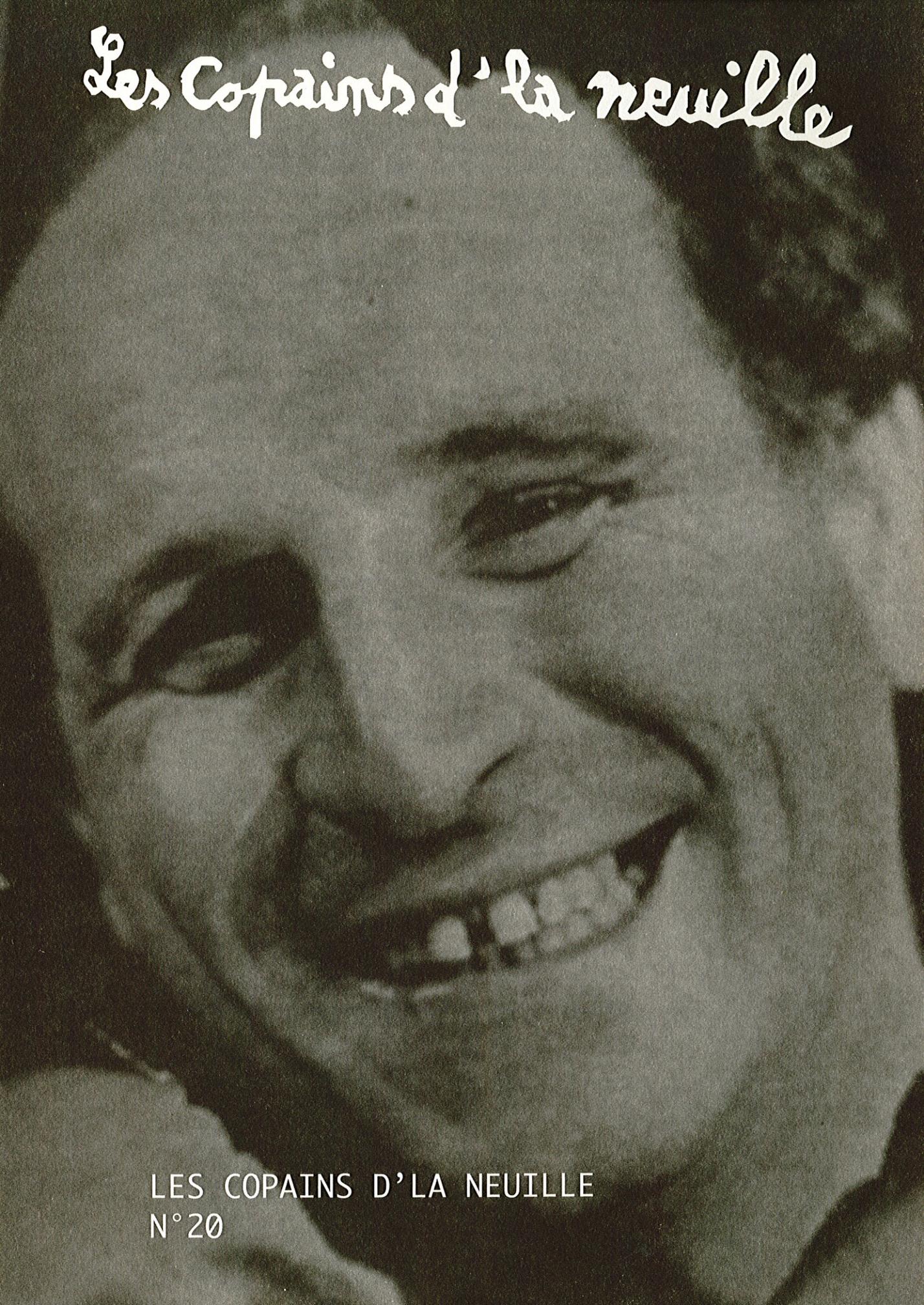


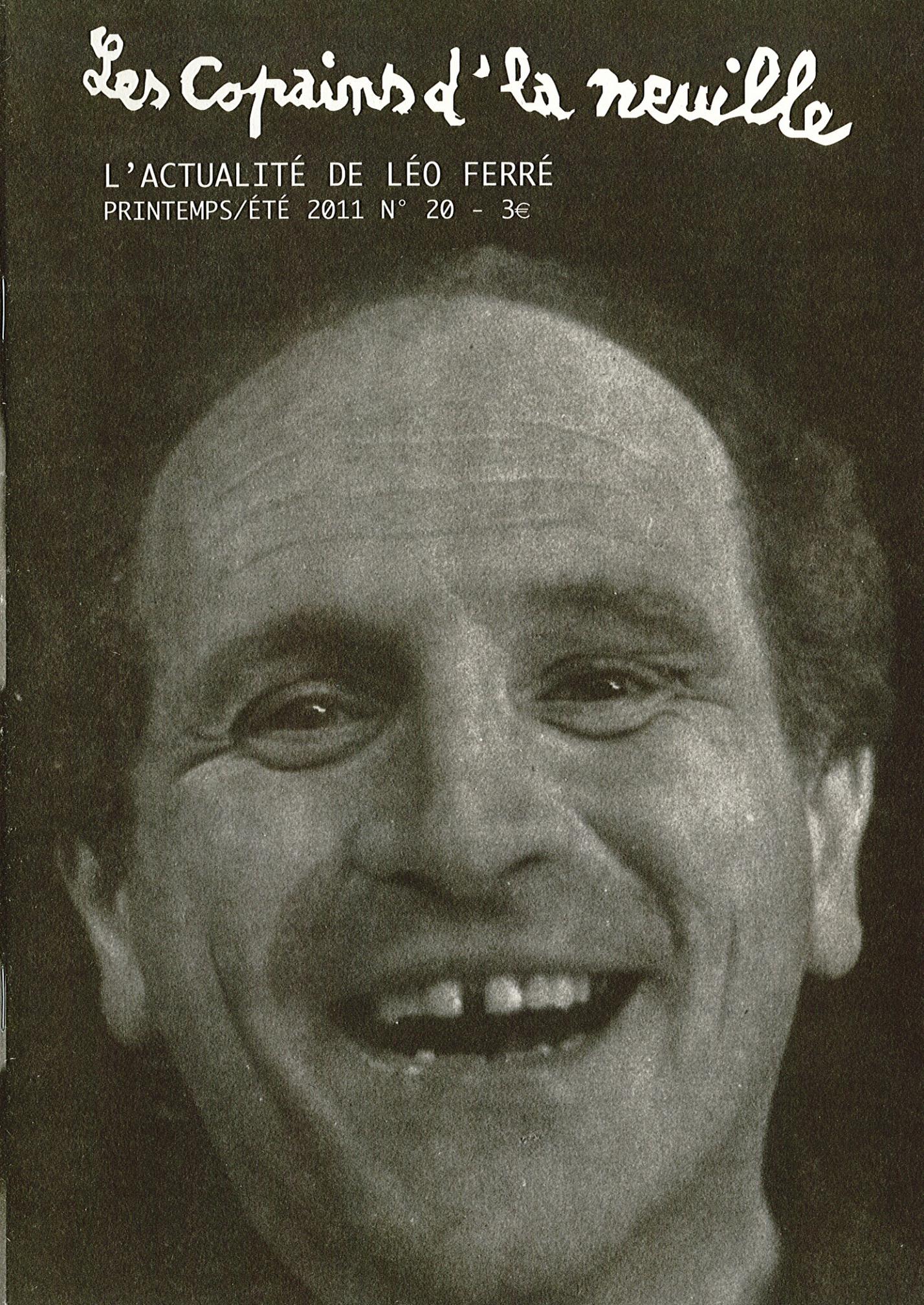
Les Copains d'la neuille



LES COPAINS D'LA NEUILLE
N°20

Les Copains d'la neuille

L'ACTUALITÉ DE LÉO FERRÉ
PRINTEMPS/ÉTÉ 2011 N° 20 - 3€



Poète vos papiers

Réalisé originellement à l'unique, *Poète vos papiers* de José Correa s'est, finalement, démultiplié en deux-cents exemplaires, numérotés et signés, édité par Les Éditions KC situées à Clermont-Ferrand, en novembre 2010.

Ce portfolio présente trente-huit pages, au format 30 cm x 40 cm, imprimées sur Rives Tradition blanc naturel 320 g. On y accède par un luxe de protections gigognes : un coffret, un étui, deux doubles pages – pour le titre et la justification de tirage – enserrant cinq autres doubles pages conçues sur le même ordonnancement : en ouverture, le premier mot de chaque huitain, puis chacune des cinq strophes, en vis-à-vis d'illustrations présentant cinq poètes de qui leur époque a exigé les « papiers » : Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Apollinaire et Ferré, enfin, sous un calque, cinq portraits de Ferré passant du silence au cri, de l'image fixe au trait animé.

José Correa s'est emparé du poème liminaire de *Poète... vos papiers !*, échangeant les rafales ferréennes contre des éclats de pinceaux, des étirements de noir, des visions de nuit. L'aquarelle

noire se mélange avec l'encre de Chine, avec l'appui d'un crayon légèrement gras et d'un cutter grattant certains blancs. Mais la technique de Correa est ailleurs : elle est dans « la passion, l'amour de la matière, la méfiance de la méthode, la peur de l'ennui et le goût de la curiosité ». Ça se voit, ça se lit ! Chaque strophe est écrite à la main dans la vigueur du trait dessiné, dans une conversation picturale où Correa crible ses dessins de taches et d'insistances, de réminiscences et d'échos.

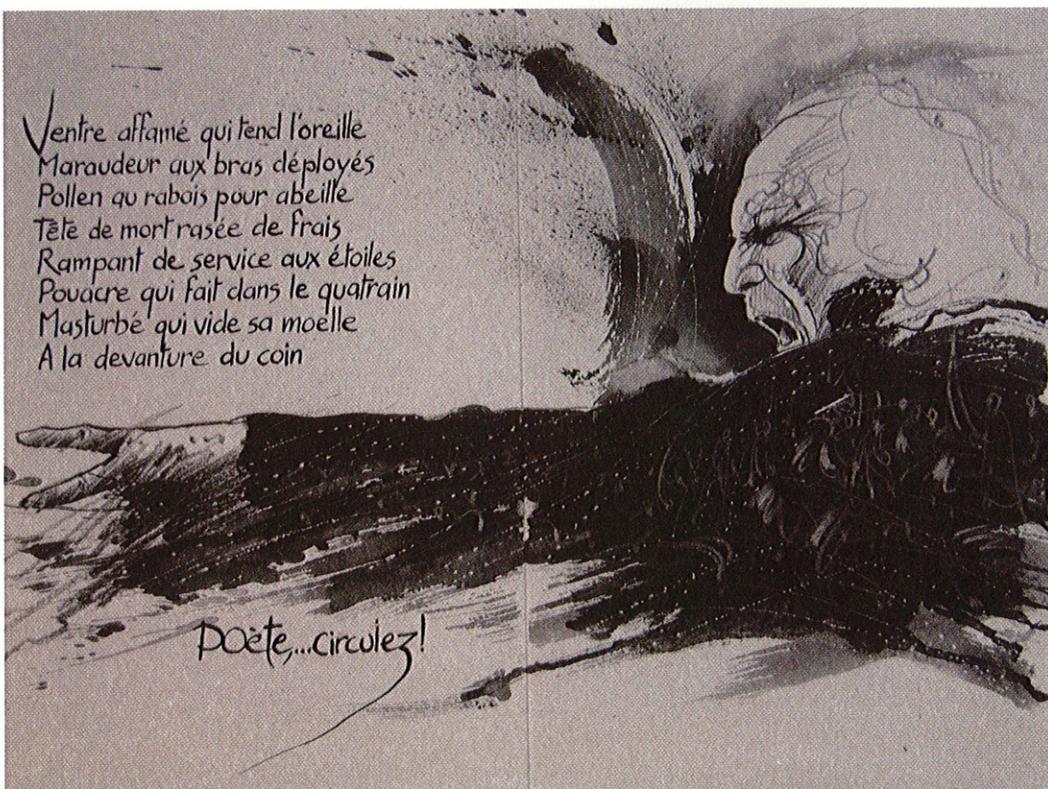
Devant son travail les divergences ne manqueront pas, entre ceux qui l'apostropheront en aboyant : « Correa, tes papiers ! », reprochant le « filon » Ferré, le coût du livre (250 €) et la vanité de toute illustration. Et d'autres qui comprendront le livre d'artiste, le dialogue du silence, le jeu des correspondances et de la fraternité. Il y aura d'un côté *Les Chercheuses de poux* et *Les Assis*, de l'autre, et nous en sommes, ceux et celles qui choisissent *Le Rêve d'un curieux*, *L'Invitation au voyage* et le cheminement aventureux à la surface de la palette et du livre.

