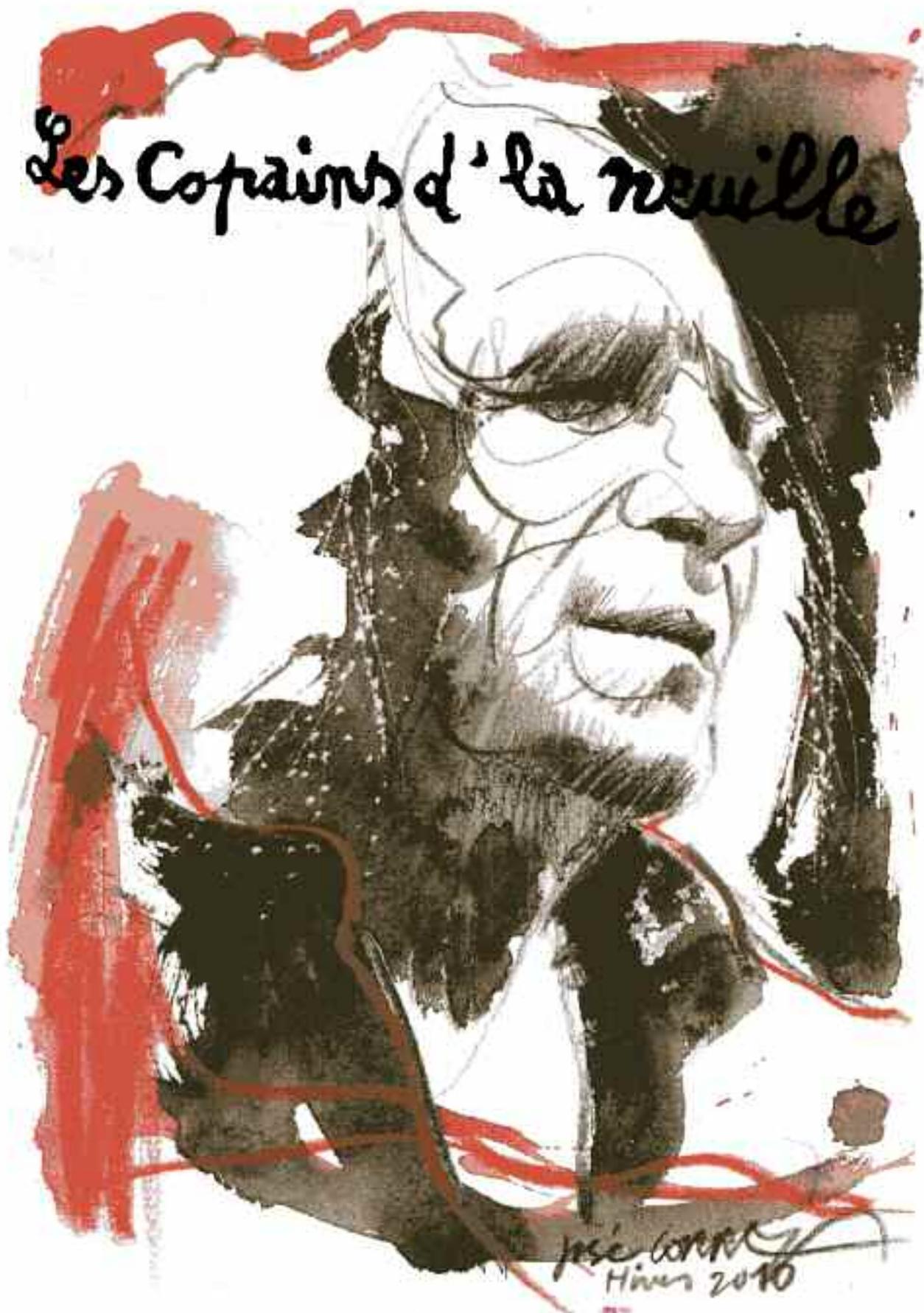


# Les Copains d'la neuille



José LORRY  
Hiver 2010

L'ACTUALITÉ DE LÉO FERRÉ  
AUTOMNE 2012/HIVER 2013 N° 23 - 3€

## De sacs et de cordes

Le n° 328 de *Radio 51*, semaine du 4 au 10 février – déniché sur Internet par Alain Fournier – présente un texte de Léo Ferré non encore répertorié : *Jean Gabin L'aventurier a toujours quelque chose à dire*.



Ce numéro apporte quelques précisions sur le passage de *De sacs et de cordes* à la radio : enregistrée le 12 janvier 1951, l'œuvre est diffusée le mardi 5 février sur Radio Parisien (longueur d'ondes 445 m., 213 m.) à 20 h 30, dans le cadre de l'émission *Les lundis de Paris*. Il livre le générique : « JEAN GABIN dans un récit radiophonique inédit de Madeleine Rabereau et Léo Ferré : "DE SACS ET DE CORDES", pour récitant, voix, chœur et orchestre, avec **Leïla Ben Sedira**, de l'Opéra-Comique, **Marex Liven**, de l'Opéra-Comique, Claire Leclerc, Suzanne Girard, Léo Noël, les Frères Jacques, les chœurs Raymond Saint-Paul (direction Eugène Bousquet), Roger Iglesias, Jean Lemaitre, Yves Duchateau et Christian Carlove. Musique originale de **Léo Ferré**. Orch. de la R.D.F. et chœurs sous la direction de l'auteur. Réal. : Yves Darriet ».

Ce générique ne diffère guère de celui présenté par Alain Raemackers dans sa très complète édition en CD

(INA-Le Chant du Monde, 2004) si ce n'est la mention de l'appartenance des deux premiers artistes à l'Opéra-Comique et l'orthographe du baryton Marex Liven (non Marek Sliven).

Le texte de Léo Ferré précise les rares propos tenus sur *De sacs et de cordes* (*Vous savez qui je suis, maintenant ?*, La mémoire et la mer, 2003, page 456) et annonce quelques thématiques ferréennes. Il évoque un « texte irréel et surhumain », le chant d'un révolté qui « sent confusément qu'au stade de l'exaspération la révolte ne signifie plus rien, mais, que poétisée, elle a encore quelques chances de demeurer valable », s'attarde sur la musique, sur ses chansons insérées dans le récit comme « des repos et des illustrations », sur ses préférences pour « une formation instrumentale excentrique » préférée au « quatuor habituel » mettant en doute « les chatoyantes envolées du violon et de son fallacieux compère l'alto », sur les techniques discographiques.

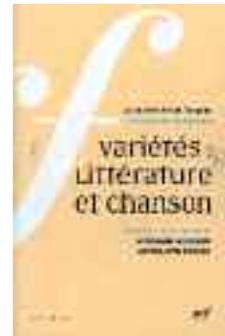
Ce texte de 1951 annonce le Ferré des « œuvres futures » et des incantations à venir, la priorité à la poésie, les incessantes recherches orchestrales et toute cette technique « qui tue la musique ».

*Le texte de Léo Ferré est en page 3 de couverture*

# Je préfère les trains de La NRF

De loin en loin, les revues de la sphère intellectuelle font un tour du côté de la chanson : il y a eu en juillet 1999 le n° 7 d'*Esprit*, *La chanson, version française*, plus récemment *La Nouvelle Revue Française* et sa livraison de juin 2012, n° 601, intitulée *Variétés : littérature et chanson*. Le 5, rue Gaston-Gallimard, Paris VII<sup>e</sup>, est un drôle d'endroit pour une telle rencontre, dans cette maison centenaire qui n'a pas souvent mis la chanson à ses sommaires. Après, de toutes parts, malentendus, dévaluations ou surestimations, ce numéro n'a pas l'ambition de solder les comptes et de « faire autorité », plus simplement de remettre la chanson à sa place en multipliant les points de vue.

*Esprit*, *La NRF*, et quelques autres lieux un peu confidentiels, accompagnent un entendement récent : le regard condescendant sur la chanson, le mépris affiché pour les artistes, la pitié appuyée pour les amateurs du genre, semblent battre de l'aile même si, dans une tour d'ivoire lézardée, résistent quelques « poufiasses littéromanes », masculines et féminines, qui se pincent le nez en entendant Barbara ou Ferré. Pour Stéphane Audeguy, qui dirige avec Philippe Forest ce numéro, l'important est de venir « témoigner de la richesse des rapports entre littérature et chanson », d'apporter les aveux les plus doux plutôt que les verdicts.



La quatrième de couverture annonce, à une phrase près, une louable ambition : « *Variétés : littérature et chanson*. Sous ce titre valéryen, un programme simple : envisager ensemble la chanson et la littérature, sans confusion ni hiérarchisations équivoques. En duo plutôt qu'en duel. Comme les deux arts anciens et complices qu'ils sont, depuis toujours s'écoutant, se lisant l'un l'autre. Au reste il est bien possible que la chanson soit un art mineur. Mais la littérature, elle, est irrémédiablement minoritaire. Ici et là battent des cœurs semblables, suivant un rythme qu'on ne voit aucune raison de ne pas appeler par son nom : poésie ». Le sommaire refuse le défilé de mode et les mauvais procès, pour quatre parties : *Morceaux critiques*, *Playlist*, *La parole à la chanson*, *Studio*, conclues par *Une nouvelle* de Gérard Manset, pour deux-cent-une pages qui enrachent la chanson dans les parages naturels de la littérature.

On entre dans ce numéro dans sa chronologie ou avec ses affinités. L'amateur de Ferré ne peut manquer en ouverture de *Playlist* un texte d'Annie Ernaux intitulé *C'est extra* et, en clôture, un autre de Philippe Forest, *Les Souvenirs*. Intercalée, la contribution de Colette Fellous, *Des miracles plein les oreilles*, renvoie à une page du *Roman inachevé* et à la rencontre de Ferré et d'Aragon. Ce dernier s'est trouvé, guetteur idéal et belligérant, à la croisée des chemins de la littérature et de la chanson, du livre et du disque, poésie contre poésie. Lors de la sortie de son recueil *Le Fou d'Elsa* (1963), il a donné au journaliste Francis Crémieux un entretien dans lequel il défend la mise en chanson de ses poèmes, mais aussi une autre chanson vilipendée par Crémieux, celle du « rien dire ». Une mise en chanson défendue malgré les méchantes accroches de Crémieux qui demande devant le travail de Ferré : « Tout ça vous acceptez, ça ne vous gêne pas ? », ou qui dicte sa réponse à Aragon : « Et j'aurais aimé une condamnation des chansons qui n'en sont pas ». Aragon ne fait que renvoyer dans ses cordes ce procureur : « Je trouve très naturel qu'un homme qui fait des chansons, un homme du talent et de la sensibilité de Léo Ferré, prenne quelque chose de moi, j'en suis même absolument honoré, et je suis même très intéressé à ce qu'il fait, en coupant ainsi, en distribuant les choses : c'est comme s'il pratiquait une critique de ma poésie ». Allant plus

loin en affirmant : « Quand j'ai écouté ces chansons, cela a eu sur moi une certaine influence, et il est certain que dans des poèmes plus récents de moi peut-être pourrait-on trouver une influence en retour de la chanson telle que Léo Ferré la conçoit ». Quant à la condamnation demandée, elle se heurte à une fin de non-recevoir : « Vous n'obtiendrez pas cette condamnation de moi parce que je ne sais pas si des chansons qui se chantent n'en sont pas ». Le propos est à mettre en écho avec le texte du 25-cm *Les chansons d'Aragon chantées par Léo Ferré* (1961), intitulé *Léo Ferré et la mise en musique* où Aragon défendait déjà Ferré et « ce don singulier qu'il a de *récrire à la chanson* les poèmes des autres, de pratiquer un art très singulier qu'il faut bien appeler *la mise en chansons* des poèmes », poursuivant sur le fait que « Léo Ferré me *donne à rêver* comme Éluard disait des peintres qu'ils *donnent à voir* ». Il y a dans cet entretien des airs connus qui prennent un relief particulier à côtoyer d'autres textes de ce numéro, ceux par exemple, de Joy Sorman et de Thomas Ravier qui déplacent les frontières de la chanson. *La parole à la chanson* présente d'autres rencontres : Philippe Forest avec Serge Lama, Michaël Ferrier avec Bernard Lavilliers. On reste dans la chanson, un même pays, un ailleurs aussi, qu'on aurait aimé voir explorer par Dominique A, par sa triple « actualité », le CD *Vers les lueurs*, le livre *Y revenir*, sa chronique mensuelle dans *Le Monde des livres*, Dominique A et sa permanence sur le front littérature et chanson.

