

Les Copains d'la neuille



L'ACTUALITÉ DE LÉO FERRÉ
PRINTEMPS/ÉTÉ 2013 - N°24 - 3€

Benoît Misère

L'amour, chez Léo Ferré, est partout. Dans ses chansons, dans ses mots, dans ses musiques, dans de nombreuses pages méconnues. Comme celles des chapitres huit et onze de *Benoît Misère*, *La Main Noire* et *Le Charbonnier de Rotterdam*, où le narrateur présente « la bande de la Main Noire », raconte ses vacances sur les remparts, ses *Petites amoureuses*, le paradis des amours réinventées. Des pages de roman comme des *Petits poèmes en prose* à sa « trilogie isocèle », à ces « filles passées à la mémoire ».

Cosette et Cloclo étaient deux sœurs. Au moment où cela commença pour moi, j'avais neuf ans, Cosette dix et Cloclo onze et demi. Je dis, au moment où cela commença, car je ne fus aucunement responsable des événements qui me furent imposés et dont le déroulement se fit selon les règles habituelles à ce genre d'histoires. L'insolite venait de mon âge, et du leur. J'allais entrer dans le monde de la chair, l'eau plein la bouche, l'œil exact, le sexe éberlué. Je ne parle pas de mon nez déjà sensibilisé à l'extrême et qui allait trouver là, pâture, dévotion et souvenance. Aujourd'hui même, écrivant ces faits précis, l'odeur de ces deux filles monte drue depuis ma machine et j'ai l'impression de les dactylographier. Une odeur secrète, poivrée, une odeur de noisette et un goût difficilement décelable parce que ma bouche y creusait autant que mon nez et que je n'y percevais plus de frontière. De leur blesure en ixe ouvragée de dentelles qui me servaient de nappe, descendaient des niagaras vernis, de ce vernis de sucre qui émaille les lèvres et qui fait qu'on se souvient longtemps. La marque de l'amour se voit sur la face des amants aux yeux, parce que c'est l'usage, et à la commissure des lèvres, à la façon calculée qu'ils ont d'en lécher le sel séché. Je remonterai encore et par-delà les lustres et ma barbe grise vos tunnels enjuponnés jusqu'à la clairière, celle qui brille, même la nuit, surtout la nuit, et je vous grugerais quand descendra le flot. Les filles sont comme la mer, elles s'en vont et puis reviennent.

(...)

Nina, Cosette, Cloclo, trilogie isocèle. Nina me cherchait, figue pas mûre, Cloclo surveillait ses pions, Cosette, troisième larronnesse, me mettait en croix. Mon Jésus les inquiétait. Pour moi, elles étaient mes rails depuis longtemps, rails des pluies rares, sur le palier de la nuit tombante, quand le ciel mou du grain, collerettes étrangleuses dont j'étais le couturier bourreau, sinistres purées mauves, juste avant le déluge, quand on mangerait les nuages ventrus, les violets mouvants, les bourses bénies qui font s'exalter le paysan. Ces trois filles je les grandissais, pour rêver. Je pensais à la géante de Baudelaire et cela me faisait peur et m'intéressait... la peur m'intéresse quand elle est ma littérature. J'étais dans le creux de leurs mains. D'abord Cloclo, la légitime rousse gagnée sur le capitulaire de Marcel. La forêt qui s'étalait... des hectares et des hectares de cheveux où perlait un désespoir de taille. Des chênes rouges par millions se dressaient, une brousse où j'épelais le mot musc. Je marchais longtemps et cueillais des poux. À l'orée, le front, comme une esplanade vide, je m'arrêtais et scrutais les astres. Un parfum montait de loin, un parfum de poivre, d'épices, de santal et de graine germée qui m'enivrait. Je glissais, perdu, et faisais halte sous un globe immense où larmoyait toute une brume – quelquefois aujourd'hui, dans ma voiture, l'hiver, la nuit, sur le pare-brise je revois le globe, cette chanson de l'eau à peine solide et qui tient sur un plat, même versé, par une sorte d'attachement amoureux. Sur le globe, l'entourant à demi, une couronne d'épines soyeuses où j'allais me frotter. Je marchais, je marchais... Le pays plat me laissait deviner assez loin deux ombrelles pointées et au fur et à mesure, m'approchant, je savais que j'allais m'y reposer. Deux ombrelles baleinées de veines, tout en couleurs, c'était très beau. Il avait plu. Elles étaient humides. J'allais vers le soleil, en bas, au Sud, dans les gorges où chanterait le torrent. J'y mettrais le temps. J'ai toujours eu le temps de l'eau à la bouche. Avant les sortilèges on est dieu et démon. Après, on s'essuie.

- Dove vai, Benedetto, dove vai ?

- Al sole, Zio, al sole...

La suite en page 3 de couverture

L'acharnement biographique

Dans la série « une de plus », les amateurs de Léo Ferré vont sortir, cette année encore, la calculette à biographies. Non pas une biographie, mais deux, trois, quatre, voire plus...

La machinerie biographique s'est mise en marche dès 1962 avec le livre, mêlant textes et photographies, *Léo Ferré* de Gilbert Sigaux, s'est accélérée aux alentours de 2000 et se continue en 2013 avec la réédition de deux ouvrages parus en 2003, *Léo Ferré* de Louis-Jean Calvet qui passe de Flammarion à Archipoche et *L'Enfant millénaire* de Jacques Vassal qui devient, en allant des Éditions Hors Collection au Cherche Midi, dans une édition revue et augmentée, *L'Enfant blessé*. Paraissent également en ce premier semestre, *On couche toujours avec des morts* (Gallimard) de Ludovic Perrin et *Ni Dieu ni maître* (City Éditions) de Sandra Marc qui casse l'emprise masculine des biographes ferréens.

Bon an, mal an, de nombreux auteurs se sont bousculés au portillon biographique : Dominique Lacout, Claude Fléouter, Robert Belleret, Stan Cuesta, Maurice Frot, Thierry Rollet, Jean-Éric Perrin. Sans compter d'autres livres à forte parenté, d'autres encore à alliance documents et texte. Un véritable amas biographique, des propositions parallèles, des histoires à duplications.

Depuis l'Antiquité, depuis la fin du XVII^e qui a vu l'apparition du mot, le genre biographique a connu des fortunes diverses entre engouements et détestations, réussites et échecs. Depuis quelques décennies le succès ne se dément pas et il ne se passe pas de mois, d'année, sans que soient annoncés un Flaubert ou un Céline, un Mahler ou un Hopper, un Arendt ou un Duras, un Trenet ou un Ferrat. Il y a peu, a été publié *Le Grand Ferré*. Mais c'était l'autre... Écrivains, peintres, musiciens, figures historiques, les « grandes vies » sont mises en mots, éclairées, exemplarisées. L'université s'y intéresse à grands renforts d'archives et d'érudition pendant que le genre se dévoie à raconter toutes les vies, de ceux et celles qui ont connu leur quart d'heure de célébrité warholien.

Il n'y a pas à refuser le plaisir biographique tant il est grand de lire le déroulement d'une vie, l'exploration d'un miroir, la recherche de clartés, la rencontre d'obscurités. Dans le meilleur des cas, une biographie peut avoir sa place – parlons littérature – à côté d'un Pléiade ou d'un Quarto, en accompagnement d'une œuvre, une possible assistance, le recours à un dictionnaire. En ayant à l'esprit le point de départ, qu'il soit de commande ou de passion, en sachant les enjeux du travail biographique, cette ambition de donner accès au passé, de redonner vie en passant par les mots, de rechercher l'exhaustivité ou la trame d'une unité, de se lancer dans une somme « à l'anglo-saxonne » ou « à la française ».

Une biographie est un défi, une insurmontable difficulté, mais aussi, un cheminement d'intimité : celle du biographe avec son sujet, du lecteur avec ce même sujet, du lecteur avec le biographe. Un cheminement en liberté surveillée et une relation triangulaire, forcément à risques, avec ses inévitables aléas, ses procès en légitimité, ses variations en propriétés. Une relation triangulaire qui s'appuie sur une qua-

trième dimension, celle des témoins – de vies ou d'archives – sur lesquels s'est appuyé l'auteur. De fait, une biographie pose, immanquablement, des problèmes : les erreurs, les silences, la sur-présence du biographe, le risque de l'hagiographie. D'autres problèmes comme le brouillage de la vie avec l'œuvre, de l'homme avec l'artiste – on parle d'œuvre-vie – ou comme le biographe dans sa lourde tentation de se construire en reconstruisant son personnage. Il y a le risque d'une vie réduite aux mots, une vie en lambeaux, passée au tamis. En définitive, l'illusion d'une vie, littéralement une traduction.

On peut, cependant, parer l'empressement biographique autour de Ferré de certaines vertus : il l'expose en librairie, nourrit son « actualité », propose un « à suivre... ». Il vient, aussi, appuyer l'affirmation de J.-B. Pontalis : « Il y a cent biographies possibles pour tout être humain ». Alors, va pour *Une vie d'artiste* démultipliée, nuancée, celle du journaliste ou de l'universitaire, du compagnon de route ou de l'amateur. Chacun avec son Ferré, en survol ou en profondeur, avec sa mémoire ou avec ses témoins, avec un projet de poche ou une ambition d'exhaustivité. Va pour le tout venant anecdotique et le précieux de l'œuvre, l'entrée par la porte de service ou par l'entrée des... artistes. On installe Léo Ferré dans ce « genre endormi » comme le qualifiait Pierre Assouline dans un récent billet de sa *République des livres*. Genre endormi pour lecteur somnolent, réveillé par la sonnerie marketing d'un coin de table FNAC ou d'un bout de toile Internet, pour des parutions à préférence anniversaires. Et, à côté de cet acharnement biographique, les livres qui resserrent la focale, font dans le gros plan, l'érudition ou la sensibilité, ces livres à prise de risques restent dans la marge, s'absentent.

On vogue en mer biographique entre flux et reflux, attirance et répulsion, avec, pour le cas Ferré, notre insistance à dénoncer une tendance, un trop plein, un déséquilibre bibliographique. Schématisons un peu : il en va des biographes comme des interprètes. Ils avancent leur plaisir, leur hommage, leur mémoire. En masquant le désir de se faire une place sous le soleil Ferré ou sous le néon éditorial. Libre à nous de dire notre plaisir ou notre déplaisir. En prenant parti, en séparant le bon grain de *La Mauvaise graine*, sans garder ni temple, ni chapelle, en ouvrant à tous les vents notre parcelle de poésie et de musique sur laquelle nous n'avons qu'une jouissance locative, de laquelle nous disposons d'un point de vue panoramique. En clouant le bec, poursuivons dans l'humeur vagabonde, à ceux qui devant la critique renvoient des « spécialistes, des sectaires, des puristes » et autres amabilités qui ne disent que leur inanité.

