

SOUS LA PRÉSIDENCE DE S.A.R. LA PRINCESSE DE HANOVRE

Les Copains d'la nouvelle

LÉO FERRÉ

CONCERT HOMMAGE

SAMEDI 14 SEPTEMBRE
SALLE GARNIER > 18h30
GELMETTI direction

OPMC

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO

Directeur Artistique & Musical > Gianluigi Gelmetti

L'ACTUALITÉ DE LÉO FERRÉ
Printemps/Été 2014 - N° 27 - 3 €

SAISON
ON
13
14

IL Y A VINGT ANS QUE JE N'ÉCRIS PAS DE MUSIQUE.

Tout ce « Mal Aimé » — moi — mes tonnes de papier à quarante portées bien noires. Quarante portées à chemins de croix, avec parfois, quelques stations à cigarettes. Un an plié, sous la manus de ce Guillaume. Un an de mal au dos, de mal aux yeux et à l'imaginaire. Un an où mon chien ne me vit jamais que courbé sur ce piano faux et loué. Un an de devoirs, de rigueurs, dans la fumée du poêle fumeur. J'ai pris le paquet et je suis parti, en haut de cette Grande Armée, puis descendant sur Friedland, à la Radio. Assis dans le couloir, dans ce printemps qui pue le papier carbone et le mégot public. Assis, troublé, avec mes ailes de composit « parisien » et mes exercices d'orchestre sous le bras, les cors guculant, ouverts, contre les flics de flûtes et des violons assassins, en bonne tenue, sous l'œil proche du Comité.

On m'a fait entrer chez les termites. Gilson ressemblait à une armoire à transformation. Dehors il poétait, dedans il recevait. À noter qu'il faisait partie du jury du Prix Apollinaire. Vous voyez le topo ? Il usait du téléphone intérieur et de la pierre ponce. Il était propre, comme un prêteur romain, et affable, et dolcissimo. Il était parfait, ce type. Il a fait descendre un vieillard :

— Dites-moi, Cher, voici Ferré. Il faudra faire le nécessaire auprès du Comité. Vous comprenez, Ferré, je ne peux pas prendre ça sur moi.

— Et qui c'est ce Comité ?

Alors le vieillard me dit :

— Mais c'est la Musique, Monsieur !

Moi qui avais cru entendre Gilson :

— Comment ? Le Mal Aimé ? Je suis preneur, cela va de soi.

J'aime terrible ! Garçon, un Apollinaire !

« Un soir de demi-brume à Londres

« Un voyou qui ressemblait à

« Mon amour vint à ma rencontre

« Et le regard qu'il me jeta

« Me fit baisser les yeux de honte »

Pas voyou le Gilsonius, pas voyou du tout...

Dans la rue je rejoignais Apollinaire qui n'avait pas voulu monter. On garda mon manuscrit six mois, juste le temps de le refuser et de me le rendre.

Je fus mon propre Comité de lecture. On doit pouvoir retrouver facilement le nom des musiciens « connus » qui firent partie de ce Comité de la Musique à la Radio Française de mars 1953 à octobre de la même année. Les musiciens qui se font jouer à la Radio et qui jugent leurs confrères, à l'occasion, tout comme les critiques littéraires qui jugent les romans des autres et qui en écrivent eux-mêmes sont des gens particulièrement dégueulasses (du verbe : « dégueuler »).

IL Y A VINGT ANS QUE JE N'ÉCRIS PAS DE MUSIQUE.

Léo Ferré

Texte extrait de
Léo Ferré chante et dirige
La Chanson du Mal-Aimé
de Guillaume Apollinaire
(Barclay, 1972)

L'actualité de Léo Ferré

Depuis le numéro automne 2004-hiver 2005, *Les copains d'la neuille* s'est débarrassé d'un sous-titre, *Supplément aux Cahiers d'études*, pour n'en conserver qu'un, *L'actualité de Léo Ferré*, celui-ci pour indiquer la direction Ferré, pour continuer la ligne éditoriale première sur laquelle nous louvoyons largement, sortant à l'occasion d'un mot un peu fourre-tout, un peu passe-partout. Médiatiquement, culturellement, tout le monde a son actualité, la célébrité éphémère, la star de la chanson ou du cinéma, les écrivains contemporains comme les classiques de la littérature, les artistes.

Le mot reste, néanmoins, d'actualité dans nos colonnes, une actualité multiple, protéiforme, forcément inégale : elle va de la sortie d'un timbre à l'inauguration d'une rue ou d'une place, d'une salle de spectacles, d'une médiathèque, d'un établissement scolaire à la parution d'un livre, d'un CD ou d'un DVD à l'annonce d'un concert, d'une conférence, d'une exposition. Et d'autres événements, avec passages et passeurs de Ferré. Nuançons, une actualité « horizontale » qui se fait autour de lui, une actualité « verticale » qui relève de la parution de ses CD, de ses livres, de ses inédits. La parole sur Ferré, la parole de Ferré. Deux actualités très différentes, fonctionnant en vases communicants, en diagonales à tracer, en intersections à imaginer. Pour dégager les lignes de force, approcher la haute tension.

L'actualité horizontale révèle la diversité des réceptions, la multiplicité des regards et des interprétations, l'évolution des points de vue, la volonté de faire hommage, le plaisir de se mettre en Ferré en le chantant et en l'étudiant, en le dessinant et en le jouant. Il y a à saluer ces habitants de la Ferrétie, ces ferréens de toutes les couleurs, qui appuient la permanence et la modernité d'une œuvre. Qu'on imagine leur absence, ce serait l'indifférence, l'oubli et la mort recommencée. L'actualité verticale est d'une toute autre mesure et permet, en prenant, par exemple, les deux faits marquants de 2013, *L'Indigné* et *Les Chants de la fureur*, de poursuivre l'assemblage de l'œuvre, d'en parfaire les contours. Deux actualités qui permettent le dépassement de 1916 / 1993.

Le suivi de cette actualité, allié à la connaissance des fondations, à son propre parcours, à sa curiosité, permet d'éviter la tentation de l'immobilisme et des convictions enracinées. L'œuvre n'est pas encore totalement disponible, tout n'a pas été dit et on ne vient jamais trop tard. Depuis vingt ans, les multiples avancées, le coup d'accélérateur des *Chants de la fureur*, participent à une recomposition du paysage ferréen, précisent une carte encore mouvante, des recoins inexplorés. Les lignes bougent, les plaques se superposent, se repositionnent. Et qui n'a pas son échelle de Ferré ne saura jamais la magnitude des mouvements de l'œuvre à travers le temps. Cette échelle ne passe pas par un capteur unique, les sacro-saintes études, une focalisation définitive mais par des outils pluriels, des forages incessants, des recherches personnelles. Par sa réception intime, l'intelligence avec l'ami. Ainsi, *L'Opéra du pauvre* de Thierry Poquet et Jean-Paul Dessy – on a insisté dans un désert d'indifférence –, *La Chanson du Mal-Aimé* et la *Symphonie interrompue* jouées le 24 septembre 2013 par l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo dirigé par Gianluigi Gelmetti – on réitère l'insistance dans ce numéro – sont plus que des interprétations, des invitations à une autre écoute, l'examen du contemporain tout autant que le retour aux textes et aux musiques, la perception d'un système d'échos et de résonances. L'occasion de privilégier le mot d'ordre du livre d'Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, l'œuvre dans toutes ses lectures, dans toutes ses réceptions, dans « un infini esthétique », un travail de hiérarchisation, des insistances ou des survols, des développements ou des silences.

