

# Les Copains d'la nouvelle



THÉÂTRE MUSICAL

MISE EN SCÈNE  
THIERRY POQUET  
DIRECTION MUSICALE  
JEAN-PAUL DESSY  
MUSIQUES NOUVELLES L'ENSEMBLE

## LÉO FERRÉ



L'OPÉRA DU PAUVRE

6 > 9 DÉC 20H

BRUXELLES 14 DÉC - LIÈGE 20 - 22 DÉC - VALENCIENNES 26 JANV - LUXEMBOURG 10 ET 11 FÉV - GRENoble 5 AVR

THÉÂTRE LE MANÈGE - MONS

[WWW.LEMANEGE.COM](http://WWW.LEMANEGE.COM)

Une production de Manège-mons/ Centre Dramatique / Miroirs Nouvelles en collaboration avec Le Phéno, Subé nationale de Valenciennes, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Le Théâtre du Parc d'Angoulême, Ecole Supérieure de Musique, Le Conservatoire de Valenciennes, dans le cadre de programmes européens C.S.M. / Concerting World par le Festival dans le cadre de programmes Interreg II France Wallonie Flandres, avec la participation du Conseil Régional Nord-Pas de Calais et de la SPEDROMA, avec l'appui de l'Université de Mons / Hainaut.

L'ACTUALITÉ DE LÉO FERRÉ  
PRINTEMPS/ÉTÉ 2012 N° 22 - 3€

# L'Opéra du pauvre de Léo Ferré

Mise en scène : **Thierry Poquet**  
Direction musicale : **Jean-Paul Dessy**

**Création à Mons, Théâtre Le Manège, mardi 6 décembre 2011**

Avec **Delphine Gardin** (La Nuit), **Nathalie Cornet** (La Cloîtrée, La Première Professionnelle, La Mort), **Muriel Legrand** (Miséria, La Deuxième Professionnelle, La Baleine Bleue), **Michel Hermon** (Le Poète, Le Hibou), **Christian Crahay** (Le Corbeau), **Lofti Yahya** (Le Coq), **Thomas Dechaufour** (Le Chat), **Patrick Sourdeval** (Le Narrateur, Saint Pierre, Calva, Le Vers Luisant, L'Enfant).

Avec **Musiques Nouvelles** L'Ensemble, sous la direction de **Jean-Paul Dessy** : **Antoine Maisonhaute** (violon solo), **Chikako Hosoda** (violon), **Maxime Desert** (alto), **Jean-Pol Zanutel** (violoncelle), **Étienne Charbonnier** (contrebasse), **Charles Michiels** (clarinette), **Ogier Bibbo** (saxophone), **Luc Sirjacques** (trompette), **Adrien Lambinet** (trombone), **Marie-Claude Roy** (piano, chef de chant), **Vincent Bruyninckx** (claviers), **Louison Renault** (percussions).

Mise en scène : **Thierry Poquet**, conseil artistique : **Didier Cousin**, chorégraphie : **Juha-Pekka Marsalo**, ingénierie sonore : **Daniel Léon**, réalisation images : **Fred Vaillant**, lumière : **Guy Simard**, scénographie : **Anne Guilleray**, costumes : **Maggy Jacot**, direction technique : **Thibault Dubois**, assistant à la mise en scène : **Francesco Mormino**, arrangements : **Stéphane Collin**, régie plateau : **Laurent Jacques de Dixmude**, régie vidéo : **Benjamin Foucart**, régie lumière : **Marc Lhommel**, assistante son : **Perrine Joveniaux**, habilleuse : **Marie Guillon**.

**Production** : Le Manège Mons / Centre Dramatique / Musiques Nouvelles **en coproduction** avec Le Phénix, Scène nationale de Valenciennes, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Le Théâtre de la Place de Liège, Le Botanique, Éolie Songe.

Projet soutenu dans le cadre du programme européen ESH-Interreg IV et par le Feder dans le cadre du programme Interreg IV France-Wallonie-Vlaanderen. Avec la participation du Conseil régional Nord-Pas de Calais et du SPEDIDAM. Avec l'aide de l'université de Mons / Numédiart.

## Représentations 2011-2012

**Mons/Théâtre Le Manège**  
Du 6 au 9 novembre

**Valenciennes/Le Phénix**  
Le 26 janvier

**Bruxelles/Cirque Royal**  
Le 14 décembre

**Luxembourg/Grand Théâtre de  
Luxembourg**  
Les 10 et 11 février

**Liège/Théâtre de la Place**  
Du 20 au 22 décembre

**Grenoble/Maison de la Culture Festival  
Les Détours de Babel**  
Le 5 avril

Voir les sites Internet Musiques Nouvelles de **Jean-Paul Dessy** :

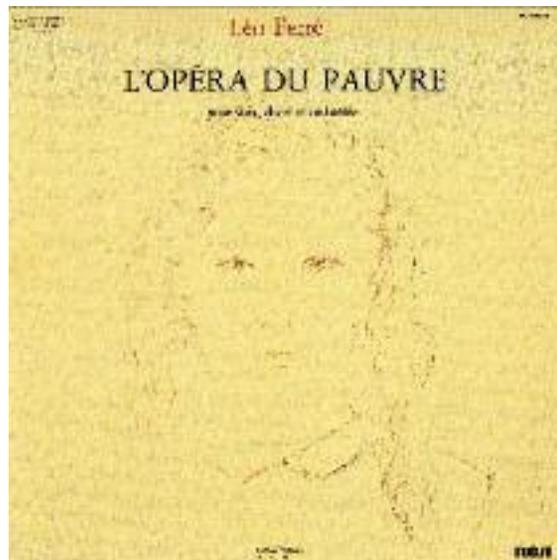
[www.musiquesnouvelles.com](http://www.musiquesnouvelles.com)

Et Éolie Songe de **Thierry Poquet** : [www.eoliesonge.com](http://www.eoliesonge.com)

# L'évitement

*L'Opéra du pauvre*, par la magie de Jean-Paul Dessy et de Thierry Poquet, est sorti le mardi 6 décembre 2011 au Théâtre Le Manège de Mons (Belgique) d'un exil prolongé. On sait les prémices de cette œuvre, le tumulte qui a accompagné la mise sur scène de *La Nuit* par Roland Petit en 1956, son exécution sommaire, sa réduction à quelques échanges acides entre Petit et Ferré. *La Nuit* se réfugia dans le livre, sous la forme d'un « feuilleton lyrique » publié à La Table Ronde. L'œuvre resta, selon l'expression de Ferré, « dans les cartons » jusqu'à la sortie en 1983 de *L'Opéra du pauvre*, un quadruple 33-tours 30-cm. Ferré dira à cette occasion : « J'ai repris *La Nuit* et je l'ai allongée ». Les coups de projecteur ne manquèrent pas : sur le disque à sa parution, en 1988 lors de la publication du texte dans les *Œuvres* aux Éditions du Grésivaudan, en 1989 avec la mise en scène de Franck Ramon et la réédition du disque chez EPM, enfin en 2001 avec une autre mise scène due à Anna Maria Castelli. Ces coups de projecteur n'empêchèrent pas l'œuvre de retomber, périodiquement, dans un silence, renforcé ces dernières années par le CD devenu introuvable.

Le quadruple album a recueilli à sa parution les habituelles chroniques discographiques. On prendra trois exemples. Claude Fléouter, dans sa rubrique « Variétés », sous le titre *Ferré raconte la nuit* (*Le Monde* du 22 octobre 1983), présente cette œuvre où « le poète explore avec sa manière flamboyante un de ses thèmes favoris : la nuit et ses multiples identités... Tendre, lyrique et passionné, plein d'humour, Ferré raconte et chante un de ses plus beaux délires, un long cri, un poème dense qui épouse fiévreusement les pulsions de la vie et s'appuie sur une des musiques les plus ouvertes écrites par le chanteur puisqu'elle va du symphonique au jazz en passant par la ballade dite de "variétés" ». Anne-Marie Paquette va aussi dans l'éloge (*Télérama* du 7 décembre 1983) dans son article, *L'Opéra du pauvre* et *L'Opéra des rats*, *Les plaidoieries du hibou*, se mélangeant même les crayons dès le sous-titre : « Il est encore là le vieux Léo, avec *L'Opéra des rats*, il le raconte et le chante lui-même en dirigeant l'orchestre de Milan. Et *L'Opéra du pauvre* dont il a écrit les dialogues rugissants ». Elle poursuit plus loin : « Bien sûr la nuit sera acquittée. Ce n'est pas dit dans l'histoire mais le hibou plaide si bien ! Ça dure toute une face, ça s'appelle *Cadence, aria, passacaille et variations pour violons et orchestre* ». Ce n'est pas la fin du monde mais deux erreurs en quelques lignes ! Pour le sous-titre, il y a confusion entre les deux opéras, pour la suite, *Le Chant du hibou*, qui occupait la face 8 du quadruple album, ne faisait pas partie de *L'Opéra du pauvre*. Cela dénote l'écoute rapide, le papier à boucler en urgence. Quelques semaines plus tard (*Télérama* du 11 janvier 1984), un court article corrigeait le tir : « Il s'agit d'un procès à la Ferré, une fresque mêlée de récitatifs et de chants, un déboulement lyrique d'images puisées dans le clair-obscur de la vie et de l'homme. Impossible de résumer ici les éclairs, les repos, les sexes, les solitudes, les amours, les errances, les morts, les Pershing et les inquiétudes qui se décomposent dans cette ombre du cœur, dans cet envers des apparences qu'on appelle nuit ». L'article de se clôt sur « ces belles vagues de musique et de mots ». Il y a, incontestablement, chez Fléouter et chez Paquette, des mots justes, des images réussies, un lyrisme bienvenu. Comme il y en a dans le papier de Richard Cannavo *Léo le noir* (*Le Matin*



Il est encore là le vieux Léo, avec *L'Opéra des rats*, il le raconte et le chante lui-même en dirigeant l'orchestre de Milan. Et *L'Opéra du pauvre* dont il a écrit les dialogues rugissants ». Elle poursuit plus loin : « Bien sûr la nuit sera acquittée. Ce n'est pas dit dans l'histoire mais le hibou plaide si bien ! Ça dure toute une face, ça s'appelle *Cadence, aria, passacaille et variations pour violons et orchestre* ». Ce n'est pas la fin du monde mais deux erreurs en quelques lignes ! Pour le sous-titre, il y a confusion entre les deux opéras, pour la suite, *Le Chant du hibou*, qui occupait la face 8 du quadruple album, ne faisait pas partie de *L'Opéra du pauvre*. Cela dénote l'écoute rapide, le papier à boucler en urgence. Quelques semaines plus tard (*Télérama* du 11 janvier 1984), un court article corrigeait le tir : « Il s'agit d'un procès à la Ferré, une fresque mêlée de récitatifs et de chants, un déboulement lyrique d'images puisées dans le clair-obscur de la vie et de l'homme. Impossible de résumer ici les éclairs, les repos, les sexes, les solitudes, les amours, les errances, les morts, les Pershing et les inquiétudes qui se décomposent dans cette ombre du cœur, dans cet envers des apparences qu'on appelle nuit ». L'article de se clôt sur « ces belles vagues de musique et de mots ». Il y a, incontestablement, chez Fléouter et chez Paquette, des mots justes, des images réussies, un lyrisme bienvenu. Comme il y en a dans le papier de Richard Cannavo *Léo le noir* (*Le Matin*

du 28 février 1983) annonçant en présentation : « Avec un quadruple album torrentiel et provocateur, *L'Opéra du pauvre*, Léo Ferré remet les pendules à l'heure de la poésie et de la fureur. Richard Cannavo a rencontré ce visionnaire angoissé par la fuite du temps ». Ces lignes sont aveu de reconnaissance éperdue pour celui qui a donné « un torrent de mots sur des flots de musique. Un monument. Une somme. Un long poème fou... parcouru des fulgurances visionnaires du vieux maître » et pour « la voix de Ferré, cette voix qu'on ne retrouve jamais sans émotion, voix du malheur montant d'un univers sans espoir et débordant d'amour dans le noir, étranglée de trop de tendresse étouffée ». Dans l'entretien qui suit cet article, Cannavo a d'emblée mis Ferré à la question sur son *Opéra* : « C'est quoi ce quadruple album ? Une manière de synthèse, un testament phonographique ? ». Hélas, l'article comme l'entretien tournent court, l'entretien par le vouloir de Ferré qui, comme souvent en pareilles questions, se met sur pilotage automatique pour dire une nouvelle fois la trahison de Roland Petit et rappeler l'échange sur Dhiagilev et Stravinsky. Comme dans son article, Cannavo ne redresse pas la barre de l'entretien et l'un comme l'autre partent vers les généralités et laissent en rade *L'Opéra du pauvre*. Finalement, Fléouter, Paquette et Cannavo pratiquent le même exercice : l'évitement. On fait un papier sur le dernier Ferré, on remplit avec le résumé de l'œuvre, on évoque « le vieux Léo » ou « le vieux maître », deux ou trois clichés pour se payer de mots et d'encens. Avec « cet univers sans espoir » aux allures de contre sens. Ces articles restent dans une posture sensible, fort acceptable, mais à noyer tous les poissons et à passer au large.