En 2013, vingt ans après la disparition de Ferré, le temps biographique apparaît stabilisé, mis au cadastre. Un temps qui coïncide avec la prévision de Gilbert Sigaux qui, en 1962, dans les premières lignes de *Léo Ferré* indiquait qu'un « livre définitif sur Léo Ferré » pourrait se faire « dans cinquante ans (au moins) ». Les témoignages ont été livrés, les mémoires se sont ouvertes, les inédits vont paraître : la biographie de Ferré peut se fixer. Elle peut être l'objet de nouveaux chantiers, elle peut être l'édition augmentée d'un précédent travail. Comme celle de Robert Belleret qui, en 1996, avait réalisé un travail de référence. Une édition qui passerait loin des banalités convenues qu'on lit dans des avant-propos étiques où il est annoncé l'intention

« de mieux faire connaître », de livrer « un témoignage intime de sentiment », « d'être utile », de présenter un Ferré « inattendu et profondément humain », d'analyser « sa place dans la chanson française ». Une édition qui sortirait de l'approche anecdotique pour mettre l'œuvre en avant. Belleret voulait, au départ, avancer « l'expression d'une gratitude » qui, à l'arrivée, s'est muée en « une biographie tendant à l'exhaustivité ». Le cap est à maintenir, en éclairant les silences, en corrigeant les oublis, en rétablissant certaines dévaluations et en annonçant ses positions sur la critique, l'analyse et l'interprétation. Points sur lesquels Patrick O'Brian avançait clairement dans *Pablo Ruiz Picasso* refusant, pour plusieurs raisons, de s'y immiscer : « La première étant l'opinion de Braque qui ne se trompait pas en déclarant que la seule chose qui importe dans l'art est ce qui est inexplicable. Dès lors, si l'analyse minutieuse et la description technique ont une valeur certaine, elles seraient déplacées dans un ouvrage destiné au lecteur averti mais non spécialisé. Quant à l'interprétation, elle ne vaut à mes yeux que lorsque l'auteur est aussi digne d'intérêt que le sujet qu'il traite ». Il y a loin de Picasso à Ferré, du peintre au chanteur, une position à discuter, un avertissement à méditer tant il paraît à la fois légitime de s'enclorre dans ces limites et impossible, si ce n'est à courir le risque de transformer une biographie en catalogue ou en agenda.

La biographie de référence de Ferré exigera un pacte énoncé, circonscrit, avec l'œuvre, à la façon de Christophe Bident dans *Maurice Blanchot partenaire invisible* qu'il présente dans « ce qui devrait être l'enjeu de toute biographie », la traduction « de ce mouvement incessant de l'écriture à la vie, de la vie à l'écriture » et qui donne, non plus une biographie mais un « essai biographique » à la dimension de ce qu'appelle de ses vœux André Malraux dans *Les Voix du silence* : « La biographie d'un artiste c'est sa biographie d'artiste ». Celle qui le présente, qui sait résoudre les mystères d'une création, qui sait aussi laisser un rôle aux questions sans réponses. Et plus encore qu'une biographie, plus encore qu'un essai biographique, Léo Ferré a besoin de ce qu'a réalisé Yves Bonnefoy avec son monumental *Giacometti*. Une monographie, un portrait sous titré *Biographie d'une œuvre*. Le chemin est là – le livre a pris dix ans de sa vie – pour rendre justice à *La Vie d'artiste* de Ferré. Jean-Michel Maulpoix, sur son site Jean-Michel Maulpoix & Cie en rendant compte de l'ouvrage de l'auteur de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* traçait parfaitement les contours de *Giacometti* : « D'ordinaire, on rédige la biographie d'un auteur ou d'un artiste, c'est-à-dire l'histoire d'un être périssable qui a créé des objets moins éphémères que lui. Composer la biographie d'une œuvre consiste à renverser la perspective et à concentrer l'attention moins sur les péripéties de l'existence du créateur que sur les objets durables en lesquels elle s'est convertie et parfois délivrée d'elle-même. C'est écrire, plutôt que la vie d'un être éphémère, celle de ses successifs rendez-vous avec ce que Malraux eût appelé sa "part d'éternité". C'est pour le biographe, inscrire son propos à la jointure entre la vie subie et l'action décidée, lesquelles se confrontent plus qu'elles ne s'expliquent ».

Pour raconter ses rendez-vous avec sa « part d'éternité » il faut à Léo Ferré un écrivain à sa mesure. C'est ce qu'écrivait Patrick O'Brian à propos de Picasso. On peut rêver le même sort à Léo Ferré avec, plus précisément, un poète à sa mesure.

François André



20^e ANNIVERSAIRE

LÉO FERRÉ L'INDIGNÉ

INTÉGRALE STUDIO - ENREGISTREMENTS ORIGINAUX
1960-1974

20 CD

+ 1 LIVRE SOUPLE
FORMAT LIVRE D'ART
130,5 CM X 201,5 CM



ÉDITION LIMITÉE NUMÉROTÉE

0728753

À PARAÎTRE LE 10 JUIN 2013

Éditorial

1 – *L'acharnement biographique*

Recherches et études

6 – *Un chien à la librairie* – Jacques Layani

Entretien

9 – *L'indigné* + Entretien avec Xavier Perrot

Rencontre

14 – Avec i.overdrive trio et Marcel Kanche

Papiers Ferré

19 – *La tête achalandée de dix mille chansons*

Inédit

22 – *Les chants de la fureur L'imaginaire (version complète)*Pages 2 et 3 de couverture : **Trilogie isocèle**

Les photos de la Rencontre avec i.overdrive trio et Marcel Kanche
sont de Claude Braun.

L'abondance de l'actualité livresque et discographique en ce premier semestre
2013 nous amène à reporter, et à rassembler, nos notes de lecture et d'écoute
au prochain numéro. Excepté pour *L'indigné*.

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 Szymkowitz**

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 23 premiers numéros – inclus le CD
du n° 7

Courriel : francoisandre2@club-internet.fr

Page Internet : www.lescopainsdlaneuille.hautetfort.com

Sans oublier : www.leo-ferre.com

Un chien à la librairie

J'ai acheté chez Delcampe, site d'enchères riche en vieux papiers, un lot de cinq négatifs. Il s'agit de photographies de Léo Ferré. Les négatifs, dont chacun est glissé dans une pochette de papier cristal jauni, sont dans un excellent état de conservation et insérés dans une petite feuille de carton pliée en deux, au recto de laquelle figure la photographie d'un homme inconnu de moi, qui n'a rien à voir avec Ferré. Sans doute a-t-on utilisé une épreuve qu'on avait sous la main, pour servir d'enveloppe. Au verso, un tampon, complété au stylo à bille, indique, de la main du photographe : « Série : V 178 ; client : (non rempli) ; sujet : Léo Ferré chez Lelong (sic) ; date : oct. 1955 ; Brux. ». Tous les renseignements nécessaires sont donnés, d'avance authentifiés, sauf... le nom du photographe. Si cela se comprend parfaitement – s'agissant de ses propres archives, l'auteur des images n'avait pas besoin d'indiquer son patronyme –, il reste que cela ne nous avance guère.

En 1948, Léo Ferré chante au cabaret La Poubelle, ouvert à Ixelles par Jo Dekmine, né le 19 février 1931. Dekmine, il le retrouve en 1955, lorsque celui-ci ouvre un autre cabaret à Bruxelles, à l'enseigne de La Tour de Babel, 7, Grand-Place. C'est là que, du vendredi 30 septembre au jeudi 13 octobre, Ferré va se produire. Dekmine a « des cheveux comme une haie par nuit noire. Des lèvres longues, minces à couper le beurre. Des yeux qui vont droit devant soi ».¹ Au cours de ce séjour à Bruxelles, donc, Ferré signe des partitions à la librairie théâtrale Lelong.

Il s'agit d'une ancienne librairie, déjà présente au XIX^e siècle, autrefois sise 40, rue des Pierres. Elle s'ouvre maintenant au n° 33. Une photo permet de lire le début de la raison sociale, peinte sur la vitrine éclairée au néon (ce néon omniprésent dans les années 50 et que le poète moquera dans plusieurs chansons) : « M^{son} Lel, 33, rue des ». Aucune hésitation, par conséquent, lorsqu'il s'agit d'identifier l'endroit.

Il fait nuit, peut-être froid, quoique Ferré se tienne en simple veston. Dans la rue, au bord du trottoir pavé, sec, sont garées une Volkswagen Coccinelle et, derrière elle, une Citroën Traction-Avant. À l'arrière-plan, sur le mur d'en face, on devine, au bas d'un immeuble, une affiche : il semble être question de l'eau de Vittel, mais on peut aussi lire le mot « Soleil ».

Le magasin comprend un rayon de musique : on aperçoit à l'intérieur un grand nombre de partitions, notamment *Le Danseur de charleston*, par Philippe Clay. On peut voir dans la vitrine divers portraits et affiches de chanteurs



¹. *Phare-Dimanche* du 22 décembre 1963.

(Bobbejaan Schoepen, guitariste et siffleur alors âgé de trente ans ; Nicole Louvier et sa guitare), des ouvrages consacrés à des musiciens (Liszt), ainsi que des méthodes (*Ars Organi*) et l'annonce du cabaret L'Ancienne Belgique, où Ferré chantera plus tard, en 1963 et en 1966. Toujours en vitrine mais aussi à l'intérieur, sur les rayonnages, figurent les deux recueils parus chez Méridian, *Chansons de Léo Ferré, premier album, piano et chant* et *Chansons de Léo Ferré, deuxième album, piano et chant*, à la couverture illustrée par Hervé Morvan, le grand affichiste ami de Ferré. Des « petits formats » sont visibles, *L'Homme*, *Le Pont Mirabeau*, *Monsieur William*, *Paris-Canaille*, *Le Piano du pauvre*. Le mobilier est ancien déjà en 1955, comme le sont les lourds radiateurs de fonte, ouvragés, au robinet circulaire de bakélite, sans doute marron.