D'évidence, le regard des *Copains d'la neuille* sur l'actualité Ferré ne coïncide pas – ne peut coïncider – avec son traitement médiatique. Et 2013 a encore noirci le trait. Sans entrer dans les jérémiades, en s'en tenant à un simple constat amiable, on ne peut que relever l'intérêt *people*

généralisé, le bruit du clinquant ici et la fureur du silence là, devant *Comment voulez-vous que j'oublie...* et *Les Chants de la fureur*. On le relevait dans notre précédent éditorial, et un semestre n'a pas bougé la donne, toute la presse ou presque a accueilli à colonnes ouvertes le livre d'Annie Butor pour les fermer à celui de Léo Ferré. Si ce n'est un seul résistant, un dernier des Mohicans en chanson et en littérature, Bertrand Dicale. Cela précise l'état de la presse et des lecteurs, un social et un culturel chamboulés, une confusion banalisée. Surtout que notre réception a été dans l'exacte inversion des grands médias, quelques lignes sur le livre de Butor, un numéro spécial pour *Les Chants*. On ne s'en étonnera pas. Même si nous avons reçu de légitimes et pertinents courriers de quelques abonnés pointant et accusant notre silence sur *Comment voulez-vous...* Un silence pour décaler l'actualité. Pour évoquer tout Ferré, à son heure.

En fait, *Les copains d'la neuille*, cela doit se lire et on se répète quelque peu, joue constamment avec le temps Ferré, passant le temps court de l'accumulation et de l'instantanéité, de l'oubli, pour s'arrêter sur le temps long de la sélection et de la durée, de la mémoire. Guetteur attentif, sentinelle sur ses gardes, attentif à tout, intéressé à l'essentiel, à la seule essence Ferré. En évoluant dans une réception non figée qui allie instinct et étude.

Car la voie d'accès à Ferré est, obligatoirement, polyphonique. De la sensibilité, fors la sensiblerie, à l'analyse, sans la suffisance, par des voies en figures libres, en traversant des lignes de crête. En suivant, par exemple, Mathieu Ferré, dans sa méfiance du docte développée dans la *Préface aux Chants de la fureur*. Lors de l'entretien du n° 26 – une partie n'avait pas été conservée dans le montage final –, il nous disait : « Je préfère rester dans les mots de Léo, perdre mon temps à essayer de comprendre tout seul ce qu'il écrit, plutôt que perdre mon temps à écouter des explications et de supposés éclaircissements ». Comme la traduction d'une volonté de ne pas laisser la forêt cacher l'arbre, « un de ces chênes centenaires » qu'était son père. Dans la proximité du sage et pertinent propos du Rabbi Naham, hors toute référence spirituelle : « Ne demande ton chemin à personne, tu risquerais de ne pas te perdre ». Parce que c'est une nécessité, il faut se perdre en Ferré, errer, se tromper, chercher son chemin. En suivant, et dans une voie toute opposée, un des grands critiques littéraires du XX^e siècle, Jean-Pierre Richard, qui dans l'*Avant-propos à Onze études sur la poésie moderne* (1964) demandait de prendre ses études « pour de simples relevés de terrain : pour des lectures, c'est-à-dire des parcours personnels visant au dégagement de certaines structures et au dévoilement progressif d'un sens ». Il y a, sans doute, entre les propos, de Mathieu Ferré et de Jean-Pierre Richard, des murs mais aussi de nombreux ponts, la lecture comme un « parcours personnel », la lecture comme un « tout seul », pour « comprendre », pour dévoiler non pas « le » mais « un sens ». Jean-Pierre Richard qui dans sa thèse (1961) sur *L'Univers imaginaire de Mallarmé* donnait un aperçu de sa méthode : « Point de déchiffrement poétique sans une sorte d'adhésion préalable, et quasi passionnelle, au texte à déchiffrer ». Finalement, ne pas faire la critique, ne pas faire la critique, mais devenir « l'être critique [qui] est pour moi un être de sympathie, un être avec, ce qui exclut (c'est aussi une faiblesse), toute activité de jugement et d'interprétation. Pour ce qui est de l'interprétation, la tentation en reste permanente, mais j'essaie d'y résister, dans la mesure où elle arrête, et donc réduit fortement, l'ouverture du sens ». Avec d'indispensables outils, l'adhésion et la passion, la recherche et l'approfondissement, le sérieux sans l'esprit de sérieux, l'humilité. L'œuvre ouverte d'Umberto Eco, l'ouverture du sens de Jean-Pierre Richard comme deux jalons de notre regard ou, pour reprendre encore des expressions de Richard, notre goût de ces « terrains de lecture » pour faire la « critique buissonnière ». Avec, en ultime clin d'œil, le sens de l'œuvre et le rôle de la critique compris, clore sur la phrase de Maurice Nadeau, que *La Nouvelle Quinzaine littéraire* a inscrite en sous-titre de sa parution : « L'œuvre vaut toujours plus que le bien, ou le mal, qu'on dira d'elle ».

Les copains d'la neuille, la revue de l'actualité de Léo Ferré ? Certes... La revue sur la modernité et sur l'intemporalité de l'œuvre ? Sans doute... *Les copains d'la neuille* dans son extension du domaine de l'actualité de Ferré.

François André

Éditorial

Page 1 – *L'actualité de Léo Ferré*

Recherches et études

*Musique à Monaco*Page 4 – La préparation du spectacle de 1954 à l'Opéra de Monte-Carlo
+ La réception du spectacle dans la presse – Jacques Layani

Page 9 – Une oasis dans le silence + Entretien avec Gianluigi Gelmetti – Alaric Perrolier

Page 14 – Prêtez-moi l'orchestre, Monseigneur... + Lettre de Léo Ferré à Rainier III

CD

Page 17 – *Natasha Bezricha Lumière noire ; Léo Ferré chanté et lu par Sarah Eddy & Jean-Baptiste Mersiol ; Enrico Médail canta Léo Ferré ; Ester Formosa Quartet Thank you Satan ; L'intégrale des enregistrements discographiques - Orchestre philharmonique de Liège*

Spectacles

Page 20 – *Léo Ferré Homme / Femme : Michel Hermon chante Léo Ferré Bobino 1969 ; Mona Heftre chante T'es un chanteur à ma manière*

Petites annonces

Page 22 – Les copains d'la neuille / José Correa + Léo Ferré / Patrick Ullmann

Papiers Ferré

Page 23 – *La mathématique bleue ; BBF dans le désordre ; Souvenirs de théâtre ; Il faudra récrire***Couvertures** : page une, couverture du programme du concert du samedi 14 septembre 2013 ; page deux, texte extrait de *Léo Ferré chante et dirige La Chanson du Mal-Aimé de Guillaume Apollinaire* (Barclay, 1972) ; page trois, texte manuscrit de Léo Ferré extrait de *Apollinaire à Nîmes* (1981) ; page quatre, affiche du concert du 29 avril 1954

Nos remerciements à Alain Fournier, Patrick Dalmasso, Alaric Perrolier. À Jacques Layani. À Marie et Mathieu Ferré.
Aux abonné(e)s, pour leurs très nombreux messages d'amicaux encouragements lors de la parution du spécial
Les Chants de la fureur. Merci d'être là.