Un évitement que l'on retrouvera à d'autres niveaux et, à différents degrés, du côté de certains « auteurs » Ferré. À la précision, au souci d'aller vers le texte de Jacques Layani et de Robert Belleret, combien d'observateurs de haut, de loin, de profil et de nulle part. Jacques Layani dans *La Mémoire et le temps* (1987) appuie sur « la totale invention » de cette œuvre qui « ne répond à aucun aspect classique du théâtre, du ballet ou du cinéma ». Il insiste sur « la permanence autobiographique » et sur « la peur constante de Ferré d'être trahi, d'être meurtri » avec « cette crainte du reniement figurée par saint Pierre et la triple question "vous connaissez cet homme ?" et la triple réponse négative. Toute cette peur, toute cette angoisse d'être volé ». Plus tard, dans *Les Chemins de Léo Ferré* (2005), Jacques Layani racontera comment Ferré est allé de *La Nuit* à *L'Opéra du pauvre*. Robert Belleret dans *Léo Ferré Une vie d'artiste* (1996) évoque « une sorte de développement baroque » sorti de *La Nuit* dont « il prend largement son indépendance par rapport au feuilleton lyrique ». Fort justement, Belleret évoque « une mosaïque, un patchwork vaguement kitsch, une caverne, un trésor ». Mosaïque encore plus marquée que celle de *De Sacs et de cordes*. Il précise Ferré « multipliant les types de diction » sur une musique « qui fait parfois penser à Kurt Weill ». Il précise encore « ce curieux bric à brac un peu déconcertant dans sa non-lisibilité et ses ruptures de ton ». Il y a chez Jacques Layani et Robert Belleret, le dépassement de formules, des indications précises, un évitement... évit. Soucis dont ne s'embarrasseront pas quelques empressés de la biographie. Patrick Buisson, dans *C'est l'histoire d'un Métamec* (1995), passe par-dessus *L'Opéra du pauvre* en quelques lignes de résumé et une conclusion qui aurait gagné à développements : « En passant en revue tous les thèmes chers à Léo Ferré – la solitude, la trahison, la mort – *L'Opéra du pauvre* projette l'ultime quintessence de son univers ». Au concours du plus rapide, Claude Fléouter se surpasse dans *Léo* (2003), en recyclant un passage de son article de 1983 : Ferré « explore la nuit avec sa manière flamboyante dans *L'Opéra du pauvre* ». Rejoint par Louis-Jean Calvet dans *Léo Ferré* (2003), qui note que Ferré « enregistre en 1983 *L'Opéra du pauvre*, reprise de *La Nuit* ». Et par Jacques Vassal qui, dans *Léo Ferré, l'enfant millénaire* (2003), voit une « performance artistique hors du commun », un argument « qui n'est pas sans rappeler *L'Opéra de quat'sous* ». Il y a encore Jean-Éric Perrin réduisant *L'Opéra du pauvre*, dans *Léo Ferré poète et rebelle* (2008), à « un défi... un challenge... un pari... » et autres billevesées. *Opéra* qualifié, par ailleurs, « pour le néophyte de gros morceau de pudding un tantinet étouffé-chrétien ». Il y a, parfois, pire que l'évitement !

L'université n'a pas posé sur *L'Opéra du pauvre* le regard attendu. On n'est pas dans l'évi-

tement, on n'est pas dans l'approfondissement, non plus. On peut être surpris du silence de Céline Chabot-Canet dans *Léo Ferré : une voix et un phrasé emblématiques* (2008), qui se proposait « une approche combinatoire du texte, de la musique et l'interprétation ». Les appuis sur les chansons ne manquent pas, sur les concerts et les œuvres longues. Mais d'*Opéra* nulle trace, alors que c'est dans cette œuvre que pouvaient se trouver les plus précis éclaircissements à la problématique proposée. Yann Valade et Jean-Baptiste Mersiol ont pris la mesure de *L'Opéra du pauvre*. Le premier, dans *Léo Ferré La révolte et l'amour* (2008), revient à plusieurs reprises sur l'œuvre avec un regard, avant tout thématique, où il fait se croiser le féminin et le sexuel, le bestiaire et le maritime, le temporel, éclairant l'œuvre de tous ses affluents. Le deuxième, dans *Léo Ferré, auteur de chansons ou compositeur ?* (2008), étudie les allongements, les étirements de l'œuvre tant sur le plan textuel que musical. Quelques années auparavant, Christine Letellier avait cerné l'importance de *L'Opéra du pauvre* dans *Léo Ferré, l'unique et sa solitude* (1993) : les renvois à l'œuvre sont constants, la mettant en perspective avec l'œuvre entière, démontant les mécanismes de la création, insistant sur les entrelacs thématiques, apportant points de vue et sens, liant l'imaginaire et le nocturne, la solitude et la trahison, l'amour et ses gouffres. Mais, et c'est la nature de ces travaux, il n'y pas d'arrêt prolongé sur *L'Opéra*, simplement des connexions signalées. Pour terminer sur la sphère « intellectuelle », on ne peut manquer d'être surpris par l'absence d'un *Cahier d'études* consacré à *L'Opéra du pauvre*, par l'absence aussi de communications ou de conférences, de thèses, de livres. Il y a, certes, beaucoup à visiter dans la galaxie Ferré. Chacun produira sa mauvaise explication. Il n'empêche : ces évitements sont surprenants et incompréhensibles.

Les interprètes ne sont guère allés du côté de *L'Opéra*. On comprend qu'ils ne se soient pas dirigés vers l'œuvre entière, moins qu'ils aient ignoré les chansons. À décharge – ou à charge, c'est selon – il faut dire que la majorité ignore ce quartier de l'œuvre. Ferré avait, pourtant, donné quelques pistes – on mettra à part *Les Copains d'la neuille* et *La Sorgue* présents dans le recueil *Poète... vos papiers !, Les Copains d' la neuille* enregistré dès 1956 – en reprenant *Le Tango Nicaragua* ou *La Chemise rouge*. Michel Avalon, Jean-Louis Burgos, Adel, en chantant ce *Tango*, ont compris l'appel. D'autres titres pouvaient s'affranchir de la tutelle de *L'Opéra* et auraient gagné à prendre la place des standards de Ferré : *Mon sexe est fantastique*, *Miseria* (qu'il faut écouter dans la version piano-voix de Ferré dans le CD *Les Années toscanes*), *Tu n'étais que la Nuit*. Là aussi, il y a eu beaucoup de paresse, la facilité des titres gagnants. À quelques autres exceptions : Ann Gaytan reprenant *Je vous attends* en concert, Marcel Kanche mettant en ouverture de son CD *Et vint un mec d'outre saison*, le début d'*Alors vint le printemps*, Anna Maria Castelli commençant son spectacle *Léo Ferré, fiori d'amore e d'anarchia* par *Tu n'étais que la Nuit* et interprétant *Le Tango Nicaragua* et *La Baleine bleue*.

Tous ces évitements – au milieu des quatre ou cinq exceptions relevées, évitements, par ailleurs, à hiérarchiser – traduisent le degré de connaissance de l'œuvre de Léo Ferré. Même chez les amateurs, *L'Opéra du pauvre* est une œuvre méconnue, voire ignorée. Beaucoup avouent ne pas la bien connaître ou la trouver inaudible. Finalement, décembre 2011 restera comme une date fondation de l'après Ferré, une date où les sentiers battus de l'interprétation ont été dépassés, où cet *Opéra du pauvre* est à prendre comme la Première de l'œuvre. Jamais, en effet, elle n'avait été portée dans son identité artistique complète, avec une scène, un public, des acteurs et des musiciens. Jusque là elle nous était parvenue – lire page 11 – avec sa part manquante. Il nous a paru évident d'y consacrer ce numéro des **Copains d'la neuille**, en laissant la parole aux principaux protagonistes, en ouvrant quelques forages, en attendant d'autres *Printemps*... En mettant en exergue la prophétie de Richard Montaignac dans le texte introductif au dossier Ferré de *Paroles et Musique* n° 51 (été 1985), où il évoquait « une œuvre considérable. Colossale dont, sans doute, le point culminant restera *L'Opéra du pauvre*. Un opéra que les imbéciles malheureux ne reconnaîtront que plus tard. À titre posthume peut-être. Un chef d'œuvre pourtant ».



Michel Hermon, Jean-Paul Dessy et l'orchestre.

*La nuit s'affilie à n'importe quelle instance de la vie disposée à finir  
en printemps, à voler par tempête.*

René Char

*Sur une nuit sans ornement in La Parole en archipel*

Page 1 - **L'évitement**

Page 6 - **Rencontre avec Jean-Paul Dessy**

Page 12 – **L'opéra du pauvre, première ! + Les comptes du Hibou**

Page 13 – **Rencontre avec Thierry Poquet**

Page 17 - **La méthode**

Page 22 – **Un rendez-vous amoureux**

Pages 2 et 3 de couverture : **L'opéra du pauvre de Léo Ferré + À suivre...**

Les textes sont de François André.

Les photos sont d'Isabelle Françaix (pages 4, 5, 11, 13, 19 et 3<sup>ème</sup> de couverture )  
et Christian Mathieu (page 16 ).

La photo des deux affiches de couverture est d'Hubert Grootelaes.

En surimpression, en pages intérieures de couverture, deux pages de la partition  
de *L'Opéra du pauvre*.

Merci à Isabelle Françaix, responsable Presse & Publications à Musiques Nouvelles,  
pour sa précieuse collaboration.

Merci à l'équipe du Manège de Mons, à tous les acteurs, musiciens et techniciens  
de *L'Opéra du pauvre*.

À Thierry Poquet.

À Jean-Paul Dessy, homme orchestre de *L'Opéra du pauvre 2011*.

**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 : 15 € pour 5 numéros

À : **François André, 111, Clos des Libellules, 73290 La Motte Servolex**

Anciens numéros : 3 € le numéro, 50 € les 21 premiers numéros – inclus le CD  
du n° 7

Courriel : francoisandre2@club-internet.fr

Page Internet : [www.lescopainsdlaneuille.hautetfort.com](http://www.lescopainsdlaneuille.hautetfort.com)

Sans oublier : [www.leo-ferre.com](http://www.leo-ferre.com)

# Rencontre avec Jean-Paul Dessy



**Les copains d'la neuille :**  
D'où vient l'envie de monter  
*L'Opéra du pauvre* ?

**Jean-Paul Dessy :** De mon coup de foudre adolescent pour Léo Ferré. Une fois qu'on est entré dans cet éblouissement, il ne peut plus vous quitter. Quand j'entends la voix de Ferré et me remémore ses textes, je suis terriblement ému. Il fait partie des quelques grands artistes qui parviennent à mobiliser une part de nous-mêmes. Je frissonne à en parler. Il nous met en contact avec une puissance expres-

sive qui dit notre mal de vivre et notre impuissance à le formuler. Avec sa poésie et sa musique, il opérait une fusion rare au XX<sup>e</sup> siècle entre porteur de sons et porteur de sens, séparés dans l'art occidental. Les grands prophètes qui bouleversent l'ordre du monde et notre intériorité sont toujours des hommes de sons et de sens. La voix des grands tribuns, orateurs de l'Antiquité, nous mobilise aujourd'hui. On y entend le sens des mots et la puissance évocatrice d'un timbre. Léo Ferré est un Orphée. Pour moi qui, adolescent, habitais deux mondes : la littérature par amour immodéré et la musique classique par pratique quotidienne, Ferré représentait l'incandescence intérieure. Je n'ai jamais cessé d'entretenir avec lui mon amour d'une poésie qui vaut d'être lue tout autant que portée par la voix.

**CLN :** L'écoute, la lecture... Il y a eu d'autres chemins vers cet amour ?

**J.-P. D. :** Au cours de mes études, j'ai fait un travail de recherche sur Ferré (pas un mémoire ni une thèse) qui m'a permis de porter mon enthousiasme devant des cénacles un peu doctes. J'avais notamment analysé *Muss es sein ? Es muss sein !* C'était un choix volontairement rebelle, à la Ferré, hors des poètes établis. J'ai alors compris que mon amour était bien placé. L'œuvre de Ferré permettait, au-delà de l'émotion senso-

rielle, d'atteindre comme chez tout grand artiste une dimension spirituelle. Je n'écoute pas Ferré avec désinvolture, mais avec précaution. Ce qu'il chante m'émeut, plus encore me transforme.

**CLN :** Ferré se lit aussi. Qui ne ferait que l'écoute du disque, ne pourrait aller dans toutes les directions de l'œuvre, dans toute sa complexité...

**J.-P. D. :** Il a ses chansons de « chansonnier », mais la plus grande part de son œuvre se lit comme celle des plus grands poètes. Je connais par cœur certains de ses textes et pourtant, à chaque relecture, j'y découvre de nouveaux chocs d'images, d'autres perspectives. Et puis Ferré amenait avec lui sa bande de grands frangins dont beaucoup étaient les socles sur lesquels ma vie s'appuyait. Le premier, c'était Beethoven. Ferré me renvoyait à Beethoven alors que je souffrais de la séparation admise entre le monde de l'engagement et de la modernité liée au showbiz, et celui de la musique classique et savante. J'étais alors écartelé entre ma passion pour Ferré et le rock, et ma pratique de Beethoven. Tout d'un coup, Ferré le ramenait à la vie. Il n'évoquait pas un buste en marbre, mais affirmait : « Beethoven est mon frère ». Ferré m'emmenait vers une confrérie nouvelle de poètes et de musiciens. *Coriolan* a été une révolution dans ma vie. Ferré mettait des mots sur ce qui était pour moi une unité intangible.