Les propos d'Aragon « mettent en musique » le titre de *La NRF* mieux que l'inévitable cliché relevé en quatrième de couverture : « Au reste, il est bien possible que la chanson soit un art mineur », que reprend Stéphane Audeguy dans son *Avant-propos* : « Mais si, tout de même, il fallait absolument assigner des positions, nous dirions, sans doute, avec Serge Gainsbourg et certains contributeurs de ce numéro, que la chanson est un art mineur ». Le « possible », le « sans doute » ne changent rien à l'affaire : la dévaluation gainsbourienne est devenue la référence indépassable, le dogme intangible. Il serait bon de remettre l'élucubration de l'auteur de *La Javanaise* dans son contexte enfumé et badin d'un *Apostrophes* fatigué et dans son insignifiance. Ce soir-là, Gainsbourg fit dans le grand écart parlant de ses chansons « comme des conneries », au milieu d'autres « qui ont frôlé, qui ont approché Rimbaud ». Il convient d'oublier ce Gainsbart mineur se jouant d'un Béart guère majeur, rassemblés par un « Connart » que lança le premier au deuxième, pour un interminable dictionnaire de rimes... Le propos de Gainsbourg est ressassé par « certains contributeurs », Véronique Ovaldé : « Je sais que la chanson est un art mineur », maquillé par Jean-Yves Masson : « La chanson est un art impur. Un entre-deux. Elle n'est ni la musique ni la poésie ». Son propos n'a qu'une seule vertu, arrêter toute réflexion et discussion. Il faut, plutôt, suivre Thomas Ravier : « Chansons ou poésie, art majeur ou art mineur, je m'en fous » et, finalement, évacuer pour un autre le raccourci de Gainsbourg.

On préfère une pensée moins commune, un verdict moins péremptoire, un propos plus sérieux de Stéphane Audeguy : « À qui en douterait, nous pourrions rappeler qu'à proprement parler la littérature française fut d'abord chanson ». Un système de vases communicants les relie, dans de perpétuels jeux de transferts et de transfuges. *Variétés : littérature et chanson* orchestre un ensemble d'échos et de résonances entre toutes les contributions. Gérard Manset joue la sienne dans une nouvelle *Une heure à perdre* où passe « un *voyageur*, un *solitaire* », une chanson connue, un univers reconnu. Depuis trois décennies, il a adjoint au chanteur le romancier et le photographe, celui qui remplit ses carnets de chansons et de voyages. On le lit comme on l'écoute, sur livre et sur CD, avec des échos de *La Mort d'Orion*, de *Que deviens-tu ?*, de *Finir pêcheur*, de *Comme un lego*, airs et paroles s'immisçant dans ses autres œuvres. Manset va toujours dans les mêmes endroits, il change le moyen de locomotion littéraire, prend une autre courroie de transmission, une autre lenteur. Dans la partie *Studio*, Arnaud Cathrine raconte l'histoire de ses transferts, commencée dans « l'échappée obsessionnelle » de la musique, poursuivie vers « l'autre continent » de la littérature, réunie dans de continuels allers et retours avec lecture ou roman musicaux. Il écrit

« l'air de rien » les endroits où la littérature rencontre la musique, la *Chronique d'un adulte heureux* qu'il a le bon goût, comme une contribution vivante au numéro de *La NRF*, de mettre en situation chaque année, fin septembre, lors du Festival Les correspondances de Manosque : là-bas, et c'était le programme de cette édition 2012, à côté de rencontres littéraires, il y a eu des lectures musicales, des concerts littéraires, des siestes littéraires et acoustiques, les prestations de Têtes raides, Dominique A, Rodolphe Burger, Océane Rose Marie, Bastien Lallemand, JP Nataf, Albin de la Simone. On n'était pas dans la chanson à textes, on était dans la Chanson. Arnaud Cathrine conclut sa contribution sur cette formule : « Peut-être la chanson m'apporte-t-elle ça comparée à la littérature : être si merveilleusement ensemble après avoir été si merveilleusement seul » qu'il nous plaît, envers et contre tout, d'inverser : être si merveilleusement seul avec la chanson – dans la foule d'un concert – et être si merveilleusement ensemble avec la littérature – dans la solitude d'un livre. Le titre de *La NRF* trouvait ici sa justification, son *Conditionnel de variétés*.

À chaque contribution de ce numéro, le point de vue se modifie, la focale se précise : toute une littérature existe sur la généalogie des écrivains et des chanteurs. À chacun une origine, des racines qui se réclament de Flaubert ou de Proust, de Trenet ou de Brassens. Autre temps autres mœurs, c'est vers deux rappeurs que se tournent Joy Sorman et Thomas Ravier : « NTM est ce pourquoi je suis devenue écrivain, le premier pas dans la langue, l'impulsion, la prise de terre », écrit la première. « Comment pour l'écrivain que je suis en train de devenir, ne pas se sentir complice du rap, de son énergie oratoire, cette place essentielle accordée au langage », écrit l'autre, tous les deux se retrouvant sur le même pas de tir musical, le même envol, le céleste. Ainsi, pour Ravier qui, passé à la musique baroque, voit le passage par le rap comme un moment du cheminement de son « évolution esthétique » pour conclure que la seule question qui l'intéresse est « de savoir ce qui peut nourrir le feu, le volume de ma langue ».

Le monde littéraire est, par ailleurs, traversé par les chansons des manières les plus diverses. Elles sont en toile de fond, simple élément de décor, ici, elles sont sur le devant de l'intrigue, en premier rôle, là. *La NRF* donne deux exemples. Michaël Ferrier décrit l'importance d'une chanson qu'on entend au début et à la fin de *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, qui « permet à Roquentin d'échapper à la contingence de l'existence ». Le personnage principal raconte : « Le dernier accord s'est anéanti. Dans le bref silence qui suit, je sens fortement que ça y est, que *quelque chose est arrivé*.

Silence.

*Some of these days*

*You'll miss me honey*. Ce qui vient d'arriver, c'est que la Nausée a disparu ».

Michaël Ferrier explique que *Some of these days* « possède pour le narrateur une vertu salvatrice : elle sauve non seulement pour un moment celui qui l'écoute, mais aussi celui qui l'a composée et celle qui la chante. Elle procure à tous ceux qu'elle touche, en plus d'un « frôlement de bonheur » et d'une « espèce de joie », le sentiment de pouvoir, « un tout petit peu », « justifier son existence ». C'est grâce à elle que Roquentin aperçoit, de manière fragile mais indiscutable, une issue à « la Nausée ». La chanson se place ainsi au cœur du projet littéraire de Sartre, en élément vital, une façon de vivre et d'écrire. Annie Ernaux, elle, s'attache à l'agonie d'Emma dans *Madame Bovary*, alors que le curé Bournisien murmure ses prières : « Tout à coup on entendit sur le trottoir un bruit de sabots, avec le frôlement d'un bâton ; et une voix s'éleva, une voix rauque qui chantait :

*Souvent la chaleur d'un beau jour*

*Fait rêver fillette à l'amour.*

Emma se releva comme un cadavre que l'on galvanise, les cheveux dénoués, la prunelle fixe, béante ». Emma avait reconnu la chanson d'un aveugle qu'elle entendait à Rouen dans la diligence qui la ramenait à Rouen après ses rendez-vous avec Léon. Comme elle recon-

naît un autre couplet, se mettant à rire « d'un rire atroce, frénétique, désespéré ». Elle entend encore deux vers :

*Il souffla bien fort ce jour-là*

*Et le jupon s'envola !*

En guise de dernier soupir. Annie Ernaux conclut : « Ce qui m'étonne, m'émerveille dans cette scène, entre autres, c'est un usage tragique et métaphysique de la chanson que Flaubert inaugure, à ce qu'il me semble, en lui confiant le rôle de porter à la fois le roman que construit Emma dans sa tête et l'épouvante de sa mort... Intuition géniale accordant la banalité d'une forme d'expression populaire à la grande banalité de la mort ».

L'agonie d'Emma Bovary fait s'interroger Annie Ernaux sur la chanson qui « serait la plus terrible à entendre » sur un lit de mort, « une chanson liée à une période de ma vie, la ressuscitant en une sorte d'éclair éblouissant au moment de sortir du temps pour toujours et me donnant le regret le plus aigu de quitter le monde ». Elle pense pour cette « playlist d'amour et de mort » à plusieurs titres : *Histoire d'un amour* de Dalida, *Mon Dieu*, la supplique de Piaf écrite pour elle par Charles Dumont, *Un jour tu verras* de Mouloudji, pour se fixer – il y avait au moment où cette chanson tournait dans sa tête Alzheimer qui emportait sa mère et un homme sa passion – sur *C'est extra*. Il faut se reporter à la beauté simple de ce texte à lire intégralement dans son coin et dans sa vie, un texte qui se clôt sur : « N'y a-t-il pas dans les chansons, comme dans l'art, quelque chose de cet « *ardent sanglot / Qui roule d'âge en âge / Et qui vient mourir au bord de votre éternité* » évoqué par Baudelaire ? ». Une autre chanson de Ferré revient au sommaire de *Playlist*, sous la plume de Philippe Forest, une chanson comme l'envers de *C'est extra*, quasiment jamais reprise, *Les Souvenirs*. « Une chanson pas très connue », écrit-il, et c'est juste, « et qui ne mériterait pas de l'être davantage », et c'est peut-être injuste. Si elle en est l'envers, *Les Souvenirs* est aussi le double de *C'est extra*, une autre façon de mettre en chanson « la tristesse du vent ». Deux chansons sur lesquelles il faut régler le rétroviseur. *Les Souvenirs*, c'est la chanson des quinze ans de Forest, une chanson de son adolescence mais, « pour ce qui est de l'entendre vraiment, il a fallu que passent encore vingt ans de plus et que vienne le temps dont, depuis toujours, elle me parlait ». Et Forest a écrit ailleurs, dans ses livres, « ce désespoir enfin qui s'invente une histoire ». Annie Ernaux l'écrivait, Philippe Forest de même : « Chaque vers vient vous parler de vous. Comme la sentence oubliée d'une prédiction ancienne, qui attendait depuis longtemps qu'un jour se vérifie avec elle l'oracle de votre vie ». Insistant sur le fait que toute chanson est autobiographique, « simplement, il s'agit de l'autobiographie de celui qui l'écoute ». Et pour Forest, son autobiographie passe par *Vingt ans*, *Quartier latin*, *À toi, Ton style*, *Nous deux*, *Ni Dieu ni maître*, *Préface*, *Avec le temps* et par les citations qu'il égrène.

Il est une dernière entrée – la première dans les pages de *La NRF* – dans la mitoyenneté littérature et chanson, celle des *Morceaux critiques*. Entrée qui dessine un territoire, une carte en relief, qui apporte des codes et des définitions. Des *Morceaux critiques* aux regards croisés, selon la signature : Stéphane Hirschi est professeur d'université, Michaël Ferrier est professeur d'université et romancier, Vincent Delecroix est romancier et philosophe. Le propos d'Hirschi s'efforce de dissiper quelques malentendus sur la chanson, s'appuyant sur le travail qu'il mène depuis vingt ans en cantologie, étude du genre chanson dans sa globalité esthétique. Il précise les éléments de ce « mauvais genre », nuance le chant par rapport à la chanson, sépare la mise en musique de la mise en chanson et avance que « les chansons françaises, à partir du XX<sup>e</sup> siècle, doivent s'entendre, quels que soient les thèmes, structurellement, comme des métaphores de l'agonie, c'est-à-dire comme le compte à rebours vers la fin qui s'amorce dès le début de la chanson ». Michaël Ferrier cherche la présence de la chanson dans la littérature en observant le travail qu'elle y fait, les bouleversements qu'elle entraîne. Il part d'un constat : la littérature du XX<sup>e</sup> est hantée par la chanson, par ce que Michel Leiris appelait « le pays profond de l'ouïe ». De grands auteurs l'apprécient, certains s'y adonnent, James Joyce pour n'en citer qu'un. Il continue sur une prédiction faite par Paul

Valéry en 1937 : « On peut déjà se demander si une littérature purement orale et auditive ne remplacera pas, dans un délai assez bref, la langue écrite ». Il n'y a pas eu remplacement mais cohabitation, duo véritable. Il poursuit sur un appel, à la fin de *La Nausée*, de Sartre appelant à « une autre espèce de livre », en route vers « ce moment où l'émotion humaine n'est pas encore trahie, enficelée, enrubannée par l'inscription dans la liste close des grammaires et le réseau des articulations syntaxiques ». Vincent Delecroix part d'une phrase du Figaro de Beaumarchais qui hésite, dans l'écriture d'un couplet, entre deux mots pour décréter que finalement « aujourd'hui ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante ». Delecroix place son propos dans l'interstice de cette « petite dévaluation » qui n'est pas pour lui « un jugement de valeur » mais une « condition de possibilité » sur la phrase de Figaro, qu'il adapte pour son analyse : « Chanter c'est dire ce qui n'en vaut pas la peine ». On saisit l'angle d'attaque, le surgissement possible de jugements en mode mineur dans le rapport du chant à la parole, la survenue de propos tels que « la signification gêne la musique » et que « plus on signifie moins on chante ». On voit la hauteur du chantier monté par Delecroix, qui reprend les moments forts du duel parole contre chant, en appelle à Rousseau et à Rameau, à Hegel et à d'autres grands témoins. La démonstration est virevoltante, sans doute réussie, mais, à mesure que le chantier avance, on se perd un peu dans les étages avec, comme possible échappée, son livre *Chanter, reprendre la parole*.