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, 6 € le n° 26, 80 € les 26 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**

Musique à Monaco



La préparation du spectacle de 1954 à l'Opéra de Monte-Carlo

On a beaucoup raconté la création de *La Chanson du Mal-Aimé*, oratorio lyrique que Ferré composa, de 1952 à 1953, sur le poème d'Apollinaire. Pour mémoire, on sait que le jeudi 17 décembre 1953, le guitariste Barthélémy Rosso (à la fin des années 40, il avait un quartet de jazz, à Monaco, dont le batteur était le Prince Rainier) entraîne Rainier au cabaret l'Arlequin, pour lui faire écouter Ferré. Celui-ci, après son tour de chant, encouragé par sa femme, vient le saluer et lui parle de *La Chanson du Mal-Aimé* qu'il vient d'achever. Le Prince demande à Ferré de venir le voir à son hôtel le lendemain. Le vendredi 18, chez lui, il désire écouter l'œuvre, mais il faut un piano. Le Prince se déplace lui-

même, l'après-midi, boulevard Pershing, où Léo Ferré a demandé à Jacques Douai de venir chanter la partie de l'ange. Rainier met à sa disposition, pour un soir, l'opéra de Monte-Carlo et l'orchestre. Il lui demande d'écrire une œuvre en complément de programme. Ce sera la *Symphonie interrompue*. Ferré dirigera lui-même. On ne reviendra pas ici sur tout cela ; on explorera plutôt de quelle manière le spectacle fut organisé, ce qui n'a jamais été dit. Comme on l'imagine, une telle soirée de musique ne s'improvise pas.

Le lundi 1^{er} février, Ferré écrit à M. Zwerner, à Monte-Carlo, et lui envoie la réduction pour piano et les parties des choristes de *La Chanson du Mal-Aimé*, demandant que soit tiré le matériel nécessaire aux chœurs et insistant sur la nécessité de disposer de l'effectif complet. Il écrit aussi à Albert Locatelli, chef des chœurs. Il écrit enfin à M. Pez, directeur général. Le mercredi 21 avril, il écrit à Monte-Carlo à un destinataire non identifié, au sujet des répétitions du proche spectacle et détaille la nomenclature des instruments nécessaires pour la *Symphonie interrompue*, qui exige davantage d'exécutants que *La Chanson du Mal-Aimé* : trois grandes flûtes (et piccolo) ; trois hautbois (et cor anglais) ; une petite clarinette mi bémol ; deux clarinettes si bémol ; une clarinette basse ; trois bassons (et contre-basson) ; quatre cors ; trois trompettes ; trois trombones ; un tuba ; une harpe ; percussions ; piano ; cordes. Il arrive à Monaco le vendredi 23 au matin. Le samedi 24 à 9 h, a lieu un service de répétition de la *Symphonie interrompue*. Lundi 26 au matin, Madeleine Ferré a rendez-vous avec les électriciens (on ne disait pas encore « éclairagistes »). Le jeudi 29 à 9 h, nouvelle répétition de la *Symphonie interrompue*.

À l'Opéra de Monte-Carlo, salle Garnier, le jeudi 29 avril à 21 h, pour le second anniversaire de son mariage avec Madeleine, sous le haut-patronage de Son Altesse Sérénissime le prince Rainier III, a lieu le concert où ses propres œuvres sont jouées par l'orchestre national et les chœurs de l'Opéra, et dirigées par lui. Quatre-vingts exécutants, qui l'ont connu enfant ou jeune homme. Prix des places : cinq cents francs anciens (soit, en monnaie constante bien sûr, cinq francs, soit moins d'un euro). En première partie, la *Symphonie interrompue* (sous-titrée « À la recherche d'un thème perdu »), le cor anglais étant Jean Abrial. À l'entracte, le compositeur est reçu dans la loge princière. Rainier lui remet une plaquette en vermeil et un prix. Seconde partie : *La Chanson du Mal-Aimé* d'Apollinaire (oratorio scénique pour soli, chœurs et orchestre), réalisation dramatique de Madeleine, maquette d'Hervé Morvan, avec : Nadine Sautereau, la femme ; Bernard Demigny, le mal-aimé ; Jacques Douai, l'ange ; Henri Etcheverry, le double. Les costumes sont de Pierre Balmain, le chef des chœurs est, on l'a dit, Albert Locatelli. Le programme distribué dans la salle comprend deux textes non signés : l'argument de la symphonie et celui de l'oratorio scénique. Il y a dix rappels. Ferré porte un smoking à qui il

écrivra un peu plus tard une lettre, intitulée *À mon habit*. Il dédicace le programme à ses parents : « Pour mon Papa et ma Maman. Trop heureux de leur avoir fait une grande joie. Léo Ferré ». Cette soirée est enregistrée par Radio Monte-Carlo. Elle ne paraîtra au disque qu'en 2006 chez La Mémoire et la mer (longtemps, on a cru que la bande avait été détruite).

Le lundi 3 mai, le spectacle enregistré est donné à Radio Monte-Carlo. Le jeudi 6, la direction artistique de l'Opéra adresse à Ferré, à Paris, les matériels d'orchestre et des chœurs de ses deux œuvres. L'envoi est effectué avec une valeur déclarée d'un million d'anciens francs. Le mercredi 19, la direction artistique de l'Opéra de Monte-Carlo lui écrit au sujet du paiement du copiste Regeard et du cachet supplémentaire accordé à Nadine Sautereau pour sa participation à la *Symphonie interrompue*. Le mardi 7 juin, il répond à ces demandes et remercie pour le don qui lui a été fait, du matériel d'orchestre. Il dit avoir demandé au copiste d'envoyer sa facture qu'il annonce comme étant de vingt-cinq mille cinq cents anciens francs. Il rappelle l'accord selon lequel le cachet supplémentaire de Nadine Sautereau serait de dix mille francs anciens. Le mardi 13 juillet, M. Pez lui écrit de Monte-Carlo pour lui préciser que le matériel d'orchestre et des chœurs lui est laissé en propriété et qu'il pourra l'utiliser à sa convenance, mais non le céder à un éditeur. Il est stipulé que, si les deux morceaux devaient être rejoués à Monte-Carlo, le même matériel serait mis à disposition des organisateurs sans contrepartie.

La réception du spectacle dans la presse

Voici une tentative de synthèse de la réception qui fut celle de ce concert unique.

La presse locale est enthousiaste. Résumons. Il s'agit de l'enfant du pays, à qui le souverain a fait confiance. C'est une soirée hors-programme. Ce sont des œuvres inédites, dont l'une est fondée sur un long poème *a priori* difficile. Il s'agit d'un auteur de chansons (le grand succès de *Paris-Canaille* est récent) qui vient diriger un orchestre symphonique, exécutant des œuvres de sa composition. C'est un chef d'orchestre que les musiciens ont connu enfant ou jeune homme, dont les amis de lycée et les parents se trouvent dans le public, le père, Joseph Ferré, étant honorablement connu à Monaco. Par conséquent, ce n'est pas une soirée musicale comme les autres.