L'artiste est vêtu d'un costume vert à petits carreaux, croisé. Ce costume, déjà remarqué sur d'autres photographies, a été évoqué par lui dans son ouvrage *Lettres non postées*, où, dans le texte *À mon habit* dans lequel il s'adresse au frac dont il était vêtu le jeudi 29 avril 1954 lorsqu'il dirigea ses œuvres à l'opéra de Monte-Carlo, il écrit, bien plus tard : « Il y a mon costume à petits carreaux verts, déjà démodé par la largeur des pantalons, cassant trop sur le soulier, et qui en a vu lui aussi à travers ses petites vitres écossaises ». Sa chemise est vraisemblablement rouge, comme il aimait à les porter. Au fond de la boutique, des personnes sont vêtues de vêtements lourds, solides : les fibres textiles, alors limitées au nylon et au tergal, n'entrent pas encore dans la composition de tous les vêtements. Les habits pèsent leur poids, remplissent leur office et durent longtemps, malgré les caprices de la mode. On distingue deux dames. Un homme arbore un nœud papillon, un autre, qui porte chapeau, a une cravate longue. En ces temps de cravate obligatoire, on peut se demander s'ils ne s'étonnent pas que Ferré n'en porte pas.

Bien évidemment, Arkel est là. Sur ces photographies, le chien, qui porte un grand collier, est réellement le centre d'intérêt, et les regards convergent vers le poète et l'animal, ici indissociables. Il est la vedette et en a l'habitude. À l'époque, il n'est guère d'article, d'entretien, où le journaliste ne s'étonne de ce grand saint-bernard, de son épouse Canaille, de leur fils Egmont. Quelques années plus tard, ces mêmes journalistes ou leurs successeurs seront fascinés par Pépée et nourriront leurs articles de sa présence. Cette même année, du jeudi 10 au mardi 29 mars, Léo Ferré a chanté à l'Olympia, ses chiens couchés sous le piano. Ainsi, les feux de la rampe n'impressionnent plus Arkel, pas plus que les voyages : son maître le transporte, comme les deux autres chiens, dans une voiture spécialement aménagée, en quelque sorte l'ancêtre des breaks, qui n'existent pas encore. Sur un des clichés, Léo Ferré lui montre une partition, mais le chien détourne la tête, peut-être



gêné par la présence du photographe ou par l'éclat des flashes. Sur un autre, il préfère regarder en l'air.

Ces photographies sont certes attachantes mais, si elles sont parfaites techniquement, elles ne sont pas, il faut le dire, d'un grand artiste. On mesure sans peine la différence qui existe entre elles et les images de Grooteclaes, d'Ullmann, de Sudre, ou bien de Villers, par exemple. Le cadrage est sans imagination, et le point de vue toujours le même. Il s'agissait peut-être de photos destinées à illustrer un article de journal, par exemple, mais ce n'est pas certain, puisque le nom du client n'est pas indiqué sur la pochette de négatifs.

Léo Ferré retrouvera Dekmine, cette fois directeur du Théâtre 140, ainsi dénommé parce que construit 140, avenue Eugène-Plasky à Schaerbeek, près de Bruxelles, à plusieurs reprises : du mercredi 22 au samedi 25 janvier 1964, du mercredi 29 septembre au dimanche 3 octobre 1965, et en janvier 1970. Préalablement à son récital de 1965, était organisée une exposition de photographies de Grooteclaes, ainsi présentée : « Un reportage de l'amitié. Grooteclaes est un ami de Ferré chez lequel il lui arrive de passer les vacances. En bon photographe, il en rapporte des images qui ne dédaignent d'ailleurs pas la sévérité (vernissage le 24 septembre). C'est à quoi, bien sûr, on reconnaît les amitiés véritables ».¹ Dekmine disait de Léo Ferré : « J'aime Ferré parce que j'aime le baroque. C'est un grand baroque. C'est un peu comme s'il m'appartenait avec ses qualités et ses défauts. Je préfère Ferré avec ses défauts à la perfection de Catherine Sauvage ».²



Les chiens ne seront plus là. Canaille, Arkel et Egmont sont morts en l'espace de quelques mois, entre la fin de l'année 1959 et le début de 1960.

S'il est vraisemblable que ces cinq négatifs représentent l'intégralité de la série V 178, on peut cependant se demander si d'autres n'auraient pas été égarés depuis 1955. Peut-être aussi un journal a-t-il acheté quelques images, dont il aurait conservé la pleine propriété.

Ce genre de trouvaille, dont le charme est indiscutable, ne permet pas d'aller très avant dans la recherche biographique. Il n'empêche, cette découverte complète les informations dont on disposait : on savait que Léo Ferré était allé chanter à Bruxelles à cette période, on apprend aujourd'hui qu'une

séance fut organisée chez Lelong. Dans le prolongement, j'ai retrouvé les propos de Dekmine cités plus haut, et les quelques dates de récitals que j'ai indiquées. Flair de saint-bernard, sans doute ? Plus sérieusement, ainsi va la recherche, de saut de puce en questionnement, de recoupement en occasion. Et toujours, « le cœur battant jusqu'à la dernière battue ».³

Jacques Layani

Merci aux lecteurs qui pourront éventuellement permettre l'identification du photographe. Écrire à la revue, ou directement à l'auteur de l'article : layanij@yahoo.fr

¹. *Spécial Bruxelles*, 16 septembre 1965.

². *Ibidem*.

³. *Il n'y a plus rien*.

L'indigné

On avait exécuté sommairement la précédente Intégrale Barclay de 2003, *Léo chante Ferré* (CLN n° 5). L'édition était soignée, dans un grand coffret rouge et blanc, plein de CD (seize livre-disques) et de vides, enserrés dans deux serre-disques en métal rouge. Ludovic Perrin dans *Libération* (samedi 12 et dimanche 13 juillet 2003) regrettait cette *Trop sage intégrale*, « malheureusement incomplète ». Il citait Mathieu Ferré déplorant l'absence de collaboration du label : « Je pense que Barclay n'est pas allé fouiner dans les archives. J'ai proposé de lire à mes frais les bandes studio. Sans réponse. Soit ils ne veulent pas effectuer ce travail, soit ils ont perdu les bandes. Je ne sais pas s'il y a encore des inédits, mais le contraire m'étonnerait ».

Xavier Perrot, avec sa compétence et ses envies, s'est chargé d'une Intégrale studio 1960-1974. Il s'est attaché à l'écoute de tous les enregistrements, à la recherche des bandes « oubliées », à leur numérisation, au choix des inédits, avec la présence de la famille Ferré, l'appui de quelques connaisseurs, les recherches de Jacques Lubin, Jacques Miquel et Marc Monneraye qui après une première discographie réalisée de 1988 à 1990 en ont donné, en 1999, une édition augmentée dans *Sonorités, Cahiers du Patrimoine Sonore et Audiovisuel*, n° 3. Discographie qui présentait pour la partie Barclay une liste de nombreuses versions alternatives.

Sous le titre *L'Indigné*, cette Intégrale sort le 10 juin 2013 dans un format livre-33-tours avec vingt CD, deux cent soixante-six titres dont quatre titres inédits, douze versions alternatives inédites et quinze inédits en CD. Elle inclut aussi l'émission *Le Roman des vedettes*, diffusée en janvier 1961 sur Europe n° 1. Le CD dix-neuf présente, par ailleurs, une sélection de vingt-deux enregistrements de titres jamais enregistrés en studio et des versions « public » différentes des versions studio. Les CD sont insérés dans un livre souple de cinquante-deux pages qui présente des documents issus des archives familiales, deux textes de Robert Belleret et Richard Cannavo, les témoignages de Jean-Michel Defaye et Patrick Ullmann, un portrait de Richard Marsan, trois interviews de Cali, Bernard Lavilliers, Hubert-Félix Thiéfaine. Une Intégrale Barclay qui laisse espérer d'autres Intégrales, celles des années 1946-1959, 1975-1992, une Intégrale « Public »...

Nous avons rencontré Xavier Perrot.

Les copains d'la neuille : Comment avez-vous travaillé ?

Xavier Perrot : À partir des enregistrements édités, bien sûr, mais aussi des archives Barclay. Quatre-vingt-deux bandes ont été recensées, numérisées, dans un travail très long, très cher et artisanal. Elles représentent la totalité des enregistrements studio et en concert que possède, à ce jour, Barclay. Elles étaient de formats différents, il a fallu trouver les magnétos correspondants. Ce travail fait, je les écoutais au casque et je faisais un comparatif, titre par titre. Chaque fois qu'il y avait une différence de texte, de musique, d'interprétation, je la relevais. Les différences étaient innombrables. On ne pouvait pas tout garder et multiplier les versions alternatives. En accord avec Marie et Mathieu Ferré on a conservé ce qui avait du sens, ce qui ajoutait un regard sur l'œuvre de Léo, sur ses choix.

CLN : Quels sont les quatre titres inédits ?

X. P. : D'abord, *La Poésie fout l'camp Villon*. L'enregistrement date de 1961, il a,

semble-t-il, été refusé par Ferré. Il devait être du disque de 1961.

CLN : Le Lubin-Miquel-Monneraye indique pour ce titre « inédit-refusé ». Cette mention signifiait un problème technique ou artistique. Les repérez-vous ?

X. P. : Il est difficile d'avoir une réponse affirmée. Je pense que c'est plutôt un problème de place sur le disque.

CLN : Il y a deux titres en italien...

X. P. : *I Poeti* et *La Notte*. L'interprétation du premier n'est pas parfaite, Ferré chante un peu vite. À la différence du second où on sent combien il se régale de cette chanson et de cette langue.

CLN : Un duo Ferré-Marsan...

X. P. : *Ni Dieu, ni maître, ni fric*. Sur la bande était indiqué : Léo + Richard + orgue, une bande quatre pistes mixée sur laquelle on ne pouvait pas intervenir. Elle contenait trois prises, deux complètes, une incomplète. On entend bien que ça ne s'est pas fait sur le coin d'un bar. Patrick Ullmann assistait à cet enregistrement : ce titre devait figurer en ouverture de l'album *Et... Basta !* On ne connaît pas la raison de l'éviction. Sur la version que nous avons gardée, il y a deux ou trois hésitations qui n'enlèvent rien à cette trouvaille.

CLN : Qui était à l'orgue ?

X. P. : Léo ? Le clavier de Zoo, Michel Hervé ? Je pencherais plutôt pour Léo mais sans certitudes. Un orgue qui, d'ailleurs, n'a pas grand intérêt. En revanche, quel texte ! On n'est pas loin de Céline...

CLN : Le texte était inédit ?

X. P. : Mathieu en avait une trace écrite. Nous avons leurs voix !

CLN : Richard Marsan qu'on devine très présent dans cette Intégrale...