Il faut conclure, alors qu'il y a d'autres portes à ouvrir, d'autres regards à porter, la voix à replacer au plus haut de la chanson et de la littérature. Il y a, aussi, à continuer les rencontres amoureuses qui durent l'espace d'un livre ou d'une chanson et à laisser convoler ce couple évident. Il y a à approfondir ce *Variétés : littérature et chanson*, en terminant avec Stéphane Audeguy qui, dans son *Avant-propos*, raconte « une des plus belles scènes de chansons de toute l'histoire du cinéma », une séquence emblématique des accordailles de la littérature et de la chanson : « Ce moment où, dans *Bande à part* (Godard, 1963), Odile (Anna Karina) observe que « dans le métro les gens ont toujours l'air triste ». Elle se met alors à dire ces vers d'Aragon, *J'en ai tant vu qui s'en allèrent / Ils ne demandaient que du feu / Ils se contentaient de si peu...* Puis, à partir du quatrième vers, elle les chante, *a cappella*, sur une musique de Jean Ferrat : ... *Ils avaient si peu de colère // J'entends leurs pas j'entends leur voix / Qui disent des choses banales / Comme on en lit sur le journal / Comme on en dit le soir chez soi // Ce qu'on fait de vous hommes femmes / Ô pierre tendre tôt usée / Et vos apparences brisées / Vous regarder m'arrache l'âme*. Alors le fracas du métro s'évanouit, et tout autre son aboli, le pouvoir de néantisation de la chanson dégage un espace de grâce et de tristesse infinie. Mais c'est aussi la distinction de la chanson et de la littérature qui s'évanouit ». Propos que nous reprenons intégralement à notre compte, pour le prolonger. Combien sommes-nous à jouer au jeu d'Odile, à commencer un poème en mots et à le finir en musique ? Chacun avec ses exemples, chacun « le temps d'une chanson » : commencer *Les Poètes de sept ans* de Rimbaud et finir avec la musique de Ferré, *Maintenant que la jeunesse* d'Aragon avec la musique de Léonardi, *La Fleur rouge* de Cadou avec Douai, *La Complainte du lézard amoureux* de Char avec Beaucarne, *Les Nouvelles du soir* de Jaccottet avec Bertin. Cinq titres pour de nombreux autres, tout aussi embellis et magnifiés. Ces chansons n'ont pas remplacé les poèmes, elles se sont mises dans leur pas, ombres illuminées et clandestines, à jamais attachées.

Et, en définitive, il faut ne pas conclure avec l'éternelle question de Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, et quelques vers de Trenet, à peine arrangés : « Une chanson / Qu'y a-t-il à l'intérieur d'une chanson ? / Qu'est ce qu'on y voit ? / Quand elle est fermée ». Ou « ouverte », pour un autre *Variétés : littérature et chanson*.

**François André**

[Autorisation a été demandée à *La NRF* de reproduire dans un prochain *Copains d'la neuille* les contributions d'Annie Ernaux, *C'est extra*, et de Philippe Forest, *Les souvenirs*].

ELLE  
ÉTAIT  
BELLE  
COMME  
LA  
RÉVOLTE



Il faisait froid. Avec le Père Millet on marchait le long du canal. Là-bas derrière les peupliers, le soleil dorait ces derniers jours d'automne. On était pas pressés d'en finir. Le Père Millet, (ouvrier ajusteur) m'a dit: «Tu vois petit, j'ai fait une guerre à la con, empapaoté par la hiérarchie... Tu sais les fameux moules dont causait FERRÉ. Ceux d'une texture nouvelle... Ceux qui ont été coulés demain matin... J'y ai cru moi! Mais putain, la solitude... La Solitude...» Il a sorti les mains de ses poches et m'a montré du doigt un pêcheur finissant. Tu te vois ce con à taquiner le gardon pour une friture improbable. Tu crois pas qu'y a mieux à faire...

Ça manque d'Amour tout ça... Tu te souviens de "THANK YOU SATAN: Pour les idées que tu maquilles Dans la tête des citoyens... Dans la tête des citoyens, il neige petit. Neige et brouillard. C'est pas demain qu'on la reprendra la Bastille... Après, ça été le silence. A pas tranquilles on allait vers rien. Juste le silence et le soleil qui nous lachait. Les lampadaires de la ville nous guidaient dans ces rues de l'ennui, pour un soir d'illusion. Au carrefour il m'a longuement serré la main et dit: "Tu serais pas un peu POP toi..."

"Elle était belle comme la révolte". Celle là, a sauté sur ma feuille pendant l'écoute de "Il n'y a plus rien". Partraits de FERRÉ conclu avec la dernière note. NOUS AURONS TOUT. Dans dix mille ans.



## Éditorial

1 – *Je préfère les trains de La NRF*

## José Correa

6 – *Elle était belle comme la révolte*

## Recherches et études

8 – *Cet air qu'on cherche* – Jacques Layani

## Spectacle

14 – *Léo de Hurlevent* – Alain Meilland

## CD / DVD

16 – Philippe Guillard – *Let Ze Léo* – Coffrets Barclay – *FLB*  
– *Douze heures d'horloge*

## Livres

18 – *Mes amis d'un soir* – *Les Magnifiques* – *Les Orages libertaires*  
– *Les Anarchistes*

## Mon Ferré

21 – Christian Montagnac – *Clin d'œil lunaire*

## À paraître

23 – *Léo il est six heures ici... Castellina 1978*

## Anniversaire

24 – 2013 etc.

Pages 2 et 3 de couverture : *De sacs et de cordes*  
*Jean Gabin* – *L'aventurier a toujours quelque chose à dire*

José Correa revient à trois reprises : la couverture est un dessin envoyé aux *Copains d'la neuille* à l'hiver 2010, la quatrième est une proposition de couverture (non retenue) pour le livre *Léo Ferré* publié chez Nocturne en mai 2007, l'illustration de la page 6 a été réalisée à l'automne 2012 à l'écoute d'*Il n'y a plus rien*.

Les photos qui accompagnent *Léo de Hurlevent* sont de Michel Kolb.

**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, 60 € les 22 premiers numéros – inclus le CD du n° 7

Courriel : francoisandre2@club-internet.fr

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

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

# Cet air qu'on cherche

*Un air qui semblait toujours monter de la rue...*

(Cette chanson)

Les textes de Léo Ferré contiennent quelques allusions, finalement peu nombreuses, à des musiques, des airs, des chansons qu'il entendit dans son enfance, disons jusqu'à sa majorité. Il pouvait être intéressant de chercher à en savoir davantage. Sur une idée originale de Patrick Dalmasso et à partir d'une documentation musicale nombreuse réunie par ses soins, j'ai effectué cette recherche de probables influences ou, à tout le moins, d'un univers sonore familier. Qu'est-ce que Léo Ferré écoutait ou pouvait entendre, à part les musiciens « classiques » que l'on sait et dont il a souvent été traité ?

Si l'on excepte les bals populaires qu'il imagine avoir précédé sa venue au monde, sa mère enceinte dansant la polka au son du piston de M. Camaro, si l'on excepte encore le mendiant violoniste dont il rêve, jouant lors de la naissance de son oncle Stradi, que demeure-t-il ? Quelles sont les traces et qu'évoquent-elles ?

## *La chanson*

L'enfance, chacun sait que « C'est un pays plein de chansons »<sup>1</sup> et chacun conserve les siennes dans l'enclos caché de son cœur, au coin du bois de son passé. Enfances de silence ou de soleil, d'effrois ou de chansons, de petits pas ou de sept lieues, pays de fruits rouges ou d'amertume, fragiles et définitives constructions. Celle de Léo Ferré est bien sûr placée, du moins peut-on le supposer, sous le signe de « Cette chanson / Comme une sœur / Avec ses chanteurs de rue / Et ses histoires / Cette chanson / Comme une fleur / Une fleur fanée perdue / Dans la mémoire ».<sup>2</sup> Oui, les chanteurs de rue existaient quand le petit Ferré découvrait le monde. Ils faisaient chanter les badauds et vendaient des petits-formats. Il y avait parfois un air qui emportait tous les cœurs, bouleversait les esprits et, croyait-on, s'installait à jamais. Croyait-on... « Jamais », « toujours », ce sont des mots d'amoureux. Et pourtant, demande l'homme mûr et nostalgique, un poignard planté dans le rêve : « Où est passée cette chanson / Qui traînait dans tout's les guitares / Avec ses rime(s) et ses raisons / Qui nous faisaient veiller si tard »<sup>3</sup> ? L'air néanmoins s'est incrusté dans les cerveaux et dans les êtres, il revient aimer, gueuler parfois avec la houle du passé (« Padam padam padam », criait Piaf, écorchée), il revient, bien qu'il n'ait « plus que trois notes / À fredonner / Pour parler / Du passé ».<sup>4</sup> Dira-t-on jamais suffisamment cette étourdissante puissance des chansons qui gravent les souvenirs, déterminent la souvenance, vrillent le cœur à l'angle de deux rues, fixent à jamais la jeunesse, tandis que « Sans fair' de bruit va grisonnant ton beau visage »<sup>5</sup> ? À la maison, avenue Saint-Michel à Monaco – l'enfance va toujours de pair avec la maison, elle est couleurs et senteurs, elle est à elle seule un foyer – on écoute donc cette chanson « Qui remontait du phono / À manivelle »<sup>6</sup> (faut-il imaginer que ce ne soit pas n'importe quel appareil, mais plutôt « Un vieux phono / D'aristo / Un phono d'avant / L' magnéto »).<sup>7</sup> Qu'était-ce donc que cette chanson ? Si l'on s'en tient à ce qu'écrivit Ferré, « Un air accompagnait des paroles émues »<sup>8</sup>, cela laisse supposer une romance sentimentale. On ne sait pas de quelle chanson il s'agit, peut-être de plusieurs en fait, peut-être, uniquement, de trois ou quatre mesures retenues par le jeune garçon... Il reste que l'influence fut assez forte pour que le poète évoque ce souvenir dans son microsillon de 1967, à cinquante et un

<sup>1</sup> *L'Enfance.*

<sup>2</sup> *Cette chanson.*

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> *Ibidem.*

<sup>7</sup> *La Zizique.*

<sup>8</sup> *Cette chanson.*

ans,<sup>9</sup> alors qu'il se trouve empreint de « Cette cruelle exhalaison / Qui monte des nuits de l'enfance / Quand on respire à reculons / Une goulée de souvenance ». <sup>10</sup> Léo Ferré découvre la vie sur les bords de la mer qui l'a vu naître. « La Méditerranée est grosse de traditions. L'esprit des collégiens suit les méandres de toutes les histoires qui courent sur ses rives, qui emplissent les manuels en vers ou en prose, raccourci des épopées appropriées à leur âge et le nom de cette mer fabuleuse s'incruste dans leur mémoire martelée par son effet sublime », peut-on lire dans la publication la plus avant-gardiste de l'année de ses huit ans.<sup>11</sup>

Mais encore ? Au-delà de l'accumulation de citations qui ne veulent être, ici, que des indications, que peut-on certifier ou simplement avancer ?