Nice-Matin du 2 mai 1954 publie un long article de Suzanne Malard, dont le titre est déjà un programme : « Avant de devenir un succès mondial, *La Chanson du Mal-Aimé* de Léo Ferré, d'après Guillaume Apollinaire, connaît un triomphe monégasque ».

Quelques extraits de ce texte détaillé : « Salle Garnier, ou au cabaret, Léo Ferré reste Léo Ferré. Sans pseudonyme. Parce que les chansons – dont certaines sont très réalistes – qui l'ont fait connaître au monde entier, sont, chacune dans sa concision elliptique, à la fois attendrie et féroce – une œuvre, parfois un chef-d'œuvre. Le genre ne fait rien à la chose. Ni la durée ».

Et encore cette interprétation sensible : « *La Symphonie interrompue* nous a paru être à son auteur ce que la *Pathétique* est à Tchaïkovski. Une autobiographie. Une autobiographie qui, chez Léo Ferré, est non point passionnelle mais professionnelle : la symphonie à la recherche d'un thème perdu, c'est notre histoire à tous. Celle de la chanson que nous avons à dire, parce qu'elle est notre trésor unique, inaliénable et intransmissible par d'autres que par nous, et qu'il nous est si difficile d'achever à cause de tâches provisoires, urgentes, inéluctables, en raison, surtout, de la proximité dangereuse, envahissante et terrible des thèmes des autres... Et, pourtant, il faut l'extraire de nous pendant qu'il en est temps encore, cette idée qui n'a de sens que vêtue de mots ou de notes à nous ».

Un jugement esthétique : « Sa symphonie est très bien faite. Elle fut très bien conduite. Surtout, ô prodige, ses beautés n'échappèrent à personne ».

Suzanne Malard poursuit : « La projection, à la fois irréaliste et tangible de la femme, du mal-aimé, de l'ange, du double, habillés par ce maître qu'est Pierre Balmain, éclairés par des jeux de lumière qui les rendaient hallucinants, n'est pas près de s'effacer de nos mémoires. La femme trop inconsciente, le mal-aimé trop conscient, l'ange trop timide, le double infernal, trop insistant, nous étaient tellement présents tous les quatre qu'on en oublierait de louer le talent vocal et dramatique de Nadine Sautereau, de Bernard Demigny, de Jacques Douai

et d'Henri-B. Etcheverry, ainsi que le concours apprécié des chœurs habilement exercés par Albert Locatelli. On ne sait plus où finit la création lyrique de Guillaume Apollinaire, où commence celle de Léo Ferré... »

Elle se projette ensuite dans l'avenir : « La date du 29 avril est une grande date. Pour la mémoire d'Apollinaire. Pour l'avenir de Léo Ferré. Pour le prestige de Monaco. Pour l'honneur d'un genre qui, à plus d'un titre, est une formule "à valoir" : l'oratorio scénique ».

Elle décrit enfin « une salle où les autorités et les mélomanes de la Principauté prenaient conscience qu'un jeune homme qu'ils avaient vu partir bravement mais quasiment sans bagage vers Paris, Paris tout à la fois extinctrice d'illusions et allumeuse de gloires, était, non seulement un nom inscrit en capitales sur les affiches et des étiquettes de disques, mais quelqu'un ».

Un article, à peine moins long, est publié dans *Le Patriote* du 3 mai 1954, sous la signature de Jean Colin. Celui-ci relève « l'accueil triomphal fait par le public de l'Opéra de Monte-Carlo à la musique de Léo Ferré, enfant du pays, que tous les mélomanes voulaient voir à la direction de l'orchestre national de Monte-Carlo en train de diriger des œuvres de sa composition ».

S'agissant de la symphonie, il se demande : « N'est-ce pas toute l'âme du musicien qui cherche et recherche un thème, un mouvement venu comme un trait de lumière et disparu aussitôt ? Pourtant, cet air est pour beaucoup le chant qui doit retracer toutes les joies de la vie. Il est simple, naïf peut-être, mais il est ce que l'on ressent, ce que l'on aime... Et pour bien marquer la lutte, c'est un appel militaire qui s'obstine à détruire ce qui est "le fait" normal. Mais les quelques notes de joie, de poésie, s'élèveront bien claires et bien nettes, reprises par tout l'orchestre tandis que le thème s'éloigne à nouveau... Que de richesses dans ces expressions musicales où se révèle tout le coloris de l'inspiration, sans altération aucune ».

Jean Colin, un peu plus loin, trouve qu'« à certains moments l'expression est fascinante. À d'autres, c'est de la musique pure. Il y a également des "échappées" qui semblent s'envoler plus haut que nous-mêmes. Mais le tout se reprend, s'enchaîne, "colle" à la scène où se chante et se mime le poème ».

En fin d'article, le journaliste, évoquant le compositeur, note : « Qu'il sache que sa musique, satirique ou sentimentale, ou bien dramatique, ne reste pas en chemin entre l'orchestre et le public. Il est des résonances qui ne plaisent pas à tout le monde, qui ne correspondent pas au "canon" que suivent certains, mais auxquelles on ne peut nier la force de la vérité ».

La presse nationale n'est pas en reste, puisque *France-Soir* du 3 mai 1954 titre : « Léo Ferré, le compositeur tourmenté des "boîtes d'avant-garde", a dirigé en habit à Monaco un oratorio scénique de sa composition ».

L'article n'est pas signé, il provient vraisemblablement d'un envoyé spécial ou d'un correspondant local, et a été dicté par téléphone à la rédaction parisienne. On lit : « Le hasard veut que ce soit parmi les siens que ce compositeur de chansons populaires ait créé hier soir son premier ouvrage lyrique ».

L'auteur indique : « La musique de Léo Ferré rappelle par son étrangeté et sa puissance celle de ses chansons. L'orchestration est la preuve d'une sûre technique. Cela n'est pas pour étonner, ses maîtres s'appelaient Raynaldo Hahn et Marc-César Scotto ».

Une indication de projet non réalisé est donnée : « *La Chanson du Mal-Aimé* sera probablement représentée l'hiver prochain à Paris. Des pourparlers sont en cours avec le théâtre des Champs-Élysées ». Il n'en sera rien, on le sait. Ferré se produira bien dans cette salle, mais en récital. Et ce sera en 1984, soit trente ans plus tard.

La presse régionale du Nord raconte à son tour cette soirée. « Léo Ferré a été prophète en son pays », titre *Nord-France*, dans sa livraison du 14 au 20 mai 1954. L'article est sous-titré : « Les musiciens de Monte-Carlo ont tourné une page de Léo Ferré ». Ce sont trois grands feuillets, très illustrés, signés Roger Coulbois, avec cette mention : « *Rewriting* de François Brigneau ». Est-ce un homonyme ou s'agit-il bien de Brigneau, qui officiera plus tard dans le journal d'extrême-droite *Minute* ? Le ton un peu ironique, quelques allusions, permettent de le penser.