X. P. : Le rôle de Richard Marsan a été si important. C'est une des qualités de Barclay d'avoir su s'entourer de grands directeurs artistiques comme Léo Missir où Richard Marsan. C'est lui, par exemple, qui a rapproché Ferré du groupe Zoo. Il y avait entre eux un profond respect et une telle connivence... Richard Marsan assistait à toutes les séances d'enregistrement. Peut-être que ce regard extérieur de Richard Marsan, comme la collaboration de Jean-Michel Defaye, ont pu manquer à Léo quand il a repris sa liberté.

CLN : Pas de traces sur les bandes des maquettes des trois Aragon-Ferré qui ne figuraient pas sur le disque de 1961 ?

X. P. : Pas de traces, hélas !

CLN : Vous avez retrouvé *Le Chat* avec le quatrain, le huitième du poème de Baudelaire, qui ne figurait pas sur le disque de 1967 (« C'est l'esprit familier du lieu ; / Il juge, il préside, il inspire / Toutes choses dans son empire ; / Peut-être est-il fée, est-il dieu ? »)...

X. P. : On a retrouvé la bande intégrale. La suppression sur le 33-tours était minime. On n'en sait pas la raison : un problème de place ? Quand Léo Ferré a découvert cette erreur, il a supprimé le titre des rééditions. Marie et Mathieu étaient d'accord pour cette correction, comme ils ne souhaitaient pas le retour d'*Épigraphe* conformément à la volonté de Léo Ferré.

CLN : On devine...

X. P. : La version du *Bateau espagnol* de 1973, avec les guitares de Juan Cedron et Paco Ibañez permet à la chanson de retrouver son port d'attache. C'est sublime. Cette version illustre magnifiquement la maturité artistique à laquelle Léo Ferré est arrivé.

CLN : Vous avez creusé les recherches, poussé d'autres portes : Mathieu Ferré avait confié à *Libération* en juillet 2003 six extraits d'une émission diffusée à la radio aux débuts des années soixante. Vous en avez trouvé cinq autres...

X. P. : L'article de *Libération* évoquait des passages radio en 1960. Il s'agit en fait de douze émissions, six par semaine, qui ont été diffusées du 16 au 28 janvier 1961 sur Europe n°1 où Léo Ferré se racontait. L'ensemble fait vingt-sept minutes. Nous publions une grande partie de ces émissions. Par contre, la première émission n'a pas été retrouvée.

CLN : Certains titres n'ont pu être inclus : *Le Chien*, *Ne Dio ne padrone*, *La Mémoire et la mer* en italien, *L'Uomo solo* avec Paul Castanier, des versions instrumentales, *Les Pops*, *Tu ne dis jamais rien* ou encore *Beau saxo*, *La Lettre*, *Psaume 151*, titres mentionnés dans le Lubin-Miquel-Monneraye...

X. P. : Nous avons mis dans cette intégrale tout ce que nous avons retrouvé sur les bandes Barclay en notre possession, avec l'accord de la famille de Léo Ferré. Pour *Le Chien*, on a retrouvé cet enregistrement mais il nous fallait des accords juridiques que nous n'avons hélas pas obtenus. La version alternative de *Beau saxo* n'est pas réussie. Ferré essaie de swinguer, sans grand succès... Nous n'avons pas trace des autres titres.

CLN : D'autres titres ont été retenus : *L'Âge d'or* en version studio instrumentale, *Ton style* en version studio chantée, une adaptation italienne de *C'est extra*, non pas sous le titre *Niente piu*, mais *E la fine*, d'autres encore... Comme ces deux versions de *La « the nana »*...

X. P. : Jean-Michel Defaye devait collaborer à l'album *La Solitude*. Il a écrit les arrangements et enregistré cette version de *La « the nana »*... Finalement, c'est celle de Zoo qui sera publiée. Mais cet enregistrement, même sans la voix de Léo Ferré, est splendide. Le label a sans doute vu dans *La « the nana »* un *C'est extra* bis. Dans cette Intégrale, nous publions une version avec Zoo, plus lente, plus blues. Le phrasé traîne davantage. Elle est, sans doute, plus proche des mots, plus proche de l'intention de départ.

CLN : Richard Marsan est très présent, il y a aussi entre les lignes, entre les notes, une « réhabilitation » de Jean-Michel Defaye...

X. P. : C'est quelqu'un de trop sous-estimé. Il s'est vraiment mis au service de Ferré. Il a fait un travail admirable avec pour seule ambition de servir la musique de Léo Ferré. C'est Ferré qui l'a emmené chez Barclay. Il l'a imposé. Le 25-cm de 1961 était à moitié Paul Mauriat, à moitié Jean-Michel Defaye. Defaye est resté avec Ferré. Et il n'a jamais remis en question son travail. La méthode était éprouvée : Ferré lui donnait les partitions, il préparait la séance avec les musiciens, avec l'équipe technique, il avait composé ses arrangements et ses orchestrations. En journée il enregistrait la partie orchestrale et en soirée Léo mettait sa voix. Sans beaucoup de prises. Il y avait un vrai travail d'équipe.

CLN : Vous avez imposé quelques choix personnels...

X. P. : Une version de travail, instrumentale, de *L'Espoir*. Je trouve cette version absolument géniale. C'est un travail de répétition, l'orchestre n'est pas toujours en place. C'est un document. On entend le décompte musicien et l'orchestre part. Il y a, peut-être, une emphase mais c'est bourré d'amour, c'est plein. C'est sa musique, c'est Ferré à 200 %. Une version orchestrale avec de grandes montées de cordes, des moments plus intimistes de guitares. C'est triste, nostalgique, d'une infinie tendresse. Je voyais le maçon au pied du mur. Il y a encore des décalages mais ça ne

me gêne pas. Je suis littéralement tombé dedans. C'est éloquent. Si on me demande une définition de Ferré, je sors cet orchestral, c'est le Ferré le plus pur.

CLN : Il y a dans ce coffret un autre compagnon de route des années Barclay, Patrick Ullmann...

X. P. : Patrick Ullmann a travaillé pendant longtemps avec Léo Ferré. Son regard m'a aidé à comprendre l'homme et l'artiste. Patrick Ullmann est lui aussi un artiste.



Il a eu avec lui une véritable connivence, une connexion qui, je crois, se rencontre rarement dans une existence. Patrick Ullmann avait confié à Léo Ferré qu'il aimait beaucoup *La Chanson triste*, quand Léo Ferré a clos *Les Vieux copains* sur le titre *La Chanson triste*, Patrick Ullmann y a vu comme un signe. Même si leurs routes se sont séparées et si Léo Ferré n'est plus là, il reste un lien affectif indéfectible qui fait de Patrick Ullmann un témoin très précieux.

CLN : Le choix de la photo d'Alain Marouani est un peu surprenant : ce n'est pas le Ferré des années Barclay...

X. P. : Tout le monde chez Barclay a « flashé » sur cette photo. Effectivement, elle est postérieure. Pour son passage à l'Olympia du 1^{er} au 14 octobre 1984. C'est Alain Marouani qui a eu l'idée de cette mise en scène à laquelle Léo Ferré se prête, juché sur une échelle pour y peindre son nom. Au-delà de l'anecdote, cette photo montre le recul et la liberté de Ferré vis-à-vis de son propre statut. C'est avec cette même liberté qu'il imprime lui-même les partitions de son récital pour le Palais des Congrès.

CLN : *L'Indigné*, le titre fait un peu mode, un peu marketing, beaucoup édulcoration de Ferré... Ferré n'était pas un indigné, c'était un révolté, un insurgé...

X. P. : Je n'avais pas de titre à proposer. Je travaillais sur le fond. Quelqu'un a proposé ce titre, sans forcément faire référence à Stéphane Hessel. Ça a été retenu. Mais on ne résume pas Ferré avec une simple accroche, je suis d'accord.

CLN : Le livret de cinquante-deux pages rend hommage aux trois compagnons évoqués. Que contient-il encore ?

X. P. : Un texte de Robert Belleret qui s'attache au parcours artistique de Ferré, un autre de Richard Cannavo qui s'intéresse à l'homme. Trois interviews de « confrères » en chansons : Cali, Bernard Lavilliers, Hubert-Félix Thiéfaine. Des repères biographiques agrémentés de documents, de photos de famille...

CLN : Quel sera le tirage de cet *Indigné* ?

X. P. : Trois mille cinq-cents exemplaires numérotés sur le coffret. Il y aura, en sortie parallèle, un *Best of* de deux CD, trente-cinq titres où tous les albums originaux, à l'exception de *La Chanson du Mal Aimé*, sont représentés.

CLN : Des bonus ?

X. P. : Le coffret de l'Intégrale vendu sur amazon.com sera accompagné du fac-similé du manuscrit d'*Avec le temps*.

CLN : La sortie de *L'Indigné* sera accompagnée de disques d'interprètes ?

X. P. : D'abord un double CD de quarante-huit titres par les « interprètes historiques » de Ferré de la période 1948-1963, un CD *Avec Léo ! La révolte* qui reprendra les titres d'*Avec Léo* de 2003, enrichi de cinq titres, un CD *Avec Léo ! L'amour*, une sélection originale de reprises de Gianmaria Testa, Gino Paoli, Barbara, Philippe Léotard, Julien Clerc... Pour ces deux derniers disques, nous n'avons, à ce jour, pas encore obtenu tous les accords juridiques.

CLN : Le plan media ?

X. P. : Il y aura une collaboration avec France Inter.

CLN : Cette Intégrale studio laisse-t-elle augurer une Intégrale public ?

X. P. : C'est encore un peu tôt pour évoquer l'avenir discographique de Léo Ferré. Il y a, en public, les enregistrements connus. Trois figuraient dans *Léo chante Ferré*. Les bandes de l'Olympia 1972 ont été retrouvées. Deux concerts, les 11 et 12 novembre, ont été enregistrés. D'autres bandes ont été recensées à l'INA et à Europe n° 1. Mathieu Ferré a des idées pour les concerts publics, en particulier la réunion de tous les Bobino. On va y réfléchir.

CLN : Vous avez évoqué la numérisation de quatre-vingt-deux bandes. Pourraient-elles être écoutées, consultées par des étudiants, des chercheurs ?

X. P. : Les bandes sont la propriété d'Universal et je ne peux pas répondre à cette question : à ma connaissance, il n'y a jamais eu de demande de ce type.

CLN : Au cours de ce travail votre regard sur Ferré s'est modifié ?

