie du spectacle de Léo Ferré au cabaret Don Camilo, 10, rue des Saints-Pères (Litré 65-80 ou 71-61). C'est un dîner-spectacle à formule fixe : repas, boisson, café, droit d'entrée et service compris. Au même programme, Jean Courtil, Pascale Concorde, les Frères ennemis et Toulai. Les Frères ennemis se sont déjà produits en première partie de Léo Ferré. C'était à Bobino, à partir du mercredi 17 mars 1965, lorsque le poète avait remplacé Trenet, souffrant, au pied levé. Pour Dimey, c'est aussi la seconde fois, la première étant la soirée unique de 1967, en soutien au *Monde libertaire*. Il écrit à sa mère : « Je passe tous les soirs dans quatre cabarets, le Don Camilo, la boîte ultra-chic de Paris, avec Léo Ferré en vedette... Après le Don Camilo, je passe au Port du Salut, autre cabaret très coté de Saint-Germain-des-Prés, ensuite je remonte à Montmartre où je fais le Tire-Bouchon et je termine avec le Gavroche, ce qui me fait quatre cabarets par soirée... Il faut le faire ».⁸



Pour Ferré, qui, cette même année, a triomphé à Bobino du mercredi 8 janvier au lundi 3 février, c'est un retour d'un moment au cabaret mais, explique-t-il, « je ne prépare jamais un tour en conséquence. Je tente même d'être plus violent que je le suis habituellement. (...) je chante des chansons de cabaret. (...) Disons que j'ai fait un certain choix mais je n'ai pas de chansons adaptées pour tel ou tel endroit ».⁹

Des travaux viennent d'être effectués dans le cabaret, maintenant climatisé, il y a un rideau, les tables sont alignées.

Dimey est en scène avec son allure

imposante et des textes somptueux. Sa compagne se rappelle le moment : « Par son regard scrutateur il stoppe les gestes des clients appliqués à manger leur langouste, après son récital les assiettes pleines et froides retourneront en cuisine, intouchées ».¹⁰

Puis, c'est le tour de la vedette. À la fin, bien entendu : « Quand je passe au Don Camilo, dit Ferré, les gens ont fini de dîner. D'ailleurs, si je voyais un monsieur continuer à manger, je vous affirme que j'irais m'installer avec lui pour "bouffer" ».¹¹

Dans sa chronique du *Monde*, Claude Sarraute écrit : « Surgit celui qu'on n'attendait plus (...). Et le voilà qui se dresse là-bas, en bout de table, poings fermés, col ouvert, et qui dit et qui crie des indécences gênantes et de troublantes évidences ».¹² Le scandale arrive, en effet. Quels sont ces mots dans cet établissement ? C'est que Ferré, parmi seize chansons dont *Le Mal*, *L'Âge d'or*, *Monsieur Tout-Blanc*, *Paris, je ne t'aime plus*, dit maintenant *Le Chien*. « Scandalisés par les "prières inversées" et les "mots sans culotte" de Léo Ferré, certains n'ont pas hésité à lever le siège, et un siège qu'on lève dans l'obscurité faussement complice de la salle et le silence

⁸. Lettre citée par Philippe Savouret, *Bernard Dimey*, Dominique Guéniot éd., 1991.

⁹. *Nous Deux*, décembre 1969.

¹⁰. Yvette Cathiard, *Dimey, la blessure de l'ogre*, op. cit.

¹¹. *Nous Deux*, article cité.

¹². *Le Monde* du 21 octobre 1969.

franchement narquois de la scène, cela fait du bruit », poursuit la journaliste.¹³ Des clients effarés, choqués, se dirigent vers l'escalier de sortie. Claude Sarraute poursuit sa relation : « Alors Popaul, le pianiste aveugle, souriant derrière ses lunettes de soleil : "Qu'est-ce qui se passe, Léo, ils se tirent ?" Et Ferré : "Oui mon gars, il y en a tout un gros tas qui descend" ».¹⁴

Cependant, Ferré s'offre au Don Camilo un beau succès. Souvent, Gainsbourg vient l'écouter – il habite 5 bis, rue de Verneuil, à l'angle de la rue, quelques mètres à peine. Cette année-là, Ferré l'a salué dans sa chanson *Pépée*. Gainsbourg a bien compris que l'allusion à son physique était tendre et non ironique. Aznavour est là, le samedi 4 octobre, et, devant les photographes, les deux hommes se croisent dans l'escalier.

Toujours complices

C'est presque sans aucun doute au début de l'année 1970 qu'il faut situer la seule photographie retrouvée de Dimey et Léo Ferré, hélas non datée, non signée. C'est le grand problème de ces documents inconnus que des recherches minutieuses finissent par faire apparaître au grand jour. Ils ne présentent presque jamais de références. On y voit un grand sourire amical, échangé par les deux hommes. Cette image est inédite.¹⁵



En octobre 1972, Dimey et sa compagne vont entendre Ferré, accompagné par Paul Castanier, à l'Olympia. Yvette Cathiard note simplement : « À côté, à l'Olympia, passe Léo Ferré, c'est une messe que nous ne voulons pas manquer.

Après le spectacle, nous traînons en coulisse... ».¹⁶ Nous n'en saurons malheureusement pas

¹³. *Ibidem*.

¹⁴. *Ibidem*.

¹⁵. Fonds patrimonial de la bibliothèque Bernard-Dimey de Nogent (Haute-Marne).

¹⁶. Yvette Cathiard, *Dimey, la blessure de l'ogre*, op. cit.

davantage.

Il faudra attendre deux années encore pour trouver enfin quelques traces de Ferré sous la plume de Dimey, traces plus conséquentes mais non publiques puisque rédigées dans des journaux. Le dimanche 17 novembre 1974, dans son journal inédit, Dimey évoque en effet Léo Ferré par trois fois, très chaleureusement. Il écrit : « J'écoute Léo Ferré pleurer sa chanson sur Richard, Richard Marsan, vieil [mot illisible] des nuits de Montmartre et de la rive gauche réunis ». Plus loin : « Je suis à Lille depuis une semaine pour tourner la cinquième de mes émissions *Pour l'amour de...* Cette fois il s'agit de *Pour l'amour du fric*. Nous avons tourné dans le parc de M. Prouvost, l'une des plus grandes fortunes de France et c'est dans ce décor que Jacques Marchais enregistrera demain deux chansons de Léo Ferré, encore lui, *La Fortune* et *Le Parvenu*, ce qui me semble assez coquin ». Enfin, on peut lire : « Et soudain, voilà que le transistor d'à côté m'envoie *Le Bateau espagnol*, de Léo, toujours lui (...) et que je songe au *Bateau espagnol*, j'ai toujours un peu l'impression d'avoir embarqué dessus ».¹⁷

À une date totalement incertaine, Dimey, connaissant l'amour que Léo Ferré éprouve pour les chevaux, lui offre un collage de grand format qui comporte également un poème de deux strophes, sans titre, avec cet incipit : « Cheval de plein soleil avons-nous trop couru... ».

Dimey meurt le mercredi 1^{er} juillet 1981, à quinze jours de son cinquantième anniversaire. Le vendredi 3, il est inhumé à Nogent, sa ville natale.

En novembre 1993, la parution de *Léo Ferré, la chanson du bien-aimé* de Didier Barbelivien et Dominique Lacout, permet de faire connaître le second portrait de Pépée par Dimey, signé mais, encore une fois, non daté.¹⁸

On observe donc, entre les deux artistes, une longue complicité qui n'aboutit toutefois à aucune collaboration de grande envergure. Et cependant, au fil du temps, ils se retrouvent pour des moments de fidélité. Je poursuivrai mes recherches, il y a forcément des choses nouvelles à découvrir, d'autres faits à établir. Ce texte vaut pour une simple étape, qu'il conviendra de franchir.

Jacques Layani

Remerciements à Alain Fournier et Philippe Savouret.

Errata et compléments

Les recherches les plus scrupuleuses n'empêchent pas toujours, une fois leur publication survenue, la découverte d'éléments nouveaux.

Ainsi, dans le n° 16, l'article *La mémoire et le Lot* comprenait-il deux inexactitudes. Il était indiqué que Léo Ferré avait donné un récital au casino de Saint-Céré en 1963, et qu'il ne subsistait aucune trace de ce spectacle. Or, une rétrospective consacrée à cette salle au cours de l'été 2010 a permis de découvrir que demeurait en réalité une dédicace de l'artiste : « À Pierre Delbos et à sa famille et à son casino, en souvenir du 12 août 1962. Bien amicalement, Léo Ferré ». Cette pièce retrouvée a, de plus, le mérite de nous renseigner sur la date exacte du passage de Ferré à Saint-Céré. Une source de première main.