Renseignements auprès de José Correa, 20, impasse Anatole-France, 24660 Coulouniex Chamiers.

Je suis un bon client de la tristesse

Léo Ferré prévenait dans un article de *La Dépêche du Midi* du 5 décembre 1968 : « Je suis un bon client de la tristesse ». C'était, aussi, le titre. Il racontait à M.-L. Roubaud, avant un concert à Toulouse, sa vie de chanteur, sur les routes et sur les scènes, sa vie d'après certains jours de mars-avril 1968. L'article se déclinait dans une tonalité un peu à part tant « la journalistique » est, souvent, passée à côté de Ferré, très loin, au large même. En s'acharnant à scruter *L'Homme* et en laissant passer *La Poésie*. Ce papier cernait Ferré et se fichait en plein centre. Ferré disait, entre autres, ceci : « Je suis un bon client de la tristesse. D'ailleurs la beauté c'est toujours triste, c'est les larmes. Chaque soir, plus je chante et plus je me sens triste et plus j'ai mal. C'est inexplicable. Chanter n'est pas un devoir, mais c'est quelque chose de plus effrayant ». On reconnaît une thématique ferréenne, une idée baudelairienne. Une thématique liée à ce moment de 1968, liée aussi à la nature même de l'artiste Léo Ferré. Et puis il y a cette expression « être un bon client... », expression banale qui dure encore de nos jours où l'on est souvent très client ou pas client de tel artiste, de telle idée... et qui nous retient, non pas pour l'aveu, somme toute éventé, mais pour son accollement avec le mot « tristesse », mariant le trivial avec le sensible, le léger et le profond. Cette liaison nous renvoie vers un autre propos de Ferré dans *Léo Ferré l'album* de Robert Kudelka (1993) : « La tristesse, ça sert l'artiste. L'artiste est triste. Souvent. Parce que c'est sa façon d'être quand il écrit », où revient cet état d'âme comme l'indispensable limon à d'innombrables créations artistiques. Ces deux références – *La Dépêche* et *L'album* – disent Ferré dans sa vie d'artiste : quand il écrit et quand il chante, quand il crée et quand il montre sa création. Ferré ne distingue pas – cette plaie des propos sur l'art – l'homme et l'artiste, il dit l'évidente cohabitation, l'alliance imposée.

Au-delà de ce double propos, on sait, à écouter Ferré et à le lire, combien il est « client » de ce fonds de commerce plein d'articles divers et de produits dérivés où il va remplir son encrier et recharger sa voix, où il va faire ses « commissions » et coucher « dans son lit ». La tristesse s'immisce dans tous les recoins de l'œuvre, permanente, mouvante aussi, en multiples strates. Elle est une base de son alphabet, la clé de sa portée musicale. Il y a le plus évident, le retour du mot, principalement sous sa forme adjectivale, à commencer par les titres – *La Chanson triste*, *Les Amants tristes* –, à poursuivre dans les vers où les échos se multiplient, par exemple, dans *La Vendetta* et *Je t'aimais bien tu sais*, dans *Rappelle-toi, C'est fantastique non ?* et *Le Chemin d'enfer*, dans les récurrences d'une épithète déclinée de toutes les couleurs : « C'est un paravent triste où se pare Venise... Je vois des tramways bleus sur des rails d'enfants tristes... Ce rempart d'herbe triste et de moutons anxieux... Je suis l'équation triste au bras d'une inconnue... De ce cheval triste et fou qu'on éreinte ». La tristesse chez Ferré irradie tous ses territoires. Tout est triste, lui-même bien sûr, et sa projection sur l'humain et le naturel, sur l'animal et le minéral, ce « toi » de *Ta source* qu'il faut démultiplier : « toi que je vois de ma voix triste ». Il y a encore, sans tomber dans le recensement, l'insistance mise dans *Il n'y a plus rien* sur « toute cette tristesse qui se lève le matin à heure fixe pour aller gagner VOS sous », précédée, quelques lignes plus haut, de « La tristesse, toujours la tristesse... » et ces deux vers qui terminent *Salut, Beatnik !* : « DE LA TRISTESSE PARFOIS DE



VIVRE /DE LA TRISTESSE ». Une tristesse toujours en répétition et en majuscules, en suspension et en vagues inarrêtables.

La tristesse chez Ferré procède de la lucidité imposée par l'incomplétude de la vie, par la conscience de sa différence, par les « hold up » ratés sur un bonheur à écarter : « C'est quand on commence à se sentir heureux qu'on risque de choir dans l'imbécillité contemplative » écrit-il dans *Il faut qu'un poète soit mal aimé*. Entre cette « imbécillité » et le vice – Flaubert écrivait à Maupassant : « Prenez garde à la tristesse c'est un vice » – le choix s'impose. La tristesse est comme une sécurité mise sur soi, sur son écriture, réactivée quotidiennement par les amitiés bancales, les amours défaites, le temps qui passe et « la suprême infirmière ». Chacun illustrera ces différentes thématiques par un, par dix textes, en évitant de commencer par *Avec le temps*, en passant par *Si tu t'en vas*, *Vingt ans* ou *Paris-spleen*, par *La Solitude*, *La Mélancolie* ou *Tu penses à quoi ?*, en faisant le détour par *La Tristesse* qui « a jeté ses feux rue d'Amsterdam ». Cette chanson dont il faut avoir en référence la version présentée dans la pochette intérieure du 33-tours *La Violence et l'ennui* (1980), plutôt que celles de *La Mauvaise graine*, de *Testament phonographe* ou du CD de La mémoire et la mer, se distribue en quatre strophes de huit vers (non en quatrains), sans le refrain-titre présent dans plusieurs versions. *La Tristesse* alterne deux variations : les strophes impaires (1 et 3) jouent du quadruple retour de la formule « La tristesse a... », plus un participe passé, et installe une emprise, un espace et des personnages en partance vers les étoiles, les strophes paires (2 et 4) alignent seize récurrences du présentatif « C'est », qui font rimer « caresses » avec « détresse » et donnent la tristesse dans tous ses quartiers, dans une liste illimitée. La chanson va plus vers les rafales poétiques que vers un souci de dictionnaire, brouillant les pistes pour faire de la tristesse une « mélancolie qui a pris quelques années » ou « un espoir perdu qui se cherche un préfixe / Le désespoir... » ou un « imaginaire au coin de la folie ». Léo Ferré emmêle tous ces états d'âme à commun dénominateur dans ses musiques et dans sa voix. Ainsi, *La Tristesse* se surligne de violons et de percussions, se pare de la guitare solo de Guy Lukowski, se couvre d'une voix que Ferré fait travailler – comme on dit que l'océan travaille – dans toutes ses inflexions.

De fait, le nuancier de Ferré évolue entre tristesse et mélancolie, nostalgie et solitude, chagrin et désespoir, à pencher tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. En allant plus vers la tristesse que vers la mélancolie et ses ambivalences – de la tristesse sans cause à la grave altération de l'humeur – que Ferré écoute comme « dicté » dans une permanence qu'il met à raison sous ses tensions créatrices. La tristesse de Ferré se veut toujours en quête d'« idéal », mise dans un alambic mental, transformée en poésies à très hauts titrages. Pour dire les choses autrement, et pour reprendre une idée commune, Ferré ne fait pas que chanter son « mal », il l'enchanté avant tout. Et nous-même, devant ces noirs Soulages, nous savons bien qu'il nous reste à trouver les lumières mises par Ferré et celles par nous à apporter.

Si Ferré est un « bon client de la tristesse » il en est, aussi, un bon vendeur. Et nous-même, bon client de sa production. Même si nos mots n'ont qu'effleuré ses élancements poétiques et musicaux, nous sommes liés à cet état d'âme, liés à celui qui, à son enterrement, a mis « en chanson la tristesse du vent ». Finalement cette tristesse de Ferré n'est pas complaisance et enfouissement, pesanteur et morbidité, elle est remise dans le tragique des choses, dans son dépassement et dans d'imperceptibles moments, ceux de *Technique de l'exil* : « Je ne crois en rien d'autre qu'à une cer-

taine tristesse, dans un matin de brume encombrée de toiles nocturnes des araignées orbitales qui, tel Sisyphe, recommencent nuit après nuit leur danaïdes tapisseries de gaze ». Elle est le centre de gravité d'un Sisyphe qui, de « sa joie triste », nuit après nuit, recommence sa danaïde tapisserie de mots et de notes. Elle est la carte d'identité de Ferré à la rubrique « signe particulier », elle est, par ailleurs, le passeport indispensable à celui qui aime à se prendre dans les « toiles nocturnes » de ses chansons.

François André

Merci à Jacques Miquel qui m'a communiqué l'article de *La Dépêche du Midi*.

LA TRISTESSE
Paroles et Musique de LÉO FERRÉ

Moderato
mp

ren-ve-rie dans ses yeux du mal-heur Ne sait plus par quel bout se pren-dre et puis se

La tris-tesse a je-té ses feux rue d'Am-sler - dam Dans les yeux d'u-ne

ca-se Au bout de bou-le - vard comme un dé-ta ma - jeur

Plus d'i-le ve-lu pu - vé La tris-tesse a chan-gé d'ab-tel et vit en face Et la rue

148

149

C'est un chat étendu comme un drap sur la route
C'est ce vieux qui s'en va doucement se causer
C'est la peur de retomber aux frontières du doute
C'est la mélancolie qui a pris quelques années
C'est le chant du silence emporté à l'automne
C'est les feuilles chahutant leurs lanternes d'hiver
C'est un chagrin passé qui prend le téléphone
C'est une flaque d'eau qui se prend pour la mer

La tristesse a posé la main et court encore
On la voit quelquefois traîner dans le quartier
On prend ses quartiers de joie dans le drapaire
On meurt des idées décollées en quartiers
La tristesse a plié les yeux dans les étoiles
Et se mêle au silence étouffé des années
Dont le regard lumineux est voilé de ces voiles
Dont on s'en va drapant son destin comaté

C'est cet enfant perdu au bout de mes caresses
C'est la sang de la terre au vent cette nuit
C'est le bruit de mes pas quand marche la détresse
C'est le parapluie au coin de la folie
C'est un soleil bléat pour les rayons "X"
C'est la pression pour l'in dans un cerveau pour trois
C'est un espoir perdu qui se cherche un préfixe
Le désespoir

Avec ce n° 20, l'occasion de remercier :
Marie, Marie-Cécile, Manuela et Mathieu Ferré, très fortement.