Il est extrêmement vraisemblable que le jeune Ferré, âgé de seize ans, fut frappé par le duo de Jean Villard et Aman Maistre, dits Gilles et Julien, à partir du mois d'avril 1932, date de leur premier spectacle. Ces duettistes maniant l'humour grinçant (*Parlez pas d'amour*), la poésie et la satire sociale, alternant les œuvres revendicatives (*Dollar*, *Vingt ans*) et celles plus « classiques », voire humoristiques, sans réelle discrimination, ces artistes bien accueillis par le public de leur temps, reconnus par la presse communiste et anarchiste comme par les conservateurs, se produisant dans des spectacles progressistes comme dans des casinos, en tournée comme sur les grandes scènes parisiennes, ont certainement de quoi lui plaire, en tout cas de quoi l'intéresser. On remarque, dans le texte de *Dollar*, une expression qui n'est pas si courante : « On met les vieux pneus en conserve / Et même afin que rien n' se perde / On fait d' l'alcool / Avec d' la... ». Il s'agit bien sûr d'« Afin que rien n' se perde » qu'on entendra chez Léo Ferré dans *Les Étrangers* et *Un jean's ou deux... aujourd'hui* ! Il ne faut pas exagérer les possibilités d'influence, mais on ne peut pas ne pas formuler cette remarque. Gilles et Julien se produisent à Nice, au Palais de la Méditerranée, le samedi 20 avril 1935, en première partie de la chanteuse Mireille. À cette période de l'année, Ferré est à Monaco. Peut-être les a-t-il vus en scène. En tout cas, il les évoque une fois au moins dans une interview de 1966 : « Avant la guerre il y avait Trenet, Jean Nohain et Mireille, Gilles et Julien et Jean Tranchant – je ne parle pas des faiseurs de romances – c'était tout ».<sup>12</sup>

Dans le livret présentant l'intégralité de sa production enregistrée,<sup>13</sup> Christian Marcadet décrit ainsi le duo : « Gilles : sous un abord débonnaire, un tempérament intègre et résolu, poète sensible et écorché qui dissimulait mal ses émotions, esprit plus philosophe que gestionnaire. (...) Julien : (...) tempérament méridional, séducteur latin avec le sens du panache et de l'abattage, tempérament extraverti et impulsif à la limite de la provocation (...) ». Voilà deux portraits qui rappellent quelqu'un... Qui le rappelle même singulièrement, lorsqu'on poursuit la lecture de cette présentation : « Début 1934, conscients de la contradiction entre leur tenue de soirée et leur répertoire dissident, ils rejettent le frac pour le maillot noir de marins et le pantalon pattes d'éléphant ». Léo Ferré ne s'habillera pas en marin mais abandonnera un jour, lui aussi, le costume qu'il portait, par exemple, à l'Alhambra, pour un habit de velours noir auquel succéderont chemise et pantalon noirs. « Ce costume n'est nullement une provocation : il fait se fondre les artistes sur le rideau noir d'où seuls émergent les visages, les mains, le clavier », poursuit Marcadet. Comme eux encore, Ferré entretiendra toute sa vie des rapports amicaux, mais toujours indépendants, avec le Parti communiste, la Fédération anarchiste, les divers mouvements de gauche, sans nullement y adhérer.

Gilles et Julien se séparent en 1937, lorsque Ferré atteint sa majorité, alors fixée à l'âge de vingt et un ans, et qu'il loge à Paris, pension de l'Abbaye, 6, rue Saint-Benoît, un

<sup>9</sup>. Léo Ferré, 33-tours 30-cm Barclay, 80350 S.

<sup>10</sup>. *Les Chants de la fureur*, chant I, Guesclin.

<sup>11</sup>. *L'Esprit nouveau*, numéro spécial Apollinaire, octobre 1924.

<sup>12</sup>. *Candide* du 2 au 8 mai 1966.

<sup>13</sup>. *Intégrale Gilles et Julien, 1932-1938*, double CD Frémeaux et associés, FA 5085.

petit immeuble sur cour pavée, au coin de l'impasse des Deux-Anges. Depuis deux ans, il est étudiant, inscrit à la faculté de droit et à l'école libre des sciences politiques, section administrative, 27, rue Saint-Guillaume. Il danse alors au Mikado et se rend au cinéma Gaumont-Palace, le jeudi soir. La même année, débute Trenet qu'il saluera dans *La Zizique* en évoquant *La Mer*. Trenet dont il chantera *Que reste-t-il de nos amours ?*, dans une émission de radio, longtemps après.<sup>14</sup> Trenet enfin, qui lui-même citera le nom de Ferré dans *Moi, j'aime le music-hall*. De lui, Ferré dira : « Les "interprètes" de chansons n'ont même pas eu le temps de se rhabiller. Ils étaient tout nus sur la route, avec Trenet devant, seul, magnifique ».<sup>15</sup>

### Le tango

À l'âge de dix-sept ans, en 1917, Gerardo Matos Rodriguez écrit la musique de *La Cumparsita*. Il la vend vingt pesos à l'éditeur Breyer. En 1924 – Léo Ferré a alors huit ans –, Rodriguez se rend à Paris et rencontre Francisco Canaro, qui vient d'arriver en France avec son orchestre. Enrique Maroni et Pascual Contursi écrivent des paroles sur la musique sans avoir l'autorisation de l'auteur. À partir de 1925, le tango *La Cumparsita* va faire le tour du monde. Il est hautement probable que Léo Ferré ait lui-même dansé un jour sur cette musique. En tout cas, il l'a entendue, puisque personne n'y a échappé.

Dans son disque de 1962,<sup>16</sup> il interprètera, pour saluer l'accordéoniste Jean Cardon, la chanson qu'il lui dédie, *Mister Giorgina*. Le mot *giorgina* signifie « accordéon » en argot italien. À travers cet hommage à son ami, il évoque évidemment le céléberrime tango dont il fait quasiment une figure emblématique, obligée. Il forge même un verbe savoureux : « se faire *cumparsiter* », expression justifiée puisque, c'est bien connu, « On va au bal pour tu sais quoi ».<sup>17</sup> On reparlera plus loin du bal.

Quatre ans auparavant, son ami Caussimon lui avait confié sa chanson *Le Temps du tango* dont Ferré fit un beau succès. Ces couplets lui rappelaient certainement sa jeunesse. Il est peu douteux en effet que, comme l'auteur des paroles, il ne se soit dit un jour, saisi par le vertige du temps et son intolérable poigne : « Faudrait pouvoir fair' marche arrière / Comme on l' fait pour danser l' tango ».<sup>18</sup> En 1958, Ferré a quarante-deux ans, l'âge où déjà remontent les marées amères sur les plages de la maturité.

### Le banjo

Introduit en Amérique par les esclaves africains, le banjo est un instrument curieux puisqu'il possède à la fois des cordes et une peau tendue. Malgré cela, on le considère comme de la famille des instruments à cordes. Au style de banjo « classique » dans lequel tous les doigts de la main droite sont utilisés, a succédé, après la Première Guerre mondiale, le style *dixieland* : plus de cinquième corde et un rôle de rythmique d'accompagnement des cuivres, c'est-à-dire essentiellement des accords, avec utilisation du médiator. Ainsi, en 1925, *Copenhagen* et *Sugar foot stomp* par Fletcher Henderson, *I'm a little blackbird* et *Mandy, make up your mind* par Louis Armstrong. Après les années 30, survient un jeu à trois doigts, dit style *bluegrass*. À ces styles s'ajoute celui dit « music hall », mélange de jazz et de musique allemande de cabaret. Kurt Weill en est une illustration. Ces airs ont très certainement influencé Léo Ferré qui, lorsqu'il utilisera le jazz, en appellera au style *dixieland* et non à un autre (*Le Jazz-band*) – à l'exception de *Dieu est nègre*.

Musicalement, la chanson *Monsieur mon passé*, dont le copyright date de 1955, où l'on entend : « J'ai dans la tête un vieux banjo / De mil neuf cent vingt cinq », montre une influence du style *dixieland*. L'allusion est claire : « Ce banjo-là donnait le la / De mil neuf

<sup>14</sup>. *Le Tribunal des flagrants délires*, France-Inter, 24 décembre 1980.

<sup>15</sup>. Cité in *Le Monde* du 20 décembre 1988.

<sup>16</sup>. Léo Ferré, 33-tours 30-cm Barclay, 80185 M.

<sup>17</sup>. *Le Guinche*.

<sup>18</sup>. *Le Temps du tango*.

cent vingt cinq ». La partition précise en outre : « Tempo di fox (dans le style 1925) ».

On peut légitimement imaginer que se trouve un banjo dans la petite formation d'orchestre qui, traditionnellement, accompagne alors la projection des films muets. C'est certainement ainsi qu'il faut comprendre les vers : « Un vieux banjo qui s'grattait l'dos / En regardant Chaplin ». Léo Ferré a neuf ans et, d'évidence, cela l'impressionne, puisqu'il en parle trente ans plus tard. Cette année 1925 paraît l'avoir marqué ; il en retient en effet non seulement ce banjo de cinéma, mais aussi un guignol et un « je n'sais plus » qui ressemble très fort à une ambiance, un climat, une odeur. Et si les souvenirs sont douloureux, si leur lame, souvent, est davantage celle d'un couteau que celle de la mer, ce n'est pas grave car « Pour pas fair' d'histoir' / On chang'ra d'trottoir ». Passez muscade. Surtout, l'année 1925 est pour lui celle où s'ouvrent les portes du pensionnat. Il est inscrit comme interne au collège des Frères des écoles chrétiennes, à Bordighera (Italie), entre Vintimille et San Remo, dans un paysage de palmiers et d'oliviers qui s'étagent au flanc des collines sur lesquelles s'appuie l'étroite bande de littoral.

Dans la version enregistrée en studio de la chanson *La Zizique* – dont le copyright est de 1959 mais qui fut enregistrée en 1958 et chantée à Bobino au début de cette même année – le banjo est présent : on l'entend très nettement à la fin. Cette chanson, déjà citée ici plusieurs fois, marque une étape dans la création musicale de l'artiste, nourri de musique « classique », qui a toujours voulu être compositeur et chef d'orchestre. Sur le plan musical, provisoirement, il paraît délaisser parfois cette « grande » musique. C'est ce que l'on peut comprendre lorsqu'il écrit : « Car au beau milieu du concert / À côté d'un' valse à Schubert / Un saxo costaud / Le dièse à l'air / Montrait c' qu'il avait d' plus cher », puis, plus loin : « J'ai laissé mon Tchaïkowsky / Et patati / Ma quinzaine aussi », et enfin : « J'ai planqué la mer calmée / Et j'ai dansé / Sur cell' de Trenet ». Cette dernière allusion ne souffre pas de doute puisque cette « mer calmée » est chez Puccini (*Un bel di vedremo*, au deuxième acte de *Madame Butterfly*), mort en 1924. On la retrouvera ensuite dans *Ta parole* : « Des voix qui vont sous la ramée / Ou qui vont sur la mer calmée ». Elle était déjà dans *Moi, j'vois tout en bleu* (« J'imagine au fond d' vos yeux la mer calmée »), fragment de chanson retrouvé et donné dans l'édition posthume des *Années Odéon* (fragment dont la musique sera reprise, au moins partiellement, dans *Cette chanson* ; décidément, l'enfance est toujours là). Cet air est, lors des seize ans de Léo Ferré, extrêmement populaire.<sup>19</sup> La façon qu'a Ferré d'ainsi mêler, dans ses paroles, l'évocation de la musique « classique » et celle d'airs plus « légers » était déjà présente dans *Le Piano du pauvre* (« La chanson guimauve / Toscanini s'en fout », mais aussi « Sonate ou java / Concerto polka », « C'est l' Chopin du printemps », « Ravel ou machin », « Quand Paderewsky », « S' tape un air guimauve / En s' prenant pour Mozart », « Des javas perverses ») depuis 1954. Caussimon, qui le connaît bien, écrit dans *Ne chantez pas la mort* : « Pauvre valse musette au musée de Saint-Saëns ». C'est la même chose.

Cependant, c'est en référence à sa jeunesse des années 20 et 30 que Ferré évoque cette constante oscillation, ce mouvement de balancier entre le « classique » et la « distraction ». C'est qu'en ces années, il étudie la musique – des échos de cet apprentissage figurent dans *Mon piano* – et va aussi danser (*Le Guinche*). Cela paraît fort naturel et, en tout cas, s'explique. Ferré a quitté, en 1933, le collège de Bordighera après huit années d'internat dans un milieu de garçons et une discipline rigide. Il désire s'amuser, connaître des filles : il va au bal. En 1938, il danse à Monaco avec une jeune femme, ravie de ses premiers congés payés : l'histoire a souvent été contée. Son père le surveille encore mais, à Paris, il est plus libre : « Vous venez souvent danser ici, mademoiselle ? C'est bien, hein ? ».<sup>20</sup> « Ici », il y a un accordéon, des chanteuses réalistes, des lustres, une boule de cristal au plafond. Sur les guéridons trônent des siphons d'eau de Seltz, le public est endimanché et les femmes aux lèvres très rouges, aux sourcils interminables redessinés au crayon, toujours chaperonnées, boivent

<sup>19</sup>. On le retrouve même chanté dans une aventure de Tintin, en 1932.