Ce texte ne rend pas compte, à proprement parler, de la soirée monégasque, il retrace plutôt la vie de Ferré et la genèse de la mise en musique du *Mal-Aimé*. Il apporte toutefois une précision. Revenant sur la question des professeurs de musique qu'aurait eu Ferré, Coulbois écrit : « Il n'en eut jamais, bien que certains journaux en aient fait l'élève de Reynaldo Hahn et de Marc-César Scotto ». C'était donc bien une invention journalistique.

Dans son numéro 2, daté du mois de juin 1954, *Le Flâneur des deux rives* a publié un article consacré à la mise en musique par Ferré de *La Chanson du Mal-Aimé*. Ce texte, non signé, est réputé être de Cocteau ou de Mac Orlan, qui écrivait couramment dans cette revue. Rien, toutefois, ne permet de l'affirmer. Si Mac Orlan s'est trouvé à Monaco le jeudi 29 avril 1954 puisqu'à l'époque, l'œuvre n'a bénéficié que d'une représentation et n'est pas encore enregistrée, il reste que la présence de Cocteau à cette soirée de gala est plus probable. L'auteur de l'article peut aussi avoir entendu la retransmission de la soirée à la radio, mais cela n'expliquerait pas qu'il fasse allusion à des indications contenues dans le programme. Enfin, pourquoi Mac Orlan n'aurait-il pas signé son texte, quand il en a signé d'autres, dans la même livraison ?

Quoi qu'il en soit, voici le compte rendu en question :

« Toute œuvre riche est justiciable d'interprétations multiples qui divergent comme autant de perspectives comprises dans un angle de vraisemblance.

L'œuvre d'Apollinaire est de celles-là. L'oratorio scénique de Léo Ferré le prouve avec éclat.

Le texte original est intégralement respecté, mais découpé en quatre voix : Le Mal-Aimé, le Double, la Femme et l'Ange.

Leurs interventions vocales tissent la trame complexe des intentions possibles du poème sur un fond choral des plus importants, magma puissant d'où semblent s'échapper les quatre voix solistes comme autant de bulles de rêve, caustique ou poignant.

Toute en "fondus-enchaînés" la partition de Léo Ferré participe de la poésie des tréteaux et du cinématographe chers à Apollinaire.

Elle prolonge des dimensions de songe et de légende du texte en en soulignant l'atroce pudeur cachée sous les sarcasmes et les "angélisations", aussi suspects les uns que les autres.

Pudeur liée à une incertitude foncière en face de l'énigme lisse, vivante, merveilleuse et décevante que constituent l'objet de cet amour et cet amour lui-même. Incertitude cruelle : "Valeur ? non-valeur ? où commence le miroitement des fictions affectives ? Et pourtant je souffre donc je suis ! ..."

Comme le cirque de la vie, la participation de Léo Ferré recrée le cirque du cœur. Les projecteurs des exclamations accrochent des sentiments en collants de soie, un gibus de dégoût, un tutu d'attendrissement évoluant au milieu d'une entrée burlesque des clowns de l'exagération... voulue, blafarde et pitoyable.

Fiction animée ?

Romantisme en mouvement ?

Non, merveille d'une émotion vraie, qui allie sans disparate Fauré et Offenbach, Poulenc et Chabrier non pas dans ce que ces noms évoquent au point de vue formel mais en les prenant pour résumés d'autant de *climats affectifs* et non sonores. J'aurais pu dire : Verlaine et Sylvestre, Aragon et Jarry.

Mais au fait pourquoi pas, tout simplement : Guillaume Apollinaire ? »

On est ici, on peut le voir, loin d'une vision de journaliste, mais cet article ne donne guère, il faut le reconnaître, d'indications concrètes sur la soirée. On est davantage, ici, dans une optique intellectuelle, lettrée.

Il y eut certainement d'autres articles, mais mes archives s'arrêtent à ceux-là, en ce qui concerne la réception de cette soirée monégasque. On observe que le thème de la *Symphonie interrompue*, qui est justement un « thème perdu », a intéressé et touché les chroniqueurs d'une façon plutôt directe, personnelle. On remarque également que les difficultés du poème d'Apollinaire ne paraissent pas les avoir rebutés.

Jacques Layani



Les Copains d'la nouvelle

Les deux photos
– page 4 et page 8 –
sont extraites
de *Nord-France*,
14 au 20 mai 1954,
intitulé *Léo Ferré a été
prophète en son pays*,
reportage de
Roger Coulbois,
photos de
Jacques Blot
et Jean-Paul Chevalier

Une oasis dans le silence

Quel plaisir d'entendre des musiciens classiques enfin s'emparer de *La Chanson du Mal-Aimé* au disque ! Enfin, cette œuvre s'émancipe de son créateur pour commencer à exister sous la baguette d'un autre chef, ce qui n'est pas trop tôt. En effet, depuis soixante ans très exactement que cet oratorio et la méconnue *Symphonie interrompue* ont été créés sur scène à l'Opéra de Monte-Carlo un certain soir d'avril 1954, le monde musical classique ne s'est pas empressé de prendre acte de leur existence. Étrange surdité... comme s'il était impensable que ces œuvres puissent décentement intégrer le répertoire. Vieille rengaine des torchons et des serviettes ? En même temps, ce n'est pas comme si la concurrence entre oratorios du XX^e siècle était exacerbée. Le moins qu'on puisse dire, c'est que ça ne se bouscule pas au portillon de la postérité.

Il nous reste *Le Roi David* d'Arthur Honegger, qui relança avec vigueur le genre et influença sans doute Ferré, et les cinq oratorios subséquents du compositeur, plus ou moins réussis ; les pompières et toujours populaires *Carmina Burana*, la monumentale *Passion selon Saint-Luc* de Krzysztof Penderecki, expressive et réellement prenante en dépit de son atonalisme sans concessions... et ensuite ? Le reste, quand il ne se partage pas entre néo-classicisme impersonnel (allô, monsieur Stravinski ?) et expérimentations peu touchantes (allô, messieurs Milhaud et Schoenberg ?), est resté, à tort ou à raison, relativement méconnu du grand public mélomane.

On pourrait donc penser que l'oratorio hyper-mélodique de Ferré (cette musique chante du début à la fin !) n'est pas dépourvu de séductions pour émouvoir ce même public. L'un de ses mérites, en outre, est de se mettre au service d'un fleuron poétique français, d'une grande profondeur et d'une infinie richesse d'évocation. Apollinaire c'est tout de même autre chose que les littérateurs – les « faux poètes » ? – Cocteau et Claudel !

La Chanson du Mal-Aimé par Léo Ferré, ce serait en somme tout le contraire d'un *Marteau sans maître* par Pierre Boulez ; la forme au service du fond, à l'opposé d'un geste compositionnel abstrait et cannibale qui réduit le texte poétique à un matériau *musiquable* à merci, interchangeable, sans souci de capturer sa musique interne et de rendre intelligible son discours. Ferré, parce qu'il est un poète lui-même, apporte peut-être ceci à la musique classique du deuxième vingtième siècle : la réitération d'une limpidité dans l'expression émotionnelle du verbe-roi. Une simplicité, une évidence, une force. À ce titre, on n'aura pas la cruauté de comparer avec un Francis Poulenc, compositeur qui a « apollinarisé » tant et plus, pour pisser au final dans une contrebasse.