**CLN :** *L'Opéra du pauvre* ?

**J.-P. D. :** Je le découvre dès 1983. Comme tout le monde, je lis l'avertissement de Ferré à « l'éventuel metteur en scène ». Je le vois, d'emblée, comme un objet inachevé dans sa dimension discographique et je découvre la difficulté à l'écouter d'un bout à l'autre. D'ailleurs, je ne crois pas l'avoir écouté une seule fois intégralement. Sans doute parce qu'il manque une incarnation à sa forme initiale. Longtemps après, j'ai rencontré une grande interprète de Ferré, Ann Gaytan. Elle a donné à Mons un récital, accompagnée par les musiciens de Musiques Nouvelles. Elle a chanté, entre autres, *Je vous attends*, extrait de *L'Opéra du pauvre*. Elle m'a parlé de

cette œuvre, de sa connaissance de la famille de Léo Ferré, suggérant de leur proposer une nouvelle mise en scène. C'est donc grâce à Ann Gaytan, et il faut lui rendre hommage, que j'ai rencontré Marie et Mathieu Ferré. Ils ont senti que j'étais de la fraternité Ferré. J'en ai parlé aux responsables du Manège et, quand la salle a été créée, il y a dix ans, *L'Opéra du pauvre* était un des premiers projets que nous souhaitions faire naître.

**CLN** : Il a fallu dix ans...

**J.-P. D.** : Le chantier était énorme. Il a d'abord fallu encoder la partition manuscrite pour pouvoir l'éditer. Nous avons dû ensuite imaginer les coûts de production. Pendant des années, nous avons étudié comment on pouvait rendre justice à cette œuvre avec de solides moyens financiers et artistiques.

**CLN** : Thierry Poquet nous dit, plus loin, les étapes du projet... L'affiche du spectacle, le texte de présentation évoquent une « création transdisciplinaire », un « théâtre musical ». *L'Opéra du pauvre* répond-il à une définition, à un genre ?

**J.-P. D.** : Je n'ai pas de terme pour désigner cette œuvre hors catégorie. C'est un opéra, bien sûr, dans le sens où, depuis quatre-cents ans en Europe (depuis 1600, où le premier opéra, un *Orfeo*, a été donné à Florence), ce terme désigne la mise en fusion de la parole et de la musique. La concurrence entre le livret et la partition devient fusionnelle.

**CLN** : Elle est fusionnelle dans *L'Opéra du pauvre* ?

**J.-P. D.** : Le texte prend-il le pas sur la musique ? La musique prend-elle l'avantage sur le texte ? Ces questions qui reviennent sans cesse à l'opéra, ont suscité toutes les théâtralisations possibles. Le texte dans un opéra doit avoir une puissance dramatique et suivre une conduite narrative pour ne pas être une succession de numéros. Un opéra n'est pas un tour de chant. Pour *L'Opéra du pauvre*, on pourrait parler d'opéra-chansons parce qu'on y trouve des chansons populaires, mais aussi de « théâtre musical », d'« opéra-poésie », de « poésie-opéra ». En principe, la forme du livret n'est pas souveraine mais dans l'œuvre de Ferré, la poésie l'est dans toute sa puissance. Cette situation

s'installe par le silence et la profération, par les acteurs qui chamanisent la parole, dans une liturgie prophétique. La façon de dire n'est pas profane ; elle y est sacrée. On ne peut pas dire Ferré autrement que dans ce sursaut incantatoire de l'être. Il y a chez lui cette vibration particulière : toute parole semble relever du style « parlé », mais sa force poétique emmène au-delà sans que l'on soit dans le « chanté ». Cet entre-deux provoque une transe poétique. C'est peut-être dans cet état intermédiaire que la prophétie s'incarne. Les grands tribuns de jadis avaient, sans doute, une parole de ce type : sur le plan formel, leur parole était de haute poésie, de haute éloquence, de grande rhétorique et, sur le plan vocal, elle suscitait une animation supérieure de l'être.

**CLN** : Dans ton propos, il y a la permanence du spirituel et du sacré, lexique que récusent violemment de nombreux amateurs de Ferré, ceux qui posent des barbelés autour de son œuvre...

**J.-P. D.** : C'est ma lecture. D'autant plus qu'on a ravalé le personnage Léo Ferré – pas Léo Ferré mais le personnage médiatique – à *Ni Dieu ni maître*, à « quand je vois un couple dans la rue je change de trottoir » ou « le pouvoir c'est de la merde » et toutes ses phrases qui ne sont qu'une facette de son être. C'est bien triste d'imaginer que Ferré était l'anar de service du showbiz.

**CLN** : Ne pas le réduire à cette image, tout en affirmant l'irréductible présence de la révolte, d'une anarchie complexe dans son œuvre...

**J.-P. D.** : Et j'ai eu la chance de me rendre compte de l'épaisseur de ce Ferré prophète.

**CLN** : Tu peux préciser...

**J.-P. D.** : La parole d'un prophète a une capacité de conviction et une opiniâtreté telle qu'il peut changer le monde, comme l'ont fait les prophètes des grandes traditions vétéro ou néotestamentaires. Quel que soit le contexte historique, social ou culturel, ces paroles ont un pouvoir de bouleversement intérieur pour qui sait porter son cœur à leur écoute. Pour recevoir Léo Ferré, il faut donner une part de soi-même. Il le réclame dans ses textes. Il faut être une mer ouverte dont le sac et le ressac accueillent tous les objets trouvés de la poésie qu'il utilise pour nous

mettre en mouvement et en émoi. C'est un homme qui ose parler des choses fondamentales. Comme les prophètes de l'Antiquité, il évoque la violence, l'injustice, la souffrance, la solitude. Tout est lié. Les prophètes vitupérant que j'ai illustrés dans ma musique, Amos, Sophonie, Baruch osaient parler des mêmes choses, il y a deux mille cinq-cents ans. Le monde les blesse parce qu'ils ont, comme disait Jacques Brel, « mal à l'âme ». Et leur âme est un réceptacle pour recevoir de plein fouet la violence du monde. Ils parviennent à une mutation alchimique, grâce aux sons, grâce aux sens, ils transforment la violence reçue en quelque chose qui nous grandit, qui nous fortifie et qui permet de garder la tête au-dessus de la ligne de flottaison. Ces prophètes sont des porteurs de vie. Léo Ferré est un porteur de vie.

**CLN** : Par ce chemin de spiritualité, tu arrives à une définition que d'autres atteignent par d'autres voies... Question de « faces », certaines plus ardues, plus pentues...

**J.-P.D.** : *L'Opéra du pauvre* magnifie la vie. Il donne, si on le reçoit dans toute sa puissance, si nous parvenons à lui donner toute la puissance qu'il requiert, une idée plus amoureuse de la vie. Ce trajet moderne de *L'Opéra du pauvre*, ce procès totalement injuste intenté à la nuit, sont un excellent filon pour renverser les idées reçues. Un prophète formule inlassablement les problèmes éternels en s'adaptant au langage de son époque pour mobiliser ses contemporains, ici et maintenant.

**CLN** : Derrière le rejet de ces idées spirituelles il y a la crainte de la croyance, de la foi. Ferré aurait-il des fidèles ?

**J.-P.D.** : Le prophète ne fait pas de fidèles, il ne marche pas devant. Ce n'est pas Léo Ferré qui est devant nous mais ce qu'il parvient à énoncer, à réaliser par son œuvre. On ne suit pas les prophètes, on suit leur parole et ceux qui se l'approprient pour installer des domaines temporels. C'est la vieille histoire de toutes les institutions qui suivent une parole forte et qui, parfois, la dévoient en se l'appropriant et en la propulsant fausement. Moi, je crois en la parole de Ferré. La personne de Ferré est une autre chose. Il faut le redire : les grands artistes parviennent

à extraire d'eux-mêmes quelque chose qui les dépasse.

**CLN** : Dans le film de Thierry Kübler de 2003, *Hello Ferré*, tu évoquais Léo Ferré « voyant par l'oreille ». Tu peux expliquer ?

**J.-P.D.** : Il y a très peu de mots dans notre langage qui énoncent l'expérience auditive, alors que toutes les catégories de l'entendement passent par l'ouïe. En revanche, on est envahi par les termes qui mobilisent la vue. Par exemple, le mot visionnaire a plusieurs sens. Imaginons le terme « auditionnaire » : quelqu'un qui ferait entendre par le pur sonore quelque chose de fondamental. Je suis musicien parce que je suis mû par cette expérience de l'écoute, les yeux fermés, hors des puissances du visible. En mâchonnant intérieurement la poésie de Ferré, cette lecture silencieuse développe une marée et un rythme qui dépassent le poids du sens des mots. On lit Ferré avec une espèce d'énergie marémotrice très particulière, on est en mouvement par la musique des mots. C'est vrai de toutes les grandes poésies, « de la musique avant toute chose ». Qui peut parler de cette « musique avant toute chose » si ce n'est la poésie ? C'est ça qui, chez Ferré a renforcé mon amour de la musique. Il parvenait à dire la musique, à la faire écouter d'une façon plus amoureuse. *Les Musiciens* : quel blason de noblesse que la condition d'être du musicien !

**CLN** : *L'Opéra du pauvre*, c'est le procès de la nuit. Mais c'est plus que cette peinture naïve. Il y a d'autres procès, d'autres métaphores, d'autres allégories...

**J.-P.D.** : Ces mots sont pauvres par rapport à l'extrême richesse des points de vue développés dans cet univers de raffinement très subtil de réflexion. C'est l'amour plus fort que la mort. C'est ma lecture de cette œuvre. Extraire la légèreté de toutes les forces qui nous pèsent, transformer la souffrance en jouissance. Des jouissances qui sont énoncées dans un spectre qui va du plus finement spirituel aux débordements des sens et du sens.

**CLN** : *L'Opéra du pauvre* est une œuvre somme, un alliage, un univers de porosité...

**J.-P.D.** : Pour pratiquer cette porosité, il faut un grand amour musical qui ne vise pas un

genre particulier. Souvent, une vie d'artiste, c'est une obsession, une attitude. Et on dévide l'écheveau de cette veine. Et on l'épuise et on se spécialise. Ferré composait de grands cycles symphoniques, allait vers le jazz et la java ou le tango, illustrait des citations à la Jean-Sébastien Bach, comme dans *L'Opéra du pauvre*. Il est capable, chaque fois, parce qu'il en a le savoir et l'amour, de mettre côte à côte des genres qui ne se trouvent jamais réunis dans une œuvre. Sans qu'il y ait pastiche, sans univers citationnel au deuxième degré. C'est du Ferré. Il a le pouvoir d'unifier ce qui est divers par la puissance de sa poésie qui elle, en revanche, n'est pas poly-stylistique. C'est tout le temps du Ferré. C'est très mystérieux de voir une apparence disparate faire œuvre. Ce n'est que maintenant que je peux en parler : au début du projet, j'étais inquiet. J'ai lu toute la partition mais je ne parvenais pas à mener l'écoute du disque à son terme d'une seule traite. Je craignais le ravaudage. Et ce n'est pas du ravaudage. Plus on travaille l'œuvre, plus elle est incarnée, plus j'y voyais un vrai itinéraire. Et peu importe qu'elle ait été faite de morceaux écrits et composés à différents moments, qu'elle soit le résultat d'assemblages et de récupération. Si on ne connaît pas cette histoire, on ne s'en rend pas compte. Ce chemin du tomber au lever du jour, on le vit intensément. Il agit en nous. Nous ne sommes pas passifs devant une suite de scènes. Je le vis ainsi, comme le public. Il peut y avoir, parfois, ce côté opéra à numéros, des apparitions, des retours. Mais chaque scène est la déclinaison subtile du jeu du poète. Le spectateur comprend que Ferré ne cesse de soulever des voiles pour nous emmener au plus sincère de nous-mêmes, au plus nu.

**CLN** : Ferré a le talent de la réutilisation. Il part de *La Nuit* mais *L'Opéra du pauvre* n'est pas une simple extension de *La Nuit*. C'est une base du travail d'artiste que de reprendre un morceau délaissé, de lui donner une nouvelle forme dans un assemblage original, dans une nouvelle œuvre...

**J.-P.D.** : Bien entendu. De nombreux musicologues ont pris plaisir à chercher ce qui fait une grande œuvre, les permanences dont elle se nourrit. Un compositeur qui nie

ceci nie sa condition de compositeur. Dans mes compositions, je travaille avec du ravaudage. Mais un ravaudage qui donne naissance à une entité, qui est bien plus que la somme de ses éléments antérieurs. Dès mon arrivée à Musiques Nouvelles, j'ai inscrit un rapport avec les cultures et les musiques populaires. C'est mon identité. Dès mon adolescence, j'ai été pris entre le rock et le classique, j'ai été saisi par la chanson. J'ai toujours gardé avec ce milieu un lien, une connaissance. Léo Ferré est l'exemple parfait de la jonction du savant et du populaire dans une œuvre qui n'est ni toute savante ni toute populaire. C'est rarissime. Avec Musiques Nouvelles, on a organisé des concerts avec la mouvance pop rock chanson. On a monté aussi l'opéra *Maria de Buenos Aires* d'Astor Piazzolla, composition rare, alliage et sublimation du populaire et du savant. Il n'y a pas beaucoup d'œuvres qui résolvent ce grand écart, naturel auparavant et impossible aujourd'hui. L'un sans l'autre se radicalise et meurt. Depuis les années 50, on assiste à une « populisation » de la culture à des fins mercantiles, une hyper commercialisation par le showbiz et une culture savante qui s'est éloignée de ses racines, de son contact avec la vie et avec l'émotion. Les grandes œuvres du passé sont des alliages. Beethoven notait dans ses cahiers les mélodies populaires qu'il entendait dans les rues de Vienne pour les transmuter dans des matières plus savantes ; Brahms, Bach faisaient de même. La musique classique s'est réapproprié les chants populaires, les chansons à boire, les chants sacrés. Entre la musique sacrée et la musique profane, le même échange se fait. Si l'on défend le postulat qu'une musique savante n'aurait aucun compte à rendre à ses racines populaires, on construit des chimères squelettiques. Et si l'on poursuit une musique qui ne cherche qu'à plaire aux goûts les plus ravalés, on se retrouve dans la zone obscène de la « pornophonie » : une musique qui ne nous laisse aucune chance d'échapper à l'émotionnel. Et ce n'est pas de l'émotion, c'est de la tyrannie. De l'autre côté, existe une tyrannie intellectuelle, éminemment occidentale. C'est la théorie de la séparation du corps et de l'être. C'est avéré

dans une certaine musique. Orphée rassemble deux univers. Ferré de même.