X. P. : Je suis très sensible au côté méditerranéen de Ferré, colérique, entier qu'il revendique dans *Le Roman des vedettes*, particularité qui va avec un côté conservateur, un côté traditionnel. Un Ferré complexe qui dépasse les clichés, un Ferré qu'on a tendance à réduire à des facettes sombres et tristes. Son œuvre sublime cette tristesse. Je suis aussi très sensible à sa voix, à son talent d'interprète. Il a apporté une présence, une force incroyable à ses textes, à sa poésie. Je trouve aussi exceptionnels ses disques sur les poètes. À côté de l'image du provocateur, il faut, aussi, conserver ce qu'il a fait avec Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Aragon. Tous ces albums sont à retenir. Avec une mention particulière pour le travail avec Aragon, les échanges qu'ils ont eus, leur réciproque reconnaissance. Cet album est véritablement historique. Jean-Michel Defaye dit que les albums des Poètes sont ses albums préférés. Des disques sur lesquels ils passaient plus de temps que sur les autres. Par passion, Ferré a voulu participer à cette tradition de la mise en musique de la poésie et, sans doute, permis de faire découvrir à beaucoup certains poètes. Son travail a inspiré d'autres interprètes, sensibles comme lui à cette veine poétique : Jacques Douai, Monique Morelli, Hélène Martin, Francesca Solleville, la liste est très longue et continue encore aujourd'hui de s'allonger... La force de son œuvre, à lui, en fait aussi un poète. Des artistes comme ceux interviewés dans le coffret en témoignent. Pour la première fois dans une Intégrale Barclay, les poètes sont donc rassemblés avec l'œuvre de Ferré. Je n'ai jamais compris cette séparation.

CLN : Il a commis un irréparable ! Il nous empêche de lire certains poèmes. Pour prendre un exemple, on ne peut plus lire *Les Poètes de sept ans*. La musique s'impose, se superpose.

X. P. : Avec le recul, son travail sur les poètes sera encore mieux reconnu.

Paris, le mardi 12 mars 2013, avec quelques détails additionnels le lundi 6 mai.

Avec i.overdrive trio et Marcel Kanche

Pour chanter Ferré il n'y a pas de règles : on entre avec *Des armes* et sa mémoire, on y entre, aussi, à découvert avec un ou deux repères et du désir. Il y a cela dans le projet de i.overdrive trio (en minuscules) et Marcel Kanche. Ce dernier ainsi que Bruno Tocanne (batterie) connaissaient Ferré de leurs années cinquante tandis que Philippe Gordiani (guitares) et Rémi Gaudillat (trompette), vingt ou trente ans plus tard, ne l'avaient pas inscrit à leur paysage musical. Ils ont mis en commun la mémoire et les désirs et ont laissé Ferré venir vers leur musique.

Pour Marcel Kanche, « Léo Ferré est un prétexte, le mobile à un travail collectif. Ce n'est pas un hommage. On le révèle autrement, sans le revisiter, sans l'accaparer, simplement en se l'appropriant dans une remise en musique ». Un travail collectif, une aventure individuelle précise Philippe Gordiani : « Je voulais avant tout être au plus près de ce que je suis, de ce que je veux être musicalement par rapport à ce qui est inscrit dans les partitions. Savoir comment je pouvais extirper les choses écrites dans la musique de Ferré et comment je pouvais les transformer dans mon identité musicale ». Rémi Gaudillat avait le même souhait d'être au plus près de lui-même, d'être à sa place, « collectivement ce qui nous réunit, ce qui compte en musique c'est le désir d'être nous-mêmes ». Bruno Tocanne lissant une dernière couche : « C'est nous quatre à travers Ferré et c'est chacun de nous individuellement. C'est nous, vus par Ferré ». Et Gordiani de conclure « le chemin était là ».

Ce « nous » – i.overdrive trio et Marcel Kanche – n'est pas connu de ceux qui piétinent dans la réserve chanson française, chansons à textes, chansons de paroles et *tutti quanti*, dans ce monde où la musique est serrée en tiroirs étanches. Passons... Depuis longtemps, Marcel Kanche alterne écriture et collaborations avec Mathieu Chedid, Vanessa Paradis, Axel Bauer et ses disques qui sonnent comme un monde parallèle, un univers de proximité avec Bashung et Manset, un univers lisible sur quelques titres, *Vertiges des lenteurs*, *Dog songe*, *Vigiles de l'aube*. Ferré – « je n'ai jamais été un fan », dit Kanche – c'est son adolescence, c'est *Amour Anarchie*, c'est *Il n'y a plus rien*, des déflagrations, des fondations. Aujourd'hui,



Marcel Kanche

avec Ferré « je suis chez moi » précise-t-il. L'idée de le chanter s'est peu à peu imposée à celui qui n'avait jamais interprété que ses textes. Dans la solitude d'un piano, dans la solitude d'un après-concert à Zurich où Claude Braun – un des *Copains d'la neuille* – l'a entendu égrener *La « the nana »* comme une vision de Ferré à son clavier. Claude Braun qui l'a emmené faire le tour du locataire vers d'autres titres, vers Castellina in Chianti. Mais cela ne suffisait pas. Il a fallu la clairvoyance de Fred Migeon – i.overdrive trio et Marcel Kanche émargent à son label Cristal Records – pour proposer au trio l'idée d'un cheminement Ferré avec Kanche. i.overdrive trio – nom en référence à l'instrumental de Pink Floyd, *Interstellar Overdrive* (1967) – s'est formé à l'occasion d'un hommage à Syd Barrett sorti en 2008 avec ces trois musiciens issus du jazz, des musiques improvisées, de toutes les musiques de toutes les couleurs, des musiciens compositeurs en recherche de nouveaux chantiers, de nouvelles fraternités musicales. Avec pour chacun une « fiche signalétique » à ralonges.

L'équation i.o t + mk = lf pouvait-elle prendre ? Il ne fallut pas longtemps, quelques échanges, i.overdrive trio spectateur d'un concert de Kanche, une première rencontre à Montmelas, en Beaujolais, chez Bruno Tocanne, pour voir qu'ils étaient des mêmes quartiers, des mêmes curiosités, des mêmes envies. Une première répétition sidérante tant, dans l'instant, fut apposé le tampon « Bon pour Ferré ». Il fallait voir Kanche dans les textes, Tocanne à ses baguettes, Gordiani et Gaudillat dans les partitions pour saisir la méthode, la gourmandise. Ainsi, sur *Requiem* où, tout de suite, est survenue une version idéale mais refusée parce qu'un peu trop dans la duplication. Quelques regards sur la partition, quelques inspirations plus loin sortaient de leurs palettes les couleurs qu'on retrouvera dans le *Requiem* de l'album. Une balade avec des allers-retours vers Ferré, un itinéraire qui flâne, contourne, détourne, trouve le point F... Et résout l'équation.



Bruno Tocanne

Ce *Requiem*, son « silence », qui ferme un album ouvert par le début de l'*Épilogue de L'Opéra du pauvre*, ensermant dix titres choisis par Marcel Kanche, « il me fallait pouvoir assumer les textes », sont issus pour la plupart des années soixante-dix, le Ferré du grand chambardeur intime et professionnel, sorti de son *Chemin d'enfer*. Un choix qui fait comme un résumé de Ferré qui passe par *La Solitude*, *Tu penses à quoi ?*, *C'est extra*, *Cette blessure*, *Préface*, *À*

mon enterrement, *La « the nana »*, *Ni Dieu ni maître*, et un extrait du *Chien*. A Marcel Kanche le choix des titres, à i.overdrive trio les directions musicales.

Il leur a fallu transposer, troquer, réduire les arrangements et distribuer des « pôles ». Philippe Gordiani explique : « Avec la batterie c'était le tempo, le rythme, le pôle rythmique ; avec la guitare, instrument polyphonique, je pouvais ouvrir sur certains accords, sur les grilles, le pôle harmonique ; avec la trompette il y avait la représentation des deuxième voix, des contrechants, le pôle mélodique. Sur cette répartition, le travail a avancé vite, aidé, précise Bruno Tocanne, du précédent sur Syd Barrett. Devant les chansons de Ferré, tous n'avaient pas la même écoute. Comme sur *Poète... vos papiers !*. Au plaisir de Bruno Tocanne, à son adhésion s'opposait le rejet de Rémi Gaudillat pour qui « les arrangements étaient en complet décalage avec le texte, d'un côté, la force, la violence des mots et derrière, en caricaturant un peu, une bossa nova assez légère ». Exit *Poète... vos papiers !* qui, précise Gordiani, « nous emmenait vers des endroits qui n'étaient pas nous ». Il a fallu dépasser l'aspect orchestral des arrangements, trouver les clés de l'écriture Ferré : « Dans ses textes, il n'y a pas de refrain, il n'y a que des couplets. *Ni Dieu ni maître*, c'est la même grille du début à la fin. *C'est extra*, pareil. Avec *Préface*, on est resté au plus près de l'original : il y a trois grilles et on les suit. Et on a posé la mélodie avec la trompette. Gordiani poursuit avec *Tu penses à quoi ?* : « Ça a été un des titres les plus simples à réaliser. Un des rares, parmi ceux que nous avons retenus, dont la grille est riche. Comme celle de *Préface*, d'ailleurs. Pour la guitare, j'ai souhaité un son à l'ancienne, un peu « roots ». On s'est posé la question du contrechant et du son de la trompette en essayant de la placer pour qu'elle soit très audible, mais en n'étant pas au premier plan. Ce choix des plans compte énormément dans la présence des instruments. On a mis cette sourdine très particulière sur la trompette, la rapprochant du hautbois, la plaçant au-dessous de la voix. Ça crée ce climat. Finalement, on a joué la partition. Tout y est, trois passages, une coda, intro, couplet, refrain. Et sur ça, la proposition de cette sourdine a été une fulgurance ».

De multiples titres ont été passés en revue, mis dans un format à géométrie variable, avalisé ou refusé. Il y a eu des résistances, des blocages. Avec *Le Chemin d'enfer*, où la consigne était de conserver la mélodie posée sur un enregistrement fait « à la maison », il a fallu batailler : « Ce titre était à la fois précieux et cadeau empoisonné, un piège pour nous. Il y avait deux accords, une manière de chanter insupportable. On a pris cette version comme un brouillon, on est resté dans la tonalité, en gommant la mélodie mais sans la remplacer. Il n'y a aucun élément mélodique, si ce n'est vers la fin. On n'a pas trahi, on a contourné la consigne. C'était la seule façon de mettre en musique. Il y en a une mais insaisissable, suggestive. Au final, ça n'a plus rien à voir avec le document original ». Et puis, pour la première fois sur un album d'interprète, il y a l'envie de se coller à *L'Opéra du pauvre* et à cet *Épilogue* torrentiel, envie qui vient comme un écho au formidable travail de Jean-Paul Dessy et Thierry Poquet, travail voué au silence par la démission de directeurs de salles et autres programmeurs de festivals. Mais c'est une autre histoire...