Alors, pourquoi une traversée du désert de soixante ans ? Dans le livret du disque, le chef d'orchestre Gianluigi Gelmetti parle de « boycott » de Ferré. Le mot nous semble fort et nécessiterait une étude historique fine du contexte musical des années 1950 en France, mais aussi d'analyser le rendez-vous manqué de 1975, dont on peut imputer en partie la responsabilité à Ferré lui-même. Ces développements nous emmèneraient trop loin. Aussi se contentera-t-on de rappeler quelques points tout simples.

En tout premier lieu, Ferré n'appartient pas au monde musical classique, ni par sa formation, ni par son réseau, ni par sa raison sociale de chanteur de « babioles ». Symboliquement, sociologiquement, pour les instances décisionnaires il vient donc « d'en bas », de ce que les Anglo-Saxons appellent la *low culture*. Et dans une culture de statut comme la culture française où chacun est jaloux de ses prérogatives corporatives, il ne fait pas bon se commettre avec des intrus, surtout s'ils sont situés plus bas que soi dans les « échelles hiérarchiques de dominance ». « De peur de quitter votre stature, vos boursouffures / De peur qu'on vous montre du doigt dans les corridors de l'ennui... », *et caetera*.

Ensuite, Ferré est arrivé dans l'arène au mauvais moment, le rouleau compresseur de l'avant-garde sérielle frappant de nullité artistique tout ce qui n'était pas elle pendant au moins trente ans dans ce pays¹, embobinant la critique, qui ne voulait pas qu'on puisse dire d'elle qu'elle n'était pas dans le coup. On sait que le propre des avant-gardes est de faire table rase du

¹. Pour quel résultat ? Que retiendra-t-on d'elle ? S'ils n'étaient aussi détestablement terroristes, les dogmes d'avant-garde seraient tout bonnement comiques. Surtout quand ils finissent dans les bras de l'État.

passé et qu'au contraire, Ferré est d'un tempérament « classique », ne remettant pas en cause la tradition tonale dans quoi il a choisi de s'inscrire. Aujourd'hui encore, en dépit de l'eau qui a coulé sous les ponts (les avant-gardes du jour devenant les arrière-gardes du jour d'après), la musique occidentale savante reste tacitement gouvernée par l'horizon du « progrès en art ». Ferré ne s'est pas construit une réputation de novateur. Rien qui vaille *a priori* le déplacement, donc (du moins pour des musicologues idéologiquement orientés).

En outre, les partitions de l'oratorio et de la symphonie n'ont jamais été publiées chez un éditeur musical classique (pas même chez La mémoire et la mer, si ce n'est une réduction piano pour l'oratorio). Et ce qui n'est pas consultable par écrit n'existe pas dans ce milieu¹. Ce faisant, la *Symphonie interrompue* a sombré illico dans le gouffre, ne bénéficiant pas même d'un enregistrement disponible dans le commerce comme l'oratorio, qui eût pu en entretenir l'aura dans la mémoire d'un certain public (sa captation n'a été révélée qu'en 2006 ! À noter que quatre captations de l'oratorio attendent toujours d'être publiées à ce jour).²

Ajoutons enfin à tout cela que le *Mal-Aimé* convoque des effectifs conséquents, qui augmentent les risques financiers et peuvent refroidir les meilleures volontés pour le porter à la scène car, comme le disait Léo Ferré : « Ils meurent de n'être pas le Risque » et il faudra faire avec.

Au vu de tous ces obstacles accumulés, on mesure combien la publication du présent disque relève de circonstances inusuelles et particulièrement heureuses : une commémoration faisant sens dans une communauté ne regorgeant pas de figures artistiques de prestige (Léo Ferré, monégasque illustre disparu il y a vingt ans), le fait du prince (c'est à la demande de Caroline de Monaco que le maestro Gianluigi Gelmetti a mis le nez dans les partitions de Ferré), un chef d'orchestre de rang international, conquis et impliqué³, pas de préoccupation d'ordre financier dans l'opération, des moyens de production et de diffusion autonomes enfin (le label OPMC classics). En cela, il n'est pas dit que de nouvelles interprétations du *Mal-aimé* voient de sitôt le jour au disque.

Venons-en au fait. Il existe trois versions de l'oratorio, attestées par trois enregistrements de Ferré, en 1954, en 1957 et en 1972. Les deux premières sollicitent quatre chanteurs lyriques (un ou deux ténors, un baryton, une soprano, éventuellement un soprano enfant), la dernière une seule voix, celle de Ferré. C'est parce qu'il ne peut pas chanter certaines parties initialement écrites pour des voix aux tessitures aiguës qu'il dit ici et là le texte, jouant à merveille des ressources expressives de la voix parlée. Ce faisant, il introduit une variété énonciative dans son lyrisme, une interprétation plus proche de la confiance, de l'intime, mais aussi plus légendaire et mystérieuse, accentuant les ruptures de ton du poème.

Gelmetti ne reprend rien de cette version. Il donne ici la version de 1957, où la présence un peu envahissante et parfois hors-sujet du chœur dans la version originale est judicieusement atténuée par Ferré, mais en revenant à la version de 1954 pour le chant soliste, certaines parties attribuées initialement à la Femme ayant été basculées vers l'Ange, entre-temps, par le compositeur. Ainsi, l'*Aubade chantée à Laetare* est-elle de nouveau chantée par une femme, Gelmetti évitant la mièvrerie de ce passage pris par le petit chanteur à la Croix de Bois Jacques Petitjean, dans la version de 1957⁴. Il divise en outre le rôle de la Femme entre deux sopranos, sans qu'on voit trop ce que cela apporte, en dehors d'une plus grande variété de timbres.

Les chanteurs solistes, ici, n'atteignent pas la labilité interprétative de Ferré ni son

¹. On touche là à la limite de la loi de contournement ferréen, à savoir : « Je me publie par ma voix ». Très bien, sauf que ça a pour prix l'ignorance ou la déconsidération de la part des cultures de l'écrit. Et donc, pour conséquence, de bloquer une reconnaissance réellement inter-disciplinaire.

². Pour les détails des dates et des orchestres impliqués, on se reportera à l'ébauche d'article Wikipédia consacrée à l'oratorio.

³. Au-delà de l'occasion commémorative d'un concert-hommage à Ferré, le chef italien affilié à l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo n'était pas obligé d'enregistrer un disque ni d'être laudateur, s'il ne pensait pas que la musique « sérieuse » de Ferré méritait un gros coup de projecteur. Dont acte.