Rinaldo Maria Chiesa et Arti Grafiche Nencini.

Jacques Layani, tout particulièrement.

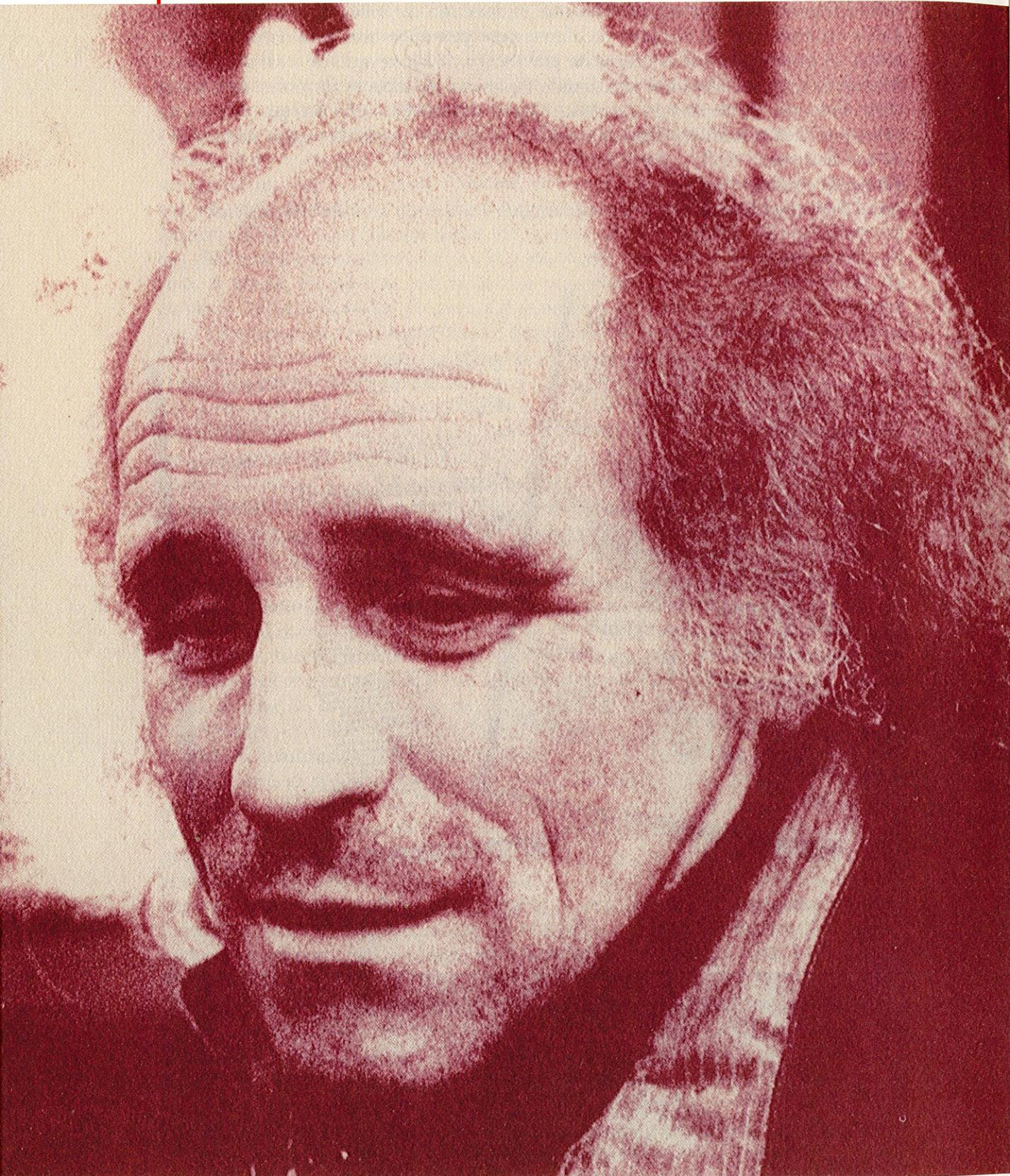
Claude Braun, Francis Delval (éloigné de nos colonnes par de persistants ennuis de santé).

Jacques Miquel, Jacky Liégeois.

Patrick Dalmasso, Denis Dupas.

Le Centre Léo Ferré d'Aulnoye-Aymeries.

Les abonné(e)s de la première heure, ceux et celles des suivantes qui, par leur présence fidèle et amicale, font exister **Les copains d'la neuille**.



Éditorial

1 – *Je suis un bon client de la tristesse*

Recherches et études

6 – *Léo Ferré « géomètre et superbe »* – Marc Bubert

Spectacle

15 – *Christiane Courvoisier chante Léo Ferré*

CD

16 – *Les 100 plus belles chansons de Léo Ferré + Enrico Médail canta i poeti musicati da Léo Ferré*

+ Catherine Lara *Une voix pour Ferré*

Monsieur mon passé

18 – *Richard Marsan* – Colette Brogniart

Mon Ferré

21 – Maurice Frot

Papiers Ferré

22 – *Le ciel de ta prison + 2013 + FLB l'énigme*

Livre : *Poète vos papiers* – José Correa + **À vendre :** *Enrico Médail canta i poeti musicati da Léo Ferré, Les Chemins de Léo Ferré, La Cage d'or + L'Opéra du pauvre*

Les deux photographies de couverture sont de Michel Brodsky. La première est d'origine inconnue, la deuxième est extraite du magazine *Point de Vue Images du Monde*, n° 660, du 3 février 1961. Elle illustre un reportage de Jacques Dore, intitulé *Léo Ferré triomphe avec l'anarchie*. Cette photo faisait partie d'un montage présentant la superposition de six portraits de Ferré. Douze autres photos de Brodsky étaient ajoutées à cet article. Dans les années 1950-1960, Michel Brodsky a photographié les milieux de la mode, de la chanson, de la littérature et de la peinture.

La photo de Christiane Courvoisier est de Francis Beauvillain (page 15), celle de Richard Marsan est d'Alain Marouani (chez Georges Gavarentz dans les années 1980, page 18), celle de Léo Ferré et Richard Marsan (au Théâtre de la Mer à Sète en août 1977, page 20) est d'origine inconnue.

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, 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 19 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

Léo Ferré « géomètre et superbe »¹

Ferré s'inscrit dans la révolution des poètes de la Pléiade : travailler la langue, enrichir le vocabulaire de mots nouveaux et emprunter à d'autres langages. Lui emprunte aux mathématiques. Il expose cette conception de la création littéraire dans son art poétique personnel, la préface à *Poète... vos papiers !* en 1956 : « Le snobisme scolaire qui consiste à n'employer en poésie que certains mots déterminés, à la priver de certains autres, qu'ils soient techniques, médicaux, populaires ou argotiques, me fait penser au prestige du rince-doigts et du baisemain. »

Ferré se démarque des écoles et des cénacles littéraires. Il dénonce leur « embrigadement » qui « est un signe des temps, de notre temps. Les hommes qui pensent en rond ont les idées courbes »². Délibérément, Ferré charge son écriture d'une fonction active de modification de l'espace littéraire. Il se place du côté de l'imagination à laquelle il donne une liberté, un élan rectiligne, tout opposé à la courbure des idées de certains :

L'imaginaire avait besoin d'une main fraternelle
Et les pavés aussi c'est bien d'insurrection qu'il s'agit
Je suis d'un autre verbe et d'une autre grammaire
(*Death... Death... Death...*)

La parole de Ferré démonte le réel : la voix déconstruit les mots qui disent la réalité. Sa poésie est une invitation à le rejoindre dans un autre monde, qu'on va découvrir au bout d'un chemin borné de termes mathématiques et qui traverse les contrées de l'érotisme et de la critique du monde.

Géométrie et algèbre : un érotisme

Dans la poésie de Ferré, les sensations entraînent les mots et les mots convoquent des images. Le réseau lexical des textes ne ressemble pas à un canevas élaboré en amont de l'écriture. Les vers naissent des mots des vers précédents, comme une boule de neige, par amas successif de termes qui résonnent : l'étymologie attise les rapprochements, les sonorités créent les enchaînements, le sens appelle son contraire.

À l'évidence, c'est dans l'érotisme que naît l'usage de la métaphore mathématique.

Ô lavandière du jusant
Les galets mouillés que tu laisses
J'y vois comme des culs d'enfants
Qui dessalent tant que tu baisses
Il frôle un peu de l'horizon
Ta parallèle à peu près jointe
Il suinte un peu de ta maison
Ta lumière qui s'est éteinte
Christie... Christie...
(*Christie*)

¹ . Extrait du programme du Palais des Congrès (1975).

² . Préface à *Poète... vos papiers !*

La forme du corps de la femme est ici transcrite dans le mot « *parallèle* ». Le texte révèle une vision qui éveille l'expression d'un désir. Ferré transcende la crudité pornographique du propos par l'emploi d'un mot scientifique qui évoque, étymologiquement, une proximité¹ prédite dans le frôlement au vers précédent et accentuée dans le second terme de l'oxymore, la jonction en fin de vers. Le regard plein de désir (« j'y vois ») devient acte érotique : le recours au lexique spécialisé transforme la vue en toucher.

Le corps féminin est souvent évoqué par le recours aux notions géométriques.

Au canevas surpris dans ta chambre en dentelle
Au cœur de ce triangle où coule l'isocèle
À la géométrie envie de t'empaler
À la mouette qui te mange à la marée
(*Tout ce que tu veux*)

Le triangle quelconque de la lingerie recèle le triangle isocèle du sexe : c'est une façon de chanter sa perfection esthétique. La géométrie dresse l'ébauche de la scène, organise en quelque sorte le tableau. Elle participe ensuite à la métamorphose du regard en tension vers l'acte : la réponse masculine – « À la géométrie envie de t'empaler » – s'exprime dans le même champ lexical, se situe dans le même registre. L'admirateur pénètre dans le tableau, il devient actant de par l'emploi du même langage mathématique qui sert à décrire celle qu'il regarde.

Cette appréhension du rôle du langage est récurrente dans l'œuvre de Ferré : partager les mêmes mots permet de rapprocher les corps et les esprits. La mathématique est un langage universel qui conduit instinctivement à une sorte de communion. Celle-ci est sensible dans *De sacs et de cordes*, qui rapporte la rencontre d'une femme : « J'ai réinventé ta vertu et tu m'as inventé à ta mesure. »

La découverte² mutuelle de deux êtres est un double élan³ que la femme géomètre rend possible parce qu'elle est créatrice – par l'entremise du langage mathématique (« mesure ») – d'une identité (« à ta mesure »), d'une conformité de l'amant qui permet la relation amoureuse. Il est intéressant de remarquer que, dans son emploi érotique du lexique mathématique, Ferré évoque majoritairement le corps féminin qui met au monde l'amour du couple. La femme est détentrice de ce pouvoir parce qu'elle sait tout, parce qu'elle manipule et maîtrise la mathématique. Ses mains sont « mathématiques ». Le mot, dérivé du grec *manthanein*, révèle un désir d'apprendre, un désir de faire quelque chose. Les mains féminines dirigent le jeu amoureux.