<sup>20</sup>. *Le Guinche*.

de petits verres de liqueur que leur offre leur cavalier portant casquette. Un accroche-cœur glisse son croissant sur la pâleur de leur peau. Il se souviendra, bien plus tard, de ces moments : « Dans les bals d'avant la guerre », écrira-t-il dans une chanson mélancolique.<sup>21</sup> Puis, en scène, il fera un prologue de ces quelques mots : « Tu te rappelles cette chanson qu'on chantait et qu'on dansait avant la guerre... Elle était de Cole Porter... *Night and day*... Tu te rappelles cette chanson ? Avant la guerre ! Cole Porter... »<sup>22</sup>

Simultanément, la musique le hante, il prend quelques leçons et étudie seul, beaucoup. Il croise les compositeurs qui viennent à Monaco : cela a déjà été dit de multiples fois. Ce double aspect est le sien, il le conservera sa vie durant. En 1984 encore, il reprend *Le Jazz-band* au théâtre des Champs-Élysées et danse sur scène.

### La radio

Le soir, sur cette radio au coffre de bois sombre, aux gros boutons déplaçant une aiguille sur un cadran, on parcourt le monde à la recherche de voix et de musiques. En 1938, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, on comptera en France cinq millions de postes. « Mon oncle avait la manie de la radio. Il avait une radio chez lui et à ce moment-là c'était des radios avec plein de boutons. C'était comme dans un avion. Il avait d'abord eu un poste à galène et après un poste qui marchait avec des batteries. Un jour, je lui ai dit : "Tonton, quand est-ce que ça marchera avec le trou de l'électricité ?" Et ce type, qui était très au courant au sujet des radios, m'a dit : "Ça mon petit, je ne sais pas quand, mais ça sera très difficile !". Et alors, j'écoutais des tas d'émissions de radio », raconte Léo Ferré dans un entretien.<sup>23</sup>

En 1931 – Léo Ferré a maintenant quinze ans, en octobre il entrera en classe de seconde B –, on entend *Peanut Vendor*, une rumba fox-trot de Moises Simon, chanson parue aux États-Unis l'année précédente, enregistrée par Don Azpiazu dans le disque Victor 22483-A, avec un texte original d'Antonio Machin. Il écoute cet air cubain populaire sur lequel ont été à présent écrites des paroles anglaises. Peut-être entend-il aussi la version enregistrée par Mistinguett sous le titre *La Rumba d'amour*. Ce ne serait pas étonnant puisqu'il écrira un jour *La Rengaine d'amour* dont le titre semble être la réminiscence, mais il faut s'interdire formellement toute extrapolation. Un an plus tard à peine, en 1932, année où il entre en classe de première B et découvre l'œuvre de Céline, Don Azpiazu et son orchestre (anciennement, orchestre du casino de la Havane) se produisent à Monaco : la formation comprend batterie, bongo, violon, clarinettes, saxophones, contrebasse, piano, trompettes, et le spectacle s'intitule *La noche de los tropicos*. Il est peu probable qu'il soit demeuré inconnu de l'adolescent Ferré. Le succès de *Peanut Vendor* ouvrira aux États-Unis la voie à la musique dite latine. Ainsi, en 1931 encore, sort le film *Cuban Love Song* qui, bien que n'étant pas un *musical*, contient tout de même une chanson, ainsi que cela se faisait beaucoup. Les auteurs sont Herbert Stothart, Jimmy Mc Hugh et Dorothy Fields. Peut-être Ferré l'a-t-il vu : ce sont les débuts du cinéma parlant et ce qu'on qualifie de simple « attraction » attire le public tandis que, convaincu au contraire de l'avenir de la chose, Marcel Pagnol s'en empare pour signer des chefs-d'œuvre. Longtemps plus tard, en 1964, dans sa demeure du Lot, Ferré écrira *Quand j'étais môme* où l'on trouve un souvenir de cette chanson : « Quand j'étais môme / À la radio on jouait *Please / Peanut Vendor / C'est bien d'accord*... Il gravera la chanson dans son disque de l'année.<sup>24</sup>

Cet autre titre, *Please*, accolé à celui de *Peanut Vendor* et montré comme un succès du moment, quel est-il ? Il a été plus difficile de l'identifier. Il pourrait s'agir d'une chanson de Robin et Rainger, enregistrée par Bing Crosby le 16 septembre 1932 avec The Anson Weeks orchestra. Si tel est le cas, c'est une chanson de *crooner* aux paroles un peu conve-

<sup>21</sup>. *Je t'aimais bien, tu sais*.

<sup>22</sup>. Prologue de *Night and day*.

<sup>23</sup>. Léo Ferré, *Vous savez qui je suis, maintenant ?*, recueil d'interviews de radio et de télévision transcrites et thématiques par Quentin Dupont, La Mémoire et la mer, 2003.

<sup>24</sup>. *Ferré 64*, 33-tours 30-cm Barclay, 80218.

nues. On y célèbre l'amour et ses suppliques et la manière n'est pas neuve. Ferré a maintenant seize ans, on se situe là exactement dans la période qu'on vient d'évoquer et cela explique qu'adulte, évoquant cette radio qui joue encore dans son esprit, il assimile les deux morceaux. À défaut d'être assuré, c'est parfaitement plausible.

Est-il possible enfin d'imaginer qu'en 1941, le poste aux gros boutons n'ait pas vu se réunir autour de lui la famille Ferré pour écouter la toute première émission de Radio Monte-Carlo, enregistrée dans la salle François-Blanc du Sporting d'Hiver ? Sous les nombreux lustres, un orchestre, un piano droit, un piano à queue, des choristes... Rares ont dû être les Monégasques ne s'intéressant pas à cet événement.

Au bout du compte, ce compte merveilleux de l'enfance et de la jeunesse que le temps tue de ses mains recouvertes de gants d'étrangleur, reste un Ferré de trente ans qui débute en 1946. Ses influences musicales sont acquises. Après celles qu'on a détaillées ici, la musique « classique » est venue. Six ans plus tôt, en effet, l'occupation allemande a fait cesser en France l'arrivée de toute nouvelle musique américaine et Ferré peut alors se donner à sa passion découverte dans l'enfance. Après 1945, Ferré n'est plus l'adolescent qu'il a été et l'aventure de Saint-Germain-des-Prés où l'on a vingt ans n'est pas exactement la sienne. Lui a été marié une première fois le jeudi 2 octobre 1943, il chante maintenant pour tenter de gagner sa vie. Comme il le dit, il serait allé à Montmartre ou à Pantin s'il s'était passé quelque chose à Montmartre ou à Pantin : il va où le public se trouve, il n'est pas réellement dans la mouvance germanopratin. De cette musique qu'il a en lui, il réinvente l'histoire à sa manière : ses tangos, ses javas, ses fox sont, à la fin des années 40 et au début des années 50, des musiques un peu anciennes déjà. Mais de ces styles musicaux, il fera du Ferré.

Cette étude devra forcément demeurer brève car l'on reste ici dans le domaine du vraisemblable, voire du très vraisemblable, mais, en vérité, peu de choses étant attestées par l'œuvre ou les souvenirs de contemporains, il est extrêmement périlleux d'aller plus avant. Léo Ferré a rapidement évoqué le cinéma de sa jeunesse (Chaplin, Garbo, Danielle Darrieux...), ainsi que l'habillement, la bicyclette et les amours (*La Vieille pèlerine*), et quelques airs. Il serait aisé d'affirmer que, tout jeune, il a entendu et même écouté tel artiste célèbre du moment. Ce serait sans risque – et sans intérêt. Car l'objet de ce texte est de relever ce que le poète a dit lui-même, dans sa création, de ces morceaux d'alors et, par conséquent, ce qu'il en est resté en lui. De toute manière, il est vrai, ces chansons « se tuent à nous dire / Comme à l'école / Des paroles / Qui s'envolent ».<sup>25</sup> Oui, mais, dans les livres, heureusement, *scripta manent* et le diamant brut des mots brillera en bague, au doigt de la mémoire.

**Jacques Layani**

*Remerciements à Patrick Dalmasso.*

---

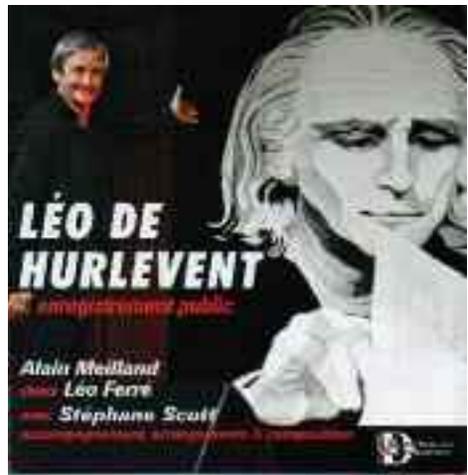
<sup>25</sup>. Cette chanson.

# Léo de Hurlevent

Alain Meilland a décliné son *Léo de Hurlevent* – « Vous me plaisez Monsieur Léo de Hurlevent / Quand vous enchantez les serpents / Comme un bouquet de fleurs du temps / Du temps où Baudelaire avait le temps / De respirer *Les Fleurs du Mal* / Sans passer pour un anormal / Un anar et puis et pourtant / Être un anar c'est pas si mal », chantait Maurice Fanon – en trois dimensions : un livre qui retrace les vingt-cinq années du compagnonnage commencé dans le printemps de 1968 et qui donne les dates et les repères de ces années, un CD qui reprend dix-huit titres, un spectacle qui est l'essentiel de *Léo de Hurlevent*.

Il peut y avoir quelques craintes à entrer dans ce *Léo* : la crainte d'un hommage de « celui-qui-a-bien-connu-Ferré », la crainte d'un hommage retourné vers son interprète. On en a vu de ces sensibleries prétentieuses et de ces egos dominants, de ces amis qui lui donnaient du « tu » à tout va, qui multipliaient les « Léo par-ci, les Léo par-là » et qui allaient vers l'innommable. « Ces amis-là, etc. ».

Alain Meilland n'emprunte pas ces chemins d'indécence. S'il fallait une preuve d'authenticité, on la trouverait dans le temps mis à passer à l'acte, dans la teneur d'un geste artistique qui sort de l'ordinaire des interprètes, des chansons en chapelet et en *best of*. Naturellement – il n'y avait pas d'autres possibilités avec Dasté et Ferré « pour tout bagage » –, Meilland installe un spectacle où les chansons se lient au théâtre et l'acteur copine avec le chanteur. Il y a un décor où se pressent un rideau d'Olympia et une toile d'Aline Chartier, quelques objets de souvenirs et Meilland sur scène comme en attente du lever de rideau qui engage le jeu, qui tisse la confiance, dans un faux-vrai concert.



Dès le début, il fait entendre la voix de Ferré, celle qui présente ses « papiers », une voix d'identité qui dit des mots d'identité : « Je suis d'un autre pays que le vôtre, d'un autre quartier, d'une autre solitude / Je m'invente aujourd'hui des chemins de traverse. Je ne suis plus de chez vous / J'attends des mutants... ». Au milieu du spectacle, il y aura un écho avec une autre amorce : « Les gens, il conviendrait de ne les connaître que disponibles / À certaines heures pâles de la nuit / Près d'une machine à sous, avec des problèmes d'hommes, simplement / Des problèmes de mélancolie / Alors, on boit un verre, en regardant loin derrière la glace du comptoir / Et l'on se dit qu'il est bien tard... ». Ce ne sont pas des extraits de hasard, des bouts de Ferré pour faire de l'effet, mais des idées complices où se retrouve la bande à Ferré, où un hibou sérénade rencontre d'autres hiboux baudelairiens, où les poètes vivent de sept à dix-sept ans, où l'on est en 1969 et en 1993, en 2012 et en l'an 10000, en solitude et en mélancolie, en se disant « qu'il est bien tard ».