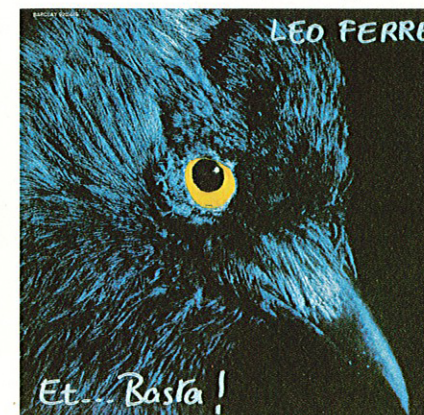
Dans le n° 18, l'étude *Pierre Mac Orlan et « l'affaire Villon »* évoquait *La Fille des bois* et citait le nom de plusieurs interprètes féminines de cette chanson. Jean-Paul Liégeois me signale qu'elle fut aussi chantée par Pauline Julien. Je l'en remercie.

Jacques Layani

¹⁷. Journal inédit de Bernard Dimey, fonds patrimonial de la bibliothèque Bernard-Dimey de Nogent (Haute-Marne).

¹⁸. Didier Barbelivien et Dominique Lacout, *Léo Ferré, la chanson du bien-aimé*, Éditions du Rocher, 1993.

Un témoignage sur l'enregistrement d'*Et... Basta !*



Mick Lanaro, né en 1945, est devenu ingénieur du son, embauché par la maison Barclay, en 1972. Il a publié ses souvenirs en 2010¹ et raconte comment Richard Marsan est venu le trouver, pour lui exposer le désir de Léo Ferré, d'enregistrer un disque dans une manière nouvelle, et même exceptionnelle. Selon Lanaro, Marsan aurait dit : « Le vieux a décidé de raconter sa vie sur un disque. Il a déjà tout écrit et il a le titre : *Basta*. Seulement, il ne sait pas comment s'y prendre, et il compte sur nous ! »

Il est infiniment peu probable que Marsan ait jamais appelé Léo Ferré « le vieux ». En revanche, il n'est pas étonnant que

l'artiste ait remis entre les mains de Marsan, en qui il avait toute confiance, le « cahier des charges » suivant : « Il ne chantera qu'une seule chanson, le reste sera parlé par lui. Il ne veut pas d'arrangeur et il n'a besoin que d'un minimum de musiciens : toutes les parties de basse seront jouées par des timbales ». À charge, pour Marsan, de trouver comment faire.

Lanaro rappelle qu'habituellement, on enregistre d'abord la musique et qu'ensuite, le chanteur apporte sa voix, casque sur les oreilles. Cette fois, il en ira autrement : on grave la voix, puis on effectue l'« habillage musical », selon son expression, et on ajoute la version de *Ni Dieu ni maître* qui clôt le disque.

L'ingénieur du son se souvient que Léo Ferré fut intrigué par un clavier électronique, imitant le son des instruments, ancêtre du synthétiseur. Puis, raconte-t-il, « on dispose donc dans le studio tous les instruments en question, on ajoute un grand piano, un célesta, un *glock* à clavier, et un percussionniste brillant, Marc Chantereau, qui dispose autour de lui ses cinq timbales soigneusement accordées ».

Le texte est « mis en boîte » en trois prises. Après montage, Lanaro procède à l'« habillage musical ». Il dévoile quelques secrets : « Une fois, je joue plusieurs fois un même passage de bande afin de superposer plusieurs sonorités et obtenir un son que nous ne pouvons pas obtenir avec un seul instrument. Une autre, j'enregistre de longues minutes sans arrêter la bande ». On aura remarqué que, jusque là, on n'a pas entendu de guitare. Ce n'est en effet qu'au soir du deuxième jour que Paco Ibañez vient jouer sur la partie parlée, « juste avant que Léo entame une extraordinaire interprétation de *Ni Dieu ni maître* », précise Lanaro, qui ajoute : « Il ne reste plus qu'à reprendre un peu de souffle et mixer le tout ».

Il résume le travail effectué : « Quarante minutes enregistrées en deux jours, et une semaine de mixages », avant de conclure : « Il me fallut quelques années avant d'écouter à nouveau ce disque. Je fus alors stupéfait de la force qui en émane. Je pense encore que Léo Ferré apporta à la variété ce que Duke Ellington donna au jazz. Un vent puissant novateur et révolté ».

Le propos de Lanaro est un peu plus long que ce que j'en rapporte, mais je ne pouvais pas le citer *in extenso*. Il est très intéressant de disposer de ce témoignage. Aucun récit de l'enregistrement de cette œuvre n'existe par ailleurs. Malheureusement, il manque à ces souvenirs un élément : *quid* de Juan Carlos Cedron qui a aussi participé, à la guitare, à la création de ce disque hors du commun ? Lanaro ne dit rien de lui.

Jacques Layani

¹. Mick Lanaro, *Mes amis, mes artistes, mes emmerdes*, Éditions du Moment, 2010.

Léo Ferré 2010

Plus qu'à donner le déroulement complet des nombreuses manifestations autour de Léo Ferré, en 2010 – et à tomber, d'une année l'autre, d'un spectacle l'autre, dans les redites – nous avons choisi pour ce millésime cinq arrêts sur images, cinq récits sur les lieux Ferré, le public, les interprètes, les travaux de Maurice Jayet et Léo Ferré au bac de musique. En passant sous silence d'autres moments de ces hommages, les conférences par exemple, sur lesquels nous reviendrons.

Tell'ment c'est loin

Les lieux Léo Ferré sont légion. On ne compte plus les rues, places, collèges, médiathèques, salles de spectacles à lui dédiés. Nous ne les avons guère évoqués dans nos colonnes. Sans nier la reconnaissance attachée, nous restons à l'écart de ces conventions posthumes. On peut faire une ou deux exceptions pour signaler l'inauguration du square et de la place Léo Ferré, le 24 octobre 2009, dans le 12^e arrondissement, à Paris. Il y a eu des discours officiels, des mots Ferré dits par Agnès Jaoui et Richard Martin, la présence de Marie-Christine, Marie-Cécile et Manuella Ferré. Sous une pluie, sans doute, de circonstance... Peille, à l'été 2010, est allé aussi dans la reconnaissance. Comme à Monaco il y a quelques années – avec une sculpture – il a été inauguré un bas relief dans un Espace Léo Ferré, sur la place, non loin de « la fontaine », là « où les pierres se parlent ». Des lieux, Monaco et Peille, très parlants, de l'Histoire Ferré. Si on fait la fine bouche, c'est qu'il y a sans doute mieux à faire que des plaques aux allures tombales. On donnera deux exemples qui livrent, pour d'autres, deux hommages moins figés : d'abord, à Toulouse, dans une ville aux multiples lieux Nougaro, il a été posé sur les bords de la Garonne, sous le Pont-Neuf, une plaque qui reprend les paroles d'une des chansons de Claude Nougaro, celles de *C'est une Garonne*. C'est moins officiel, mais on est dans le texte ! Ensuite, à Saint Florent-le-Vieil, le village de Julien Gracq, a été créée, au long d'un chemin de halage, au bord de la Loire, une promenade Julien Gracq, ponctuée de multiples textes de l'écrivain. Ici, plus que des dates, ce sont les œuvres qui ont le dernier mot.

Ce « mieux à faire » a finalement été fait à Angers où, dans un nouveau quartier de la ville, a été inaugurée le jeudi 7 octobre, en présence de Marie-Christine Ferré, une rue Léo Ferré, avec des plaques portant *Des mots* et des notes Ferré. Quatre plaques différentes ont été installées aux quatre coins de la rue, avec, en fac-similé, deux extraits de chansons : « Avec le temps... / Avec le temps, va tout s'en va » et « T'es toute nue / Sous ton pull / Y'a la rue / Qu'est maboul / Jolie môme », deux vers du poème *Le Chemin d'enfer* : « Si pour le meilleur j'ai laissé le pire / Le pire m'a mis le meilleur au cœur » et un extrait de la partition de *L'Espoir*. Avec, pour chaque plaque, la signature manuscrite, Léo.

Finalement, resteront de ces moments, l'émotion des proches de Léo Ferré, la satisfaction de Pascal Boniface, à l'origine du projet parisien – il faut lire sur le site Rue89 son récit de l'inauguration et du discours des édiles... –, à voir un petit coin de Paris prendre un air canaille, celle de Stéphane Oron, à l'origine du projet angevin, à mettre des mots de Ferré sur quelques notes d'*Espoir*.