⁴. On pourra toujours s'interroger sur le contresens de faire chanter ce passage à une femme et non au Mal-Aimé lui-même, ce qui revient à interroger la pertinence de la découpe « dramatique » du poème en quatre rôles *versus* l'énonciation changeante d'une seule et même voix, telle que Ferré nous la donne à entendre dans sa révision de 1972, dont on peut se demander si elle ne vaut pas pour version « définitive ».

degré d'incarnation dans la rage, la joie et le dépit. Ferré reste inoubliable (inégalable ?) en terme d'impact émotionnel, tant sa voix personifie à merveille le chant souffrant et passionné du poète, faisant miroiter des émotions contrastées d'une phrase musicale l'autre. Mais les chanteurs de 2013 valent largement ceux de 1957 (sans les surclasser). On pourra tout juste regretter une certaine dureté et quelques petites imperfections de diction sur le rôle de l'Ange, interprété par le chanteur italien Alessandro Luciano. Par ailleurs, on notera que si Ferré employait sciemment des chanteurs aux timbres de voix proches pour le personnage du Mal-Aimé et pour son double, ici, Gelmetti a choisi des timbres plus clairement différenciés, ce qui apporte un plus pour une écoute analytique de la découpe « dramatique » du poème.

La direction d'orchestre est lisible et énergique. On entend les percussions comme jamais, et c'est particulièrement appréciable dans la *Symphonie interrompue*, qui met justement en scène l'affrontement du rythme et de la mélodie. On sent Gelmetti à l'aise dans cette œuvre agitée, qu'il nous permet de réellement découvrir pour la première fois dans de bonnes conditions d'écoute et d'exécution, l'enregistrement historique de 1954 étant grevé par une dynamique étriquée, des graves coupés, un orchestre brouillé dans les *tutti*. Et si la symphonie reste plus superficielle et moins touchante que l'oratorio, cette interprétation nous la rend réellement plus aimable (l'adagio processionnel qui conclut le troisième mouvement apparaît enfin dans sa pleine beauté !).

Concernant l'oratorio, les raffinements de l'orchestration sont mis en valeur, d'autant plus qu'on n'a encore jamais entendu comme cela les parties de célesta et de glockenspiel, très en retrait, voire inaudibles dans les versions des années 50, et supprimées en partie par Ferré de la version de 1972 (pourquoi ? Mystère...). Ces instruments contribuent à la magie de cette musique.

De manière générale, on peut trouver que cette version propose une image sonore plus cohésive que celle de 1972, les plans sonores s'organisant plus naturellement (c'est aussi une question d'enregistrement, il y a moins « d'air » entre les instruments, ici). Mais aussi que le chef prend certains tempos un peu trop rapidement (c'est notable dans les refrains de la « Voie Lactée » par exemple) ou au contraire trop lentement, mais cela reste de l'ordre du subjectif. L'important est que la lecture globale soit en accord avec l'intention de Ferré.

Le seul (gros) bémol réside dans la mise en place et l'enregistrement des chœurs homophones. Ces derniers sont la plupart du temps à dix kilomètres derrière l'orchestre ; le texte en est incompréhensible. Par exemple, dans le morceau de bravoure des Cosaques Zaporogues, gâché de ce fait, mais aussi dans la strophe finale. Cette absence de précision est d'autant plus étonnante que la prise de son, naturelle dans la symphonie, semble avoir été un peu plus « bidouillée » dans l'oratorio¹ ; on ne comprend pas que cela n'ait pas été corrigé, tout comme divers petits bruits parasites faits par les musiciens (c'est un détail, mais c'est tout de même un peu gênant pour un enregistrement en studio !).

Tout ceci étant dit, les mélomanes n'ont désormais plus d'excuses pour ne pas juger sur pièce, Léo Ferré n'étant plus là pour faire écran. De ce point de vue, on regrette vivement que le livret du disque se contente de grandes déclarations généralistes et subjectives sur la musique de Ferré, plutôt que d'entrer dans la tambouille musicale avec de vrais arguments musicologiques. Comme s'il n'y avait rien à dire de cette musique ou comme si on avait eu peur de dérouter le public de chanson. Dommage, car c'est aux mélomanes qu'il eût fallu s'adresser en premier lieu, ici. Les amateurs de Ferré sont déjà convaincus, de toute façon.

Il ne reste plus qu'à espérer que cet enregistrement fasse tôt ou tard (mais pas dans dix mille ans !) des petits dans la tête des musiciens classiques, afin que d'autres initiatives voient le jour et qu'une nouvelle séquence s'ouvre dans la réception de l'œuvre de Léo Ferré.

Alaric Perrolier

¹. Voir la collure sur « Soirs de Paris ivres du gin », qui vient bouffer la fin de la phrase de flûte.

Entretien avec Gianluigi Gelmetti

Les copains d'la neuille : Comment s'est déroulée votre découverte de la musique de Léo Ferré ?

Gianluigi Gelmetti : La Princesse de Hanovre a souhaité commémorer les vingt ans de la disparition de Léo Ferré avec notre orchestre. Je connaissais ses chansons, mais pas cette partie de l'œuvre. J'ai écouté les trois versions de *La Chanson du Mal-Aimé*, de 1954, 1957 et 1972, avant de me rendre à Castellina pour prendre connaissance des partitions.

CLN : Que pensez-vous de la direction d'orchestre de Ferré dans ces enregistrements ?

G. G. : Il est toujours intéressant d'écouter les compositeurs dans leur musique, sous leur direction. On rêverait d'entendre Mozart, Beethoven dirigeant leur musique. Mais l'interprétation change beaucoup selon les époques. Et je ne vais pas juger Léo Ferré sur sa direction d'orchestre. Les conditions techniques ne sont pas celles d'aujourd'hui. L'écoute n'est pas parfaite. Mais cela suffit pour comprendre le tempo, les intentions. C'est ce qui compte. Avant tout, ce qui m'intéresse c'est le compositeur.

CLN : Vous soulignez le « caractère génial » de cette musique dans le livret du CD, c'est un grand compliment, qui pourra paraître exagéré à de nombreux critiques. Comment le « génie » et « l'inspiration » se manifestent-ils dans cette musique ?

G. G. : Je trouve l'ensemble génial, la fantaisie, la mélodie, l'harmonie, l'instrumentation, la structure. Tout ceci est fait au plus haut. Et il y a une telle originalité. Je suis un grand admirateur des chansons de Ferré et dans les deux œuvres que nous avons jouées, Ferré ne quitte pas sa façon de faire de la musique. Et pourtant, le compositeur classique se différencie du compositeur de chansons. C'est un compositeur complet et très personnel.

CLN : Pour l'oratorio, vous avez choisi d'utiliser le matériel d'orchestre de la version de 1957, qui remanie légèrement la version de 1954. La version de 1972 était-elle aussi disponible dans les archives ?

G.G. : J'ai fait trésor des trois interprétations et je n'ai pas essayé de copier l'une plus que l'autre. Mon travail consiste à donner mon idée de Ferré. Et, pour des raisons très différentes, les trois versions sont intéressantes.

CLN : Comment ont réagi les musiciens à l'idée d'interpréter Léo Ferré ? Y en avait-il parmi eux qui avaient déjà entendu cette œuvre sur disque ?

G. G. : Ils étaient ravis. Je ne peux parler à leur place, mais je crois pouvoir dire que l'orchestre a aimé jouer cette musique si bien écrite. Nous avons travaillé dans une magnifique atmosphère.

CLN : Les deux œuvres comportent-elles des difficultés techniques d'exécution ?

G. G. : Bien sûr, ce n'est pas une musique facile à jouer. Bien écrite, une difficulté est agréable à surmonter. Léo Ferré connaissait son métier et écrivait des difficultés que l'on peut surmonter.