Dans son choix de chansons, Meilland a embrassé tout Ferré, de *Cannes la braguette* et *Les Quat'cents coups* à *Je t'aime* et *Petite*, en donnant à tous les mots de Ferré, à toutes les mélodies, leurs accents et leurs couleurs d'origine, sans frime. On est complètement dans le pays Ferré, avec au piano Stéphane Scott, un maestro sérénade qui habille la voix de Meilland d'une haute couture à la fois minimaliste et ajustée au centime près. Comme il le fait pour lui-même quand il reprend, merveilleusement, *Monsieur William*. Parmi toutes les réussites de *Léo de Hurlevent*, il y a le plaisir de ce duo d'artistes fraternellement enfermés.

« Vous me plaisez Monsieur Meilland / Quand vous chantez comme un dément / À vous écorcher le gosier / Entre la ronce et le rosier » dans ce spectacle qui est, avant tout, « un manifeste de l'espoir ».



Ben Copmans & Ra. Nouville

**Philippe Guillard chante Léo Ferré**

Après un *Live 2009* (CLN n° 18), Philippe Guillard a sorti cette année, avec quelque retard, un *Live 2010*, enregistré au théâtre de l'aire Falguière à Paris en mai 2010, avec douze titres : *Java partout, Ça t'va, Tu sors souvent la mer, Paris je ne t'aime plus, Monsieur mon passé, Les Vieux copains, Les Anarchistes, Âme, te souvent-il ?, Marizibill, Tu ne dis jamais rien, Ne chantez pas la mort, Les Étrangers*. On y retrouve la même passion, la même jubilation à s'immerger au plus profond de Ferré, à passer du bruit à la fureur, du cri au chuchotement, de Ferré à Ferré.

Renseignements : guillard.phi@gmail.com

**Let Ze Léo**

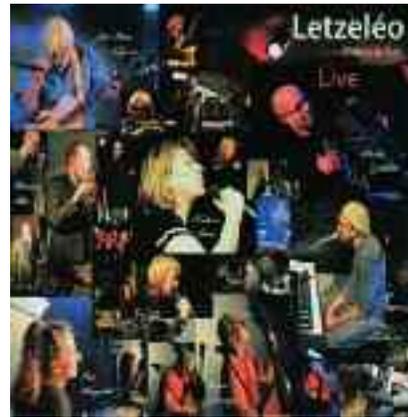
Début 2011, Rémy Chaudagne et Jean-Marie Viguier, tous deux professeurs à Music Academy International à Nancy, réunissent autour d'eux six autres musiciens pour un concert « instantané » autour de l'œuvre de Léo Ferré : liberté de l'interprétation, large part à l'improvisation, reprises jazzy. L'accueil du public, jeune, est chaleureux et les décide à pérenniser la formation.

Ils auraient pu s'appeler *Léo the last*, clin d'œil au film de John Boorman sorti en 1970, la même année que celle du 33-tours *Amour Anarchie*. Pour des questions de droits, ce sera *Let Ze Léo* qui résonne comme *La « the nana »* ou aussi comme *letzte* (dernier en allemand). Voici donc leur hommage à Léo Ferré, le dernier provocateur. Leur répertoire puise largement dans le volume 1 d'*Amour Anarchie* : *Le Chien, Petite, La Lettre, La « the nana », Rotterdam, Paris je ne t'aime plus* et *Le Crachat*. Il est complété par des reprises plus « courantes » : *Avec le temps, C'est extra,*

*Jolie môme, Est-ce ainsi que les hommes vivent ?, Le Temps du tango* et des extraits d'*Il n'y a plus rien*.

De leur tout premier concert, seront extraits sept titres gravés sur un CD démo *Let Ze Léo – Tribute to Léo Ferré*. Un enregistrement en studio est prévu pour fin 2012.

On peut écouter quelques titres sur : [www.myspace.com/letzeleo](http://www.myspace.com/letzeleo)

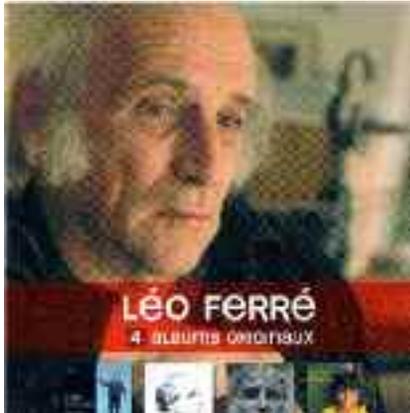
**Denis Dupas****Coffrets Barclay**

Dans la série « Les Incomplets de Monsieur Barclay » il y avait eu, en 2010, le boîtier métal 6 CD (CLN n° 20) *Léo Ferré Les 100 plus belles chansons*. Dans la même collection, il y a eu, en 2011, deux autres coffrets : *L'essentiel des albums studio 1960-1974* et *Léo Ferré 4 albums originaux*. On appelle ça des produits saisonniers, ça sort au moment des fêtes, ça attire le chaland qui passe, ça fait respirer un commerce moribond...



*L'essentiel des albums studio 1960-1974* regroupe onze albums originaux, un CD bonus et un livret dû à Pierre Achard. Un

essentiel studio sans d'autres essentiels studio de la même période : les Rimbaud-Verlaine, les Baudelaire, *La Chanson du Mal-Aimé, Et... Basta !* Sans *Paname* non plus, dont on retrouve sept titres (sur huit) dans le CD bonus (avec huit autres chansons, extraites de divers EP 45-tours). *Paname* qui échoue dans le coffret *Léo Ferré 4 albums originaux* avec *La Nuit, La Solitude, L'Espoir*. On voit les préoccupations avant tout artis



Cela dit, les coffrets sont beaux, les CD en pochette carton très réussis, et le propos de conclusion de Pierre Achard fort recevable : « Il en va parfois des poètes comme des bombes à retardement : ils nous secouent, nous réveillent, nous enflamment à des années de distance. Léo Ferré est de ceux qui renaissent à chaque génération ».

### FLB

Un récent *Papiers Ferré* (CLN n° 20) évoquait l'interprétation de *FLB* par Entre 2 Caisses et Monique Brun, dans leur spectacle *Ariette et chabut pour quatre chantistes et une comédienne*. Un CD propose l'enregistrement du spectacle donné en mars 2011 au Théâtre Charles-Dullin de Chambéry.



Il contient quatorze titres dont un autre Ferré, *La Mauvaise graine*.

Il peut être commandé – 15 € port compris, à l'ordre de Le poinçon à musique – à Jean-Michel Mouron, 16, rue Pierre-Dupont, 69001 Lyon.

### Douze heures d'horloge

Le DVD de ce film franco-allemand (1958) de Geza Radvanyi avec Eva Bartok, Laurent Terzieff et Lino Ventura vient de paraître. Dans *Les Chemins de Léo Ferré* (Christian Pirot, 2005), auquel on se reportera pour les autres liens de Ferré avec le cinéma, Jacques Layani raconte l'histoire de la collaboration musicale de Ferré à *Douze heures d'horloge*. En voici un extrait :

« Contrairement à la légende, confortée par ceux qui n'ont décidément pas vu le film, on n'y entend pas *La Poisse*, mais seulement son thème, dans un juke-box qu'un personnage fait fonctionner, puis, deux autres

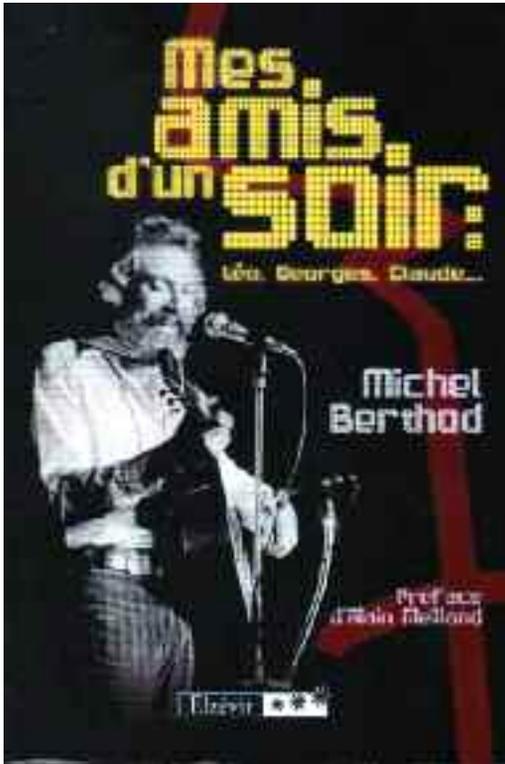


fois, en fond sonore. On y trouve aussi un chant religieux avec une mélodie orchestrée, interprété, dans l'histoire, par un chœur de détenus ; un court arpège de guitare ; l'air du *Temps du tango* qui sort d'un poste de radio ; et, surtout, celui de nombreuses chansons (*Le Guinche* qu'on entend plusieurs fois, *T'en as, Java partout, Le Temps du plastique, La Zizique* à deux reprises mais avec des arrangements différents), jouées par un orchestre de bal populaire. L'action se déroule en effet, ironie du sort, un 14 juillet, date à laquelle Léo Ferré devait disparaître, en 1993. Concrètement, ce n'est pas l'orchestre qu'on voit à l'image qui joue, mais un autre, de vingt musiciens, dirigé non dans un studio d'enregistrement, mais dans les studios de Billancourt eux-mêmes, par Ferré. Le générique de début mentionne le nom de l'auteur et chef d'orchestre ».

LCJ Editions – 2012 – 12,90 €

### Mes amis d'un soir

Michel Berthod raconte dans *Mes amis d'un soir* Léo, Georges, Claude... un temps de chansons que les moins de vingt, trente ou quarante ans ne peuvent pas connaître. Le temps des MJC et des cabarets poétiques, le temps des ACI et d'une fine fleur de la chanson française. Un temps qui s'est, peu à peu, évanoui et qui a disparu à l'aube des années 1980.



Il raconte son passage à la défunte MJC Les Marquisats d'Annecy où se sont succédés des artistes, où se sont faits des émotions fortes, des souvenirs « qui n'ont plus de maison », néanmoins gravés, scellés dans le dur. Passent des compagnons de route, Vasca et Bertin, Corringe et Béranger, Verdier et Kerval, plein d'autres, des compagnes aussi, Ribeiro ou Ionatos, de ceux et celles qui arrivent, comme l'écrit Alain Meilland dans sa préface, avec deux sacs « l'un pour donner et l'autre pour recevoir ». Tous artistes providentiels qui marquent leur temps, qui passent un témoin et qui ouvrent sur des possibles inimaginables, la chanson de demain. N'est-ce pas Jacques Brel qui disait de Charles Trenet : « Sans lui nous serions tous

des experts-comptables » ? Dans ces *Amis d'un soir*, il y a le Ferré de la décennie 1970 entre colère et tendresse, entre désenchantement et rayonnement, l'ami d'une vie.

Édition Elzevir – 2011 – 19 €

### Les magnifiques

L'histoire de la chanson française – celle des années d'après-guerre – a été écrite dans tous ses états. D'abord par ceux et celles qui l'ont chantée, ensuite, par ceux et celles qui l'ont aimée, qui écrivent ainsi leur propre histoire, leur autobiographie en chansons, enfin, plus officiellement par des historiens et des journalistes qui donnent leur version des faits. Nicolas Crousse, journaliste au quotidien belge *Le Soir*, apporte à son tour son grain de sel dans une nouvelle ou plutôt *Une autre histoire de la chanson française*.

« Autre » parce que Nicolas Crousse n'a pas choisi la chronologie et l'exhaustivité. Sans hiérarchie, il s'arrête dans *Les Magnifiques* sur les fondations de cette chanson, sur ses piliers : la couverture en présente cinq : Gainsbourg, Gréco, Brel, Ferrat, Reggiani, les titres des chapitres en ajoutent six : Aznavour, Brassens, Ferré, Nougaro, Moustaki, Montand, auxquels il faut ajouter, pour faire treize à la douzaine, Barbara et Vian.

On s'étonnera : Trenet ? Piaf ? Ils sont présents aux racines de ces *Magnifiques*, comme « l'Éden original, le paradis perdu de la chanson française », Trenet étant « la référence », Piaf « un phare ». Gréco appuyant le trait : « Nous sommes tous des enfants de Trenet ». On s'étonnera encore : Bécaud ? Béart ? Sylvestre ? Solleville ? Il y a d'autres laissés pour compte, d'autres exclus. Cette histoire est bien celle de Nicolas Crousse, celle de sa famille, de son clan, avec ses choix et ses exclusions, une histoire qui se ferme en ces heures de « grand salut funèbre » et de droit à l'inventaire. Ce qui ne signifie un regard nostalgique vers les *old good times* : « Ami lecteur, si tu entres ici pour caresser le bon vieux temps dans le sens du poil ; si ton sang archéologique s'est arrêté de couler avec celui de Brel, de Gainsbourg ou de Ferré, si – tu n'en démords pas – hier est un temple, demain

une gifle et aujourd'hui une insignifiance, je t'en prie alors : passe ton chemin ». Et de joindre ses mots à l'intention en livrant une revue de détails sans concessions, en apportant ses visions quadragénaires, ses partis pris, avec l'appui de quelques brillants descendants : Leprest, Juliette, Sanseverino, Dominique A.