Sur la pochette du CD, il n'y a pas un mot, pas un nom, plus haut qu'un autre. Très loin des pochettes des interprètes de Ferré où, souvent, se superposent le nom de l'interprète et celui de Léo Ferré dans un flou un peu lourd, sous un titre cliché, avec le seul nom du chanteur. Sur les disques, sur les affiches, les interprètes de Ferré n'ont pas de musiciens ! Ou alors, en petit, planqués. Il y a une ou deux



deux. Pas d'esbroufe sur cette pochette où n'entrent que ceux qui ont saisi le refus du racolage. La photo du CD donne une autre image avec i.overdrive trio et Marcel Kanche, marchant sous un arbre de fin d'automne vers leur atelier de *Mécanique générale* et musicale.

Le CD a figé douze titres qui, sur scène, trouvent de nouvelles lumières. Il n'était pas question d'entrer dans une duplication du disque, un arrêt sur image. Les concerts organisent des déplacements musicaux, des idées improvisées devant lesquels le spectateur est à l'ouvrage pour dénouer des fils, détailler les composants d'un alliage brillant. Ce n'est pas un concert de chanson française. Il n'y a pas, à l'image de la pochette, à l'image de la méthode, un titre plus haut qu'un autre, un gros plan, un flash. Tout est dans une profonde cohérence, une haute altitude, une couleur unique qui génère des écoutes personnelles, qui fait se bousculer les émotions. Ça joue entre jazz et rock, ça démantèle les grilles harmoniques, alors que sature la guitare, que la trompette mélodise et que la batterie claque. Alors que Kanche se pose en récitant sur des musiques qui finissent seules, longuement, répétant ce que les mots ont dit. Ça joue dans un triangle isocèle où se concentrent équitablement le trio, Kanche et Ferré, une géométrie parfaite où passe en rappel « une mathématique bleue », une chanson phare qui n'était pas sur le disque.

Au lendemain d'un concert au Brise-Glace d'Annecy, en octobre 2012, Claude Braun a écrit son éblouissement : « Leur concert est à considérer de façon quasi plastique. Comme dans un musée j'ai eu le flash d'une toile de Rothko, le rouge de *C'est extra*. Regarder mais ne pas toucher ce spectacle. Être touché ? Peut-être. Néanmoins pas au sens démagogique où artistes et public se font la cour. Le plus souvent, sans raisons, plus par jeu ou par habitude que par véritable envie. Lors de ce concert on glisse vers la contemplation d'un monde, toute notre énergie tendue vers ce travail de contemplation et de recherche. Mais pourquoi ces réflexions, quel fut l'élément déclencheur ? Il y en a eu deux : d'abord le set de jazz en première partie – le trio de Bruno Tocanne avec Rémi Gaudillat et Bänz Oester – une merveille musicale et des dessins presque palpables émergeant de ce subtil et retenu mélange de sons. Un style de musique où je n'ai pas à m'investir du sentiment ni à

exceptions, Nicolas Reggiani et Giovanni Mirabassi, par exemple. Sur la pochette il y a, et dans cet ordre, i.overdrive trio et Marcel Kanche. Sans la photo des artistes, si ce n'est, dans un noir et blanc décalé, une photo décalée, un garage *À vendre*, un atelier abandonné avec une DS sur le départ. Comme un climat, une annonce-titre *Et vint un mec d'outre saison*, un mec accompagné d'un quatuor, un mec qui a écrit à l'intérieur « et nous resterons quelques abstraits », trois photos, une des quatre réunis, deux autres où ils sont



Philippe Gordiani

partager quoi que ce soit. Non, mais être là, présent à 100 %, à me régaler des surprises égrenées à la pointe du talent des musiciens. Se retrouver étrangement libres comme si les improvisations sur scène forgeaient les clés de ma propre liberté. Une fois libre c'est facile de plonger dans la deuxième partie du concert et vers mon second élément déclencheur, évident et sidérant : l'image de Marcel Kanche face au public levant les bras et frappant les mains (*clap with me*) signifiant dans l'ironie que le spectacle sur scène n'est pas à partager dans le sens convenu et simplet d'un concert pop, rock ou chanson habituel. Génial Kanche ! Qui du coup m'ouvre les yeux et prend place en toute beauté et le plus naturellement du monde dans le rouge ou le bleu intense et varié d'un Rothko ». Bien vu ! Même si, pour certains, le monochrome du concert pre-

nait d'autres teintes en attente d'éclairages et d'envies. Un concert où on entre en pays connu, sans maîtriser les « accidents » de terrain, en avançant sans les habituelles marques, sans le confort courant, déplacé et éloigné, dans une apesanteur surprenante. Un peu inquiet, mais cela passe vite. On se retrouve avec un Ferré moins lyrique, un Ferré d'outre-chanson, « Ferré a quitté la chanson », remarque Marcel Kanche qui trouve sa musique « littéraire avec du romantisme, des paysages, un imaginaire », une musique et des paroles enlacées, pénétrées. On évolue, alors, débarrassé du fatras explicatif et condescendant de certains interprètes qui relisent, revisitent, dépoussièrent même, dans un possible lumineux, un Ferré d'outre-saison.

Marcel Kanche et i.overdrive trio ont pris la tangente. Le premier ne souhaitait pas faire « consensuel », Rémi Gaudillat et les deux autres ne s'occupaient pas de « remettre Ferré au goût du jour ». Il y avait une idée musique, une ambition « arrangée » avec Ferré, précisées par Bruno Tocanne : « Je n'ai pas envie de trop analyser. On avait rendez-vous pour ce travail. On s'est rencontré, dans l'évidence, sans problème d'ego. Les choses se sont mises en place. Ça n'a pas été dessiné de manière formelle. Rien n'est définitif. On avance encore ». Leur carnet de rendez-vous grand ouvert...



Rémi Gaudillat

Papiers Ferré - suite

9 - La tête achalandée de dix mille chansons

Il est six heures ici... à Castellina dans l'été finissant de 1978, Léo Ferré met la dernière main au 33-tours qui sortira l'année suivante. Enfermé dans son imprimerie, il habille de musique les six titres de l'album, *Des mots, Les Musiciens, Ma vie est un slalom, Porno song, La Nostalgie, Il est six heures ici et midi à New York*, dernière chanson qui donnera le titre de ce nouveau disque. Sur son « papier tout pâle », Léo Ferré les écoute chanter et dépose ses arrangements : il est à l'œuvre dans le silence protégé de son atelier où se glisse, discrètement, l'appareil photographique de Marc Tourland.

Dans un article du magazine *Zoom* (mai 1976, n° 37), Ferré s'exaspère : « Je n'aime pas les photographes », expliquant simplement que « la photographie c'est l'appareil de photographie », une mécanique, un simple déclic. Il a chanté, aussi, dans *Ça t'va*, « les cons d'photographes ». Faut-il le croire, lui qui a ouvert sa maison, son imprimerie et son amitié à quelques « imparfaits de l'objectif », à Hubert Grooteclaes, à André Villers ? De ce dernier, on n'oublie pas la photo de Ferré prise à travers la vitre de son refuge qui fera la couverture de *La Violence et l'ennui*, une autre de trois-quarts dos, occupé à ses partitions, une Celtique à la main, dans un lumineux clair obscur, une autre encore d'un autre temps arrêté dans ce même lieu « avec Marie-Cécile tordue sur un escabeau comme un oiseau malin ». On n'oublie pas, non plus, celles de Grooteclaes, tout aussi magnifiques et talentueuses. Quelques intrusions pour quelques instants d'éternité.

Les photos de Marc Tourland dont *Léo il est six heures ici... Castellina 1978* livre une quarantaine de tirages, sur plus d'une centaine issue d'un huis-clos toscan, sont d'une autre nature, « d'une autre solitude ». Plutôt un témoignage qu'un geste artistique. Des photos qui ont longtemps sommeillé, promises au tiroir et à l'oubli, sans Alain Fournier qui en présenta quelques unes lors d'une exposition pour le festival *Un poète en Quercy, Léo* de Gourdon en juillet 2009. Au milieu d'autres documents, ces photos avaient attiré mon regard : des photos jusque là inconnues avec, cependant, une impression de déjà-vu. Léo Ferré à sa table de travail et à son clavier, dans le bric-à-brac de son imprimerie, sa veste rouge, sa chemise mauve et ses lunettes grand écran. Ces photos étaient à montrer : un numéro des *Copains d'la neuille* en présentait trois, *Léo il est six heures ici...* poursuit le déroulement. Quant au déjà-vu, un retour vers *Passion Ferré* de Christophe Marchand-Kiss (Textuel, 2003) éclaira le mystère. On y voit en fin d'ouvrage, avant le manuscrit d'*Avec le temps*, une double page où Ferré joue du stylo à main droite et du clavier à main gauche, trace de l'après-midi à Castellina de Marc Tourland. Cette photo présentait deux outrages : elle avait été recadrée et créditée... André Villers.

La photo de l'artiste au travail fait partie de l'imagerie culturelle, le cliché obligatoire à toute biographie. Il convient de montrer l'artiste en situation, en prise avec sa création. L'image touche au journalistique, aux confins du folklorique et de l'intime, comme un pied importun coincé dans la porte. Il en est de fort connues dans tous les domaines de la création artistique, de très parlantes et de fort silencieuses. En

l'espèce, faut-il préciser, Marc Tourland n'est pas David Douglas Duncan, Léo Ferré n'est pas Picasso et l'imprimerie de Castellina, bien loin des ateliers de Mougins et de Vauvenargues. Et la séance photographique de Ferré dans son imprimerie ne sera jamais recommencée.

Devant ces photos que nous présentons sans légendes, sans citations ou alourdissements divers – Ferré forcément muet – il vient à l'esprit le titre d'un livre du critique d'art Daniel Arasse, reprenant des propos souvent entendus devant l'œuvre picturale, *On n'y voit rien*. De fait, on survole ces photos distraitement, comme un film au ralenti, avec quelques arrêts sur images, relevant quelques modifications de gestes et de regards. En somme, *On n'y voit rien* devant ces photos répétitives d'un artiste figé dans son travail. *On n'y voit rien* pour dire qu'il n'y a rien à voir ! Avec une excuse, celle que formulait Henri Cartier-Bresson : « On n'apprend pas aux gens à regarder. C'est très difficile de regarder ».