Que reste-t-il sous ton vernis et sous ton rôle
Sous ta tête en allée vers des hochements tristes
Sous ton ventre fermé sous tes maigres épaules
Dans tes mains mathématiques et qui comptent et qui pistent

Le mirage... le mirage...
(*Le Mirage*)

Ferré destine en général l'usage des termes de géométrie au sexe féminin,

¹ . Du grec *para* + *allélôn*, « auprès l'un de l'autre ».

² . Sens étymologique de « invention ».

³ . Répétition du verbe « inventer » et chiasme des pronoms personnels et de l'adjectif possessif (« J'... ta... / tu... m' »).

Dis-moi la jalousie quand ça te prend au fond du creux dans la géométrie
de ta banlieue avec ses mains
Qui grattent au ciel Dis-moi les revolvers
(*La Jalousie*)

et, au sexe masculin, il réserve l'algèbre :

Rosella noire du drapeau
Baissé sur ton triangle blanc
Prends mon algèbre entre les dents
Et compose mon numéro
(*Testament phonographe*)

L'homme et la femme sont ici métaphoriquement représentés par les deux parties de la mathématique. Ensemble, ils forment un Tout, une entité platonicienne en somme.

Ô la géométrie de ce Bar à Minuit
La fille dans le coin joue à chat et à chatte
[...]
Des chiffres 17654 particuliers à particules
7 483 746 raisons de nous aimer malgré l'heure, au bureau
[...]
Les gens n'en croyaient pas leurs lèvres gourmandines
Et je te perfore et je te chiffre et je te compte et te décompte
Je t'apprends par cœur
[...]
Tout à l'envers bien sûr dans le négatif

C'est dans le négatif que je mets à la voile

La montée du plaisir physique est symbolisée par les nombres de plus en plus élevés et d'une précision extrême. Elle augmente encore par l'anaphore des « et » associée à la reprise des termes mathématiques « chiffre » et « compte ». Elle atteint son paroxysme dans l'association des contraires « compter » et « décompter » : la femme géomètre conduit l'homme dans un au-delà du positif, dans un ailleurs que les mathématiques classiques définissent comme le négatif. Dans ce poème, l'homme, l'être algébrique, réussit la traversée du miroir¹, le fait de « s'engouffrer dedans l'écran »², de quitter le monde concret, celui des nombres entiers naturels (ou positifs).

Critique du monde « euclidien »

On a vu Ferré dénoncer les idées courbes des hommes qui l'entourent. Il poursuit la critique dans *Psaume 151* :

L'estomac du commun se met en diagonale
Le traiteur donne au chien sa pitié tarifée

¹ . Au sein des nombres entiers relatifs, les entiers négatifs sont les symétriques des entiers positifs.

² . *Les Quat'cents coups*.

Les boueux ont glissé sur des peaux d'orchidée
Miserere Seigneur du fond des capitales

Autant que la courbure des pensées, il rejette les travers (« diagonale ») des émotions (l'estomac « en diagonale ») ou les désordres du monde (la faim dans les deux premiers vers). Il lui arrive d'évoquer de la même manière le manque de stabilité à certaines époques de l'existence. Le rythme du malaise est rendu par la métaphore mathématique :

Je sentais l'absurde, une odeur de végétal trahi, un paravent, une chimère.
J'étais malade, cassé. Mes béquilles de verre faisaient un bruit de pattes
mathématiques sur les pavés de marbre de votre maison. Alors vous m'avez
dit : « Entre ! »
(*À la folie*)

Que ce soit pour dire le microcosme du poète ou le macrocosme, le langage mathématique est employé à contresens. La représentation communément admise de cette science, toute de vérité rigoureuse et immanente, est mise à mal par la transposition ferréenne : le malheur, la souffrance, la malhonnêteté sont tissés d'une mathématique honnie. En effet, dans *La Frime*, un poème sur Amsterdam, l'homme est prisonnier d'un univers dont la logique est celle d'une implacable arithmétique.

T'as qu'à la voir la frime au creux de ta psycho
Quand tu te piques on dit jusqu'à s'overdoser
Quand le semblant te semble un bout d'éternité
Qui ne dure qu'un temps le temps d'outrepasser
La marée galaxique où l'univers pavé
Te reprend dans ses chiffres et te montre du doigt
Dans une statistique c'est le moins qu'on te doit
Pour te montrer la frime
Et toi tu ne vois plus rien

Ferré place sa poésie d'emblée hors d'un usage courant du lexique mathématique comme lui-même se distingue par la position qu'il se choisit dans le monde. Il en fait partie, mais l'envisage d'un point de vue qui lui est propre. Il donne une explication claire de son particularisme dans *Poète... vos papiers !* : quand les hommes mènent leur vie commune sous différentes latitudes, il se réserve à lui seul – comme au poète en général – les longitudes. Une attitude *perpendiculairement* opposée à tous :

Syndiqué de la solitude
Museum qui dévore que couic
Sédentaire des longitudes

Ce n'est pas l'expression d'une volonté délibérée de vivre à l'écart, mais l'acceptation du rôle que lui impose la fonction de poète.

Je vendrais des psychiatres à la géométrie
Je vendrais du psychique à la matière inerte
(*À vendre*)

Mauro Macario a défini la position revendiquée et défendue par Ferré dans la préface de *L'arte della rivolta*¹ :

L'incodifiabilité de Ferré appartient à l'hérédité artistique qu'il a laissée, tenter la cote serait lui faire du tort, cela risquerait de le classer dans l'alvéole euclidienne qu'il détestait tant au point de prédire à Euclide qu'il finira dans une poubelle.²

Ferré rejette Euclide en tant que philosophe socratique « fondateur de l'école de Mégare qui contribuera au développement de la logique », comme l'a signalé Stéphane Oron³. Mais la critique dépasse le dégoût d'un *logos* – au sens de *langage* – sclérosé. Ferré remet en cause, à travers l'image tutélaire d'Euclide, le fonctionnement du monde que l'homme se targue d'avoir saisi et de maîtriser à travers le *logos* – au sens de *science* : courbes, diagonales, chiffres, statistiques, équations sont, dans ses poèmes, les symboles de l'arbitraire du monde auquel il renonce.

Comme les entiers positifs évoqués plus haut, Ferré rejette un positivisme scientifique qui ne convient ni à l'homme ni au poète. Il est, avec sa compagne, d'un autre monde, « le moins ».

On ne sait pas... On ne sait pas
On ne sait rien on ne sait rien sur terre

Nous vivons tous les deux dans le moins
Et personne ne le sait
(*L'Amour meurt*)

Création d'un monde selon une autre mathématique

Une certaine mathématique pourtant trouve grâce aux yeux de Ferré : n'est-il pas attiré par la géométrie des femmes ? Ne déclare-t-il pas qu'il veut imposer l'usage de « mots courbes » contre les « idées courbes » ? Il y a une autre mathématique qu'euclidienne, un espace dans lequel « les parallèles sont à peu près jointes ». C'est l'entrée, sur la scène de la poésie française, de celui qui inaugure un autre monde au-delà de celui d'Euclide : Einstein. À plusieurs reprises Ferré lui rend hommage, comme dans *Y en a marre* :

Y en a marre
Monsieur Einstein loin des canons
Croyant travailler pour lui seul
A découvert des équations
Qui vont nous tomber sur la gueule
Y en a marre... Y en a marre...

¹ . Milan, éditions Selene, 2003.

² . Référence à un vers du *Chien*.

³ . « La poésie des exils », in *Cahiers d'études Léo Ferré*, n° 6, *Technique de l'exil*, p. 42.

L'admiration va à celui qui travaille « loin des canons ». La polysémie est parlante : si Einstein est parvenu, à la suite de mathématiciens et physiciens du XIX^e siècle, à se libérer du canon des mathématiques fixé depuis les *Éléments* d'Euclide, il a été rattrapé par les fabricants de canons. D'où provient cette attirance entre deux pôles de la création humaine apparemment si éloignés, la poésie et les mathématiques utilisées tant dans les géométries non-euclidiennes que dans la théorie de la relativité restreinte ? Le poète, comme le physicien du début du XX^e siècle, a franchi le seuil du savoir établi, du monde arbitrairement défini :

Le poète croit toujours en un au-delà littéraire. Je ne parle pas de postérité [...] mais d'un possible spatial, d'un « music-land » où les mots ni les sons ne se différencient.

(Préface aux *Poèmes saturniens* de Verlaine).

Il a pour fonction d'augmenter le potentiel des mots quotidiens, d'élever la puissance des constantes, ce qui est la définition même des logarithmes dans *La Sorgue* :

Je suis la voûte impénétrable
Des oiseaux fous volant de nuit
Et qui picorent à ma table
Des logarithme(s) et du défi

Un compagnon de route, mathématicien, apparaît dans le roman de Ferré, *Benoît Misère* :

J'ai été rail de chemin de fer, des premiers, de ceux qui regardaient passer les vaches. J'avais le sens de la parallèle et quelques kilomètres à défendre tout seul. Depuis, je suis parti, un beau matin, bras dessus, bras dessous, avec Monsieur Lobatchevski et je suis devenu la géométrie non euclidienne.

Ferré suit son cheminement avec l'auteur, en 1837, d'une *Géométrie imaginaire* dans laquelle il conçoit une géométrie qu'il appelle *hyperbolique*. Dans la théorie de Lobatchevski, le postulat des parallèles d'Euclide est remplacé par le postulat que « par un point extérieur à une droite passe plus d'une droite parallèle ». C'est la porte ouverte à l'onirisme du chantre d'une « parallèle à peu près jointe ». Lobatchevski fournit les outils conceptuels nécessaires à Einstein et adaptés par Ferré dans sa pensée d'un autre monde qu'il définit par petites touches.

Peu après Lobatchevski, Rieman pense la géométrie différentielle¹ qui permet l'extension dans un espace à *n* dimensions de résultats connus dans un espace à deux dimensions. Dans un poème au titre évocateur de *La Méthode*, Ferré poursuit sa quête aux côtés de Rieman, aiguise son regard et donne vie au « *Super Ailleurs* » :

ADORER L'ADORABLE
Les yeux transhumains regardant l'absolument
Vierge des formes inconnues
Les volumes de la dixième dimension, là où les chefs
sont adorables

¹ . Exposé de 1854 intitulé *Sur les hypothèses sous-jacentes à la géométrie*.