**CLN** : Tu es violoncelliste, compositeur et chef d'orchestre. Ferré ne manquait pas de critiquer ces chefs qui deviennent, d'un coup de baguette, plus importants que le compositeur qu'ils interprètent...

**J.-P.D.** : Il a raison. Je suis effaré de ce débordement, de ce renversement des rôles qui aboutit à une hiérarchisation abusive.

**CLN** : Il en va de même au théâtre avec certains metteurs en scène...

**J.-P.D.** : Que leur nom soit plus grand sur l'affiche révèle bien ce rapport de force. Le metteur en scène est devenu, par ailleurs, celui qui s'arroge le droit de toucher à l'œuvre, de l'amputer, de la récrire. On voit de plus en plus de pièces qui sont, non plus *de* Shakespeare ou Tchekhov, mais *d'après* Shakespeare ou Tchekhov. J'ai entendu qu'un metteur en scène, un compatriote, avait récrit Corneille. Laissant entendre qu'on pouvait l'améliorer... Je suis terrifié. La seule façon de jouer une œuvre serait alors de lui porter préjudice. On trouve ce travers dans le monde de la musique où, parfois, l'interprète tire un parti très égoïste au détriment de l'œuvre elle-même. C'est la pire interprétation d'une œuvre classique. Au théâtre, on voit cette dévoration, l'œuvre phagocytée par le metteur en scène, finalement disloquée, détruite. Ne subsiste alors que le geste iconoclaste qui correspond bien à notre époque : faire passer la destruction pour une œuvre d'art ! Quand Ferré écrit sur son disque son « avertissement », je le comprends parfaitement. Si c'est monter une œuvre que de la démonter ! Je ne voulais pas offrir *L'Opéra du pauvre* à un prédateur. J'ai eu la chance de rencontrer Thierry Poquet. Ensemble on a créé *Saint Kilda, l'île des hommes oiseaux*. Cet opéra a eu une belle vie, c'était une expérience très heureuse. On a tous les deux une sorte de consanguinité ferréenne qui ne s'est pas démentie.

**CLN** : C'est naturellement que l'œuvre de Ferré s'est inscrite dans la trajectoire de Musiques Nouvelles ?

**J.-P.D.** : Je dirige Musiques Nouvelles depuis quinze ans, un ensemble qui a un parcours de cinquante ans. J'aurais peut-être du mal à

inscrire l'œuvre de Ferré dans cette histoire. Encore que... Musiques Nouvelles s'est fondé sur des personnalités qui ont mis le meilleur d'elles-mêmes pour ouvrir des champs musicaux, de sensibilité et de réflexion. Il y a eu Henri Pousseur, Pierre Bartholomée. Des hommes qui mettaient une énergie stupéfiante pour créer des moments musicaux de vitalité pure, sans renvoyer à la répétition obsessionnelle du même. On a besoin de la comptine comme d'écouter Beethoven. Ferré nous fait réécouter Beethoven autrement. Il faut des personnes qui soufflent sur la flamme du feu sacré. Ce symbole était une réalité dans les temples anciens. C'est une réalité en nous-mêmes. Notre capacité à alimenter notre feu sacré intérieur – où je place la spiritualité – nous permet de fausser compagnie à nos tendances mortifères. Il faut réinventer de nouveaux combustibles. Il faut que « la beauté soit convulsive » comme disait André Breton, qu'elle soit dans l'instant présent. Il y a deux façons d'être au monde, deux temps : le temps de l'absent, le temps du présent. On se conjugue nous-mêmes à l'absent ou au présent. Les grands éveilleurs, pour ne pas répéter le mot « prophètes », sont des gens qui nous mettent au présent de nous-mêmes, qui soufflent sur les braises, qui font jaillir clarté, jouissance et gourmandise. Les fondateurs de Musiques Nouvelles, et les suivants, étaient dans cette évidence. Dans cette lignée, finalement, Léo Ferré a toute sa place. Si l'on réduit la focale, on sait qu'il avait une haine féroce de la musique contemporaine. Dans *Muss es sein ? Es muss sein !* (Jean-Paul Dessy déclame) : « La musique... La musique... / Où est-elle aujourd'hui ? / La Musique se meurt, Madame ! / Penses-tu ! La Musique ? / Tu la trouves à Polytechnique / Entre deux équations, ma chère ! / Avec Boulez dans sa boutique / Un ministre à la boutonnière ». Ferré était un blessé de l'institution musicale classique qui ne l'avait pas accepté dans les années où il avait souhaité y être reconnu. Il était également blessé par la musique classique de son époque, aux antipodes de celle qui avait fait de lui un musicien fou de musique. Il refoulait cette musique privée de la marée intérieure de la mélodie, de l'har-

monie et du rythme. J'ai entendu Ferré parler de la musique contemporaine dans une rencontre avec des musiciens à Liège. On entendait derrière la vindicte à l'encontre de la musique contemporaine instituée, derrière la personnalité emblématique de Pierre Boulez, le néant de cette musique tout autant que ses blessures.

C'est comme s'il avait été tordu dans sa chair. Et il avait raison. Mais il ne voyait pas tout un pan de la musique contemporaine qui aurait pu être compatible avec sa sincérité. Il n'a pas voulu aller dans cette direction.

Moi, j'ai fait mon chemin de vie plutôt dans la musique contemporaine, tout en ayant beaucoup d'affinités avec d'autres musiques. J'ai pendant longtemps été à la croisée des chemins entre la musique contemporaine savante et la musique populaire, entre la violoncelle et la guitare électrique, entre, pour prendre deux belles personnes, Györgi Ligeti et Léo Ferré.

**CLN** : Comment ressens-tu la musique de *L'Opéra du pauvre* ?

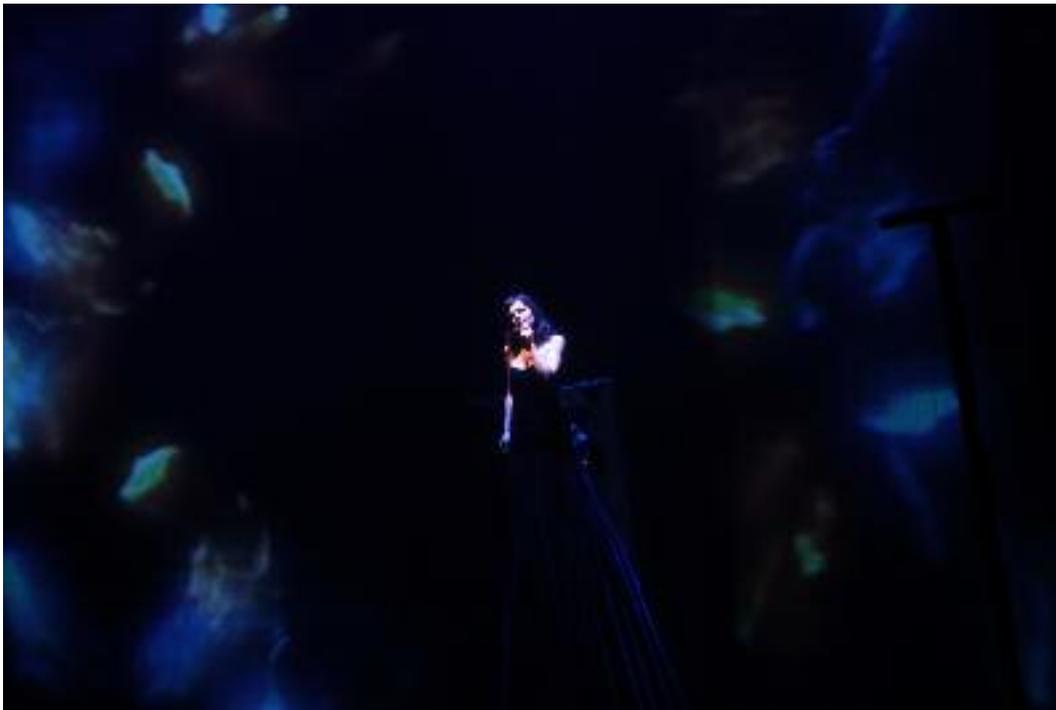
**J.-P.D.** : Le spectre musical de cet opéra est très vaste. Le maître mot de Ferré, de sa musique, est d'être au service d'une expression, d'une puissance émotionnelle évoca-

trice. Et ce n'est pas le propos de tout une partie de la musique contemporaine que d'exprimer notre condition d'homme. Son propos, c'est de penser la musique. C'est d'ailleurs le titre d'un livre de Boulez : *Penser la musique*. Chez Ferré, ce serait peut-être « panser » pour venir au secours de nos blessures par la musique. La musique contemporaine s'adresse à cette part de nous-mêmes qui est rationalité et intellectualité. Si la musique n'est que ça, pour moi elle n'est rien. Il vaut mieux alors s'adonner à des plaisirs mathématiques. Chez Ferré, c'est l'inverse. La musique le met aussi en vibration poétique. Et ce n'était pas la norme dans la musique des années 50, 60 et 70, dans la musique dite durement « contemporaine ».

**CLN** : Il vient de loin, cet *Opéra du pauvre*...

**J.-P. D.** : *L'Opéra du pauvre*, je le dois à la musique et à la poésie, je le dois à l'adolescent que j'étais, je le dois à Léo Ferré qui m'a aidé à poser les choix importants de ma vie. Il y a toujours le présent et l'absent. Et une œuvre qui nous donne l'injonction, ni morale, ni thérapeutique, l'injonction fraternelle : « Vis ! ».

Mons, jeudi 1<sup>er</sup> décembre 2011.



Delphine Gardin.

# L'opéra du pauvre, première !

L'éditorial prenait parti : *L'Opéra du pauvre* de Jean-Paul Dessy et Thierry Poquet est la véritable première de l'œuvre. Cela mérite quelques explications.

De 1983 à 2002, plusieurs « versions » de *L'Opéra du pauvre* ont été portées. Chacune d'elles dans sa complétude, avec sa part ouverte et sa part manquante : la voix de Ferré, ses voix, sont restées enfermées dans le disque ; les versions de Franck Ramon et d'Anna Maria Castelli se sont faites, respectivement, sans musiciens (avec l'utilisation des bandes magnétiques cédées par Léo Ferré) et sans comédiens (la chanteuse faisant toutes les voix), le travail de Ramon se privant de l'*Épilogue* ; le texte paru aux Éditions du Grésivaudan était clos dans sa typographie.

Chacune de ces versions de *L'Opéra* livrait son imaginaire, donnait une « totalité ». Il restait à chacun à opérer son travail d'auditeur, de spectateur, de lecteur pour aborder l'œuvre de Ferré. Il n'en demeure pas moins que *L'Opéra du pauvre* de décembre 2011 se projette plus loin. Tout y est : une salle et un public, une scène, un livret, au plus près du texte de Ferré, porté par huit comédiens, une musique jouée par un orchestre de chambre de douze musiciens, une mise en scène et une scénographie. Un *Opéra du pauvre* vivant, sans que cela signifie qu'il était auparavant inanimé. Pour reprendre le mot de Jean-Paul Dessy, il était « déployé » dans son intégralité, il était incarné.

On dira qu'il manquait... Ferré : d'une part, c'est peu dire qu'il était sur scène, dans les notes et dans les mots, dans les jeux multiples de l'œuvre, dans la proposition de Thierry Poquet, dans la direction de Jean-Paul Dessy, d'autre part, c'est le lot des arts et des écritures de la scène d'être interprétés. L'œuvre est dans sa vie, dans sa permanence. Il y a une absence physique, il y a une présence évidente. C'est, aussi, affaire de talent et de travail pour le metteur en scène et le directeur musical, c'est affaire de travail et de talent pour le spectateur. À condition pour ce dernier de prendre le risque, et le bonheur, d'aller dans une salle, de quitter une nostalgie stérile, de se mettre en bataille avec une œuvre, en réception, en intelligence avec le poète et le musicien. Et *L'Opéra du pauvre* dans sa version Dessy-Poquet a cette vertu, de fabriquer des spectateurs agissants, sensés et sensibles.

D'aucuns rétorqueront qu'il y avait un avertissement accompagnant le disque et interdisant toute transgression : « La mise en scène de *L'Opéra du pauvre* n'est pas à envisager, ni au théâtre, ni au cinématographe ». Interdiction qui n'a pas lieu d'être, Ferré corrigeant son propos : « Dans le cas où l'auteur changerait d'idée, un jour ou une Nuit, il est singulièrement rappelé au metteur en scène éventuel qu'il n'en pourra rien changer de l'esprit et de la forme. À bon entendeur, salut ! ». On sait que l'auteur a changé d'idée et qu'il a encouragé le travail de Franck Ramon. Par ailleurs, il a tenu des propos sans ambiguïté : « J'aurais été bien content qu'on me demande de mettre ça à la Bastille ». Il n'était pas dans l'ordre des choses de laisser au disque *L'Opéra du pauvre*. L'avertissement soldait un compte avec Roland Petit et laissait libre le chant. Il fallait Franck Ramon et Anna Maria Castelli. Il fallait Jean-Paul Dessy et Thierry Poquet. Il fallait cette équipe de plus de trente personnes, de trente artistes pour rendre justice à Léo Ferré. Dans l'après Ferré, dans son interprétation, il y aura, désormais, un avant et un après *Opéra du pauvre*, le 6 décembre 2011 en date charnière.