C'est not' théâtre à nous

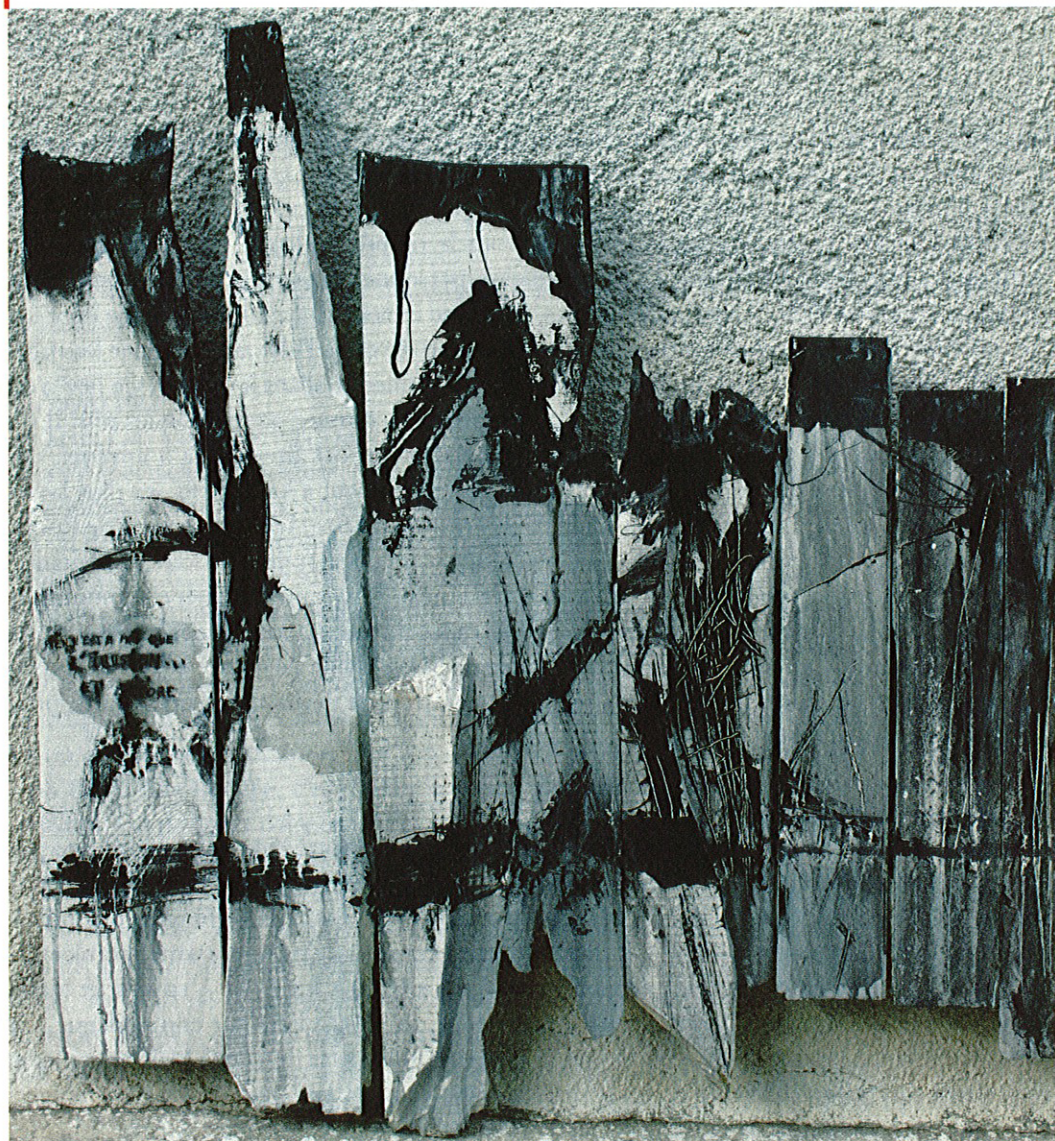
« Dans la salle y'a le public... c'est not' théâtre à nous » dit la chanson. Encore faut-il que le public réponde présent ! Il l'a fait à L'Européen à Paris ou à la Maison du Sénéchal à Gourdon.

Mais pas à Aulnoye-Aymeries... Se tenaient, les 25 et 26 juin, les 5^e Rencontres Annuelles, avec un programme des plus engageants autour du thème *Léo Ferré et la mer* : avec Michel Avalon, Sandra Aliberti et Morice Bénin en concerts et, en conférences, Robert Horville, Marc Bubert et Patrick Détrain. La cuvée était impeccable. Tout le monde a chanté et a parlé très bien, « sauf que c'était pour les chaises » ! Si trente-cinq personnes passent pour une conférence, les mêmes dans une salle de cinq cents places, ça sonne creux ! Et ça fait un malaise énorme, une difficulté à être sur scène ou dans la salle. Bien loin de nous l'idée d'incriminer les organisateurs, les premiers contrits, mais il y a recherches à mener et bilans à dresser. Ce lieu n'est pas neutre, le Centre de Recherches Léo Ferré ne peut fonctionner pour quelques uns. Il y a une communication à parfaire, des collaborations à monter, des invitations à envoyer, des adhérents à mobiliser. Ce doit être possible pour une équipe qui a à son actif les plus belles réussites de ces dernières années : ainsi, en 2008, la création du formidable spectacle de Ronny Lauwers, *L'amour cette éternité de seconde*, ou cette année – on développe plus loin – l'invitation faite à Fabrice Pietton, professeur au lycée Jessé-de-Forest d'Avesnes-sur-Helpe, à montrer le travail sur Léo Ferré mené avec ses élèves dans le cadre du bac de musique. Une équipe qui innove, qui invente. Cette année encore, avec l'idée de Marc Maille de mettre la poésie dans la rue, en lien avec les radios locales. Il y a trop d'envies, trop de désirs dans cette équipe pour que l'on reste sur ce désert public.

Du noir comme un habit

Le festival de Gourdon – cette année, *Léo et l'Espagne* – a présenté cinq expositions avec les œuvres du maître de cérémonie, Christian Martinon, celles de Nicolas Désiré-Frisque, de José Correa, d'Olivier Bernex et celles de Maurice Jayet, qui relèvent, à la différence des précédentes, de l'expressionnisme abstrait. Extraites d'une exposition plus importante intitulée *Dis donc Léo*, ces œuvres de dimensions variables – de 0, 30 x 0, 40 à 1 x 1, 50 –, en noir et blanc, s'étendent sur des supports variés, du papier à la toile, du tissu plâtré sur contreplaqué à la palissade. Maurice Jayet ne donne pas à voir le visage, la silhouette de Ferré. Mais ses mots et leurs effets sur sa sensibilité. Elles en appellent « aux élans et aux gestes, aux mouvements d'humeur qui témoignent de la force du ressenti et de l'impact de l'émotion ». Ainsi, Maurice Jayet illustre Ferré à partir de bribes, de formules qui font naître des vagues, qui sont des cris, un enlacement amoureux. Devant ses travaux, il y a une porte à trouver, un espace où se glisser pour rejoindre Ferré, il y a un balancement qui ne se donne pas d'emblée, une fièvre tumultueuse à calmer. Pour que le chemin se comprenne et se ressente.

Dans la plaquette de son exposition, il raconte sa méthode : « Quand je me décide de peindre je me retrouve tel un écrivain devant sa page blanche. Une fois démarré, le travail devient un épisode presque scénique. Je me fais alors mon cinéma en créant des personnages qui bougent, qui s'affrontent, qui se cherchent... sur un même espace. En créant aussi des situations et des atmosphères. Il n'y a par contre que des personnages principaux, jamais de faire-valoir, ni de présence en périphérie. Sur le plateau il y a du conflit, de la complicité, de la passion, de la sensualité... Au gré de mes sensations, de mes égarements, de mes envies de dire ou de crier... Il se passe forcément quelque chose. Tout bouge. Je me fie alors au hasard. Et pour faciliter le geste, le suggérer ou lui donner de l'énergie, je balance parfois un peu de musique. Du jazz, pardi ! Ou du Ferré ».



Nous lui avons demandé de se faire plus précis sur *Dis donc Léo* :

Dis donc Léo, cette apostrophe posthume, comme le signe d'une complicité avec une œuvre, ressemble à un appel du large pour une belle aventure. Léo Ferré, c'est un compagnonnage de plus de trente ans d'âge. Se référer à ses textes, c'est donner de l'allure à l'inconforme, mettre des idées sur la table, exprimer la passion d'un monde imagé... C'est surtout puiser des mots. Ses mots. Toujours les mêmes, sans rides et sans fioritures.

Dis donc Léo, c'est le titre d'un résultat, mieux, d'une expérience. Celle d'une rencontre entre son répertoire et ma peinture, autre compagne de plus de trente ans. Une peinture abstraite, en noir et blanc, surtout avide d'authenticité et d'une solide expression. Une peinture sans concessions, de laquelle a disparu tout élément d'identification, qui « appelle chat une amphore » et qui « pousse des gueulantes de principe ».

Alors, le texte devient matière à expression, se fond dans la peinture ou demeure l'unique objet de l'interprétation. Que sont ses mots devenus, sinon, un instant seulement, actualisés pour les inscrire dans une mémoire, pour les faire vivre à l'unisson d'idées à défendre, toujours les mêmes ?

Et quand j'entends « Richard, ça va ? », je souhaite évidemment m'appeler Richard, me croire aux petits oignons ou dans une chaleureuse proximité. Et quoi de plus pédagogique, pardon, de plus enthousiasmant, que d'inviter quiconque à chercher qui « était belle comme la révolte » ? Et quoi de plus risqué et de plus prenant que de traduire sur une toile l'atmosphère abstraite de *La Mémoire et la mer* ? Ou encore transcrire toutes les facéties et les diatribes, sonnantes et trébuchantes, d'*Il n'y a plus rien* ? Enfin, quoi de plus grisant que d'étaler sans pudeur, « sans bande à cul », que l'anarchie est « un état d'âme », que le lit est « de hasard », que « le désordre est l'ordre moins le pouvoir », une formule à proposer aux frontons de toutes les mairies et à donner en pâture à tous ces « aquilons avant-coureurs » ?