On ne peut se contenter de cette ligne de fuite. Il faut un autre regard, celui, par exemple, que préconisait August Sander qui invitait devant une photographie à un triple mouvement, « voir, observer, penser ». Susan Sontag reste dans les mêmes parages quand elle avançait que la photographie lance un défi : « Voici la surface. À vous maintenant d'appliquer votre réflexion ou plutôt votre sensibilité, votre intuition, à travers ce qu'il y a au-delà ». Un « au-delà » qu'il faut manier avec précaution, qui n'ouvre pas toutes les portes. Ainsi, on ne trouvera pas un discours de la méthode Ferré, un additif à *Et... Basta !* : « Je ne vais tout de même pas te raconter comment et pourquoi j'écris des chansons, non. C'est comme ça ! Ma main sur le clavier de mon piano est reliée à un fil et ça marche ». On voit comment Ferré travaille mais on n'en sait pas plus, à moins que nos yeux deviennent fertiles. Marc Tourland a opéré en s'accommodant d'un décor un peu chamboulé, l'œil dans le viseur, jouant du cadrage et de la lumière, en quête d'un geste, d'une mimique, jouant aussi de sa propre absence – « le travail de chat » du photographe imagé par Cartier-Bresson – devant Léo Ferré littéralement seul dans son imprimerie. Cela demande un regard où se superposent le sensible et l'intelligible. Le sensible devant la fuite du temps, la mort à l'ouvrage, les évidences de Roland Barthes dans *La Chambre claire* pour qui la photographie « répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter existentiellement ». Une réaction sensible où se bousculent le manque et le vide. L'intelligible, plus complexe, qui exige de fouiller la photo, formuler le mystère, celui évoqué par Diane Arbus : « La photo est un secret sur un secret. Plus elle en dit moins vous en savez ». Les photos de ce livre cachent et révèlent, éclairent en maintenant un indicible, posant des points d'interrogation, ouvrant quelques fenêtres, donnant des clefs à qui veut s'arranger de certaines serrures.

La serrure de l'imprimerie, d'abord, ce lieu idéal où Léo Ferré donnait à ses œuvres leur vie de papier sous l'empreinte sentinelle du Gufo del tramonto, où il éditait des plaquettes *De toutes les couleurs* : du jaune d'*Il est six heures ici et midi à New York*, du vert de *L'Espoir*, du bleu de *La Méthode*, du noir de *Farò del mio peggio*. Idéal où l'artisan rejoignait l'artiste et concrétisait l'œuvre. La serrure, aussi, de ce visage cadencé à double tour où se lisent, à livre entrouvert, la solitude et la mélancolie affairées, « la géographie émotionnelle » dont parlait Richard Avedon. Où se lisent les recherches musicales, les essais et les repentirs. Léo Ferré immergé dans ses

découpages et ses collages. Car c'est bien le musicien que montre Marc Tourland. Depuis 1971, Ferré avait mis sa musique « à son compte » en sortant Barclay du cadre et Jean-Michel Defaye de la procuration. Une mention nouvelle apparaîtra à partir de 1975 : arrangements et direction d'orchestre Léo Ferré. Désormais il ira au bout de sa musique dans un territoire solidement borné. Dans ces années, Ferré jouera à l'Opéra-Comique, au Palais des Congrès, aux Francofolies de La Rochelle ou devant la cathédrale de Barcelone, avec, sous sa conduite, l'orchestre de l'Institut des études musicales de Montreux, l'orchestre symphonique de Liège, l'orchestre Padeloup, l'ensemble Ars Nova, le piano de Dag Achatz, le violon d'Ivry Gitlis, la voix de Janine de Waleyne, *Les Musiciens*. Avant ces rencontres, il y avait le temps de la composition et celui très long de l'orchestration et des arrangements où il fallait trouver et tirer les lignes de chaque instrument, imaginer une musique inimaginable. « À ma table » dira-t-il lors d'une émission de France Culture en 1987, « j'entends le hautbois, la flûte, le cor, mais si je veux commencer à les mélanger, je ne les entends pas ». Peut-être qu'en se faisant très attentif, on peut, à feuilleter ces pages, entendre un tumulte et le silence. Ces photos disent cette quête, elles disent aussi, en projection, Ferré au studio Regson-Zanibelli, l'orchestre symphonique et les chœurs de Milan, l'ingénieur du son Paolo Bocchi qui sera de tous les disques à venir, le violon de Giuseppe Magnani à qui Ferré confiera en 1984 *Le Chant du hibou*. L'artiste vit toujours demain.

Les photos de Léo Ferré se comptent par milliers. Beaucoup relèvent de l'anecdote : elles fixent un concert, un moment égaré, une commande journalistique. Elles attestent la présence d'un appareil photographique et ne comptent que pour leurs auteurs. Elles ne nous regardent pas. Il n'est que d'observer une photo prise à Castellina, en 1978 également, disponible dans Les trésors photographiques de Paris-Match. Elle est vendue « en tirage numéroté et livré avec son certificat Paris-Match », signée Bruno Bachelet. Léo Ferré est à son piano. Il y a « le choc des photos », il y a, surtout, une photo artificielle, l'exagération d'une pose.

Léo il est six heures ici... Castellina 1978 révèle un Ferré hors d'atteinte, un Ferré au secret, un Ferré dans le lieu que George Sand, à Nohant, appelait l'*Absence*. Une *Absence* aux autres, une remontée vers la source où l'œuvre se finissait et se polissait. Sans doute, ces photos ne se développent pas au premier regard, ne se livrent pas au premier venu. Elles demandent un peu de temps, une promenade dans leur hors-champ et dans notre hors-temps, pour en saisir le cadre, les dimensions, le code d'accès. Elles deviennent, alors, un accompagnement à la poésie et à la musique de Ferré, quelques notes ajoutées à la chanson bien douce de la fidélité et

La tête achalandée de dix mille chansons, texte écrit en octobre 2012, devait figurer en postface du livre *Léo il est six heures ici... Castellina 1978*. Ce livre, que j'avais initié (CLN n° 23), a paru en mai 2013 sans mon nom, sans la co-édition *Les copains d'la neuille* et sans cette *Postface*. Des désaccords financiers, éditoriaux et éthiques m'ont fait me retirer de cette édition. Il faudrait quelques paragraphes pour expliquer les méthodes du photographe. Il y a, plus brièvement, à laisser Léo Ferré en explication partielle à ce retrait, d'une phrase de *Benoît Misère* : « Le Hollande numéroté ne me concerne pas », et d'un vers, à ne pas citer, de la chanson *Poète... vos papiers !*. Il faut garder *Les Bonnes manières*.

François André

Les chants de la fureur

Il aura fallu attendre 2013 pour que soient rassemblés et publiés tous les textes de Léo Ferré. Tous... ou presque. Sans *La Vie d'artiste*, sans *De sacs et de cordes*, sans *La Nuit*, sans *L'Opéra du pauvre*, toujours empêtrés dans un fatras juridique désespérant.

Les Chants de la fureur est annoncé pour le deuxième semestre de cette année dans une co-édition Gallimard-La mémoire et la mer, incluant de très nombreux textes inédits.

Voici, inédit, un extrait de *L'Imaginaire (version complète)* qui se présente sous la forme d'une trentaine de feuillets écrits en 1973, dans la veine de *Il n'y a plus rien* ou de *Je parle à n'importe qui*. De ce texte, nous connaissons la dernière partie qui a figuré sous le titre *L'Imaginaire* dans le triple album de 1982.

Cet extrait précède le texte qui ouvre la « chanson » de 1982 : « Dans le crépuscule jaloux de l'ordinateur fidèle sous les mains programmatrices du beau temps... ».

Il nous dit plusieurs choses sur la méthode Ferré, écrivant à partir de textes réservoirs ses re-compositions, ses re-crétions, isolant des fragments, les redistribuant, adjoignant un refrain, modifiant un mot, mélangeant rythme et harmonie, alliant la profération à la douceur. Il l'a fait avec *Les Chants de la fureur*, avec *Night and day*. Il fait de même avec *L'Imaginaire (version complète)*, où il a puisé *Je t'aimais bien tu sais* et un peu de *La Nostalgie*. Il dit aussi la force de cet imaginaire, sa présence continue dans son quotidien et dans son œuvre, ce mot qui contient l'amour et l'anarchie, la tristesse et le désespoir, la fuite et le refuge. Ce mot dont il disait dans *Léo Ferré L'Album* de Robert Kudelka : « L'imaginaire, c'est ce qui m'aide à vivre... J'ai tout le temps été comme ça, depuis que je suis tout petit, sans savoir que je vivais dans l'imaginaire, bien sûr. Mais ça m'a beaucoup aidé à survivre ». Et à créer. Seul. Ou avec, à côté de lui, Beethoven, Rimbaud et Van Gogh.

Voici cet extrait, en attente de sa *Version complète*, en attente d'approfondissements.

L'Imaginaire (version complète) – Extrait

Écoute... ON DIRAIT DES PENDUS QUI
BALANCENT... ÉCOUTE...

« Je t'aimerai demain... Sur la chaussée...

Gare Saint Lazare... Quand ça sonne... Sur le
goudron de ta fatigue...

Ça ira Ça ira Ça ira...