## Les comptes du Hibou

On ne fait pas un mauvais procès au lumineux travail de Jean-Paul Dessy et Thierry Poquet en livrant quelques chiffres.

Ils ont écrit ne pas avoir « dérangé un seul mot ni une seule note de *L'Opéra du pauvre* ». Pas dérangé, mais, ici et là, supprimé quelques mots et quelques notes. De plus de 2 h 15 pour la version disque, le spectacle est passé à 1 h 56, une vingtaine de minutes enlevée sur les quatre parties de *L'Opéra* : 3 mn (tableau 1), 1 mn 30 (tableau 2), 11 mn (tableau 3), 4 mn (épilogue). Il y a des répétitions dans le livret de Ferré, le passage à un autre rythme, à un autre temps scénique, adaptations acceptables dans un spectacle qui a gardé l'esprit initial. Et Léo Ferré ne poursuivra pas les auteurs de ses foudres posthumes.

Sans entrer dans un relevé exhaustif, on signalera la suppression de la chanson des *Croissants* et quatre textes « coupés » : *Mon sexe est fantastique*, *Dans les draps que l'amour*, *Je vous attends*, *Alors vient le printemps*.

Chiffres et modifications à mettre dans le bec du Hibou, avocat de *L'Opéra du pauvre*, pas dans celui du Coq, procureur tatillon...

# Rencontre avec Thierry Poquet

**Les copains d'la neuille :**  
Quelle est ta réaction à la proposition de Jean-Paul Dessy de mettre en scène *L'Opéra du pauvre* ?

**Thierry Poquet :** Adolescent, j'ai été accompagné par les chansons de Ferré. Je l'ai vu en concert à deux reprises, je l'ai rencontré brièvement. Sa solitude m'a toujours accompagné. Mais je ne connaissais pas *L'Opéra du pauvre*. Quand Jean-Paul me propose cette collaboration, j'ai un éclair, un éclat dans les yeux, une illumination et je donne mon accord immédiat. Il me confie le CD et les partitions et je me rends compte des diffi-



cultés : Ferré a réalisé toutes les voix, les personnages sont très nombreux, la musique est confiée à un orchestre symphonique. Il n'était pas possible de travailler avec tant de comédiens. Jean-Paul proposait un orchestre de chambre. Il y a eu une longue phase d'interrogations : comment réussir à monter cette œuvre, pour qu'elle soit actuelle, pour qu'elle garde toute sa puissance ?

**CLN :** Cette collaboration était dans la continuité de ton travail de metteur en scène ou en rupture ?

**T. P. :** En continuité, en tout cas avec le travail que j'ai engagé avec Jean-Paul Dessy et le Manège de Mons, à la suite d'une première collaboration, *Saint-Kilda, l'île des hommes oiseaux*, un opéra qui a été un grand succès et qui a fait, entre autres, l'ouverture du festival d'Edimbourg en 2009. Il nous semblait logique de remettre en chantier un autre opéra.

**CLN :** Le projet a mis du temps à se concrétiser ?

**T. P. :** Jean-Paul Dessy démarre le projet en 2000. Il me le propose en septembre 2007. Il y a eu deux ans d'écoute du disque, de travail sur le livret et les partitions, deux ans de maturation. La production a été lancée : il a fallu du temps pour rassembler les parte-

naires, monter le budget. Cette période a été difficile : l'idée était là, on savait avec qui on s'engageait, on était « sûr de notre coup ». Il fallait les fonds pour lancer la création.

**CLN :** Quel a été le calendrier préparatoire ?

**T. P. :** Il y a eu quatre périodes : une rencontre avec les comédiens en juin 2011, une dizaine de jours en septembre pour la maquette du projet, pour mettre nos idées en résonance. À nouveau, dix jours en novembre pour la mise en place de la version définitive. Enfin, une quinzaine de jours avant la première du spectacle. Deux mois de travail pour arriver à décembre 2011.

**CLN :** Le projet a été monté dans un certain confort de durée et de moyens. Dans les moyens, il y a une équipe nombreuse, près de trente-cinq personnes, des comédiens, des musiciens, un conseiller artistique...

**T. P. :** J'aime travailler en échangeant, en alternant des temps de réflexion solitaire avec des temps de partage. Je monte mes projets de façon plutôt collective. Didier Cousin, le conseiller artistique, a été présent dès septembre 2007. Il a accompagné ma réflexion jusqu'au moment où j'ai mis en jeu des choix. Il s'est alors écarté pour revenir dans la quinzaine qui précédait le spectacle en « regard extérieur ». C'est une pièce essen-

tielle de l'équipe.

**CLN** : Il y a aussi un chorégraphe...

**T. P.** : Son travail s'inscrit surtout au début du deuxième tableau, dans le bar-discothèque. Juha-Pekka Marsalo est un compagnon de route. Il s'attache à faire évoluer les qualités techniques des interprètes au fur et à mesure des répétitions. Son travail s'inscrit aussi dans une poésie du mouvement.

**CLN** : *L'Opéra du pauvre* est transdisciplinaire : la vidéo est présente, il y a des images...

**T. P.** : C'est une des spécificités de mon travail. Toute manifestation scénique fait partie d'une forme poétique. Il m'a semblé intéressant que, dans une œuvre qui mette en jeu autant de profondeur, la partie onirique, la partie inconsciente, soit, par moments, révélée par des images vidéographiques. Ces images ne sont pas imposées. Elles surgissent.

**CLN** : Huit comédiens se répartissent tous les rôles. Comment s'est fait le choix, par exemple, de Michel Hermon ?

**T. P.** : D'abord, j'ai fondu en un seul comédien deux personnages : le Hibou, avocat de la Nuit et le Poète, parce que la Nuit fait le poète et que le poète fait la Nuit. C'est l'axiome de départ de *L'Opéra du pauvre*, de cette magnifique scène d'ouverture où les mots de la Nuit se déversent dans la tête du Poète, où il se rend compte que, sans la Nuit, il n'est rien. Il décide, alors, d'en faire une femme. Pour que la Nuit puisse s'incarner sur le plateau, il faut l'entremise du Poète. Je connais Michel Hermon depuis longtemps, je l'ai vu dans le début des années 70, lorsqu'il était comédien et metteur en scène dans les plus grands théâtres français et internationaux. Il est aussi chanteur, une voix de basse étonnante. Il a monté plusieurs récitals : Marlène Dietrich, Édith Piaf et Léo Ferré, qui ont fait le tour du monde. C'est le grand spécialiste de Ferré. Lorsqu'il est en scène, il ne fait pas Ferré, il fait Hermon avec un écho subliminal à la présence de Ferré. Quand j'ai évoqué son nom, il a tout de suite été « adoubé » par la famille Ferré.

**CLN** : Michel Hermon a donné, d'emblée, son accord ?

**T. P.** : Immédiatement. Il est enchanté d'être de *L'Opéra du pauvre*.

**CLN** : Comment se sont faits les autres choix ?

**T. P.** : Christian Crahay a été proposé par Jean-Paul Dessy. C'était une évidence, c'est un acteur extraordinaire, une voix très forte, une intelligence scénique remarquable. Pour la Nuit, le choix s'est porté sur Delphine Gardin qui est une chanteuse de rock and roll. On ne voulait pas faire de la Nuit la muse traditionnelle, la muse enfant. Delphine est une star de la scène. Elle a une voix magnifique qui incarne de façon subtile et charnelle cette nuit polymorphe, passant de l'ingénue à la mère maquerelle. C'est un choix lié à la sonorité de sa voix, à son charisme sur scène. Il fallait une voix qui rayonne.

**CLN** : La distribution est remarquable de cohérence. Les huit comédiens évoluent dans une complémentarité totale...

**T. P.** : C'est un des points forts de cet *Opéra*.

**CLN** : On ne peut échapper aux propos que Léo Ferré avait inscrits sur le quadruple 33-tours en 1983 : « La mise en scène de *L'Opéra du pauvre* n'est pas à envisager, ni au théâtre, ni au cinématographe. Dans le cas où l'auteur changerait d'idée, un jour ou une Nuit, il est singulièrement rappelé au metteur en scène éventuel, qu'il n'en pourra absolument rien changer de l'esprit et de la forme. À bon entendeur, salut ! ». Toi, « le metteur en scène éventuel », comment l'as-tu pris ?

**T. P.** : Je l'ai pris comme un défi. C'est amusant, un poète qui dit : « J'écris quelque chose, mais on ne pourra pas le monter ». C'est plutôt stimulant. Ça rejoint mes impressions du début. Comment monter cette œuvre ? Il y a beaucoup de pièges. Il ne fallait pas tomber dans une représentation naïve. Il fallait que cette Nuit soit crédible, qu'elle déclenche l'imaginaire du spectateur.

**CLN** : La Nuit est une allégorie ?

**T. P.** : Je la prends plutôt comme un symbole. L'allégorie n'est qu'une image, le symbole est actif. Le tribunal, c'est un Corbeau, un Coq, un Chat, un Hibou. C'était très facile de partir dans une imagerie primaire qui, par exemple, fait tomber un masque de chat sur

le Chat. Il fallait trouver un décalage.

**CLN** : Comment as-tu opéré ?

**T. P.** : On a travaillé d'une manière très simple. En étant le plus longtemps possible à l'écoute de ce que dit Ferré, en essayant de ne jamais aller au-delà de ses mots, en évitant de construire une réalité autre que celle de ses mots et de sa poésie, de ses images. On a décidé de pousser certains vecteurs qui nous semblaient indispensables : utiliser des voix de comédiens, porter le texte pour qu'il sonne, resserrer certains rythmes pour que la pièce retrouve sa nervosité. L'idée principale était le redéploiement des voix des personnages. Le fait que ce ne soit plus une seule personne qui fasse toutes les voix change considérablement la donne. Ce redéploiement permet de mieux comprendre les enjeux dramaturgiques de l'œuvre. La mise en scène vient pousser les idées qui nous sont venues de l'écriture même de *L'Opéra du pauvre*.

**CLN** : La durée du spectacle est en-deçà de celle du disque...

**T. P.** : Mettre en scène une œuvre que l'on peut qualifier de « radiophonique » bouscule le temps et les temporalités. D'une façon subtile, une vie s'empare de l'œuvre qui fait que la durée bouge un peu. À certains moments, on accélère le tempo, à d'autres on le ralentit. Le fait que ce soient des comédiens qui dialoguent crée une dynamique scénique.

**CLN** : Quelles forces vois-tu dans *L'Opéra du pauvre* ?

**T. P.** : La langue, qui est absolument incroyable. Dans mon parcours, je mets plus volontiers en scène des œuvres poétiques que des œuvres spécifiquement théâtrales. Je suis infiniment touché par la force de cette langue et de cette poésie. Ce qui est hallucinant, c'est la globalité de la pensée de Ferré. On pourrait penser que c'est une œuvre manichéenne : la nuit contre le jour. Mais Ferré va au-delà. Quel est le message final ? Qu'est-ce que c'est que cet Épilogue, ce poète qui parle pendant un quart d'heure ? Pourquoi est-ce qu'on écoute, littéralement bouche bée ? Parce que la Nuit a fait son travail, parce que si l'on accepte de plonger dans le labyrinthe de la nuit, de côtoyer ce monde où les choses les plus improbables se

déroulent, on puise la force de tenir debout face au jour et d'affronter le quotidien. C'est là qu'on peut retrouver une parole et ne pas être broyé par l'ordre et la loi.

**CLN** : Pas de manichéisme, mais des mondes duels. Le masculin-féminin, par exemple. Ici comme ailleurs, c'est une des fondations Ferré...

**T. P.** : C'est une obsession. Par ailleurs, dans *L'Opéra du pauvre*, Ferré joue tous les personnages, se met dans les rôles masculins comme féminins. Une poésie protéiforme. On sait que ses mots ont lancé quelques exactions sur les femmes et les homosexuels. Pas dans *L'Opéra*, si ce n'est une ou deux « piques ». C'est comme ça. Je m'en fous. Tout homme a ses blessures et y réagit comme il peut. L'essentiel, ce sont les subtilités présentes dans cette œuvre et sa dramaturgie. Ainsi, le Coq a sa personnalité, c'est aussi un personnage qui se travestit la nuit pour aller voir de l'autre côté du miroir. C'est à mettre en perspective. Il y a aussi une tribune contre le temps qui passe, contre la montre.

**CLN** : En particulier dans l'Épilogue, dans *Alors vint le printemps*...

**T. P.** : Le poète se met à l'épreuve du temps considéré comme une machinerie interne. La pièce commence le jour et, dès la première scène, la Nuit entre et le jour tombe. On ne sait plus trop dans quel temps on évolue.