Léo Ferré prenait la liberté de nous mettre en émoi, de nous prendre à parti, sans ménagement, de nous inventer « des chemins de traverse ». De trier du regard ce qui doit gentiment faire objet de discernement. De laver de tous soupçons les folles envies de hurler et de « s'asseoir sur des tonnes d'inconvenances ». Comme ça. Presque par mégarde. Comme cette peinture délicatement posée sur une toile, en toute liberté, qui devient elle aussi un cri, un reflet d'indignation ou de révolte, une trace de jubilation ou « d'une autre solitude »... Ces textes, si virulents d'actualité, et si outrageusement modernes, inscrits dans le marbre d'une société menée par l'arrogance du marché et son corollaire vaniteux, il convient de les faire vivre et de leur rendre toute leur acuité.

Puissent ces quelques toiles et palissades accorder du bonus à ces intentions.

« Quand j'emprunte des paradoxes, je les rends avec intérêts ». Ainsi démarre *Et... basta !* À mon tour, alors, d'affirmer que je souhaite rendre avec intérêts ces quelques mots sortis de leur répertoire.

Maurice Jayet

Leur commander des chansonnettes

1^{er} Mai Jour Ferré, Aulnoye-Aymeries, Gourdon, que nous avons vus, Dunkerque, San Benedetto del Tronto, Peille, d'autres soirées Ferré, que nous n'avons pas vus : tous les hommages tournent inévitablement autour d'interprétations de chansons de Ferré.

Le 1^{er} Mai Jour Ferré, en déménagement à l'Européen, a poursuivi sa tradition : chaque interprète chante trois ou quatre Ferré avec quelques titres de son propre répertoire. La version 2010 a vu se succéder Gabrielle Cassard, Dominique Ottavi, Yves Pignot, Jofroi, Corinne Malice, Emmanuel Depoix et Annick Cisaruk, de l'amour à l'anarchie, de l'amour à l'humour, de l'amour à l'amour... Avec, excellente idée, entre les artistes, et mieux qu'un discours ou une présentation, Léo Nissim qui a mis quelques musiques de Ferré *pianissimo*. Cela faisait un fil de toutes les couleurs, de la musique avant toute chose, un autre Ferré *muet*. Il y eut aussi Katrin Waldeufel. Deux de ses Ferré nous ont arrêté, pour des raisons opposées : *L'Affiche rouge* commencé dans un murmure, une plainte, poursuivi dans le défilé, soutenu par un violoncelle encordé d'émotion. Une interprétation juste, une grande interprétation. *Le Crachat* dit comme un sketch avec explication de mots incorporée. Peut-être pour respecter le titre de la section dont est issu le poème dans *Poète... vos papiers !*, *Vers pour rire*. Effectivement, le public a ri. Mais on attendait un rire plus jaune, plus lugubre. Une interprétation pour le moins discutable. Dans une promotion 2010 où les moments d'émotion ont été nombreux.

Gourdon a mis cette année un peu d'eau dans son Léo : moins de chansons de Ferré, plus de compositions personnelles des artistes invités. Le festival s'est ouvert à d'autres poésies, à d'autres langages, à d'autres façons de « faire hommage ». Une scène ouverte où les amateurs ont donné plus de vérité que les possibles talents de demain. Ainsi, dans cette dernière catégorie, du groupe Pauvre Martin qui « s'est vautré » (le mot est du chanteur lui-même) avec *Jolie môme*. Dommage ! Un passage sur scène, une chanson de Ferré ou d'un autre, ça se travaille.

Sans cabotinage et sans faire du Loïc Lantoine ! Un superbe concert de Christiane Courvoisier, accompagné à l'accordéon par Frédéric Jaupart, *Memorias rojas y negras – Espagne 1936-1939*. Il y avait, forcément, *Franco la muerte*, mais surtout *l'España en el corazón*, *A las barricadas*, *Paso del Ebro* et « Ay Carmela ! », *A galopar*, des poèmes de Machado, Alberti et Neruda, des chansons de Serge Utgé-Royo et de Christiane Courvoisier, un souffle puissant, un chant juste, un spectacle qui faisait honneur à cette édition, en résonance dans le cœur du public, encore plus dans celui d'une Espagnole, depuis longtemps citoyenne de Gourdon, qui passa les Pyrénées en 1947, avec, en elle, « une arme chargée de futur ».



À Aulnoye-Aymeries comme à Gourdon, Michel Avalon était de la partie. C'est, sans doute, des interprètes de Ferré, le plus présent des festivals Ferré. Et de mieux en mieux : sa présence en scène, le jeu avec les musiciens – actuellement David Viala à l'accordéon –, le travail vocal, l'accompagnement à la guitare, le choix des titres. Michel Avalon passe par *La Marge*, en sort et propose un chant Ferré où le respect le compose avec l'originalité, où le répertoire est exploré dans son ensemble. Morice Bénin, lui aussi, a trouvé la bonne voie pour aller vers Ferré, avec Jean-Luc Michel au piano. Son spectacle sonne juste quand il dit son travail : « J'ai voulu me situer aux antipodes d'un hommage ou d'une célébration théâtralisée, voire idolâtre... Je n'ai aucune raison objective pour chanter Léo... Juste une tenace sensation que ses chansons, lorsqu'on les chante, lorsqu'on les habite, nous envahissent secrètement et créent une étrange alchimie ». Ça parle du plaisir de se mettre du Ferré dans les vocales : il y a le public, mais il y a aussi un artiste qui met son humanité en scène, qui visite son espace du dedans et nous emmène dans certains sommets Ferré, où règnent le froid et le chaud, sans climat intermédiaire, des hauteurs où *La Vie est louche*, où se lorgne *Cette blessure*, où se donne *L'Amour fou*. Et ça a pour titre *La Mémoire et la mer*. Sandra Aliberti est également dans le refus de l'hommage. Elle donne dans le voyage – le titre appuie l'idée et est à prendre au pied de la lettre, *Des voyageurs dans ta voix...* Ferré –, elle prend la traverse de l'amour plus que de l'anarchie. C'est sensible et tendre, doux et voluptueux. Avec *L'Amour fou* dans la proximité de *Nous deux*, *Si tu t'en vas*, *Les Romantiques...* avec les chansons de *La Mauvaise graine* Ferré.

Pour tes jeunes années

Les deux dernières années scolaires ont mis Léo Ferré au programme du baccalauréat, dans sa partie musique. On a présenté les trois axes de l'option facultative (CLN, n° 14) et divers supports pédagogiques (CLN, n° 16). Les 5^e Rencontres d'Aulnoye ont permis d'apprécier le travail conduit par Fabrice Pietton, professeur de musique au lycée Jessé-de-Forest d'Avesnes-sur-Helpe. Le samedi 26 juin, une vingtaine d'élèves – chanteurs, choristes, musiciens – ont mis, sous sa direction, ce programme en scène et ont emmené quelques privilégiés dans un Ferré de mémoire. Nous les avons rencontrés avant ce concert.

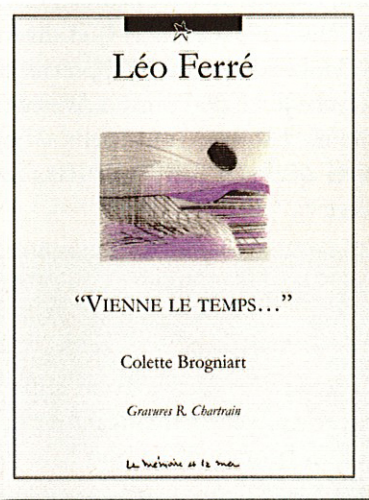
Ces adolescents de dix-sept, dix-huit ans sont entrés en Ferré comme on entre en littérature et en musique, dans le naturel d'auteurs au programme, dans le souci d'apprendre et d'aimer. Ils connaissaient tous *Avec le temps*, l'un d'eux a dit sa passion pour *Il n'y a plus rien* et les années Odéon. Textes et musiques ont été décortiqués, mais en préface d'un travail interprétatif. Et ce cadre donne l'image de ce que devrait être toute explication : un préambule, avant le passage à l'acte. Passage fait de questionnements, de recommencements et de multiples répétitions. Ce qui a été donné à Aulnoye-Aymeries mettait la poésie et la musique au plus haut de la sincérité et de la fidélité. Fabrice Pietton avait, dans ses cours, placé Ferré dans son originalité mais aussi dans sa dette envers Bach, Beethoven, Ravel et Debussy. Il voit ainsi dans *Avec le temps* le même arpège lent, très lent, de la *Sonate au clair de lune*, mais à l'envers, et dans *Requiem* la proximité de l'enchaînement harmonique de l'*Aria* de la *Fugue en ré*. Incontestablement, Ferré a été marqué par Bach, mais d'une marque digérée et assimilée, celle qui permet la création. Une réelle dualité, des paradoxes même, ont été saisis dans l'œuvre de Ferré : au souffle épique qui passe sur *Ni Dieu ni maître* se mélangent le spirituel de *Requiem* mâtiné de touches profanes, et l'universalité.