Les trains volubiles de la onzième dimension qui ne
t'amènent nulle part
Parce que NULLE PART c'est sans la machine
[...]
Parce que NULLE PART c'est Super Ailleurs

(extrait de « ART. 6 Adorer l'adorable »)

Le poète ébauche une géométrie différentielle à dix, onze, ailleurs quatre, voire x dimensions dans laquelle il s'installe :

Moi je vis donc ailleurs dans la dimension quatre
Avec la Bande dessinée chez mc 2
[...]
Moi je vis donc ailleurs dans la dimension ixe
Avec la Bande dessinée chez un ami
Je suis Jamais je suis Toujours et je suis l'IXe
De la formule de l'amour et de l'ennui
(*Tu ne dis jamais rien*)

Ferré ne se limite donc pas à « saborder les postulats ». Il est à la recherche de ce qui peut donner corps à son monde, lieu de sa vie. Changeant de dimension, il se trouve lui-même différent, inconnu (« je suis l'IXe ») jusqu'au plus contradictoire (« Je suis Jamais je suis Toujours »). Sous l'apparente confusion s'élabore une nouvelle logique. Le temps et l'espace sont remis en cause comme dans la théorie de la relativité restreinte. L'espace ferréen dispose de sa propre logique inspirée des théories scientifiques de son époque.

Le monde de Ferré est celui de la parole, du chant, de la musique, évidemment, mais les lois qui le régissent ne sont nullement celles du commun : elles sont propres à son demiurge. Ferré dit s'être installé dans un monde qu'il appelle « le moins » dans *L'Amour meurt*.

Par le chant et la musique, Ferré s'arrache au monde présent et prédit un monde encore à venir. Il revendique le « monde non édifié » dans *Ludwig*, tout de désordre, d'incroyable et d'indicible beauté.

Dans son texte érotique *Alma matrix* s'effectue la conjonction des caractéristiques de ce monde : l'érotisme de la femme géomètre, l'amour comme un chiasme et l'utopie bien ancrée dans la mathématique des scientifiques.

Ô le crêpe de Chine un peu frisé de ta géométrie envie de te faire enverguer comme on enverguerait des voiles dans les bordels intelligents.[...] Et je t'outrage, ma petite camarade, je t'apprends, je te tourne, je t'invente à demi et tu me trouves entier, je te plais, je te joins, tout juste, pas tout à fait, il y manque un rien de rien, la jointure, la totale, c'est ça la quadrature du cercle de l'amour fait. Je te fais l'amour, je suis toi, tu es moi, alors je suis seul et désespère. [...] Quand [les anges] font l'amour, ils s'éploient et géométrisent l'azur. Je suis ton ange. J'écris dans l'air ta figure [...] Je suis ton radar qui te conduit les yeux fermés vers ces pays tout bruns, tout constel-

lés des brillances furtives comme ces photons qui n'existent que dans l'idée que les physiciens veulent bien s'en faire pour les hasards de leurs démonstrations.¹

C'est là aussi que se distingue le rôle que se donne Ferré dans le monde qu'il a créé : au lieu de demiurge, il préfère se dire « ange » qui, comme l'oiseau, « géométrise » le ciel et vit dans un ailleurs qu'il crée inaccessible à tout un chacun. On saisit aussi ce qui a pu intéresser le poète dans les géométries non euclidiennes ou la physique quantique : le rôle prépondérant de l'imagination (« ces photons qui n'existent pas »), la création par pure volonté du créateur (« l'idée que les physiciens veulent bien s'en faire ») et l'absence de déterminisme (« les hasards de leurs démonstrations »).

Le poète comme vecteur

Entre le monde commun à tous et le nouveau monde pensé selon cette autre mathématique, quel est le rôle du poète ? Ferré explique la procédure de son transport – au sens de déplacement et de mouvement passionné – entre les deux univers :

La terre a bu le coup et penche du Tropic
Elle reste agrippée à mon temps cellulaire
Je déchargeais des tombereaux de souvenirs
Nous étions une histoire et n'avions rien à dire
Moi je prendrai la quatrième dimension
Pour trisser dans l'azur mes jambes migratrices
(*Words... Words... Words...*)

Sa migration vers son monde est rectiligne : elle l'éloigne de la courbure de l'ancien monde qui « penche ». La nature de sa trajectoire est révélée dans *Art poétique* :

J'ai bu du Waterman et j'ai bouffé Littré
Et je repousse du goulot de la syntaxe
À faire se pâmer les précieux à l'arrêt
La phrase m'a poussé au ventre comme un axe

Installé dans l'ailleurs qu'il se construit au Waterman et au Littré, il entrevoit le monde abandonné (« les précieux à l'arrêt ») et l'axe qu'il a suivi. Cet axe, c'est la phrase, cette phrase écrite qui l'éloigne du vulgaire. On a dit précédemment l'écriture en boule de neige qui, malgré le retour à la ligne à chaque vers, avance, constante et rectiligne. Léo Ferré est un migrateur qui va de l'avant le long de son écriture. Mais loin de la figure onirique de l'oiseau que l'on peut trouver chez Baudelaire, c'est la métaphore mathématique qu'il convient d'évoquer à son sujet. On la décèle dans *Basta*, un poème où il chante son nouveau monde incarné par la Toscane, sa terre d'élection :

J'émigrerai quelque jour vers vos pays cachés
Et ne reviendrai plus

¹ . Expressions soulignées par l'auteur.

Regardez-moi
 Passants de rien poules de luxe fleurs incroyables
 Regardez-moi
 Je suis un migratoire un migratoire
 [...]

 Je suis le porte-parole d'un monde perdu, présent pour moi, d'un monde
 auquel vous n'avez pas entrée parce que si tu y entres, dans ce monde, tu
 perds pied et deviens inédit. [...] Je suis d'un autre monde et tu le savais
 bien

Le thème de la migration y est affirmé avec la force de la reprise anaphorique. Ferré indique la direction qui est sienne : « vers vos pays cachés ». Il se dirige vers le « NULLE PART » chanté dans *La Méthode* et impose ainsi une distance qui le sépare irrémédiablement des passants. Il parsème son texte de négativité (« et ne reviendrai plus », « passants de rien », « monde perdu » et « un monde auquel vous n'avez pas entrée ») qui marque l'opposition, le sens contraire. Combinés, la direction qu'il prend, la distance qu'il instaure et le sens dans lequel il se tourne définissent, en algèbre linéaire et en physique, une notion qui permet de modéliser le rôle que se donne Ferré dans son écriture. Les vecteurs se déterminent par une direction, une distance et un sens. Ferré est le vecteur qui invite son lecteur vers son monde, comme le montre une strophe de *Je te donne* :

[Je te donne]
 Les souvenirs de ceux qui n'ont plus de mémoire
 L'avenir en pilules toi et moi pour y croire
 Des passeports pour t'en aller t'*Einsteiniser*
 Vers cet univers glauque où meurent nos idées
 (*Je te donne*)

Ferré fait don au lecteur d'une direction (« vers (cet univers glauque) »), d'une distance (de « t'en aller » qui marque l'ici à l'ailleurs qu'est « l'univers glauque ») et du sens inverse des « souvenirs de ceux qui n'ont plus de mémoire ». L'homologie entre Ferré et le vecteur se prolonge puisque ce dernier se définit en dimension deux ou trois, voire en espaces de dimension quelconque, la « dimension ixé » du poète. Enfin, le vecteur est l'un de ces objets mathématiques qui signent la convergence de l'algèbre et de la géométrie, convergence à connotation érotique chère à Ferré, on l'a vu plus haut. Ferré se situe ici dans la lignée du poète et mathématicien Omar Khayyam, de Leon Battista Alberti et de Piero della Francesca, artistes et théoriciens de la perspective – leur autre monde.

Marc Bubert

Cette étude est le résumé d'une communication effectuée dans le cadre des Cinquièmes Rencontres annuelles autour de Léo Ferré à Aulnoye-Aymeries, le 26 juin 2010. Merci à Marc Bubert et au Centre Léo Ferré.

Christiane Courvoisier chante Léo Ferré

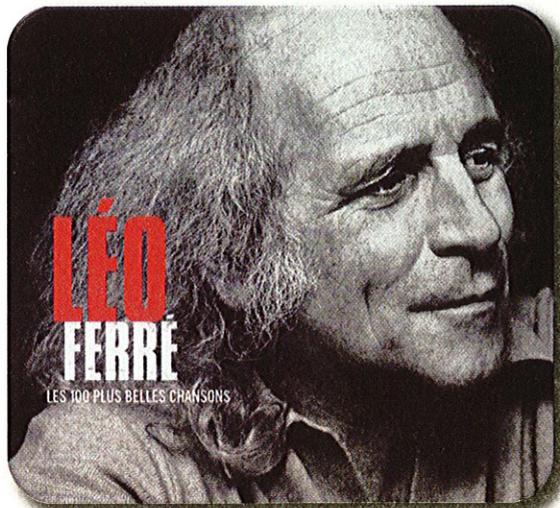
C'était dans l'air, depuis un lointain 14 juillet au Trianon, un récent 1^{er} mai jour Ferré à l'Européen, en quelques autres occasions où Christiane Courvoisier avait chanté trois ou quatre chansons de Ferré. Comme l'annonce d'un passage à l'acte plus marqué. Les Sixièmes Rencontres annuelles d'Aulnoye-Aymeries l'ont permis, le 1^{er} avril dernier. Son spectacle, dans le beau cadre de la brasserie de Monceau-Saint-Waast, se déroulait en deux temps : d'abord, le flamboyant *Memorias rojas y negras* sur l'Espagne des années 1936-1939, puis neuf titres de Ferré. Dix, avec *Franco la muerte* en première partie. « La tête achalandée de dix mille chansons » de Ferré, Christiane Courvoisier ne va pas dans les sentiers battus des interprètes. Non pour se singulariser ou pour don-

ner dans l'anti-Catherine Lara, mais, plus simplement, pour trouver les accords entre elle et Ferré, donner les chansons qui s'encordent à sa voix, celles qui vont dans ses mesures. Elle ne chante pas les classiques, plutôt d'autres, celles qu'on ne peut ignorer, celles qui racontent les tristesses et les mélancolies, la solitude et la folie, « le sourire des larmes au bord d'une cadence », enveloppées de l'accordéon inspiré et sensible de Michel Glasko. Des chansons en elle « comme un cadeau ». Le tour de chant a commencé dans la fureur de *La Marseillaise* pour se conclure dans la passion de *L'Amour fou*. Christiane Courvoisier a dit *À celui de 14 à celui de 39*, donné a cappella *La Mémoire et la mer*, chanté *Le Flamenco de Paris*, *La Nostalgie*, *Les Musiciens*, *Je te donne* et *La Mort des loups*. Dix titres en attente d'autres, en attente, par exemple, de *Requiem* ou de *FLB*.