**CLN** : On évoquait les forces, inmanquablement il y a les faiblesses...

**T. P.** : On entend dire que c'est une œuvre faible. La langue de Ferré n'est pas une langue faible. Sa musique n'est pas une musique faible. Il a été blessé par les castes et les cénacles de la musique savante. C'est son problème de reconnaissance. Il s'est toujours battu contre ces moulins. Sa musique est une excellente musique de variétés qui a puisé de manière extraordinaire dans tout le répertoire des mélodies du XX<sup>e</sup> siècle. Ce n'est pas de la musique contemporaine, ce n'est pas de la musique concrète. Elle puise dans le répertoire populaire de manière admirable. Elle porte des couleurs, des émotions. Son travail musical est de très haut niveau, unique. Les faiblesses résident dans le fait que ce n'est pas une œuvre drama-

tique, mais une œuvre radiophonique. L'adaptation est un casse-tête. Mais, plus on avançait dans notre travail, plus on se rendait compte que la dramaturgie tenait le coup. C'est au millimètre.

On ne comprend pas forcément d'emblée telle réplique du Coq, telle réplique du Poète, mais, en tournant les choses, on comprend qu'une simple réplique met en perspective tout le personnage.

C'est « super bien foutu ». Je ne m'attendais pas à ça. Quand on s'est mis au travail, on a compris que la langue de Ferré était une langue de scène.

**CLN** : Sa forme a généré de mauvaises écoutes, des écoutes partielles...

**T. P.** : Ferré faisait toutes les voix. Ça tenait de l'impossible. On se lassait un peu en se perdant dans les personnages. Notre travail tourne sur huit voix. Et ça n'a plus rien à voir avec la seule voix de Ferré.

**CLN** : Comment expliques-tu le titre ?

**T. P.** : L'opéra du pauvre est une forme qui existait, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle, en Chine. Des acteurs inemployés des grandes troupes impériales représentaient des opéras au coin des rues, en faisant toutes les voix.

**CLN** : Ferré, pour composer *L'Opéra du pauvre*, est sorti de *La Nuit* qu'il a « allongée ». Il

a ajouté des chansons venues d'ailleurs, des textes. Tu ne connaissais pas *L'Opéra du pauvre*, vois-tu le travail de « montage » ?

**T. P.** : Bien sûr. Mais l'idée directrice est tenue : il y a la Nuit à qui un procès est intenté, puis des forces dialectiques, le jour et la nuit, l'opposition entre la stupidité du Coq et la finesse du Poète. On discerne les coutures, mais on a essayé d'en jouer.

**CLN** : Tu connais les propos de Ferré sur les metteurs en scène qui prennent toute la place, qui se mettent devant l'œuvre, qui la masquent finalement. Quelle a été ta position ?

**T. P.** : Mon travail, c'est d'être derrière l'œuvre, derrière les mots, d'être à l'affût et de ne pas fabriquer une réalité autre que celle de l'auteur. En le sachant, je bénéficie de la puissance de l'œuvre. Si je la masque, je vais l'affaiblir. Il y a, bien sûr, toute une relation à l'égo. Mais le champ du metteur en scène, c'est de respecter l'œuvre et la source. Après, il faut aussi s'emparer de l'œuvre. Dans *L'Opéra du pauvre*, je restreins mon égo pour pousser l'œuvre. Et c'est en la poussant de la bonne manière que j'y apparaîtrai.

*Mons, vendredi 2 décembre 2011.*



Thomas Dechaufour, Michel Hermon, Christian Crahay, Lofti Yahya, Muriel Legrand, Jean-Paul Dessy.

# La méthode

« J'ai pris *La Nuit* et je l'ai allongée » : d'un ballet d'une quarantaine de minutes, de la plaquette du « feuilleton lyrique » au livret et au disque dépassant deux heures, *L'Opéra du pauvre* a pris du volume. Ferré a conservé le propos initial, le procès fait à la Nuit, mais, du crayonné, il a fait une toile, de la nouvelle un roman. Les cinq tableaux de *La Nuit* ont été distribués en trois tableaux découpés en scènes (six, sept, six et une scène finale) auxquelles s'est ajouté l'Épilogue. De *La Nuit* qui survient et meurt entre des extraits des *Copains d'la neuille* à *L'Opéra du pauvre* qui s'ouvre sur la présentation de l'intrigue et se ferme sur l'Épilogue, c'est le jour et... la Nuit. Pour « allonger » l'œuvre de 1956, la méthode Ferré a suivi deux axes principaux : le développement de deux personnages et l'intervention d'autres témoins. Il a, par ailleurs, apporté quelques modifications, emprunté à son œuvre et ajouté cet Épilogue.

## **Des personnages développés**

Deux personnages ont été précisés : la Nuit et le Poète. La Nuit, interrogée plus longuement dans le début de *L'Opéra du pauvre*, conserve ses interventions de l'œuvre initiale : *Je roule ma bosse...* (trois strophes ajoutées), *Mon jazz est mon ennui...*, *Je suis une poule de luxe...*, *On ne lit pas le vent...*, *Je suis un éteignoir...*, *De ces croissants...*. S'ajoutent : *Il y avait des oiseaux troubles...*, *Mon sexe est fantastique...*, *Dans les draps...* Textes importants qui lui donnent un autre profil, une autre dimension, plus langoureuse, plus érotique. Une Nuit plus mélancolique aussi, présentée au début de l'œuvre de 1956 comme « très canaille et vindicative », une Nuit infiniment plus complexe. Le personnage a gagné en épaisseur, même en perdant la chanson de sa « dernière heure » : « Je n'étais que la Nuit / Et tu m'as faite femme / Je n'étais que la Nuit / Et tu m'as donné l'âme... » devient dans la bouche du Poète enserrant la Nuit mourante : « Tu n'étais que la Nuit / Et je t'ai faite femme / Tu n'étais que la Nuit / Je t'ai donné une âme... ». Une Nuit qui est bien plus « qu'une allumeuse de bougie », plutôt « la grande pourvoyeuse de problèmes », « qui arme les assassins, qui fournit des alibis un peu vaseux à l'adultère, qui sourit aux hiboux, qui tranche sur le vif du sujet, qui emballe la vertu comme un paquet d'outré-saison... ». Le Poète était dans *La Nuit* un personnage presque anecdotique où il apparaît à trois reprises : deux fois au Bar Bac pour chanter cinq vers très légers, puis pour égrener quelques lignes des *Copains d'la neuille* et du *Tango idiot*. Il revient à l'approche du dénouement, pour affirmer sa connaissance de la Nuit, « puisque c'est moi qui l'ai faite ». Dans cette œuvre, le Poète est un pilier de bistrot, un passant. Il en va autrement dans *L'Opéra du pauvre* où il intervient dans le bar-discothèque avec *Les Copains d'la neuille* et *Le Tango* devenu *Guatemala*, puis, avant la scène finale, pour *La Chemise rouge*. Et surtout pour s'emparer d'un texte venu « d'ailleurs », un monologue de dix-sept minutes qui met en avant le couple formé par la Nuit et le Poète, transforme l'œuvre initiale, la démesure poétiquement et musicalement.

## **De nouveaux personnages**

De nouveaux personnages interviennent dans *L'Opéra du pauvre*. Certains, fugaces, apportent leur témoignage sur la Nuit : le Ver luisant – « sans la Nuit je ne suis rien » –, l'Enfant – « j'aime la Nuit » –, le Joueur – « c'est ma raison... ma folie de vivre » –, et leur part de poésie : le Ver Luisant témoigne aussi pour le Crapaud : « la nuit il est beau... parce que personne ne le voit », l'Enfant qui est plutôt « le diable et la vertu... la folie de l'absurde », le Joueur pour qui la Nuit est « une fonction algébrique ». Ces trois personnages passent avec leur mystère dans de courts échanges avec le Corbeau. D'autres installent une présence plus dense, cinq personnages féminins : la Cloîtrée, Miseria, les deux Professionnelles, la Mort, la Baleine bleue. Dans *La Nuit*, une religieuse « à grande cornette et très pincée » passait sur une courte réplique. Dans *L'Opéra du pauvre*, cette religieuse devient une Cloîtrée qui

donne un long témoignage et la mesure de ses tourments. Elle évoque son mal et ses alarmes, ses jupes et sa culotte, la géométrie du sexe, Dieu. Elle énonce sa bible du chagrin, son évangile tourmenté. Avec la Cloîtrée, Ferré a donné d'autres obsessions, d'autres penchants, d'autres couleurs de la nuit. Il en va pareillement avec Miseria qui, en trois séquences où le récitatif se mêle au chanté, impose sa douloureuse présence : d'abord avec le Corbeau, puis dans une sublime chanson *Prendre un brin de hautbois...*, et dans une dernière lutte malmenée par un Coq machiavélique qui la pousse hors de scène comme folle. Les deux Professionnelles, présentées par le Greffier comme des « putains », sont à entendre avec les propos de la Cloîtrée : ce qu'elles sont, ce qu'elles disent renvoient à ce premier témoignage, dans leurs vêtements professionnels, dans un lexique qui se superpose, dans la même musique qui accompagne leurs récitatifs, la deuxième fois dans un *tempo* « accéléré et soumis à un rythme dit “reggae” ». Il y a dans ces propos des maux incommensurables, des échappées lyriques, les mêmes douleurs. Finalement, des personnages interchangeables, des sœurs. La Mort fait partie de ces nouveaux personnages, présence évidente et obligatoire dans un tel procès. Sa chanson brille comme un couperet inévitable mâtiné d'humour très noir, un *Je vous attends* implacable : « Je suis le dernier flic de la circulation ». Enfin, un autre personnage de la nuit apparaît, un autre féminin, la Baleine bleue qui vit dans ses profondeurs et « dans les franges du temps qui passe », elle qui préfère rater sa leçon de philosophie que son petit, elle qui, à l'automne, quitte son amant sur *L'Adieu* d'Apollinaire. Ces personnages comme *Alors vint le printemps* décuplent singulièrement la portée de l'œuvre, en modifient fortement la trame.

### ***D'autres modifications***

Il y a encore d'autres modifications. On relèvera la transformation du personnage de Blanche en Calva, l'allusion à Judas précise dans *La Nuit* – il est même affublé d'un nom, M. Édouard –, discrète dans *L'Opéra du pauvre*, des interventions déplacées par rapport à leur positionnement premier, quelques allègements, d'autres dialogues, d'autres didascalies. Toutes choses imposées par le changement de format et par vingt-sept ans ajoutés à sa vie.

### ***Des emprunts***

Si *L'Opéra* a beaucoup pris à *La Nuit*, si beaucoup a été écrit et composé en 1983, Ferré a puisé dans son œuvre quelques allongements : il avait fait ainsi avec *La Nuit* qui empruntait à *Poète... vos papiers ! Les Copains d'la neuille* et *La Sorgue*. Il a pris à son opéra *La Vie d'artiste* le personnage de Miseria et *La Chemise rouge*. Il a maquillé trois vers de *De sacs et de cordes* : « Dans les draps que l'amour referme sur la nuit / Tous les amants du monde mêlent aux cris d'amour / Les sanglots de la vie » devenus, en inversant « la nuit » et « la vie », les premiers vers que chante la Nuit à un couple enlacé dans le bar-discothèque. Le texte de la Baleine bleue avait été écrit, au début des années 80, pour illustrer un film de Philippe Forestier sur les baleines, finalement non réalisé. Par ailleurs, Ferré a « recyclé » quelques musiques, celles de *La Zizique*, *La Poisse* et *Vitrines*. Et d'autres notes, d'autres mots qu'on peut détecter à chaque écoute...

### ***Alors vint le printemps***

Et puis vint l'Épilogue. Les précédentes modifications s'inséraient dans le canevas de *La Nuit*. *Alors vint le printemps* est plutôt une extension du domaine, une double greffe.

*Mon programme* (1969) proposait le début d'*Alors vint le printemps*. Il commençait sur « Je voudrais que tout s'arrêtât là du temps compté des hommes... » et finissait sur « ... l'orgueil du sang qui se verglasse (*sic*) dans les rigoles de La Vilette (*sic*) et qui s'invente des artères ». Nous donnons – pages 20 et 21 – les repentirs apportés par Léo Ferré au texte premier, corrections qu'il poursuivra dans l'édition du texte et dans l'enregistrement discographique. Ferré a conservé l'architecture originale, installant une nouvelle mise en page, transformant les minuscules en capitales. Il a rayé trois passages d'ordre privé : « Je voudrais que ce 28

du temps Pershing fût un 28 du temps perdu / et que mes chiens me soient rendus / que leurs museaux tout plein des senteurs de Boulogne / vinssent me raccorder aux nouvelles saisons », « Je voudrais que Pershing ne soit qu'une invention, qu'une figure, / qu'un songe fait par la province des poètes » et « Alors vint un poète en veste de cuir et souliers italiens / - parce que c'était le temps des sou (?) / - parce que c'était le temps du cuir et des bottiers transalpins - / et ce poète, cheveux rares et mains sales, vous tendit les bras ». La version de 1983 supprimait encore quelques lignes : « ... ces façons solitaires dont ils ne / sont pas dupes et qui bientôt leur mangeront les algues », « ... vivait en rêve / une pauvre étoile éteinte depuis des temps / En ces temps de malheur, je vous le dis, les pauvres n'ont plus / de pauvreté, les riches ont accédé depuis longtemps aux paradis / du carton pâte », modifiait certains mots pour « actualiser » le propos, proposait quelques ajustements. Il a aussi allongé le texte d'un passage (page 21) et effectué d'autres arrangements. Tous ces repentirs sont dans la continuité du texte, dans un débit et dans un flot repris à sa juste mesure. La suite est la reprise adaptée de *Marie-Jeanne* (écrit en 1976), conçu pour la télévision, « un spectacle après le spectacle » qui devait commencer alors qu'apparaissait « l'ensablement » de l'écran marquant la fin des programmes. Arrivait Marie-Jeanne qui ouvrait discussion avec le téléspectateur éventuel. Ferré a repris *Marie-Jeanne* dans sa continuité, enlevant tous les propos de cette situation télévisuelle, l'adaptant au Poète et ajustant quelques raccords. Le lien entre Marie-Jeanne et le Poète n'est pas factice, Ferré opérant à travers le temps l'assemblage de ses univers, réunissant deux figures métaphoriques de lui-même. Dans la préface de *Marie-Jeanne* (2000), Patrick Buisson a sur cette femme des propos qui s'adaptent parfaitement au Poète : « Elle est l'ouvreuse d'un grand bordel lyrique où l'homme se "décolliérise", se "détourne du conforme et de l'inconforme", s'affranchit enfin de la convulsion des idées au profit de la bienfaisante arythmie du verbe ». Sur ces « montages », il faudra revenir « un jour ou une Nuit ».