Le concert a débuté avec *Ni Dieu ni maître*, chanson qui n'était pas au programme du bac et qui a été jouée dans la version des années 1970 avec Steven Menet en récitant sur un accompagnement claviers-percussions. *Avec le temps* s'est voulu au plus près de l'original, chanté par Alexandre Lacombez. Alexandre et Steven se retrouvant, chanteur et récitant, dans une superbe et émouvante version de *Requiem*, un *Requiem* « païen de toutes nos misères » selon Fabrice Pietton, un *Requiem* jouant sur la répétition des deux premières strophes, chantée puis récitée, pour parvenir à une superposition des voix renforcée par des chœurs. C'était beau, fort et ce fut merveilleusement bissé.

Ce court concert a mis les spectateurs à l'unisson des élèves, avec un Ferré en fusion, un artiste avec qui ces élèves savent, maintenant, qu'on peut composer.

Vienne le temps...



Poursuivons avec Colette Brogniart : **Les copains d'la neuille** n° 17 l'évoquait au festival de Gourdon 2009, le n° 18 lui ouvrait ses colonnes et ses *Coulisses*, ce n° 19 présente *Vienne le temps...*, sorti cet été aux éditions La mémoire et la mer, dans la collection « Les Étoiles ». On poursuivra encore, dans un prochain numéro, avec un texte sur Richard Marsan.

Vienne le temps... demande une lecture « contextualisée ». En effet, il reprend deux travaux anciens de Colette Brogniart : dans une version remaniée, sa maîtrise présentée à Paris en 1972 et intitulée *L'Univers poétique de Léo Ferré*, et son texte paru dans le coffret Barclay de 1981, *Léo Ferré chante les poètes* intitulé *Les Poètes*. On trouve ainsi l'étude d'une œuvre en cours et la présentation des cinq poètes du coffret : Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire et Aragon.

L'univers poétique de Léo Ferré fait le choix de l'étude thématique, pour cerner au mieux les mouvements de la création. Et si thématiser c'est isoler et dissocier, c'est aussi inviter au rapprochement et à la fusion. L'étude insiste en première partie sur « La dialectique du mouvement » comme fondation révélée de l'œuvre, approfondie par une deuxième partie qui a pour titre « Mouvement et espace », décomposée en un espace horizontal focalisé sur le vent, l'oiseau, le cheval. Ainsi, si le vent

est saisi comme puissance anarchique, s'il est associé au désir physique, il est aussi le souffle de la poésie, le révélateur de l'identité de Ferré, finalement empli de toute sa polysémie. D'ailleurs – mais on sort du travail de Colette Brogniart – une des dernières chansons chantées en public par Ferré n'était-elle pas *Vous savez qui je suis, maintenant ?* Puis, en un espace vertical où s'imposent l'azur, la nuit, ombre et lumière. À l'étude de ces deux espaces succède une troisième partie, « Mouvement et temps », qui s'arrête sur quatre repères : la mer et l'espace, la mer et le temps, le passé, le futur pour se conclure sur ce constat : « Le poète a investi toutes les dimensions de multiples manières pour être en symbiose avec l'univers, or il aboutit au vide, à l'absence ou à un futur qui l'exclut. Il va se réfugier dans un "Ailleurs" en s'efforçant de passer de l'autre côté, en foulant la dimension du "Rien", en exprimant le "Non-dit" ». Propos qui permet à Colette Brogniart, dans une quatrième partie, de s'arrêter sur la grande dominante de l'œuvre de Ferré, celle de *L'échappée* qui se traduit ailleurs par d'autres mots, d'autres lignes de vie : la marge, la solitude, le silence, l'exil.

Dans *Les Poètes*, Colette Brogniart défend l'idée de Ferré de mettre en musique les poètes, « d'endorloter de chant » les vers, présente les cinq « suspects et maudits » en rejetant les rapprochements biographiques entre eux, leur préférant ceux, thématiques.

On terminera sur quelques bémols de « pure forme » : d'abord avec la couverture du livre qui donne à penser à un livre de Léo Ferré, confusion renforcée par le dos portant le seul nom de Léo Ferré. Ensuite, avec de nombreux manquements typographiques : est-ce la nécessité de le sortir au moment du festival de Gourdon de juillet qui a laissé passer autant d'incorrections ? Dans l'accentuation, dans l'utilisation des guillemets, des espaces, dans quelques coquilles et erreurs de titres. *Vienne le temps...* méritait une relecture supplémentaire et une mise en pages normalisée.

Maurice Angeli, 1916-2010

Jean-Roger Caussimon meurt en 1985. En 1990, Jean Cardon nous laisse son accordéon. En novembre 1991, Paul Castanier, l'ancien pianiste de Ferré, est mort. Maurice Joyeux, militant du mouvement ouvrier, est emporté, lui, au mois de décembre. À l'automne 1992, Richard Marsan, autre fidèle, passe « derrière la glace du comptoir ». En mai 1993, Madeleine Rabereau disparaît. Léo Ferré meurt le 14 juillet. Hubert Grooteclaes est décédé en octobre 1994. Catherine Sauvage nous quitte en mars 1998. Maurice Frot s'en va en 2004. Eddie Barclay emporte ailleurs ses disques, en mai 2005. En quelques années, la plupart de ceux qui ont, autour de Léo Ferré, contribué à bâtir son histoire, ont été effacés par une gomme trop zélée. Heureusement, quelques uns d'entre eux sont toujours là. Toutefois, dans le grand couloir sombre, une nouvelle porte vient de se fermer.

Il n'avait pas d'activité professionnelle liée à Léo Ferré, il était, lui, des intimes. Maurice Angeli a été inhumé vendredi 2 juillet 2010, après une cérémonie religieuse qui s'est déroulée à l'église de Saint-Germain-du-Bois (Saône-et-Loire). Il allait sur ses quatre-vingt-quatorze ans. Né en septembre 1916, il était le plus ancien ami de Léo Ferré. Curieusement, son avis de décès, paru dans *Le Journal de Saône-et-Loire* du 1^{er} juillet, ne mentionne pas la date précise de sa mort.

On prétend souvent que Ferré se brouillait en permanence avec ses amis ou ses connaissances. C'est parfaitement faux : il n'y eut jamais d'ombre entre lui et Caussimon, par exemple ; pas davantage de fâcherie avec Grooteclaes ; moins encore avec Richard Martin, et l'on pourrait citer d'autres noms. Et puis, depuis les cahiers quadrillés de la jeunesse, il y avait Angeli.

Les deux jeunes gens se sont connus au lycée de Monaco, Angeli se trouvant en classe de première et Léo Ferré en « philo », notre actuelle terminale. Ils se connaissaient aussi par leurs sœurs, toutes deux inscrites aux Guides de Monaco, où Lucienne Ferré était

cheftaine. Au cours de l'été 1938, Angeli propose à Ferré de composer un ballet sur le thème de Barbe-Bleue, projet qui n'aura pas de suite. En 1939, Angeli est versé dans l'infanterie, Léo Ferré dans l'artillerie. Pour n'être pas séparés, ils demandent à se trouver tous deux dans la même arme. En 1940, ils font des études de droit à l'institut d'études judiciaires (IEJ) de Nice. Sous l'Occupation, Ferré cache parfois des juifs, selon le témoignage d'Angeli, qui est seul à pouvoir l'attester, ce qui se comprend aisément : une action clandestine, par définition, ne laisse pas de traces. En 1943, lorsque Léo Ferré épouse Odette Schunck à Issy-les-Moulineaux, Angeli n'assiste pas à la noce. Il était cependant le dernier à avoir connu Odette, dont nous ignorons le visage : il nous assure qu'elle était blonde, belle, et ressemblait un peu à Madeleine Sologne. Enfin, en 1968, c'est chez lui, à Lyon, que se réfugie Ferré, durant quelques jours, lorsqu'il quitte sa maison.

Jusqu'à l'envol du poète – « Vers où ? Devine ! » – au matin d'une sinistre fête nationale, ils se reverront constamment. Fidèle, Marie Ferré rendait régulièrement visite à Maurice Angeli.

Je passe sur les anecdotes d'une vie, qui ont été relatées par d'autres auteurs, me contentant de rappeler aux plus jeunes l'ancienne amitié des deux hommes, jamais démentie. Lorsqu'ils ne se perdent pas de vue, les amis de jeunesse restent soudés solidement : les vertes années, les apprentissages, les primes découvertes, ont la peau dure, et des événements tout simples, vécus aux jours insouciantes, laissent à jamais des traces fidèles.