Il y aura à la lecture des *Magnifiques* d'autres étonnements : mettre sur un pied d'égalité les auteurs-compositeurs avec les interprètes, et mettre en exergue les Montand, Reggiani ou Gréco, enserrer dans une famille des membres à l'ADN différent. On pourra choisir de s'arrêter sur les ressemblances : les cicatrices de la guerre, la pensée politique de gauche, le sens de la rencontre avec le public, le goût du travail, les envolées poétiques, les choix musicaux plutôt que sur les guéguerres entre certains, les inflammations d'ego.

Flammarion – 2012 – 19,90 €

### Les orages libertaires

Sous-titré *Politique de Léo Ferré*, ce livre annonce clairement les couleurs d'une « comète rouge et noire », les couleurs de « Ferré l'anarchiste, le libertaire » et tente d'approcher, d'analyser, d'entendre sa pensée politique, rien que cette pensée, en délaissant les autres facettes de l'œuvre. La première phrase précise le propos : « Oublions le chanteur ».

Le parti-pris n'empêche pas la lucidité et la mesure : « Ferré n'est pas – et n'a jamais prétendu être – un essayiste, un politologue, un philosophe et encore moins un théoricien ». Ou un professeur. De fait, *Les Orages libertaires* ne relève pas de l'expertise. Il est le propos d'un jeune auteur – il est né en 1985 et publie son premier livre – qui apporte ses éclairages sur Ferré, sur ses vers de révolte et de combat, sur ses mots adressés aux insoumis et à n'importe qui. Un Ferré qui « parle. Dans une grammaire d'aujourd'hui et de demain, dans un temps de toujours qui s'accorde au présent ».

C'est la vertu des *Orages libertaires* de camper sur une position, d'échapper au déluge, passé et à venir, des livres qui embrassent, biographiquement de préférence, tout Ferré et qui vont bégayant les sempiternelles anecdotes et fariboles. Max Leroy ne voit pas tout, ne dit pas tout mais précise dans un cap gardé, une cohérence éprouvée, la pensée de Ferré dans la mouvance des anarchistes individualistes, ces revenus de l'idéalisme, ces rebelles de tous les instants. L'anarchie de Ferré repose sur la solitude et sur l'amour, sur l'insurrection et sur la répulsion des pouvoirs. Une anarchie tendance Stirner, cet autre « camarade vitamine ». Et s'il y a « une morale », elle se résume au respect de la vie, à l'indifférence parfois, au traité de survie, non au bréviaire militant.

Max Leroy s'appuie sur tous les écrits de Ferré, avec le souci de les hiérarchiser, en nuançant ceux qui relèvent du témoignage oral où Ferré s'est laissé aller, parfois, à quelques sorties de route. Après un chapitre – *Métamec* – qui pose quelques jalons biographiques, Max Leroy s'arrête sur les composantes de la pensée de Ferré, en onze chapitres, plaçant chacun d'eux sous une citation de Nietzsche ou de Blanqui, de

Bakounine ou de Nizan : *L'anarchie du désespoir*, *Les mots armés*, *Ni Dieu ni maître*, *España la vida*, *Mai*, *La grande faillite*, *Dans la cité*, *Un slalom entre les ombres*, *Le Panthéon des solitudes*, *Bestiaire camarade*, *L'amour immatriculé*.

Il faut lire ces *Orages libertaires*, approfondir le nuancier anarchiste de Ferré, le lier à son œuvre. En passant outre quelques inévitables scories : des erreurs de titres et de chronologie, des survols et des relevés de citations, parfois, improductifs, de trop nombreux appuis sur les seuls ouvrages de Frot et de Lacout. En attendant que l'analyse se précise, quand, par exemple, sera porté à notre connaissance le *Traité de morale anarchiste*, encore inédit. En attendant, on prendra *Les Orages libertaires* comme un élément important dans la relève des auteurs Ferré, l'arrivée de nouvelles générations qui entrent en Ferré dans le texte, sans le soutien de la scène ou de l'image. Avec pertinence.

Atelier de création libertaire – 2012 – 12 €



## Les anarchistes



La collection « Les rebelles » dirigée par Jean-Noël Jeanneney et éditée par *Le Monde* propose, pour son n° 4, *Les Anarchistes Ni Dieu ni maître !* Cette anthologie présentée par Sylvain Boulouque donne à lire une quarantaine de textes allant de Proudhon aux Bérurier noir qui brassent les oppressions étatiques et cléricales, patriotiques et militaristes pour mettre à mal tous les carcans de l'ordre moral. Elle propose Bakounine, Louise Michel, Élisée Reclus mais aussi Albert Camus ou Armand Robin, allant vers la poésie et la chanson : *La Mauvaise réputation* de Brassens, *Les Anarchistes* – remplacé dans la page de présentation par un autre titre « Y'en a pas un pour cent et pourtant ils existent » – de Ferré, *La Makhnovstchina* de Roda-Gil et *Descendons dans la rue* des Bérurier noir.

Des textes pour recharger la colère, pour aller de l'indignation à l'action, pour faire vivre cette « increvable anarchie ».

Le Monde – 2012 – 5,90 €

*Clin d'œil lunaire*

## Tu as l'air furibard, Léo ? Normal, c'est parce que je suis heureux !

*L'Opéra du pauvre* est plutôt mal nommé, puisque le pauvre ici n'est rien d'autre qu'un véritable Prince. Incompréhension totale devant tous ceux qui se revendiquent de la famille de Léo et ne reconnaissent pas cette œuvre sublime à sa juste valeur. Sans doute par flemme, car ils ont beau déclarer aimer la voie Ferré, ils n'ont jamais pris le temps d'aller au bout de ce chef-d'œuvre qu'est *L'Opéra du pauvre*, où il est question d'âme, de souffle, de prières, de méditation. De beauté à l'état pur.

Mais savent-ils seulement qu'il n'y a que les œuvres de peu d'intérêt qui ont l'avantage d'obtenir un jugement définitif ? Ou des louanges simulées qui sonnent toutes (ou presque) de la même façon ? Les très grandes œuvres, elles, mettent souvent plus de temps à sourdre des profondeurs de ce micro-monde commercial qui ignore avec tant de superbe les gens de solitude ne faisant pas partie d'un réseau. Les critiques critiquent vraiment trop, c'est dans leur silence et leur recueillement qu'on aimerait plutôt les entendre, en considérant la nuit, ensemble peut-être, avec un tendre désespoir. Comme des « gens moureux ».



Le poète aurait pu le dire : la flemme est l'avenir de l'homme. Cela leur serait TRÈS facile pourtant, un soir de hasard, ils n'auraient qu'à éteindre la télé, leur portable et l'ordinateur, les lumières de la pièce également (à l'exception d'une veilleuse pour les apeurés maladifs), tourner la clé dans la serrure, s'allonger sur le tapis et écouter cet *Opéra* un tantinet mal nommé, sauf dans la mesure où le mot pauvre, ici, signifierait Prince. Car quiconque prendra le temps d'écouter dans le luxe, calme et dignité, *L'Opéra du pauvre* (si possible, et de préférence, dans les flocons de la nuit) deviendra Prince. À noter au passage que l'A.O.C. Prince (l'Association d'Opéras Controversés) résonne tout de même mieux que l'affligeante étiquette de bienheureux élu. Mais... la flemme toujours... on se laisse volontiers aller à vibrer sur une chanson de trois minutes, à l'extrême rigueur de six ou de neuf quand il s'agit de Léo Ferré, mais de là à écouter un *Opéra* en entier, enfin, tout de même... si encore il passait plus souvent à la télédigestion devant laquelle on s'endort si paisiblement en compagnie de nos charentaises avachies.

Curieux paradoxe, cependant : la nuit se doit parfois d'être vécue solitaire et attentive au cri du hibou.

- Tu l'entends, Léo ?

- *Oui, il dit que je suis un vieux fou.*

- Mais tu n'es ni vieux ni fou.

- *Oui, mais il le dit si bien. Et puis, tu sais, vieux, ça ne veut plus rien dire, on n'a que l'âge de ses pantoufles. Quant au mot fou, oui je suis un fou de musique, un fou de poésie, un fou de l'amour fou. Le hibou a raison et heureusement qu'il a le manteau de la nuit pour se soustraire à la vue des hommes. Avec eux, c'est le jour et l'ennui, alors on peut s'attendre à tout, ils sont bien capables de le capturer pour le clouer sur leur porte... ce serait carrément à vomir !*

En réalité, *L'Opéra du pauvre* est une œuvre absolument incontournable quand on prétend aimer Léo Ferré, bien sûr, mais aussi quand on prétend être libre. Libre de ne pas se marier, libre de ne pas voter, libre de se détourner de son écran plat, libre de refuser la jet-sex et ses diktats de la mode de l'être et les néons, à Ibiza, Saint-Trop', ou ailleurs. Alors, quand le silence est tel que l'on perçoit le froissement de la lune qui glisse contre les carreaux, quand on aperçoit distinctement sur la tapisserie son regard si noir, si pénétrant et, en même temps, si mélancolique, puis lorsque l'on entend sa voix, on prend aussitôt tout ce qui se trouve en dehors, au-delà de cet *Opéra*, en pitié. Quand bien même si un voile d'anxiété assombrit la silhouette de la nuit, cette jolie frangine de Léo.

Comment voudriez-vous qu'un être délicat ne soit pas littéralement transfiguré lorsqu'il se trouve devant une aussi rare alchimie qui allie la fameuse grande musique, la belle écriture et une sensibilité plaçant votre cœur au bord de la falaise ? Une espèce de don du ciel, que l'on baptise ici du nom d'harmonie. Avec cet amour qui coule et transparait dans la douceur du spleen, dans la générosité des sentiments, dans les percussions qui vous font battre les veines et vous transportent tous sens à l'heure et rendent votre âme transparente.

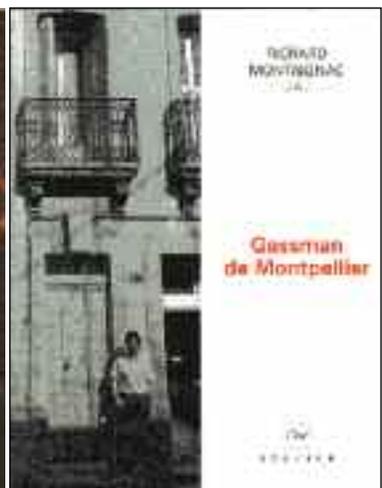
Léo, tu entends ces niais d'en bas ? Ils font la moue devant *L'Opéra du pauvre*, ton vrai curriculum beauté. Au ciel, pourtant, il se joue tous les soirs à guichets fermés...

Tu me gardes une place pour ce soir, dis ?

### Richard Montaignac

[L'éditorial des *Copains d'la neuille* n° 22 se terminait avec un extrait du texte sur Léo Ferré que Richard Montaignac avait donné à l'été 1985 pour *Paroles et musiques* n° 51. Richard Montaignac a été journaliste dans plusieurs quotidiens régionaux et à *L'Équipe*. Par ailleurs, il a écrit trois romans dans lesquels un personnage rôde, Léo Ferré : *Le Bateau rouge* (Atlantica, 1998), *Le Léo noir* (2000), *Gassman de Montpellier* (2003)].