Léo Ferré n'a pas « allongé » *La Nuit*. Il lui a donné une autre version, une autre vision. Chacun des trois moments de cette création avait sa raison d'être : *La Nuit* était un ballet, elle est devenue un « feuilleton lyrique », elle s'est terminée en opéra, dans une création entrelacée dont *L'Opéra du pauvre* reste le point d'orgue, « la haute note » noire.



Michel Hermon.

ET VINT ~~UN~~ UN MET D'OUTRE L'A-JOU, D'OUTRE LA-BAS  
 ET DE LA NUIT DES TETAJ  
 QUI VOUS TENDIT LES BRAS

Je voudrais que tout s'arrêtât là, du temps compté des hommes

~~Je voudrais que ce 28 du temps Pershing fut un 28 du temps perdu  
 et que mes chiens me soient rendus  
 que tous muséaux tout pleins des souvenirs de Boulogne  
 puissent me succéder aux nouvelles saisons~~

O je voudrais que cette vie s'en aille  
 comme la mer s'en va là-bas sur les épaules dénudées de ces rochers  
 en robe de soirée, rien qu'un moment, rien qu'un temps, juste celui  
 de leur laver le sel et de leur prendre ces façons solitaires dont ils ne  
 sont pas dupes et qui bientôt leur mangeront les algues

~~Je voudrais que Pershing ne soit qu'une invention, qu'une figure,  
 qu'un songe fait par la province des poètes~~

Je voudrais prendre ces néons, sur la place, très haut, ces néons  
 de notre vie de mécanique, et leur couper les plombs, et les mettre  
 dans l'ombre de notre amour en cas de besoin

Je voudrais être l'Évangile de l'ennui MUSCOU  
 En ces temps de Pershing dans la province de ~~Muscou~~, vivait en rêve  
 une pauvre étoile éteinte depuis des temps  
 En ces temps de malheur, je vous le dis, les pauvres n'ont plus  
 de pauvreté, les riches ont accédé depuis longtemps aux paradis  
 du carton-pâte  
 En ces temps de signaux, je n'ai qu'à vous faire signe et vous n'en  
 saurez rien car vous mourez des signes  
 En ces temps de mathématiques supérieures, vous n'avez plus la mer,  
 vous n'avez plus les grands oiseaux, vous n'avez plus les bonnes tem-  
 pêtes qui mettaient de la musique dans les cheminées, vous n'avez plus  
 vos beaux amants qui inscrivaient l'amour dans les cris de la nuit  
 En ces temps de catalepsie, vous n'avez plus que cette parole qui vous est  
 dictée du fonds des esclavages, des rotatives, des antennes, des hauts-four-  
 neaux, des records - quels qu'ils soient

~~Alors c'est un poème en prose de type et galère à l'effort  
 - parce qu'il n'est ni de moi  
 - parce qu'il a été écrit au gré d'un battier et d'un poète  
 et en prose et en vers et en prose et en vers, pour rendre les bras~~

ET VINT UN MET D'OUTRE L'A-JOU,  
 D'OUTRE LA-BAS ET DE LA NUIT DES TETAJ  
 QUI VOUS TENDIT LES BRAS

~~Il vous dit que les temps étaient venus d'une mise en question~~

En des versets de vinaigre et d'épines, de raisons glacées,  
il vous dit que les temps étaient venus d'une mise en question  
de vos morales essoufflées

Il vous dit que ce paradis dont on a tant parlé, que cet enfer que  
vous portiez en vous comme un nœud de vipères n'était qu'un paradis  
honteux et qu'un enfer policier

Il vous dit que les temps étaient venus où les morales ne s'habilleraient  
plus en confection mais selon des schémas de fantaisie et de libre-service

Il vous dit que l'amour n'était plus à réinventer mais „à faire”,  
que l'argent n'était plus à gagner mais à prendre, que la maladie  
n'était plus à dorloter mais à surprendre dans ses moindres détails

Il vous dit que les chemins de glace valent parfois les routes fleuries  
des printemps dirigés, chaque fin de semaine, chaque jour férié,  
chaque minute déclarée sur la feuille des loisirs, chaque seconde retirée  
à votre entendement

Moscou

En ces temps de Pershing, dans la province de ~~Moscou~~, en ces temps de  
la réalité objective et misérable, en ces temps du dépit inscrit dans les  
magazines, dans les yeux, dans les partis-pris, dans les oracles de radio

MEC

Et vint un Christ en cette bleue qui portait avec lui les miracles du boulo  
de la bielle, des freins à disque

Lisant la bible du Chagrin, il en avait noté l'inexprimé, le non dit,  
l'informulé, les cheveux de l'horreur quand souffle le vent des complai-  
sances, les sourires du mouton sous la couverture fidèle, les parlars guttu-  
raux des premiers hommes titubant, les larmes du bois dans les plaines  
de Beauce qui se souviennent, l'orgueil du sang qui se verglasse dans les  
rigoles de la Vilette et qui s'invente des artères

En ces temps de Pershing dans le province  
de Moscou les chevaux ne mangeaient plus  
d'avoine, par le bec à leur gueule d'acier,  
du eun piâffement, simplement le regard d'une  
amicale suspension qui reconnaît à l'arrêt du relief  
— Et foutez-m'en vingt litres, Montieur l'archevêque

les chevaux parlaient mal. Ils ne hennissaient plus.  
Et vint un mec en cette <sup>simili</sup> ~~bleue~~ pour leur mettre  
des couvertures en anti-gel car le ~~plaisait~~ gelait  
très dur. En ce temps de Pershing dans le province de Moscou

C'était l'hiver des grands hivers et du hors des neurones  
A LONG TIME AGO

Il vous dit que les temps étaient venus où les morales ne s'habilleraient plus en confection mais selon des schémas de fantaisie et de libre-service

## Un rendez-vous amoureux

Dès les premiers mots de la Nuit, dès les premières notes de l'orchestre, un enchantement long de deux heures s'ouvre aux spectateurs de *L'Opéra du pauvre* sur une scène qui offre en « réduction » l'univers Ferré, un monde nocturne traversé de lueurs, une nuit éclairée de correspondances. Côté jardin, huit comédiens-chanteurs portent les mots et le chant, côté cour, le chef d'orchestre et douze musiciens déroulent la partition : plus de vingt artistes, sans compter ceux qui agitent les fils et qui ont composé le tableau. Il y a sur cette scène d'autres visions : en hauteur, des mâts qui permettent au Greffier de se livrer à ses acrobaties et à la Nuit d'arriver et, en profondeur, un voile qui coupe la scène en deux, avec au premier plan le monde du procès et du réel et, au deuxième, le monde de la poésie et du rêve. Sur ce voile s'impriment images et vidéos, qui appuient les éléments des deux mondes et font lien. Il y a aussi derrière les musiciens un autre écran, pour d'autres images, d'autres chocs. Une scène où le dictionnaire Ferré tourne ses pages, où se tient le procès de la Nuit, son simulacre plutôt, avec un verdict connu d'avance, le chant du coq et le lever du... Printemps.

Au long des trois tableaux, *L'Opéra du pauvre* oscille de la légèreté à la gravité, de la douceur à la violence, de l'humour à la profondeur. Ferré n'a pas aligné des numéros mais a conçu un enlacement de teintes et de nuances, un constant dégradé. Il s'est fait, pour composer la « toile » de sa nuit, à l'image des artisans soyeux d'antan, « croiseur de fils » pour donner un tissu chamarré des couleurs de l'imaginaire. De fait, il fait avancer les témoins du clair obscur et les témoins de pleine lune. Les premiers – saint Pierre, la Rose, Calva, le Ver luisant, l'Enfant, le Joueur – passent, les autres s'installent – la Cloîtrée, Miséria, les deux Professionnelles, la Baleine bleue, le Poète. Au spectateur de croiser les fils, de mettre en écho, par exemple, la même triple question posée à saint Pierre ou au Poète : « Vous connaissez cet homme ? » ou « Vous connaissez cette femme ? », de mettre en écho le motet de Da Victoria qui habille les propos de la Cloîtrée puis des deux Professionnelles, de mettre en écho *L'Opéra* entier avec l'œuvre entière de Ferré. Au spectateur de s'installer dans un autre temps, dans un outre-temps. Ferré emmène vers sa Nuit, comme le spectateur doit aller vers la sienne, non pas « celle qui vous couche tous les soirs sur vos grabats » mais une autre qui « n'est que l'idée qu'on se fait d'elle ». Il faut, ainsi, casser la chronologie, croiser les témoignages. Témoignages qui, finalement, n'en sont pas. Il y a, plutôt, une parole subjugante, une déflagration continue où Ferré joue de continuités et de ruptures, d'insistances et de contrepoints. Le procès est prétexte à entrer dans un imaginaire, à tirer le rideau, à passer derrière les apparences, pour appréhender cette ode à la nuit, une poésie ininterrompue, une insurrection lyrique.

Dans sa mise en scène, Thierry Poquet a évité les écueils du réalisme et du pittoresque. Il n'y a pas de salle d'audience, pas de *décorum* judiciaire, une pente, deux tribunes dont une à roulettes où trône un Président véhiculé ça et là par quelques assesseurs de circonstance, quelques autres éléments, pas d'artifice, pas de décor redondant, pas de costumes ou de maquillages outrés. Plutôt une machinerie visuelle pour faciliter les apparitions et disparitions des personnages, renforcer l'onirisme et la réception du spectateur.

Sa mise en scène met le spectateur en attente intime et donne à entendre les mots de Ferré portés par huit artistes d'exception réunis dans une distribution d'une grande cohérence, sans fausse note. Autour de celui qui le chante depuis deux décennies – Michel Hermon, *alter ego* ferréen – il y a tous les autres qui proposent une alternative légitime à la voix de Ferré. On gardera, à jamais, la voix de Ferré, les voix de Ferré sur tous les personnages de *L'Opéra*, on aura, dorénavant, dans une presque stéréophonie, une suite de duos de Ferré

avec ses interprètes, avec la voix de Nathalie Cornet sur la Cloîtrée et sur la Mort, celle de Muriel Legrand sur Miseria et sur la Baleine bleue, celle de Delphine Gardin sur la Nuit. De même, resteront les envolées de Christian Crahay, impeccable et « tremblable » Corbeau, les cris de Lofti Yahya, Coq sur ses ergots, les escalades de Thomas Déchaufour, Greffier alpiniste et les voix changeantes de Patrick Sourdeval, « couteau suisse » de haute précision. Dans tous les registres, du récitatif au chanté, chacun y va de sa voix juste, de son engagement, avec en filigrane le travail de Marie-Claude Roy, pianiste du spectacle et maître de chant.

La musique de *L'Opéra du pauvre* évolue dans un spectre très étendu, aux colorations multiples, une polyphonie extra-large qui se pose sur des mots accueillants. Dès l'ouverture du premier tableau, les jeux musicaux les plus divers, les plus opposés sont dans l'air : le violon qui enlace les mots de la Nuit fait place à l'arrivée en fanfare de la Cour, de même que dans le tableau suivant, le langoureux *Dans les draps que l'amour...*, suit une « musique de foire ». Toute l'œuvre est traversée de ces alliances, de ces collisions où des cordes omniprésentes jouent avec un piano passager, où les instruments à vent défient claviers et percussions. L'orchestre de chambre se fait symphonique, se promène dans le jazz de *Mon sexe est fantastique* ou dans le « classique » de Da Victoria, dans « des fox-trots de voyous ... des javas adorables ». On se surprend, parfois, à quitter les comédiens pour se fixer sur la direction musicale de Jean-Paul Dessy, sur son dialogue avec les musiciens, sur une montée de violon, sur un moment de piano. Une musique que l'on écoute seule, que l'on isole des mots : un spectacle en soi, un charme fou. Toutes les musiques, toutes les voix se déploient dans *L'Opéra du pauvre*, non dans le déséquilibre et le fourre-tout, mais dans la complémentarité et dans l'harmonie, dans l'accord parfait. Le plus caressant joue avec le plus agressif, le plus suave avec le plus cynique : *Je suis la femme du Hibou* et *On n'écrit pas le vent* côtoient *Je vous attends* et *Le Tango Nicaragua*. *L'Opéra du pauvre* n'est pas un monochrome mais l'exploration du nuancier musical de la nuit, du noir de la Baleine bleue au rouge de *La Chemise rouge*, jusqu'à la conclusion de *L'Opéra*, avant l'*Épilogue*, où la dernière heure de la Nuit se joue en quatre moments de grâce indicible : Une *Marche funèbre* – seul moment où l'orchestre ne joue pas sur les mots –, la chanson *Tu n'étais que la Nuit*, puis *Tu n'étais que la Nuit...*, *Comme une marche de mort...*, enfin cette *Marche* sur les cocoricos bravaches du Coq. Conclusion où Michel Hermon, Hibou et Poète, emmène, graduellement et en trois titres, vers les sommets : *La Chemise rouge*, *Tu n'étais que la Nuit*, *Alors vint le Printemps*.