Jacques Layani

On consultera Robert Belleret, *Léo Ferré, une vie d'artiste*, Actes Sud-Léméac, 1996 (rééd. collection « Babel », n° 311, 1998 ; Actes Sud, 2003) et Claude Frigara, *Léo Ferré, ses pas sur la carte de la Méditerranée, en compagnie de Maurice Angeli*, tomes I et II, collection « Art-Chives », n° 4 et 5, éditions du Petit Véhicule, 2005 (tiré-à-part des *Cahiers d'études Léo Ferré*, n° 7, « Marseille », 2003).

Papiers Ferré

1. Papier Ferré

Une nouvelle rubrique, en forme de fragments, quelques éclats pris dans le bloc Ferré, dans son Histoire, reliés à mon histoire avec lui. Un à suivre perpétuel, comme une façon d'arpenter encore et encore les espaces et les interstices de son œuvre, les sillons dans lesquels on se glisse. Pour écrire mon *Dictionnaire amoureux*, sans ordre aucun, sans mode d'emploi. Un numéro, un titre et sur un mot, un air, une émotion conservée vient un *Papier Ferré*, une note, le zoom d'un détail. Avec un titre générique en clin d'œil à l'auteur des *Papiers collés*, à Georges Perros, celui qui avec ses *Mots bleus* avait mis, fatigues arrivées, sa Toscane en Bretagne.

2. Cette blessure...

... était déjà dans *La Mémoire et la mer* : « Quand j'allais géométrisant / Mon âme au creux de ta blessure ». Il y a beaucoup à voir et à dire sur *Cette blessure* qui est – géométrisons aussi – un des centres de l'œuvre de Ferré. Une œuvre où le sexe féminin s'ouvre en continuelles reprises, en métaphores successives. Il faut bien parler d'obsessions, de thématiques et d'un mystère que Ferré n'a jamais cessé de nommer et d'imager, à mettre dans un dictionnaire tous ces synonymes soyeux. C'est sur *Cette blessure* précisément, sur la voix d'Angélique Ionatos que nous irons. Quelques chanteurs se sont laissés emmener dans cette chanson, mais, à notre connaissance, aucune chanteuse n'avait franchi le pas. Notre œil – tout est affaire d'œil dans ce titre – avait été attiré par le dernier album d'Angélique Ionatos paru en 2009, *Comme un jardin la nuit*. Il y avait, d'évidence, dans le titre, la citation partielle d'un vers de la chanson. *Cette blessure* était, en effet, du CD. On l'a écoutée en disque, ravi. On l'a entendue en concert, transporté. Il faut dire que tous les passages en scène de la chanteuse sont dans l'ordre de la beauté. *Comme un jardin la nuit* joué avec Katerina Fotinaki ne déroge pas à la règle. Il va dans la poésie grecque et se suspend en fin de concert avec l'interprétation de *Cette blessure* qu'Angélique Ionatos chante seule, accompagnée de sa guitare. On connaissait déjà *Ma vieille branche* qu'elle avait insérée dans un autre spectacle, *D'un bleu très noir*, mais dans *Cette blessure*, elle va au plus haut. Toute la scénographie est aux couleurs de la chanson : le noir de la robe, des cheveux et des bords de manchettes, le rouge mis sur les lèvres et sur les ongles, le rouge des manchettes, de la fleur piquée au côté gauche, le rouge d'une bretelle... Elle avait discrètement glissé à ses pieds une anti-sèche, pour ne pas blesser les paroles, antisèche inutile posée comme un gage de respect, l'interdiction de l'erreur. On ne poursuivra pas plus avant, on ne dira pas l'invention magique de *Cette blessure* « drapée de soie sous son triangle noir », on passera – pour y revenir, un jour – sur le lien avec *L'Origine du monde* de Courbet. On laissera à chacun le plaisir d'aller réécouter Léo Ferré, d'aller faire un tour dans le CD et le DVD d'Angélique Ionatos, dans ce « jardin qu'on n'ouvre que la nuit ».

3. Ils ont peur des mots

Ce n'est pas grand-chose mais on ne peut réprimer son irritation devant la manie de certains interprètes qui, empruntant une chanson, en modifient les paroles, d'une façon consciente, par pudibonderie, parfois par méconnaissance, tout le temps par irrespect. En quelques occasions, Ferré s'est emporté contre cette pratique, contre celles et ceux qui manquaient à ses mots. Il le disait lors d'un entretien : « Vous savez, en gros, les interprètes n'ont pas de courage, ils ont peur des mots. Je viens de recevoir un disque chanté par une chanteuse en renom, sur une vieille chanson qui s'appelle *Paname*. À la fin de cette chanson, je dis : "Si tu souriais j'aurais ton charme / Si tu pleurais j'aurais tes larmes / Si on t'frappait, j'prendrais les armes". Et bien, cette femme a supprimé ça ! Parce qu'elle a dû se dire : "Ça, c'est la révolution !", "Si on t'frappait, j'prendrais les armes". Elle a eu peur. Ils ont tous peur. Vous comprenez ? C'est pas possible ! ». C'est dans les mœurs du genre, on prend ses libertés, on récrit, on tripatouille, on trahit... Et ça ne s'est pas arrêté. On a été surpris par *Paname* chanté par Méлина Mercouri amputé de trois strophes, par *Petite* de Jean-Louis Murat où « le code pénal » était remplacé par un marmonnement, par de nombreuses versions de *Pauvre Rutebeuf* – ce n'est plus du Ferré – privé des deux derniers vers. Cette dernière chanson a donné lieu à des som-

ments de ridicule quand « droit au cul » a été remplacé dans l'interprétation de Cora Vaucaire par « droit au cœur » ou par « droit sur moi » chez Didier Barbelivien qui ne devait connaître de cette chanson que la version ainsi affublée de Nana Mouskouri. À la décharge de Cora Vaucaire, erreur reconnue, elle n'a plus jamais confondu dans ses interprétations le « cœur » avec le « cul » ! Ferré s'en était pris aussi à Eddie Constantine, qui avait changé « Les amoureux du Havre / Se fichent du Bon Dieu » par « Les amoureux du Havre / Sont faits par le Bon Dieu ». On pourrait poursuivre sans fin le bêtisier, par exemple, avec les nombreux interprètes de *Jolie même* qui transforment « le bonheur par en dessous » par « le bonheur pas en dessous ». Ainsi de Louise, dans son CD paru en 2009. C'est de toutes les époques : il faut être dans le religieusement correct et l'érotiquement détourné ! Et si ce n'est pas grand-chose, c'est une certaine façon d'être obscène.

4. Paroles de Francis Giauque

Celui qui parcourt le continent Poésie, forcément, un jour ou l'autre, rencontrera les textes de Francis Giauque, poète suisse né en 1934 et mort en 1965, poète dont le titre des recueils est un écho à sa vie toute en noir, close sur un suicide : *Parler seul*, *L'Ombre et la nuit*, *Terre de dénuement*, *Journal d'enfer*. Ma découverte est, d'abord, passée par quelques revues de poésie. Je me souviens... *Poésie* 1 en 1974, *Exit* l'année suivante. Pour me fixer, plus tard, sur la couverture du n° 8 de *Jungle*, superposant le nom de Francis Giauque avec celui de... Léo Ferré. Une découverte de hasard. Ferré occupait deux pages avec *En ces temps-là des vagabonds...*, Giauque, les treize pages suivantes, révélant un poète ensermé dans un « labyrinthe de désespoir ». Un détail m'arrêta, coupant court au hasard supposé, deux lignes discrètes, presque invisibles : une lettre de Giauque, écrite en 1958 d'Espagne, se terminait ainsi, sans guillemets : De nos éternelles semaines avec la rage au beau milieu, et puis l'envie qui nous malmène, nous te disons merci mon Dieu. Deux lignes qui disaient un lien avec Ferré à qui, au début des années soixante, Giauque adressa *Six chansons* : *La Fête*, *Madame la dèche*, *Pauvre Ophélie*, *C'est tous les jours dimanche*, *Moi ma solitude*, *Partir*. Chansons coulées dans un moule unique : omniprésence de quatrains et de vers de quatre syllabes, alternance couplet-refrain, rimes en congé. Il y a des clins d'œil à l'univers ferréen, une musicalité qui coule de source. Sans doute, aussi, un regard plein de dérision sur lui-même et sur le monde alentour. Dans ses poèmes, dans ses proses, Giauque allait toujours dans les plongées les plus extrêmes, les enfoncements les plus douloureux. Au contraire, ses chansons peignent des ouvertures possibles, une sortie de soi. Le voisinage avec d'autres poètes des déclassés et des miséreux apparaît au détour de ses vers, une tonalité voisine de Richépin ou de Couté. Avec quelques bleus dans un ciel constamment obstrué. Jamais il n'écrira d'autres chansons que celles-ci, destinées au seul Ferré et à un fol espoir de mise en musique. Dans la préface aux *Œuvres* de Giauque – Éditions de l'Aire, L'Aire bleue, 2005 – qui reprennent les *Six chansons*, Hugues Richard, à deux reprises, évoque le silence de Ferré qui « négligera... d'en accuser réception », précisant plus loin : « Gardons-nous d'ignorer dans un parcours aussi ténébreux, le miracle que sont ses *Six chansons* écrites pour Léo Ferré auxquelles, trop pris par ses obligations, l'auteur compositeur du *Piano du pauvre*, des *Anarchistes* ou d'*Il n'y a plus rien*, n'a prêté qu'une distraite attention. Dommage ! oui, dommage car, intégrées à son tour de chant, servies et répandues par un tel interprète, nul doute que depuis longtemps le nom de Giauque aurait sauté les murs du silence et de l'anonymat ». Il n'y a pas lieu de se répandre en regrets. Ferré n'était pas dans ces pratiques et n'était pas du genre à se lancer dans des *Lettres à un jeune poète* ni à choisir son répertoire avec les arrivées postales. On comprend néanmoins parfaitement le propos de Hugues Richard qui fut un proche de Giauque et qui, aujourd'hui encore, se bat pour la reconnaissance d'une œuvre. Au passage, on signalera que les archives Ferré ne semblent pas avoir conservé trace de l'envoi de Giauque. Restera l'occasion manquée, mais aussi, ici, l'envie de faire connaître un poète enfermé, « de l'autre côté de la vie », qui écrivait dans *L'Ombre et la nuit* : « emportez-moi au loin / sur une mer de lave / où je pourrai enfin m'oublier / dans l'étreinte des poulpes / emportez-moi / dans la violence des entonnoirs / où dansent les noyés / je ne reviendrai plus jamais hanter / les quais des gares / les médecins ne joueront plus avec moi / je dormirai dans l'haleine / des feuilles mortes ». Resteront ces *Six chansons*, paroles de Francis Giauque, musique de...