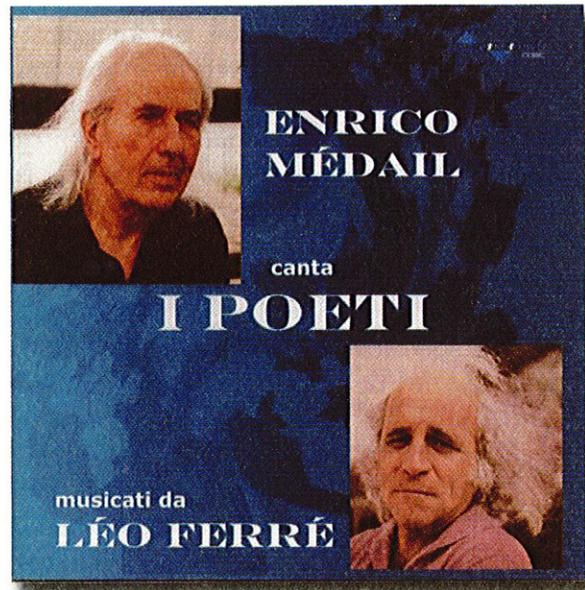


Léo Ferré Les 100 plus belles chansons

La cave aux inédits étant tarie – 2013 ou 2016 feront peut-être sortir quelques titres et concerts « de garde » – Universal tire sur le fonds Ferré en changeant de temps à autre le flacon. Comme pour cette sortie, en 2010 et en édition limitée, d'un Léo Ferré dans la collection *Les 100 plus belles chansons*. L'objet n'est pas vilain : un boîtier de métal, six CD, un livret. Il compile la quinzaine de 33-tours parus entre 1960 et 1973, propose un texte de Richard Cannavo, *Frère d'âme*, lointainement paru en éditorial d'un numéro de *l'Obs Ciné Télé* et des pochettes CD, l'une originale, les autres de circonstance. Plusieurs de ces pochettes gâchées par la sale manie du recadrage et présentant un Ferré scalpé ! Ainsi, par exemple, de la photo du boîtier qu'on comparera à l'original paru dans le livre de Patrick Ullmann *Thank you Léo* (page 79). C'est un peu irritant, comme l'est fatalement le choix de ces cent « plus belles chansons ». Un exemple, ici aussi : le 33-tours *L'Espoir* est repris dans sa quasi intégralité. Il y a *L'Espoir*, *La Damnation*, *Les Oiseaux du malheur*, *Je t'aimais bien tu sais*, *Les Étrangers*. Un titre manque, un titre à supprimer des « plus belles chansons » ! Qui donc réparera l'âme de ce boîtier triste ?



Enrico Médail canta i poeti musicati da Léo Ferré

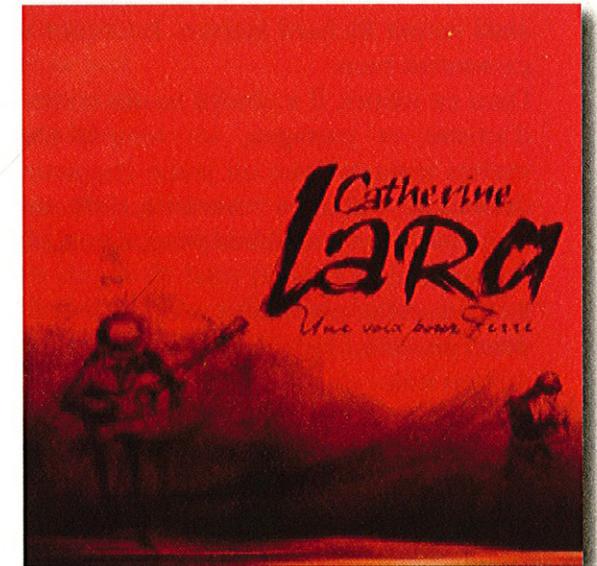


Léo Ferré l'écrivait en 1977 au dos du 33-tours *Enrico Médail canta Léo Ferré Nè Dio nè padrone* : « Médail est un poète, et c'est pour ça qu'il ne m'a jamais trahi ». Trente-trois ans plus tard, et ce deuxième CD, le propos tient toujours, gravé dans des sillons sûrs, certifié par une fidélité infaillible. *Nè Dio nè padrone* était le premier 33-tours d'un chanteur étranger chantant Ferré. Il s'ouvrait sur un majestueux *Gli stranieri*, se poursuivait avec neuf autres titres dans la même justesse. Si Médail n'a pas trahi Ferré, cela s'entend amicalement mais surtout poétiquement et musicalement. Car mettre Baudelaire, Rimbaud ou Ferré en italien suppose la trahison : le passage vers une autre contrée, vers d'autres mots, d'autres sonorités, une grammaire à plier, une musicalité à saisir. De fait, l'exercice met toujours le texte original dans un ailleurs, dans une dissemblance qu'il faut contrer. Le travail de Médail se fait en poète mais aussi en chanteur : ses traductions, ses adaptations sont faites pour la voix, pour pas-

ser la rampe du chant. Et cela demande une précision de haute couture, un temps infini à passer sur un mot, sur un enchaînement, à mettre en rivalité la syntaxe italienne avec la française, à faire fraterniser les dictionnaires. Car tout change avec le passage à l'italien. À écouter Médail un œil sur le poème français, l'autre sur l'adaptation italienne, on mesure l'étendue de l'éloignement tout autant que l'évidence du voisinage. Ici tout est conduit par une diction attentive, un phrasé scrupuleux, allant de concert vers la justesse et l'harmonie. Médail syllabe le poème, module la scansion d'une voix où la rugosité se double de tendresse. On écoute alors des chansons bien douces, « un frisson d'eau sur de la mousse », des évidences chantées. Quant aux arrangements et à l'accompagnement musical, Médail donne dans le « classique », retrouve les accents de *Nè Dio nè padrone*, retourne à de véritables citations musicales de Ferré. Le choix des poètes est des plus étendus, de Rutebeuf à Baer et Caussimon, en passant par le quintet magique : Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire, Aragon. Les trois premiers, sept fois repris dans le disque. On conclura sur une colère – inutile – et une attente – incertaine : la colère, pour dénoncer la programmation des festivals Ferré, de France et d'ailleurs, qui, quasiment jamais, n'ont mis Enrico Médail à l'affiche. Avec une notable exception en cette année 2011 : sa présence au 1^{er} mai jour Ferré... Merci Cristine Hudin ! L'attente, pour signaler qu'Enrico Médail a enregistré un troisième disque Ferré, qui n'attend que le bon vouloir d'un distributeur. Sur *Enrico Médail canta Léo Ferré* il y aura : *Vent'anni*, *Piccina*, *I ricordi*, *Pépée*, *Col tempo*, *Questa ferita*, *Niente più*, *Tu non dici mai niente*, *La poesia*, *La gelosia*, *Lo sputo*, *La memoria e il mare*.

Pour l'achat – et les titres – d'*Enrico Médail canta i poeti musicati da Léo Ferré*, se reporter en page 3 de couverture de ce numéro des **Copains d'la neuille**.

Catherine Lara Une voix pour Ferré



Catherine Lara ne voulait pas faire « un copier-coller de la musique » de Léo Ferré. Elle voulait l'emmener « dans un autre univers, la musique du monde, quelque part entre l'Andalousie, l'Afrique, le jazz ». Catherine Lara voulait donner *Une voix pour Ferré*. Elle aurait dû choisir l'abstention. En neuf titres – que des pas connus ! – Catherine Lara emmène Ferré nulle part, pour le perdre et l'enfourer dans un accompagnement « world » et une sauce « flamenca ». Des arrangements qui prennent des allures de dérangements. Deux ou trois titres échappent au carnage, la majorité sombrant dans le ridicule et le grotesque. *Une voix pour Ferré*, un sommet dans le contre-sens, un disque à ranger au rayon des naufragés de l'interprétation Ferré.

Richard Marsan

Comment un ingénieur des Arts-et-Métiers devint directeur artistique...

Richard Marsan fit ses études aux Arts-et-Métiers et exerça à Figeac, dans le Lot, ainsi qu'à Toulouse. Mais la ville rose, via le Grenier de Toulouse, le détourna des *métiers* pour le jeter dans les seuls *arts*.

Au contact des comédiens, il développa un talent d'imitateur et son goût pour le comique. Dans des cabarets et lors de tournées exotiques, il imitait Charles Trenet, Jean Gabin... et racontait des histoires pour susciter le rire.

Il dut prendre un pseudonyme car son patronyme était déjà en main : Jean Richard, ainsi naquit Richard Marsan. Pourquoi Marsan ? Mont-de-Marsan n'était pas loin, et ça sonnait bien.

Dans ce métier, il a côtoyé toutes sortes d'artistes et partagea, un temps, les vaches maigres avec un jeune chanteur dénommé Charles Aznavour. Leur estime et leur amitié réciproques ne se démentiront jamais.

Exercer cette profession n'est pas évident, on vit au jour le jour ou plutôt de nuit en nuit : c'est peut-être pittoresque, parfois exaltant mais toujours stressant. Un whisky donne l'élan pour monter sur scène et, lorsque l'on fait plusieurs cabarets dans la soirée, les rues zigzaguent.

Dans l'un d'eux, dénommé le Port-du-Salut, rue Saint-Jacques, Richard s'attachait jusqu'à l'aube. Le demiurge du lieu, Jacques Masebœuf, était un grand ami des artistes et des hommes en général.

Il répétait volontiers, en ajustant sa casquette et en papillotant des yeux : « Un homme est un homme. » C'était définitif et sans appel. L'été, il pratiquait son sens de l'accueil et exerçait sa faconde dans un beau mas de Provence.

Au premier étage du Port-du-Salut, une salle servait d'atelier de modelage : on y coulait des masques de plâtre qui, ensuite, ornaient le bar. Richard avait le sien entre celui de Georges Moustaki et celui de Maurice Fanon, qui passaient régulièrement boire un verre pour trinquer avec leur double. En ce lieu, on moulait aussi d'autres parties de l'anatomie de gens célèbres, des parties plus intimes : ambiance propre aux nyctalopes...

Des nuits bout à bout
quand tout devenait flou
des bordées d'instant
frileux du temps d'avant
porteurs de masques blafards



coulés par le hasard
reflets d'un miroir inventé
Des nuits retardées
sans formule et sans fin
qui niaient les matins
cernés au temps
d'un monde absent
au regard vide
aux paroles acides
Il faudrait partir
ailleurs, s'enfuir
mais l'ailleurs est ici :
mensonge de la nuit
Et la marche reprenait
dans l'obscurité

Dans la fraternité du zinc et de l'alcool, les nuits s'étiraient au coude à coude. Richard refaisait le spectacle du monde, tandis que le monde du spectacle changeait inexorablement. Était-il sérieux de vouloir en rire et de faire rire ?

Charles Aznavour, désormais en haut de l'affiche, proposa à Richard de devenir son directeur artistique : « Tu as l'oreille et tu connais la scène. » Richard Marsan entra chez Barclay.

« Ma famille, ce sont les artistes. » Une devise que Richard répètera jusqu'à sa mort. Certains l'impressionnaient grandement, Léo Ferré en particulier, qu'il admirait et respectait. Il cherchait des jeunes qui auraient un même talent à la fois créateur et « bête de scène ». Il ne pouvait manquer Bernard Lavilliers, qui chantait alors au théâtre Mouffetard. *Lavilos et Richardson* firent un bout de chemin ensemble.

Lors des enregistrements, Richard Marsan était discret et de bon conseil. Ce monde évoluait à toute vitesse : techniques et mentalités. Les gestionnaires s'emparaient du secteur, le *biz* les intéressait plus que le *show*. Richard acceptait les évolutions techniques, mais s'obstinait à servir les artistes et à demeurer à l'écoute des « mômes », ce qui était périlleux. La pression était forte et aux « heures pâles de la nuit », la dérive fréquente.

Voici venu le temps
du temps qui va cessant
à la bouche mauvaise
quand l'ennui prend ses aises

Avec le point à faire
et qui déjà distance
sur ses arrières
la mort mène la danse

Voici venu le temps
du temps qui va durant
heures traînant sans fin
le temps du temps pour rien

Or, le monde effervescent des noctambules, la magie de la nuit résistent mal aux lendemains qui déchantent et les « problèmes de mélancolie » s'enveniment tristement.