Il y a cette mort de la Nuit, cette conclusion inévitable, il y a *Alors vint le printemps* que préfère le Poète invité par le Corbeau : « Allez donc parler à ceux qui se lèvent ». Texte qui peut surprendre, comme une pièce rapportée, surnuméraire. Il est en fait le dénouement obligatoire : les témoins à décharge ont été entendus au long du Procès. Mais les cris du Coq ne peuvent faire une fin ou un commencement. Il doit y avoir après la nuit un autre temps, une autre saison, la continuité poétique, des yeux ouverts, de nouvelles lucidités. Et on n'entre pas dans *Alors vint le printemps* avec le code du jour, un code prosaïque. Il faut accepter de se laisser emporter par la vague poétique d'une poche soudainement crevée qui envoie dans un imaginaire luxuriant. Imaginaire que l'on pourrait trouver hermétique, alors qu'il laisse grandes ouvertes les portes du sensible et de l'intelligible, les portes du rêve comme les portes de la réflexion. Cette bonne tempête commande qu'on se laisse diriger dans un envoûtement lucide : « Je voudrais que tout s'arrêtât là du temps compté des hommes / Je voudrais que cette vie s'en aille comme la mer s'en va là-bas / Sur les épaules dénudées de ces rochers en robe de soirée / Rien qu'un moment rien qu'un temps / Juste le temps de leur laver le sel /... ». Quelle fulgurance ! Quelle promesse ! Ce temps vu comme une mécanique à dérégler, une horlogerie à remonter, à la mesure et à la dimension de chaque individu. *Alors vint le printemps* est avant tout cette réflexion de l'homme avec sa durée, une immersion profonde, un face à face avec lui-même. Une durée avec laquelle il

faut organiser une trêve, mesurer les forces en présence, « sortir de nos morales essoufflées », « de notre vie de mécanique », « de la moisissure du bonheur ». Pour aboutir à une amoralité, un anticode, à installer « selon des schémas de fantaisie et de libre-service ». Ferré ne commande rien, il a des impératifs, il a des « tu » d'interpellation, des cris d'alarme qui ne sont pas des mots d'ordre, mais une invitation à casser les montres, à saisir l'urgence de l'instant, l'éternité de l'instant. *Alors vint le printemps* est une envolée poético-philosophique où aucune des deux composantes ne prend le dessus, un propos de révolte et d'insoumission qu'on écoute parce qu'il n'est pas que de révolte et d'insoumission. Tout du moins il n'est pas dans une convention lexicale, un amas de mots usés. Il est dans une révolte de mots, une révolte artiste dans son outil et dans sa forme. Une forme qui n'est que « le fond qui remonte à la surface », comme l'écrivait Victor Hugo. Ce texte donne la dimension de Ferré, un Ferré qui n'est pas *Jolie même* ou *Les Amants tristes*, *Introduction à la folie* ou *L'Anarchie est la formulation politique du désespoir*, un Ferré qui n'est pas dans une succession mais dans un bloc compact, une matière agglomérée. Ce chant final a été découpé par Thierry Poquet en deux « séquences » : la première avec Michel Hermon en ombre derrière le voile, la deuxième où il est sur le devant de la scène au plus près des spectateurs, comme une profération glissée à l'oreille, les derniers vers pour la route qui sonnent comme un codicille à *Amour Anarchie*, un *Testament* revu et corrigé, une autre *Technique de l'exil*.

On goûte *L'Opéra du pauvre* avec ses armes et ses regards. Sans entrée obligée, sans papiers à présenter. Il y a cependant un fil à tirer, le fil de ce *Printemps* à venir qui annonce un autre temps, qui tourne autour d'une autre dimension, d'un regard inversé, vers « le moins », « le négatif », « le rien », de cette nécessité de faire table rase de nos alourdissements pour entrer dans le nouveau, à la manière de Baudelaire qui commandait d'aller « au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ». Cet inconnu fonctionne chez Ferré comme un départ, une remise en cause : « quand je pars tout devient négatif », « on renaît chaque fois qu'on oublie », et puis cette obligation : « Défaits, défais, défais ». Avec un peu de cette morale bachelardienne qui impose une lucidité où il importe « de réussir son feu plutôt que sa leçon de philosophie ». Ferré est dans ce feu, cette apparence, ce « rien » dont la Cloîtrée dit que c'est « une formule enfantine ». Propos que le Poète synonymise : « Le négatif / Le moins / Dans le moins on est bien parce qu'on ne te voit pas / Tout ce qui est en-dessous du zéro c'est fantastique / Apprends à être moins » et que le Hibou précise : « Nous autres, de la Nuit, et de la Mort, nous sommes dans le MOINS... Vous savez... ce qu'il y a après la virgule... après la virgule, il y a la fantaisie, comme une chose imprécise et inhabituelle ». « Chose » qui fait « l'outre là-bas », « le métamec », « le mec au-delà du mec », la parole de Léo Ferré en relief.

Au sortir de *L'Opéra du pauvre*, vient cette envie de mettre des mots sur sa jubilation, d'identifier un trouble, de formuler une délectation. Peut-être de définir aussi. En se demandant quel est cet autre spectacle que l'on vient de voir ? L'affiche du Manège de Mons évoquait un « théâtre musical », à Grenoble, *L'Opéra* a été joué dans le Festival Détours de Babel, Festival des musiques du monde contemporain. On pourrait poursuivre l'étiquetage et s'égarer. En d'autres lieux, Ferré avertissait : « Définir c'est s'avouer vaincu d'avance. Définir c'est arrêter le train qui roule dans la nuit quand il s'écartèle à l'aiguillage. Autrement dit qu'on est pressé d'en finir avec l'intelligence de l'événement ». *L'Opéra du pauvre* est donc un... opéra. Ni plus ni moins, sans autre forme de procès. Avancer d'autres termes affaiblirait « l'événement ». Par ailleurs, on pourra rester dans son « moins », dans son silence, dans « l'inexprimé, le non-dit, l'informulé ».

Finalement, *L'Opéra du pauvre*, dans son habillage Dessy-Poquet, aura pris les allures d'un rendez-vous amoureux depuis longtemps remis, un évitement enfin balayé se terminant sur une note d'élégance : lors du salut final, le geste de Jean-Paul Dessy prenant la partition de son pupitre pour la mettre sous les applaudissements du public.

## À suivre...

Ce numéro des **Copains d'la neuille** tient, dans le cadre réduit de ses 24 pages, un double propos : apporter une fervente admiration à *L'Opéra du pauvre*, œuvre majeure de Léo Ferré, au travail de Jean-Paul Dessy, Thierry Poquet et leurs comparses et mieux faire connaître cette œuvre tenue trop longtemps dans un presque silence, la faire lire, écouter et voir sur scène.

Il est de toute première urgence, pour 2012-2013, que *L'Opéra du pauvre Ferré/Dessy/Poquet* sorte de la « confidentialité » : douze dates pour une première saison 2011-2012 (page 2 de couverture), c'est beaucoup et c'est bien peu... Pour cela, il faudra quelques initiatives, moins de frilosités du monde ferréen et de quelques directeurs de salle, en particulier, parisiens. Il faudra, aussi, et après des années d'indisponibilité, que soit réédité le CD avec l'indexation des titres, le livret corrigé des nombreuses fautes qui émaillaient la pochette intérieure du 33-tours et du livret EPM. Un livret qui précisera le texte des Éditions du Grésivaudan – il comporte quelques lacunes de mise en page et de typographie, des erreurs aussi – et proposera, à partir du dactylogramme original, le texte définitif. Il y aura, aussi, à relever les « libertés » que Léo Ferré a prises avec son texte lors de l'enregistrement de 1983.

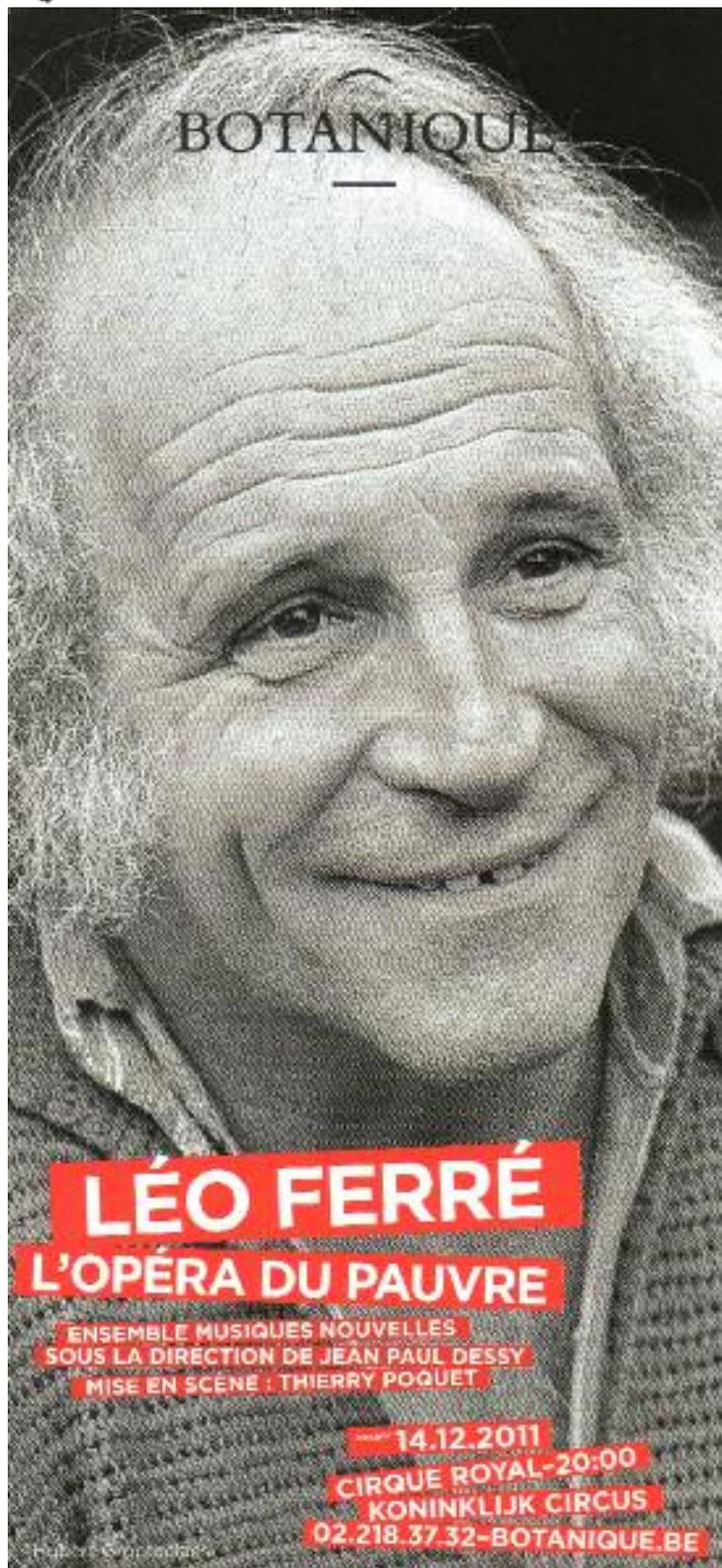
Pour accompagner le travail de Jean-Paul Dessy et la réédition du CD, il faudra « travailler » *L'Opéra du pauvre*, organiser un colloque, des journées d'études, mettre en chantier un livre à lui consacré. Les pistes ne manquent pas :

- Étude musicologique du CD : les conditions d'enregistrement, la voix de Ferré, le travail des musiciens, les instruments...
- La génétique de l'œuvre : du texte de *La Nuit* au livret de *L'Opéra du pauvre*, d'une musique à l'autre, l'étude du dactylogramme.
- De *Mon programme* et *Marie-Jeanne* à *Alors vint le printemps*.
- Quelques entrées thématiques : le spirituel, le féminin, le nocturne, *Amour Anarchie* dans *L'Opéra du pauvre*, l'espace et le temps, l'humour, le langage du négatif, la mort...
- *L'Opéra du pauvre* dans l'œuvre de Léo Ferré : une œuvre somme.
- Table ronde « Mettre en scène *L'Opéra du pauvre* » : Franck Ramon, Jean-Paul Dessy, Thierry Poquet.
- Table ronde : « Jouer *L'Opéra du pauvre* » : avec les comédiens et les musiciens qui l'ont interprété.
- La réception de l'œuvre : le 33-tours de 1983, la mise en scène de Franck Ramon, la mise en scène de Thierry Poquet.
- Etc.



Michel Hermon, Delphine Gardin.

# Les Copains d'la neuille



BOTANIQUE

**LÉO FERRÉ**

**L'OPÉRA DU PAUVRE**

ENSEMBLE MUSIQUES NOUVELLES  
SOUS LA DIRECTION DE JEAN PAUL DESSY  
MISE EN SCÈNE : THIERRY POQUET

14.12.2011  
CIRQUE ROYAL-20:00  
KONINKLIJK CIRCUS  
02.218.37.32-BOTANIQUE.BE

LES COPAINS D'LA NEUILLE N°22