François André

À suivre...

Je vous demande excuse d'employer
ce mot - moi, c'est plus comme pour
une démonstration et puis, comme il n'y a
rien, ça ne peut pas être une faiblesse de tout,
vous, non plus d'ailleurs.

BONSOIR

Les coulisses, c'est un peu notre marais, notre pampa... à nous les artistes de Variétés, les saltimbicous, comme dit le chef Popaul, gardien de la consonnance, de la belle ouvrage et de la parlotte extra. Nous sommes des gens de l'autre côté de la rive, du rideau. Entre vous et nous il y a comme un mississippi à sec, immense, intraversable, le désert, quoi ! Rien ne peut se chanter, rien ne peut se dire, dans notre domaine, qui ne soit aussitôt disqué, repris, reprisé même - par certains puristes de la dernière cuvée d'Europe 22 ou de RTchose. Il n'y a pas de question : les variétés c'est un peu le hors d'oeuvre de la frime, et la frime, bon dieu, c'est le droit de ne pas se caler dans un fauteuil pour voir gigoter de pauvres diables sous les sun-lits de la désirade. Les comédiens, ça a quelque chose à voir avec le remords de Dieu...

~~Et quand Dieu se calera, il va au music-hall~~
~~Arnaques ou montages ou de la rancune ou~~
~~l'instinctique~~

Quand Dieu s'emmerde, il va au music-hall parce qu'il est né au music-hall et que ça le travaille sa carrière divine, et que ses meilleurs souvenirs sont derrière un portant, et que ce genre de souvenirs c'est encore de la frime, et que la frime c'est notre lot à tous, à Lui, à nous, à Vous.

Vous êtes un public de Variétés... Soyez donc variés, car le seul théâtre auquel nous ayons droit c'est bien ce trou noir que vous remplissez, ces respirations ennuyées ou haletantes ou amusées qui nous arrivent comme une rumeur, comme un reproche, comme un regret.

Le jour où le public se maquillera pour venir au théâtre, il n'y aura plus de théâtre ou bien alors tout sera théâtre, il n'y aura plus rien qu'un peu de frime sous beaucoup de tendresse ou d'indifférence... Ce sera l'ère de l'amitié et de l'intelligence. Nous comptons sur vous. Merci.

Léon

des Copains d'la nouvelle

Amical bonsoir

Le texte *Bonsoir*, présenté dans le programme du spectacle de Bobino en 1969 et repris dans la pochette de l'enregistrement public correspondant, est fort intéressant. Je me suis toujours étonné qu'il n'ait jamais été repris ni par son auteur, ni par un de ses interprètes. Il pourrait, en étant parlé, dit, constituer une excellente ouverture pour un récital. Imprimé dans un programme qu'on feuillette dans son fauteuil, il remplissait pourtant cette fonction.

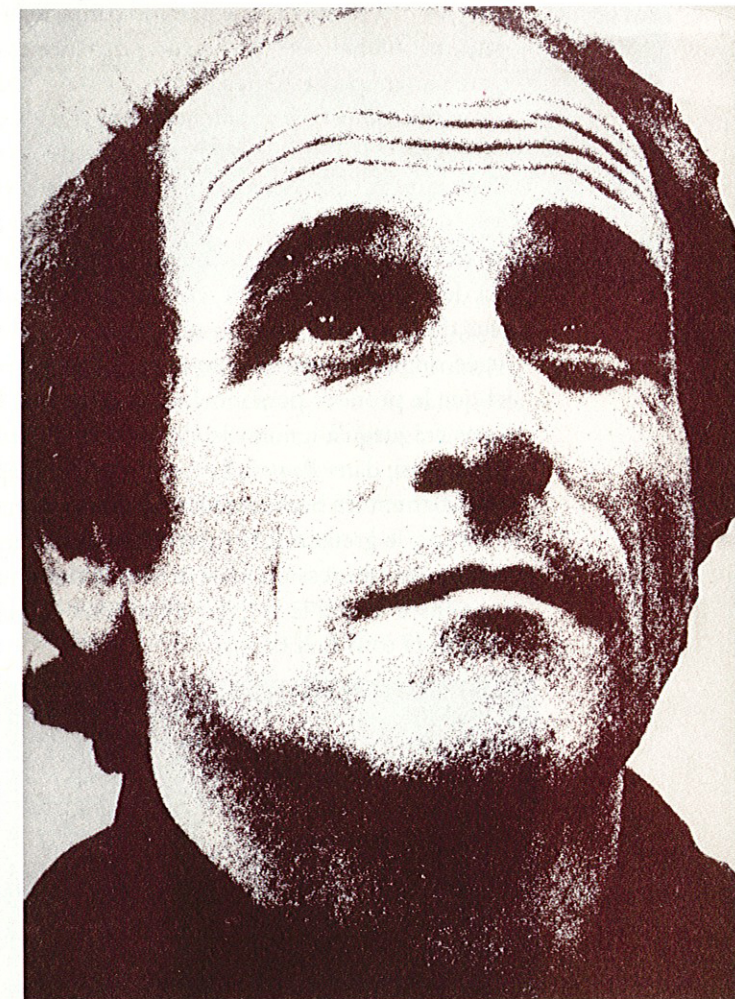
On y trouve beaucoup de choses.

En premier lieu, la revendication d'un statut d'artiste solitaire qui va très bien de pair avec *L'Idole*, une chanson du moment, renforcée encore par la présence, dans la pochette déjà citée, de *Les Idoles n'existent pas*, qui fut publié dans la revue *Janus* en 1965. « Les coulisses, c'est un peu notre marais, notre pampa... à nous les artistes de variétés, les saltimbicous, comme dit le chef Popaul, gardien de la consonnance, de la belle ouvrage et de la parlotte extra. Nous sommes des gens de l'autre côté de la rive, du rideau. Entre vous et nous, il y a comme un Mississippi à sec, immense, intraversable, le désert, quoi ! » Ce désert, peut-être, dans lequel crient *Les Artistes*, depuis « vingt mille ans ».

Ensuite, un coup de griffe aux journalistes et aux radios qui tripatouillent les retransmissions des récitals : « Rien ne peut se chanter, rien ne peut se dire, dans notre domaine, qui ne soit aussitôt disqué, repris, reprisé même, par les puristes de la dernière cuvée d'Europe 22 ou de RT Chose ». Ce « reprisé » sera illustré dès le soir de la première, puisque Ferré devait passer en direct à France-Inter, que cela ne se fit pas ; il déclara donc, en scène : « N'ayant pas voulu qu'on patauge dans mes textes, j'ai refusé qu'on m'enregistre en différé ».

Et tout ira sur ce ton, en passant par les formules ferréennes typiques : « Les comédiens, ça a quelque chose à voir avec le remords de Dieu », l'audacieuse trouvaille : « Quand Dieu s'emmerde, il va au music hall » qui servira de titre, longtemps après, à un spectacle d'interprètes, phrase ainsi complétée : « parce qu'il est né au music hall et que ça le travaille sa carrière divine, et que ses meilleurs souvenirs sont derrière un portant, et que ce genre de souvenirs c'est encore de la frime, et que la frime, c'est notre lot à tous, à Lui, à nous, à vous ».