Des nuits sans terme
l'attente convulsive
le silence qui joue son rôle
l'entrouvert qui ricane
crachant ses mots sans suc

L'aube a viré
en souffrance
à peine attentive

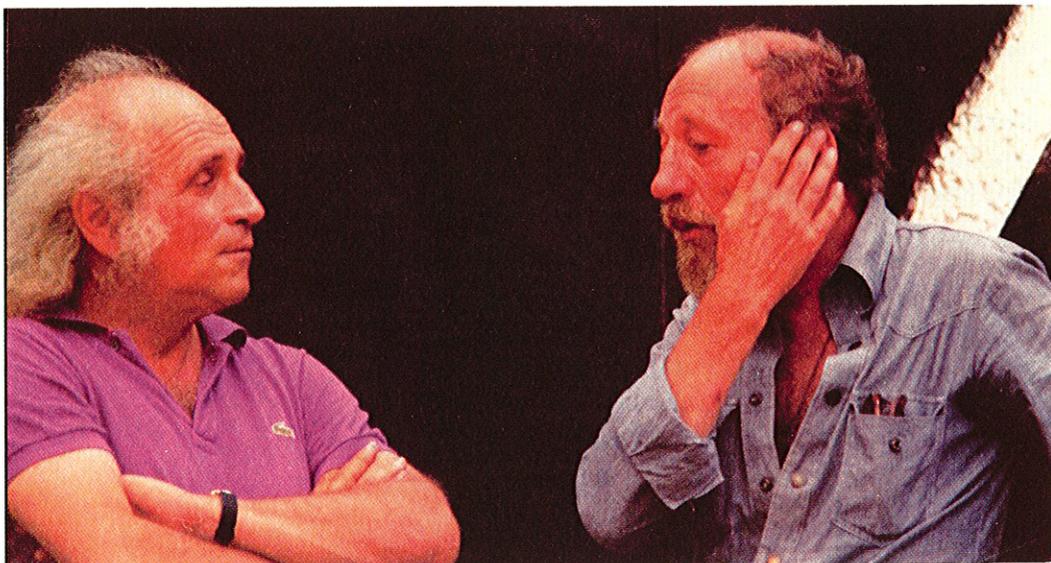
La chanson *Richard* aida le public à repérer le susdit et quelques uns établirent une stratégie. Au début d'un concert, Richard s'assurait que tout se déroulait au mieux : Léo à son piano, les décibels domptés par la sono, les éclairages rutilants et le public captif, alors il filait vers le plus proche café pour se désaltérer : une bière, deux... Là, ceux qui n'avaient pas pu entrer faute d'argent ou faute de place engageaient la conversation avec Richard. Ils exprimaient leurs déceptions, leurs désirs. Richard, bon prince, avalait cul sec le verre en cours et les pilotait par quelque porte dérobée vers la salle, pour les installer sur un strapontin ou une marche. Tout allant pour le mieux, Richard repartait.

Après les spectacles, on allait souper. Fatigue et détente s'alanguissaient. Richard racontait des histoires, Léo, le plus souvent, riait, mais il était de plus en plus tard et la glace du comptoir se brouillait et les embrouilles accourraient, surgissait alors la solitude sans retour possible.

Richard Marsan a souvent proposé avec bonheur aux différents artistes dont il s'est occupé, des « plans » originaux, comme travailler avec tel ou tel musicien, ou investir tel ou tel lieu de spectacle. Il avait un indéniable talent pour trouver des titres percutants, pour proposer des idées originales de couvertures. Il exerça avec loyauté son métier et nombre d'artistes lui en savent gré. Il ne s'est donc pas trompé en les considérant comme « sa vraie famille ».

Colette Brogniart

Poèmes extraits du recueil *Poèmes au noir* (1978).



Maurice Frot

Mon cher Pierre,

Non tu ne parviendras pas à me faire bosser. Je refuse. Il y a dehors sur la Seine un brouillard merveilleux et j'ai l'âme dans les pantoufles. Je vis quelquefois, tu m'excuseras, hors de mes papiers. Et vous êtes tous des papivores ! Ca, c'est la première raison.

La deuxième et non la moindre, attention ! Ferré j'en ai marre, marre de parler de Ferré s'entend. Ferré, moi, j'ai rien à dire. Des articles, on en a publié des kilos, tous plus marrants, tous plus affligeants les uns que les autres. Du vent ! des fléflardises ! Ferré, ça ? à d'autres ! Tu le connais, le vrai, aussi bien que moi : notre Léo, il devrait ressembler à ça ? Chatouille-moi ! Léo, en ce moment, tu sais où il est ? il cueille des olives ! il s'en fout, il est loin du tam-tam, lui... Ferré, il est aussi peu "Vedette" que toi, que moi, et c'est pas peu dire. Ferré, il a supprimé le costume, il a supprimé les signatures qui n'amuse que les mythomanes et autres petits iconomaniaques, il a supprimé depuis peu la journalistique qui de toutes façons n'en retire, de son sourire, qu'inepties bafouillages et turlutaines. Ferré, y a un truc qui compte à ses yeux et c'est ne pas tricher. Et ces gens-là ils trichent, alors...

Ferré c'est le plus grand chanteur, c'est le plus grand bonhomme, c'est peut-être pas évident pour tout le monde mais c'est ainsi. Alors ceux qui savent, les convaincus, ils ont qu'à venir l'entendre. Les autres, s'ils passent par hasard par tes fourches mazarines, ils seront contents, sois tranquille, ils ressortiront un peu ébahis, un peu saoulés et ce plein d'avoine dans leur musette ils l'oublieront pas de sitôt. S'ils s'estiment volés sur la qualité de la marchandise, on s'en fout, t'auras qu'à leur rembourser leur ticket de vestiaire, ainsi l'on pratique pour les remèdes d'almanach ou les gadgets de la petite commerce : s'ils marchent encore à l'heure clepsydre, s'ils ont loupé le radeau, s'ils restent en rade sur le continent perdu pendant que nous, avec Léo, on s'emplit déjà les éponges de l'air du grand large, c'est pas ta faute, non ?

Voilà. Tu vois qu'il n'y avait rien à dire.

Léo t'embrasse. Il parle souvent de toi, il lui arrive aussi de s'en aller devant, dans la rue, avec cette démarche inimitable qui est la tienne, "comme un grand oiseau blessé", tu te souviens ?

Bien à toi vieux frère,

Maurice Frot

Maurice Frot dans *Mon Ferré*, voilà qui ne donne pas dans l'original et qui laisse augurer du déjà lu, du réchauffé. Sauf que, en 1970, Pierre Gairret, jeune « tourneur » rencontré quelques années auparavant, enrôle Léo Ferré pour la saison 1970-1971 de ses « Concerts Mazarine », où il rejoint Gianni Esposito, Paco Ibañez, Georges Moustaki... Pierre Gairret demande pour le programme de cette saison – voir en page 4 la photo incluse, en face à face de la lettre – quelques lignes à Maurice Frot. Celui-ci, malgré « Ferré, moi, j'ai rien à dire » donne cette lettre qui trace quelques traits du Ferré d'après les blessures, du Ferré de la « reverdie » qui « cueille des olives » en Toscane et qui a « supprimé le costume... les signatures... la journalistique... » pour « ne pas tricher ».

Cette lettre vaut pour sa tonalité, pour sa date et pour son signataire, pour celui qui n'était pas encore entré dans le temps des bisbilles et qui ne disait pas encore *Je n'suis pas Léo Ferré*. Une lettre que Maurice Frot n'a jamais reprise dans ses livres.

Papiers Ferré – suite

5. Le ciel de ta prison

De Trenet disant à Ferré, dans le début des années 1940, après l'écoute de quelques chansons : « Ce n'est pas mal, c'est même intéressant mais ne vous risquez pas à chanter vos chansons vous-même » à Ferré chantant, à la radio, lors du Tribunal des flagrants délires de Claude Villers, *Que reste-t-il de nos amours ?*, en 1980, on sait à peu près tout des « rencontres » des deux chanteurs. Il en est cependant une, méconnue, qui en dit un peu plus sur les deux hommes. Elle est suggérée lapidiquement dans un article paru dans un quotidien breton en 1963. Sans titre, sans signature, cette brève, que nous donnons en son entier, dit ceci :

« Voici un extrait de la dernière chanson de Léo Ferré qu'il a interprétée au casino de Dieppe : Comment est-il le ciel de ta prison, Trenet ?

Ils ont beau dire, ils ont beau faire

T'as qu'à chanter la mer et les moutons viendront

...

D'ailleurs les gars au gnouf, je suis toujours pour eux

Je suis pour le bandit quand il a de beaux yeux

...

Tu es notre maître à tous. À Prévert, à Brassens et à moi ».

Plus qu'un extrait, l'article en présente trois, griffonnés sans doute rapidement par le journaliste de service. Sont-ce vraiment les mots de la chanson ? Y a-t-il eu réellement référence à Prévert ? On ne sait trop. D'une chose nous sommes certains : cette chanson est très vite passée à la corbeille, rayée des listes. On en connaît la raison. Au début de l'été 1963, Trenet est incarcéré à Aix-en-Provence : il est accusé d'attentats aux mœurs sur la personne de quatre mineurs de moins de vingt-et-un ans. Après presque un mois de détention, il est libéré le 10 août. L'affaire se terminera par un non-lieu. Ferré n'a pas attendu longtemps pour y aller de ses couplets et de son soutien à l'artiste embastillé. Mais la sortie de prison de Trenet va quelque peu refroidir son empressement. Plutôt que de trouver un homme révolté par le ciel de sa prison, c'est un Trenet fort bienveillant envers gendarmes et geôliers qui s'épanche, un Trenet dans la soumission. C'en était trop pour Ferré qui mit sa chanson en confettis. « Le ciel de ta prison », appelons-la ainsi, n'existe donc pas, une chanson réduite à quelques traces.

6 – 2013

L'idée de mettre, de remettre Léo Ferré sur le devant de la scène recueillera toujours notre assentiment. Toutefois, le réveil des endormis, le tapage des opportunistes et autres spécialistes ès-marketing s'activant pour l'anniversaire des vingt ans de sa disparition commencent, déjà, à nous chauffer les oreilles. On prépare quelques coups clinquants, quelques « beaux livres » glacés et biographies réchauffées, des nouveautés sans nouveauté. Tout cela, diront-ils, par devoir de mémoire, pour soutenir une œuvre ! Plutôt pour les droits du marché et la manie « tiroir-caisse » de commémorer ! On s'irrite ainsi de ceux qui, à longueur de temps, ignorent Ferré et qui, cette année-là, diront la permanence de « notre grand poète », sa modernité. On se fera alors, engueuler, nous les rabat-joie, nous les grincheux. Mais qu'on se rassure : ici-même on évoquera tous ces « événements », on s'enfoulera, on mangera notre chapeau.