Je voyais la Vision
Quand je te peins je vois l'Imaginaire
Je te laisse tout ça pour un sou de tristesse
Maman ! Y'a ma toupie qui a bu du vin rouge
Et tous ces inconnus qui sont morts à peu
près
Plus je les vois plus ils m'écœurent et plus ils
bougent
Comme des portes d'or dans le bout de la nuit
J'ai peur, Maman... Dis-leur qu'ils ferment le
passage

Donne-moi mon auto que je parte en voyage
Avec des piles de rechange en cas de rêve
Au revoir ma maman chérie, je suis un vieux
cheval
Une dame m'a dit : « L'Univers ça fait Floc ! »
Je suis enfariné tellement ça blanchit
Dans l'aube qui revient j'ai perdu la mémoire

Je te vois comme un orgue sur la mer
Avec des chevaux blancs du sperme de l'orage
Regarde-les ces chevaux-là cheveux misaines
Ventres d'acier trempé ils émergent du spleen

JE TE VOIS

Je te vois comme une algue bleue dans l'auto-
bus
À la marée du soir Gare Saint-Lazare
Quand ça descend vers le Tiers Monde
Nous sommes tous un peu du tiers
Le Tiers-État et le Tiers Monde

Je te vois comme un appareil électronique
 Avec des boutons plein la gueule
 Et des fils se joignant comme des mains perdues
 Dans la nuit aigre au creux d'un nègre blond
 Je te vois dans les bals d'avant la guerre
 Avec du swing dans l'écarlate de la nuit
 À peine un peu tirée sous l'ourlet de tes lèvres

Je te vois comme un orgue sur la mer
 Avec des chevaux blancs du sperme de l'orage
 Elle est bonne ce soir tu en as pris une tasse
 Et t'endormant sous moi tu as mis ton drapeau
 Comme un taxi fourbu retournant vers son chiffre

Tu me sais dans les bras d'une autre et tu calcules
 L'arrivée de ce flot le cubage des brumes
 Qui vont porter le deuil dans ce lit de fortune
 Tu mesures tout ça à la lueur des pluies
 Des tiennes qui s'en vont laver ta grammaire formelle
 Tu ordonnances la clarté avec tes prunelles chiffrées
 Tu ordonnances la clarté de tes prunelles
 À petits coups de rame en rimmel tu te tires
 Vers les pays communs dans la nuit qui s'évade

Je te sais dans les bras d'un autre mannequin
 Ceux que tu mets dans toi au rythme de la rue
 Au hasard de l'asphalte au rimmel des pavés
 Je me maquillerai ce soir sous l'arche de ton cul

Je te vois dans la vitre ancienne des vitraux
 Et leur lumière teinte aux soleils en *blue jeans*
 Regarde-les ces soleils-là cheveux misaines
 Ventres d'acier trempé ils émergent du spleen

Ils n'ont de noir qu'un faux drapeau de soixante-huit
 Tout est clair dans leurs gestes ils t'apportent la guerre

[Ils passent dans la rue ouvre-leur ta soupente]

Ils passent dans la rue ouvre-leur tes habits
 Ils y coudront dessus leur ouverture éclair

Aime-moi aime-toi aime l'ombre incroyable
 Aime le noir néant de l'intuition niée
 Le temps qui n'est pas le rien de ce temps la cible
 Toi criblée toi donnée carcasse sublimée

Ce qu'il y a de vrai dans toi c'est l'imageable
 Comment je te construis à partir de ma nuit
 Ma nuit de naviguant dans l'éternelle fable
 Ma nuit de naviguant sur l'horreur de ma table
 Éclairée vaguement par ma page pâlie

Et tu es là, dessous, avec l'autre visage
 Tout est double dans l'Autre

Une berceuse...

Une cigarette aussi, donne-m'en une. Tiens, ma goulée, la dernière.

J'imagine des tabacs lointains comme les pays... Je ne m'en irai jamais.
 Des tabacs bleus, vraiment bleus comme ces femmes du Sud que le vent a trompées et qui se sont marquées à vie à mort. Ces femmes marquées

Des parfums abstraits qui vous soulèvent le sentiment, tellement ils puent l'éternité de misère, des parfums pauvres aussi, pour changer. Tes aisselles, oui, celui de tes aisselles, quand tu me vois m'extravaguant pour toi vers des inflexions particulières
 Je t'aime comme un chiffre

Tu ne t'habilles plus tu vas dans la rue comme une étude de Chopin
 Tu tricotes tu tricotes Et mon pull de l'hiver tu le passeras dans ta cassette
 Quand j'aurai froid à ma musique

L'Imaginaire

Nous étions moi et moi et quelques autres
 Nous avons décidé de mettre un terme aux
 philosophies concertantes de ce temps
 Nous étions habillés de neuf, c'est-à-dire en
jeans de soirée et pulls de style
 Le verre en main pour bien signifier nos ori-
 gines liquides
 Nous sommes tous liquides
 L'imaginaire est une mer sans fond

Nous étions moi et moi
 Nous sommes toujours moi
 Nous marchons, des foulards à la gorge

Imaginons-nous
 Nous nous verrons comme derrière un miroir
 Rien

Nous étions des millions à nous chiffrer

Des paravents de filles nous tenaient lieu de
 parapets

Le rythme. Bien rythmer. Bien rythmer. Bien
 rythmer
 Nous ne sommes pas de ce tempo
 Ça urge dans les cursives
 Nous sommes en mer Nous délirons
 Je délire Tu délirés Tu chavires Tu m'enivres
 Ô Mon Amour ancien déjà qui sent la rampe
 Celle par où je dévalais vers mon œil de
 secours
 Par où je t'avalais
 Par où je t'initiais aux salaires du ventre
 Et du ventre mouillé, à essorer comme une
 éponge et cette éponge c'est mon fils
 Ô les canalisations
 Ô le plomb dans les villes et le vertige des
 égouts grandiloquents et se remémorant des
 temps de passe
 Rien qu'une éternité au cent-millième

Il fallait le mot juste derrière la musique

JE DÉLIRE

JE SUIS L'IMAGINATION DU DÉLIRE

QUAND JE DÉLIRE JE M'IMAGINE DÉLIRANT

POR-CA-MI-SE-RIA

Je suis d'un autre Verbe je dis Verbe je dis
 Verbe Je Divague

Je détrousse les filles imaginées et m'enrichis
 de leur trop plein

Je voyais la Vision
 J'étais au cœur du mauve appris
 Et je te désapprends dans cette fureur d'ento-
 mologiste
 Tu es insecte Tu n'es qu'un violet de lavande
 Et je t'ai mis dans mes chemises à parfumer

J'imagine ton cul dans les soirs de Paris
 Dans le ciel maculé des accumulateurs
 J'accumule du vert de peur d'en être infirme
 Le vert de ta prairie le long du quai aux Fleurs
 Je l'ai mis de côté l'autre hiver pour t'abstraire
 Ton figuré avec ses rides au point du jour ça
 me dégueule
 Quand je te peins on voit l'imaginaire

Léo Ferré

Il ne savait pas, Barba Chino, que mon soleil était une caverne rousse avec deux grandes portes, comme des lèvres verticales, les portes de mon enfer de rêve. J'y laisserai, dans cet enfer, toute ma jeune conscience, baudruche de psychisme, gonflée par-ci, crevée par-là, au rythme d'un souffle de perversité. Je suis pervers, à une table, adossé au fauteuil d'écrivain. C'est en prison qu'on s'évade le plus secrètement. Les pensées du monde, bernique ! J'étais l'affreux solitaire. Je le suis toujours, microcosme, univers fini, milliards de maisons d'atomes où l'électron fait la vaisselle pour un neutron qui veille ou qui bâille.

Nina m'aspirait de loin. Si j'étais dans le champ, c'en était fait de l'appréhension cloclodienne. Je glissais et m'engouffrais et l'analysais. On jouait encore à cache-cache. Nina me couvait. C'était une brune, à l'œil cannibale. Elle mangeait optiquement. Pour le manger, c'était intéressant. Quelqu'un qui vous regarde, ça peut être terrifiant, il faut s'accrocher. L'œil est une magie et un vide insondé. Quand Nina me regardait, je fondais vers elle comme vers une marâtre dont on s'évaderait bien mais qui a, tout compte fait, le charme de l'aspirateur. Ça existe les gens aspirateurs. Se laisser enlever. Ah ! que j'étais bien dans ses nerfs, je devenais brune. Entré dans sa tête, je révolutionnais son système et lui faisais faire des gestes anarchiques : je la faisais s'exhiber. Une femme qui s'exhibe c'est rare et vilain. Pour moi, cela devenait un tableau, une nature vivante, offerte, à l'encan, où je puisais à loisir comme on puise dans un sac acidulé les richesses prolétaires de l'entracte. J'aimais Nina parce qu'elle était un double, une chance supplémentaire. Quand j'étais sale, je me lavais pour elle, je me coiffais, rayant ma raie jusqu'au sang pour la faire plus droite. Un peu mouillés, mes cheveux brunissaient. Ma bouche faisait le reste : cela chantait, cela dansait dans les encoignures. Elle avait des mains avec des signes au bout des doigts, de la détresse un peu, et tout à fait à l'extrémité, une démangeaison qui la faisait pressante, lubrique, précieuse.

Cosette, châtain clair, peau de basane ; on s'embrassait, entre deux, et il ne me déplaisait pas de trouer ses chastes complexes. Cosette, goût de cierge, fleur malade, Cosette mon jardin de déveine, quand je la reconstruis aujourd'hui, elle m'échappe un peu. Je n'arrive pas à me souvenir de tout : des riens, des fièvres rapides, des hauts, des bas, le froid aussi quand elle me regardait de côté comme si elle voyait des choses. Cosette, c'était ma pureté aussi, ma vie cachée, elle était celle avec qui je partais la nuit vers le Caucase, vers les pays de mes problèmes. Quand elle mettait sa jupe noire, je la bénissais. Quand elle mettait les bas de sa mère, l'après-midi, dans cette maison d'ombre aux persiennes ajourées – les jalousies laissaient filtrer un peu de cette lumière des amants, pas trop, juste pour voir avant de faire. Le soleil en lamelles dans cette chambre où flottait un relent d'huile d'olive que sa crasse précise fixait dans mes narines, jouait sur son corps comme sur un vitrail. Ses bas pendaient comme des reliques de fils au-dessous de l'aire bleue de son virginal. Je le voyais bleu comme le ciel après l'amour, quand les plantes sont pleines de vie. À même les carreaux rouges, parce qu'il faisait chaud, sa chair beige prête au pal que je ne pouvais lui offrir attendait je ne sais quelle bénédiction et je palliais l'insuffisante promesse qu'elle était en droit d'attendre de moi par une suite de manigances de lèvres qui se faisaient tantôt pêches, tantôt pieuvres, tandis que mon index aiguissait son geste. Le soleil toujours filtrait et jouait. Elle commençait à jouer elle aussi, comme un nageur, sur l'eau plate du pavement. Je le touchais. Il était tiède, comme le lit. Le pavement strié par le temps et humide un peu, à un seul endroit, de son désordre de pucelle. Dans le pré râpé de son printemps de treize années, je cherchais la racine du mot amour et je m'y employais longtemps. C'est là qu'elle chantait cette chanson grégorienne qui coulait comme une prière et ses paroles, je les buvais. Des paroles comme la menthe, qui laissent un long moment le souvenir dans la bouche. Bientôt elle avait le Christ au bout des lèvres.

Depuis des années passées à la mémoire, j'ai le privilège de recréer cette Cosette quand je le veux. Je la vois sur ma table, comme un objet, miniature fidèle, au millième, comme une carte. Alors, entre deux cigarettes, je la prends, je la lis et je retrouve le champ de menthe où je m'étonne.

Léo Ferré

Les Copains d'la neuille



LES COPAINS D'LA NEUILLE N°24