Et encore, l'adresse au public, cette adresse qui ira se multipliant dans les années qui suivront : « Vous êtes un public de variétés... Soyez donc variés, car le seul théâtre auquel nous ayons droit c'est bien ce trou noir que vous remplissez, ces respirations haletantes ou amusées qui nous arrivent comme une rumeur, comme un reproche, comme un regret ». C'est déjà l'ironie



amère que lui inspire le statut d'artiste de variétés, ironie qui culminera bientôt dans *Le Conditionnel de variétés*. C'est aussi une idée qui sera reprise : « Dans la salle y a l'public / C'est notre théâtre à nous » (*Sur la scène*). Et cela continue : « Le jour où le public se maquillera pour venir au théâtre, il n'y aura plus de théâtre ou bien alors tout sera théâtre, il n'y aura plus rien qu'un peu de frime sous beaucoup de tendresse ou d'indifférence... Ce sera l'ère de l'amitié et de l'intelligence. Nous comptons sur vous. Merci ». C'est l'annonce du final d'*Il n'y a plus rien* : « Un jour, dans dix mille ans (variante : demain peut-être), nous aurons tout ».

Il y a là, par ailleurs, la constante présence de la frime qui, en attendant le jour où une chanson lui sera particulièrement consacrée, s'insinue déjà : « Il n'y a pas de question ; les variétés c'est un peu le hors d'œuvre de la frime, et la frime, bon Dieu, c'est le droit de ne pas se caler dans un fauteuil pour voir gigoter de pauvres diables sous les sun-lits de la désirade ». Un autre texte parlera plus tard de ces fauteuils « vendus à un prix acceptable » dans lesquels, justement, on se cale pour voir et entendre un artiste « qui s'est vendu à un prix accepté ».

La pochette du disque a cet avantage de reproduire le dactylogramme, corrigé à la main, de *Bonsoir*, quand le programme, lui, propose la version définitive. L'ajout manuscrit est le suivant. Après avoir dit : « Les comédiens, ça a quelque chose à voir avec le remords de Dieu », Léo Ferré précise : « Je vous demande excuse d'employer ce mot – mais c'est plus commode pour ma démonstration et puis, comme Il n'existe pas, ça ne peut pas me faire de tort, à vous non plus d'ailleurs ». Réflexion très représentative de l'après-1968 où toute allusion au sacré était jugée ringarde, voire réactionnaire : l'auteur se croit obligé de se justifier. Le fac-similé révèle ici que le pronom personnel « il », désignant Dieu, a été récrit « Il », l'artiste n'ayant semble-t-il pas été jusqu'à ignorer la classique majuscule de déférence.

Il y a aussi, dans *Bonsoir*, l'expression d'une époque, très clairement. Ce moment d'après 1968 où s'abattent les barrières habituelles du spectacle, où, progressivement, on supprime le rideau de scène, le grenadier, l'entracte, les speakerines. Avant d'en arriver aux expériences « totales » comme la suppression pure et simple des fauteuils, les spectateurs étant assis-couchés sur des coussins à même le sol, les comédiens évoluant parmi eux... « Il n'y aura plus de théâtre ou bien alors tout sera théâtre ».



devenu parole proférée. Pourtant, *Le Chien*, premier texte parlé enregistré, n'était pas encore connu et tout le monde ignorait quel usage le poète ferait bientôt de tous les aspects de l'oralité.

Jacques Layani

L'enregistrement public de 1969 à Bobino fut mon premier disque. Je crois, par conséquent, que *Bonsoir* est la première prose de Léo Ferré qu'il m'ait été donné de lire, l'année où je le découvris, avant même celles contenues dans le livre de Charles Estienne, que j'achetai peu de temps après. Elle me frappa beaucoup et me permit de découvrir combien Ferré pouvait, dans un même texte plutôt bref, inclure l'ironie, la mélancolie, la douceur, la désillusion, l'humour, l'espérance. De me rendre compte aussi de cette présence constante de la formule, du raccourci. Enfin, de sentir, sous-jacent, le rythme propre de sa diction, alors que le texte n'a jamais été dit, n'est jamais

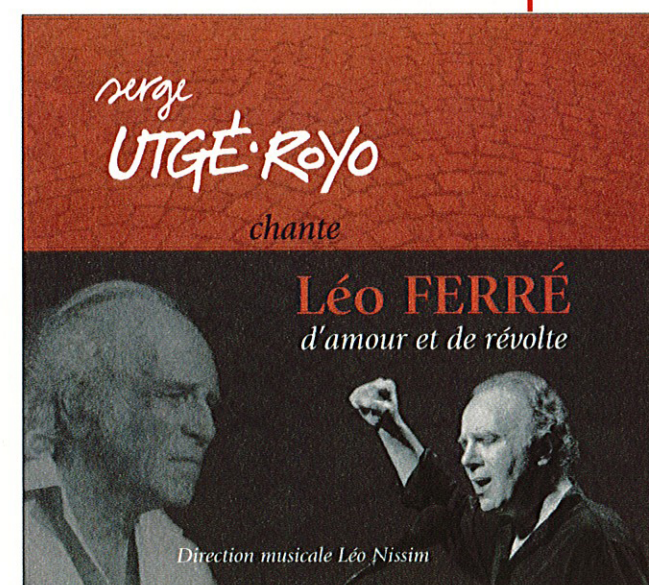
version instrumentale *Avec le temps*. En 2003, c'est lui qui avait, dans un autre CD Ferré, celui de Josette Kalifa, signé les arrangements et l'accompagnement.

De cette avancée en terrain très connu, on retiendra la « générosité » : pas moins de vingt titres sont chantés, comme une « sélection » pour montrer l'œuvre dans sa continuité, dans sa durée. Il y a, en effet, du Ferré de presque toutes les époques (moins les années 1980...), du Ferré auteur-compositeur, du Ferré avec ses mises en musique des poètes. Ils sont tous convoqués : Baudelaire, Verlaine, Apollinaire, Aragon, Caussimon. Et si Rimbaud n'est pas de l'entreprise, la faute en incombe à quelques problèmes techniques qui ont abîmé l'enregistrement d'*Aube*. On retiendra aussi l'acuité du regard porté sur Ferré, les choix interprétatifs, les polyphonies et variations vocales d'Annick Cisaruk. Elle chante et met en voix, joue des mots et des sonorités, traîne ici, accélère là, appuie un effet, en allège un autre, vocalise parfois. Elle met en voix, en scène aussi, chantant et jouant les chansons dans son théâtre personnel. Elle est puissamment assistée par l'inventivité et le souffle de David Venitucci, qui est pour beaucoup dans la réussite de l'ensemble : des partitions, il a fait son affaire, les respectant tout en innovant, dans la ligne de Ferré comme dans la sienne. *Avec le temps* donne la mesure de cette réussite : de cette chanson qu'on n'écoute plus guère dans les centaines de versions qui courent, ils ont fait tous deux un moment de grâce et de tact, une version AOC.

Léo Ferré, *l'âge d'or* est édité par Le Chant du Monde.

D'amour et de révolte

Branché à un passé commun, Serge Utgé-Royo tient sur Ferré « la lampe allumée », dans la continuité de mots et d'idées, avec pour tout bagage quelques « guitares de l'exil » et tout un *Flamenco* ! La sortie, en octobre 2010, de son Ferré *D'amour et de révolte*, relève de cette fraternité rehaussée d'une connivence artistique. Il propose des chansons qui ne se limitent pas à la dominante politique. Le chant de Ferré va tellement au-delà de cette dimension et de l'étiquette anar. Serge Utgé-Royo s'est, donc, embarqué dans l'aventure « harnaché



d'Espagnols », dans des titres qui montrent la vie courbée mais qui la montrent aussi relevée et passant du côté de *L'Âge d'or*. Il y a la misère, l'oppression, les hommes qui vivent ainsi. Mais il y a toujours « l'espérance de lendemains » et de définitifs « nous aurons... », cimentés d'amour et de poésie. Il n'est d'ailleurs pas anodin que le chemin s'ouvre avec *La Vie d'artiste* et se referme sur *Les Poètes*. Ce sont eux qui font le printemps de la vie, la permanence du combat. Serge Utgé-Royo s'est approprié dix-sept titres – *La Vie d'artiste*, *Mon général*, *L'Affiche rouge*, *Les Anarchistes*, *Madame la misère*, *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?*, *Flamenco de Paris*, *À toi*, *L'Oppression*, *Pauvre Rutebenf*, *Le Printemps des poètes*, *Ni Dieu ni maître*, *Nous deux*, *Le Bateau espagnol*, *L'Âge d'or*, *Le Testament*, *Les Poètes* – aidé de son quatuor complice : Léo Nissim (piano), Jean My Truong (batterie), Jack Ada (guitares) et Jack Thysen (basses), sous la direction musicale très inspirée de Léo Nissim, qui fait entrer dans le jeu et avec grand bonheur ici un violoncelle, là une guitare flamenca ou un duduk. On se gardera de relever un titre plutôt qu'un autre tant *D'amour et de révolte* est une réussite, l'équilibre et l'harmonie au service d'une parole et d'une voix : « Et puis ma voix perdue que tu pourras entendre / En laissant retomber le rideau si tu veux... ».

D'amour et de révolte est une production Éditions musicales, 33, avenue Philippe-Auguste, 75011 Paris.