Et brisons-là ! À chipoter sur les conventions, on tombe aussi dans le conventionnel, pire peut-être. Mais il faut en passer par là et démasquer les singeries. Surtout qu'on aura du travail dans l'énerverment. Il n'y aura pas loin de 2013 à 2016, de l'anniversaire des vingt ans de

la mort à l'anniversaire du centenaire de la naissance. Quoique pour les naissances, on fasse souvent moins dans notre *Douce France*, à préférer les occasions nécrologiques. Et puis vingt ans, ça fait encore jeune, ça sonne comme une chanson... Avec pour 2016 cette insoutenable attente : Léo Ferré sera-t-il des célébrations nationales ? Vous savez, ce machin qui décrète des obligations de la République, qui décide d'un écrivain le matin pour le rayer le soir sous l'indignation de certains quidams et d'un ministre obséquieux et girouette !

Bien sûr, il y aura, en 2013, au milieu du fatras, de belles choses. On gardera l'œil sur les lieux amis, sur les vieux copains, ceux qui font sentinelle par tous les temps, ceux en découverte originale. Peut-être aurons-nous « tout » en 2013 ? Des rééditions attendues, des concerts inédits, des textes et chansons inconnus, les *Écrits* en quelques volumes. Ce serait moins conventionnel. Nous resterons, alors, « quelques abstraits », et plus encore, loin du temps court de l'événementiel, proche du temps long de la mémoire.

7. FLB l'énigme

Dans *Ariette et chabut pour 4 chantistes et une comédienne* créé à Chambéry le 24 février 2011, Entre 2 Caisses et Monique Brun traversent en vingt-sept titres quelques pans de la chanson française. Il y a Couté et Ferré, Brassens et Lapointe, Dimey et Sylvestre, Nougareo et Lantoiné, et d'autres... Le spectacle est superbe, enthousiasmant, lumineux. De Léo Ferré, ils interprètent *La Mauvaise graine* et *FLB*. Avant de chanter cette dernière, Bruno Martins raconte comment elle s'est imposée : « Alors, il y a longtemps, je veux dire au tout début, Monique souhaitait chanter *FLB* de Léo Ferré. J'ai écouté la chanson. Plusieurs fois. Et là, je dois vous avouer que je n'ai rien compris du tout, et quand je dis rien du tout, c'est vraiment rien du tout. Alors j'ai dit : Monique, non. J'ai bien vu que je l'avais vexée. Monique : Vexée non, déçue. C'est ça, déçue. Alors j'ai réécouté la chanson, plusieurs fois, vraiment plusieurs fois. Je me suis laissé porter. Je n'ai toujours rien compris, mais maintenant je l'adore. Alors j'ai dit : Monique, est-ce qu'on peut chanter une chanson sans la comprendre ? Elle a dit : on appelle ça une énigme. J'ai dit : Monique, est-ce qu'on peut chanter une énigme ? Elle a dit : oui ». Entre 2 Caisses et Monique Brun en donnent une interprétation pleine de justesse et d'émotion : Bruno Martins et Monique Brun aux voix, Gilles Raymond à la guitare, Dominique Bouchery à la clarinette, Jean-Michel Mouron en veilleur. Monique Brun chante les strophes 1, 4 et 5, Bruno Martins les 2, 3 et 6, tous deux reprenant la septième strophe. Les 8 et 9, dans lesquelles Ferré rassemblait, en finale, des « bouts » d'autres strophes n'étaient pas de cette version.

Sans entrer dans l'analyse génétique de la chanson on peut mettre quelques mots sur l'énigme relevée, énigme dont les motifs sont connus. Le premier procède de la « méthode Ferré » : on sait que sept chansons – dont *FLB* – sont issues d'un long texte-matrice, *La Mémoire et la mer*. Ferré n'a pas extrait *FLB* dans la continuité et la chronologie de ce texte, mais dans une recomposition originale. Les neuf strophes de *FLB* sont ainsi prises dans les cinquante-cinq huitains de *La Mémoire et la mer* : strophe 1 de *FLB* = strophe 5 de *La Mémoire et la mer*, 2 = 54, 3 = 32 + 42, 4 = 43, 5 = 20 + 22, 6 = 17 + 16, 7 = 55, 8 = 43 + 16, 9 = 54 + 55. La recomposition se fait aussi avec la réunion en strophes de début et de fin de huitain. Le deuxième vient des réécritures de Ferré nettoyant sa « mémoire par le vide » et par la substitution de nombreuses allusions autobiographiques de la version primitive de *La Mémoire et la mer*, celle de 1962. Par exemple, les vers évoquant André Breton : « nous irons sonner le Breton / au quarante-deux rue Fontaine / réveille-toi Dédé-façons / c'est Benjamin qui se ramène / ... / à bientôt Dédé à bientôt / ici quelquefois tu me manques / viens je serai ton mort gâteau / je serai ton Péret de planque » deviendront dans la version chantée

du disque *La Violence et l'ennui*, en 1980 : « Nous irons sonner la Raison / À la colle de pré-tentaine / Réveille-toi pour la saison / C'est la Folie qui se ramène / À bientôt Raison à bientôt / Ici quelquefois tu nous manques / Si tu armais tous nos bateaux / Nous serions ta Folie de planque ». À la clarté de 1962, succède une strophe quelque peu hermétique. Le troisième tient au dictionnaire et aux parti-pris poétiques. On pourra s'interroger sur « la chanterelle de nos pagnes », sur d'autres collisions lexicales, celles, nombreuses, doublées de métaphores et d'images. Ainsi, de ces deux vers : « Pour quand s'en viendront se mouiller / Vos torpilleurs sous nos bengales », où la teneur érotique de la version de 1962 était plus lisible : « et soraya s'en vient mouiller / son chalutier sous mon bengale ». Il y a encore l'énigme du titre qui renvoie au Front de Libération de la Bretagne, sans que le poème donne la moindre clé à cette direction. Et d'autres énigmes encore – le vocabulaire religieux, par exemple – que l'on relèvera selon ses lectures, selon ses désirs poétiques.

Ces énigmes ferment-elles l'entrée à *FLB*? Peut-être... aux adeptes d'une poésie explicative et figurative, aux partisans du sens immédiat, aux tenants de la chanson légère, à beaucoup de monde... Et cela se comprend. Mais on peut aller vers *FLB* de multiples façons : en se laissant emmener par le titre, à l'invitation faite dans *Il n'y a plus rien* : « Invente des formules de nuit : CLN... C'est la nuit ! » et avec *FLB* lancer des invitations anar, océanique et poétique, une formule de nuit, une aventure marine et comprendre « sa Bretagne à lui ». On peut, comme le disait Bruno Martins, se « laisser porter » sans que cela soit passivité, mais primat donné à la sensibilité et à la musicalité, à la voix de Ferré. On peut aussi tirer quelques fils ferréens, spirituels et érotiques, maritimes et mémoriels, rechercher et nouer des passages parallèles. Il faut, surtout, goûter les éclats poétiques de ce texte, suivre la somptueuse ouverture faite sur « L'eau cette glace non posée / Cet immeuble cette mouvance / Cette procédure mouillée / Nous fait prisonniers sa cadence / Nous dit de rester dans le clan / À mâchonner les reverdures / Sous les neiges de ce printemps / À faire au froid bonne mesure », se laisser envelopper de « ces maisons gantées de vent / Avec leur fichu de tempête », cette subjuguante trouvaille régulièrement mise à mal dans des citations érudites où « maisons » est remplacé par « mains », désagrégeant et pulvérisant la beauté de l'image. On pourra, enfin, remettre *FLB* dans sa version matrice pour mieux saisir les modifications de titre, de longueur, de composition, de contenu et d'écriture, pour appréhender l'étendue des mouvements sismiques de cette œuvre, son champ créatif, sa richesse filigrane.

Ceci mis en viatique, *FLB* n'en conserve pas moins quelques mystères, la conjuration du clair et de l'obscur, l'alliage de l'évidence et de l'inexplicable. *FLB* est une chanson rare. Une chanson que Ferré a accompagnée d'un seul piano, dans une très longue période où tous les arrangements étaient orchestrés, une chanson qu'il a peu mise sur la scène et dont il a donné en 1984, lors de la tournée en Bretagne, une autre version avec l'orchestre symphonique de Lorient, une chanson que les interprètes – si ce n'est Entre 2 Caisses et Monique Brun et, avant eux, Michel Avalon – n'ont jamais osé mettre à leur répertoire. Restent imprimés « ce bruit qui vient d'en bas » et « la mer qui ferme son livre », demeurent gravées « une goulée de souvenance », une énigme résolue par le chant, une Grande Léo Ferré.

François André

À suivre...

CD, Livre, DVD, Spectacle

Enrico Médail canta i poeti musicati da Léo Ferré

Le CD douze titres d'Enrico Médail (*La stanza, Arte poetica, Il manifesto rosso, Spleen, Come ad Ostenda, I seduti, Povero Rutebeuf, A diciasette anni c'è poca serietà, Le campane (e) La gitana, Green, La morte de gli amanti, I poeti di sette anni*) est à commander – 13 € pour la France, 15 € pour l'étranger, port compris – à François André, 111, clos des Libellules, 73290 La Motte Servolex.

Les Chemins de Léo Ferré

Quelques exemplaires du livre de Jacques Layani, *Les Chemins de Léo Ferré*, sont encore disponibles – 15 €, port compris – à l'adresse ci-dessus. Dans ce livre, Jacques Layani ouvre six « chemins » : Léo Ferré acteur et musicien du cinéma, Le poète et l'affichiste, Avec Jean-Pierre Sudre, Léo Ferré et les surréalistes, Une enfant poète, De *La Nuit* à *L'Opéra du pauvre*.

La Cage d'or

Heureuse initiative que celle de Loving the

Classics, association américaine qui propose le DVD de films non disponibles à la vente, à condition qu'ils soient passés dans le domaine public. Celui qui nous intéresse ici est *Cage of gold (La Cage d'or)*, le film que Basil Dearden tourna en 1950. Faut-il rappeler que là, se trouvent les seules images animées de Léo Ferré, cette année-là ? Il interprète le rôle de Victor, pianiste dans un grand cabaret parisien.

Ce film souffre d'un scénario hélas faible, mais il est admirablement réalisé (lumières, montage, interprétation, direction d'acteurs). Dearden est un grand cinéaste.

Le délai de livraison est rapide : quinze jours entre la commande en ligne et l'arrivée du DVD à domicile. On paie par carte bancaire, en dollars (l'équivalent de 16 € 79, port compris, une somme raisonnable). La qualité technique est satisfaisante.

Bien entendu, le film est en anglais et il n'y a pas de sous-titres. En attendant une hypothétique parution en édition professionnelle avec choix des langues et chapitres, peut-être des bonus (il y eut de nombreuses affiches et, forcément, une bande-annonce), on peut faire le choix de la version originale seule.

www.lovingtheclassics.com

L'Opéra du pauvre

La première de *L'Opéra du pauvre* (CLN n° 17), sous la direction de Jean-Paul Dessy et dans la mise en scène de Thierry Poquet, aura lieu le 6 décembre 2011, à 20 h, au Théâtre le Manège, 1, rue des Passages, Mons (Belgique). Des représentations seront données de décembre à février à Mons, Liège, Valenciennes et Luxembourg. Et d'autres en France par la suite. À suivre... dans notre prochain numéro et sur le site Internet de Musiques Nouvelles (présentation de Jean-Paul Dessy, de *L'Opéra du pauvre*, des dates...). www.musiquesnouvelles.com