Les Copains d'la neuille



# Léo il est six heures ici...

## Castellina 1978

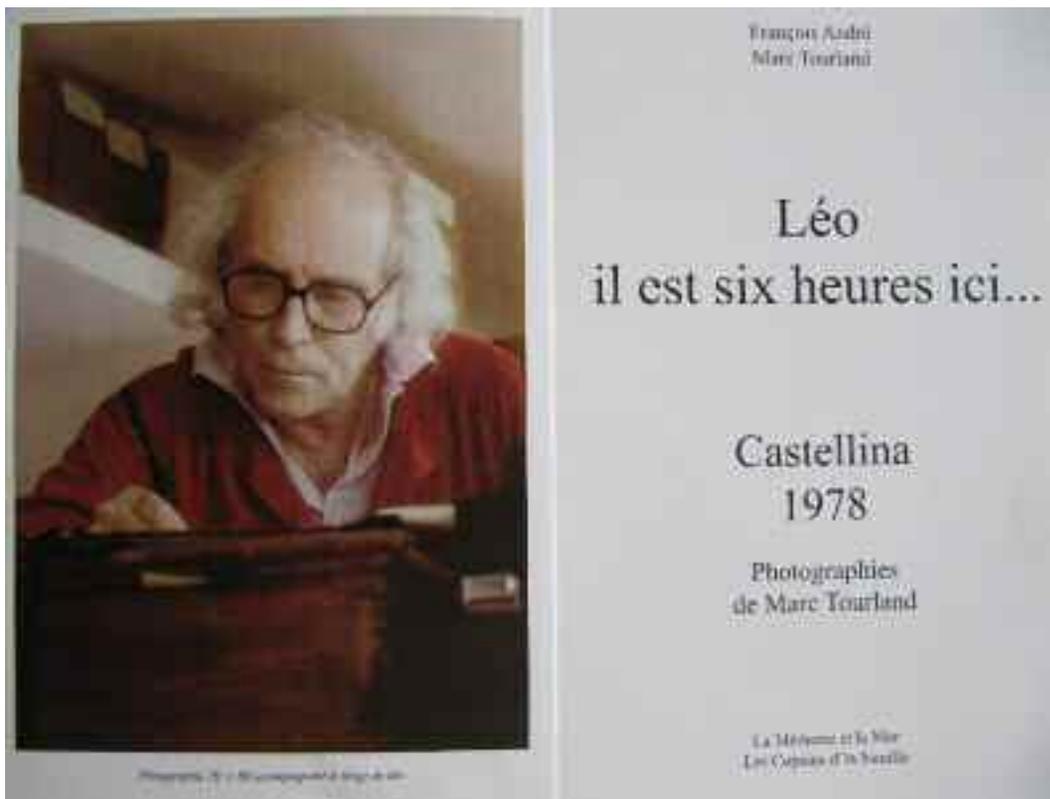
Lors de l'exposition organisée par Alain Fournier au cours du festival de Gourdon *Un poète en Quercy, Léo*, de juillet 2009, on ne pouvait manquer quelques photos de Ferré enfermé dans son imprimerie et dans sa création. Ces photos avaient été prises par Marc Tourland lors d'un passage à Castellina-in-Chianti, à l'automne 1978, alors que Ferré mettait la dernière main à son 33-tours *Il est six heures ici... et midi à New York*. On connaît quelques photos – remarquables – d'autres photographes prises dans ce repaire où s'affairaient l'artiste et l'artisan, mais pas une telle série. Trois photos ont été montrées dans *Les copains d'la neuille* n° 16 (dans des reproductions médiocres, il faut le reconnaître). Il nous a semblé utile d'aller plus loin et de donner à voir quelques dizaines de photos de ces moments de travail dans un livre grand format et reproductions professionnelles.

Nous vous proposons, sous le label *La mémoire et la mer / Les copains d'la neuille*, de souscrire à ce livre qui montre l'artiste dans son « atelier », avant de venir vers nous, avant de se mettre en scène et donner son récital.

Le bon de souscription a été envoyé aux abonnés des *Copains d'la neuille*.

Renseignements : Marc Tourland, 3 rue Filhol, 46300 Gourdon.

Courriel : leosixheures@hotmail.fr



# 2013 etc.

Les rendez-vous Ferré sont nombreux en 2013 :

## Le 14 juillet

- Une soirée au Toursky – Marseille.

## Biographies

- *Léo Ferré* par Ludovic Perrin est annoncé chez Gallimard.
- Jacques Vassal proposera au Cherche Midi, sous un nouveau titre, sa biographie revue et augmentée *Léo Ferré L'enfant millénaire* parue en 2003 chez Hors Collection.

## Les rendez-vous habituels

- Aulnoye-Aymeries les 15, 16 et 17 mars.
- Après une suspension en 2012, le *Premier mai jour Ferré* sera à L'Européen à Paris pour deux soirées les 30 avril et 1<sup>er</sup> mai.
- Gourdon, Peille, Vierzon aux alentours du 14 juillet, San Benedetto del Tronto, un peu avant.

## CD

- *Lumière noire* - Natasha Bezriche.
- Serge Utgé Royo chante Léo Ferré *D'amour et de révolte* réédition +bonus.
  - Un CD *Premier mai jour Ferré* avec différents artistes ayant participé aux précédentes éditions.
  - Une nouvelle « Intégrale » Barclay avec des inédits.

## Spectacles

- Michel Hermon reprend *Léo Ferré 1969 récital en public à Bobino* et ses 26 titres.
- Monique Brun installe *Léo 38* à Chambéry, à l'Espace Malraux, pour trois semaines (mars-avril) et à Toulouse, à la Cave-Poésie, pour une semaine (avril).
  - Jean-Paul Farré donne *Ferré Farré Ferrat* à Longjumeau (mars).
  - Eric Lareine joue à Marciac (mars) un Ferré chanson, jazz et symphonique.
- D'autres interprètes poursuivent leur Ferré : Christiane Courvoisier, Serge Utgé-Royo, Michel Avalon, Alain Meilland, Yves Rousseau, Jacky Le Poittevin, Marcel Kanche et I Overdrive Trio,...
- Avec Saint-Saëns et Brahms, Léo Ferré est au programme d'un concert à la salle Poiriel, Nancy, samedi 1<sup>er</sup> juin à 20 H 30, avec *Le Chant du hibou*.
  - *L'Opéra du pauvre* reprend la route pour la saison 2012-2013.

## Sans oublier...

... l'événement majeur de 2013 : faire comme avant, comme toujours, sans anniversaire et sans manigance, prendre un disque, un livre de Léo Ferré et s'en mettre plein les mirettes, plein les oreilles, le cœur à ras bord.

## À suivre...

Le programme ne manquera pas d'évoluer, de se modifier. D'autres événements s'ajouteront à cette première liste, des numéros spéciaux de la presse écrite, d'autres livres, d'autres CD, d'autres concerts, des émissions de radio et de télévision.

Le site Internet *Les copains d'la neuille* précisera événements, lieux et dates.

## JEAN GABIN : L'AVENTURIER A TOUJOURS QUELQUE CHOSE A DIRE

**C**ELUI de « sacs et de cordes » affirme, dans le temps poétique, ses traits ronds et sa déception. Ce révolte avec confusion qu'on stado de l'excostration. Il révoite ne signi- fic plus rien, mais que, poétique, elle a encore quelques chances de demeurer valable. C'est pourquoi nous avons souhaité que le texte écrit et indécidable soit interprété par le plus réel et le plus humain des acteurs. En effet, Gabin a emprisonné tous ses mots dans le merveilleux « sac » de la vérité. D'autre part, nous avons fait la plus réconfortante des découvertes : à savoir qu'il n'existe qu'un Gabin, et qu'il est naturellement dans la vie. Homme qu'il est naturellement dans son rôle.

Les chansons sont des repos et des illustrations — les textes de la « Fille du pirate » et des « Douze » étant de mon ami Jean-Blanc — et ceci m'amène à dire l'expérience de technique orchestrale que j'ai vécue. Des perceptions artistiques m'ont en effet



Les Fiers, Madame Kolobova et José Galax, les auteurs et compositeurs de « De sacs et de cordes », que vous entendrez le 5 février à 20 h. 30 (F.T.).

conduit à une formation musicale excentrique et pourtant très simple : des bois, des cuivres, deux basses, timbales et deux violoncelles. Et bien, ces creches grasses et passionnées soulignent la comparaison avec le guitar habituel. J'ai même pleuré. Les sonorités profondes que j'en ai gardées m'insistent un peu de la tendresse que je prodiguais jusqu'à ce jour aux chlo-loyales envolées du violon et ce

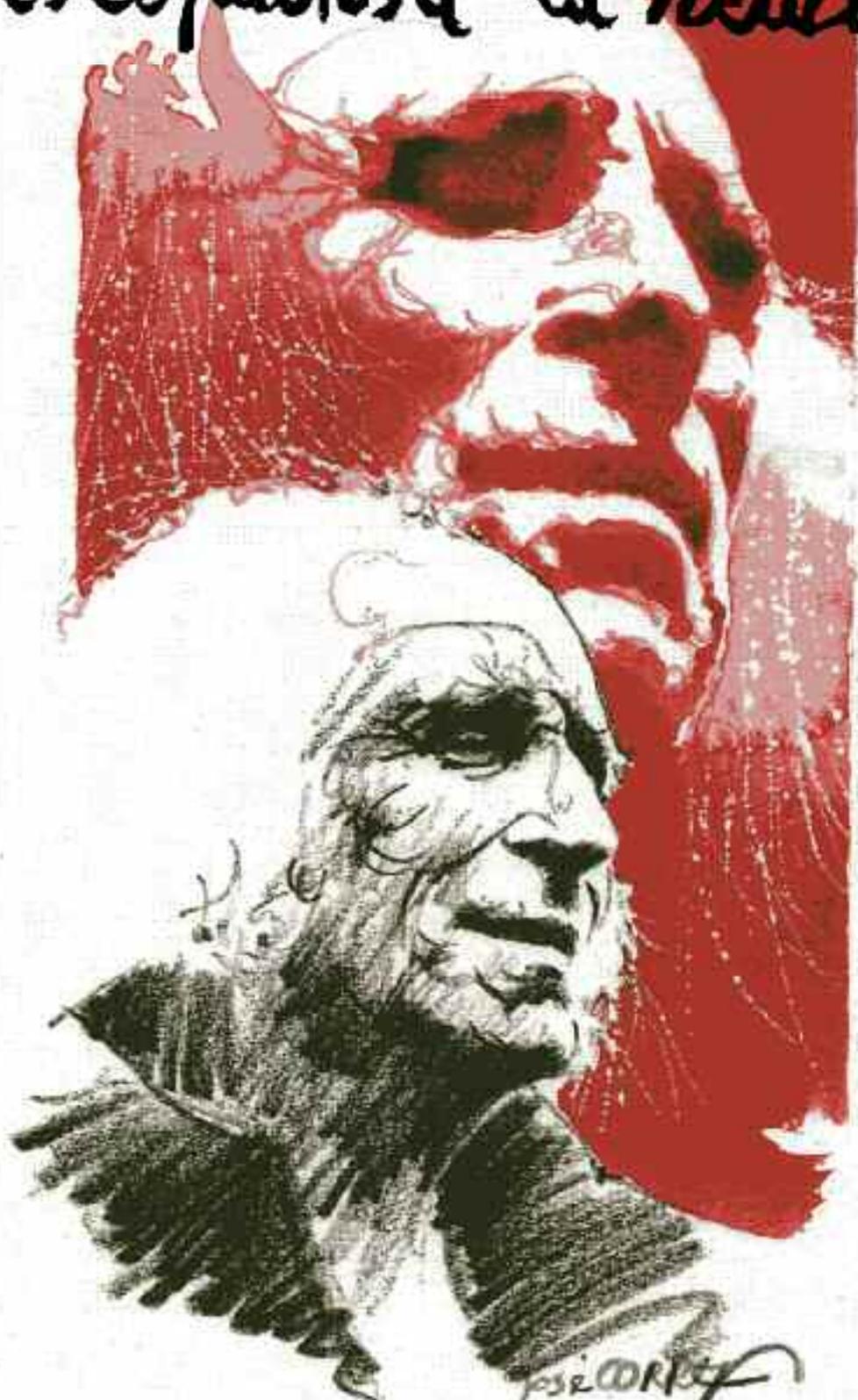
son fallacieux compère l'alto. Il est possible que cette permanence du plaisir soit le fait du chef d'orchestre jonglant huit heures durant sur deux violoncelles et qu'ainsi mon esthétique en soit troublée jusqu'à me donner des directives précises pour mes œuvres futures... Le rossignol n'est peut-être pas là où l'on pense !

Cependant, je m'intéressais à tous égards de rentrer dans le domaine sacro-saint de la prise de son,

de la gravure sur disques et autres techniques brillantes. Tant il est vrai que le mythe du potin-quantité existe, pour le grand bien des émotions. — je veux dire, pour qu'émission il y ait, — mais aussi pour le désespoir du pauvre musicien qui soudainement inquiet du silence de ses trompettes qui voulaient être apocalyptiques, s'en va reclusant son bien, partition à l'appui...

Léo FERRE.

# Les Copains d'la neuille



JOSEPH CORNÉL

LES COPAINS D'LA NEUILLE N°23