CLN : Comment avez-vous abordé le travail avec les chanteurs ? Je veux dire : quelles sont les questions qui se sont posées aux chanteurs pour interpréter cette musique et ce texte ?

G. G. : Tout le monde le connaissait, mais découvrir cette autre facette de cet homme génial a été une aventure enthousiasmante.

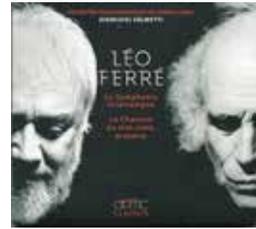
CLN : Dans le *Mal-Aimé*, Ferré enchaîne souvent sans transition les thèmes, de manière juxtaposée. Doit-on y voir une maladresse technique de l'œuvre ou bien au contraire une marque de singularité, Chostakovitch le fait bien aussi, et Schubert avant eux ?

G. G. : C'est voulu, bien sûr et d'une très grande originalité. C'est comme le montage au cinéma. Ferré maîtrise son art et c'est, en plus, très moderne.

CLN : On sent des allusions harmoniques, rythmiques ou timbriques dans l'oratorio, sans qu'il s'agisse d'imitation ou de pastiche. On pourrait aller jusqu'à parler d'une œuvre de jeunesse encore sous influence. Quelles influences avez-vous senties dans cette musique ? Peut-on dire que cette musique est maniériste, en un sens ?

G. G. : On ne voit pas directement un compositeur plus qu'un autre. Ferré n'a pas de compositeur de référence. On entend ses études, sa connaissance de la musique mais pas, à mon avis, une filiation directe. Même si on évoque souvent Ravel, Massenet... Mais, si on veut, on peut trouver toutes les influences. La musique de Ferré n'est ni populaire ni savante, il y a un équilibre.

CLN : Certains musicologues et critiques ont accusé son mélodisme généreux d'être du post-romantisme hollywoodien. Ses harmonies d'être simples, voire « sucrées ». D'autres ont parlé de « forçage mélodique » du texte poétique et « d'illustration sonore » à propos de la version à quatre voix de l'oratorio. Trouvez-vous ces critiques fondées ? Vous-même, si vous deviez trouver un ou plusieurs défauts à cette œuvre, quels seraient-ils ?



G. G. : Dans tout, il y a des défauts. Chez Ferré comme chez les autres. Mais je ne vous les dirai pas. Ce n'est pas mon rôle. Mon métier, c'est de cacher les défauts. L'interprète a un rôle très important et il sert aussi à ça.

CLN : *La Symphonie interrompue* est quant à elle une œuvre moins colorée, moins raffinée, moins séduisante et moins émouvante que l'oratorio. Ferré y met, bruyamment, en scène l'affrontement du rythme et de la mélodie. Stravinski contre Beethoven, pour le dire vite. Que pensez-vous de son écriture rythmique et de son orchestration, ici ?

G. G. : Je la trouve très intéressante. D'ailleurs, nous allons la jouer à nouveau cet été au concert du Palais princier. Elle est pleine d'audaces, dans sa forme comme dans sa façon de proposer les thèmes. Encore plus que l'oratorio. Cette façon d'interrompre, de « contra poser ».

CLN : Dans le livret du disque, vous suggérez l'idée d'un « boycott » du monde musical classique à l'encontre de Léo Ferré dans les années 50. Le mot est fort. Mais est-ce un boycott esthétique ou bien un boycott corporatiste et sociologique ?

G. G. : C'est très corporatiste. Et de grands compositeurs ont subi ce traitement. Nino Rota, par exemple, que l'on a réduit à ses musiques de films. Léo Ferré n'était pas assez dans les avant-gardes.

CLN : Il n'y a plus vraiment aujourd'hui de justification esthétique au rejet de l'oratorio de Ferré. La musique contemporaine a ré-inclus la musique tonale et réévalue les compositeurs mis à la marge à cause du terrorisme intellectuel de l'avant-garde. Pourquoi, alors, personne ne s'empare-t-il de cette musique ? Est-ce tout bêtement parce que les partitions d'orchestre ne sont pas éditées chez un éditeur musical classique ?

G. G. : Vous avez raison, il n'y a jamais eu la « promotion » de cette musique. Et les partitions n'existent pas dans le commerce. Le désintérêt peut tenir à ça !

CLN : Avec quelques mois de recul, avez-vous reçu des commentaires de vos collègues sur cet enregistrement de Ferré ? En bien ? En mal ? D'un point de vue extérieur au monde professionnel classique, on a l'impression que la presse spécialisée a reproduit un éternel même désintérêt de principe, *Diapason* n'en a pas parlé, que je sache...

G. G. : Il y a eu en retour beaucoup d'enthousiasme et d'émerveillement. De tout le monde. Des compositeurs aussi. C'est le problème de ces œuvres qui ne sont pas « dans le répertoire ». Il faut donner de l'espace à toutes les musiques, les moins connues, surtout. Et les inclure dans les programmes. Par ailleurs, les ventes du CD marchent fort bien.

CLN : Pour vous, en tant que compositeur, en tant que chef d'orchestre, il n'y a pas de difficultés à passer de Mozart ou Rossini à Ferré ?

G. G. : Au contraire. Un interprète doit se confronter à tous les compositeurs. Un fil rouge relie tous les compositeurs, toutes les musiques, toutes les époques. En les jouant, ce fil rouge apparaît.

CLN : Avez-vous vu les enregistrements de Léo Ferré au Palais des Congrès à Paris, en 1975, où il avait inversé tous les codes : le chef de face, l'orchestre de dos, une allée centrale de déambulation ?

G. G. : Je n'ai pas vu cet enregistrement. Mais, je vous répète, c'est le compositeur qui m'intéresse avant tout. Cette façon de bousculer l'orchestre, le disposer autrement, ça a été beaucoup fait dans les années 60-70. Il y a eu beaucoup d'expériences. La nouveauté de Ferré n'est pas là.

CLN : Nous vous remercions.

G. G. : Il me tient à cœur de diffuser cette musique. J'ai un véritable chagrin que Léo Ferré n'ait pas été plus valorisé de son vivant, plus reconnu par son époque.

Entretien téléphonique, 16 mai 2014.

Prêtez-moi l'orchestre, Monseigneur, et je vous le rendrai fraternel

Il y eut le fait du Prince en 1954, avec Léo Ferré à la baguette, le fait de la Princesse en 2013, sous la direction de Gianluigi Gelmetti. Une longue histoire en Musique entre *Le Mal-Aimé* et Monaco, entre Ferré et Rainier et... Caroline, la mémoire à l'œuvre. Il y eut, on le sait moins, une autre représentation « princière » dont il faut raconter la petite histoire. Et, surtout, donner à lire une lettre, inédite, de Léo Ferré à Rainier III.

Début 1976, Léo Ferré, de passage à Monaco, rencontre Jacques Désert, hautbois à l'Orchestre de Monte-Carlo, qui lui conseille, pour revenir : « Écris au Patron ! ». Lettre envoyée le 2 février à « Monseigneur » pour proposer le programme du Palais des Congrès de Paris et un lieu, la salle Garnier, le Palais ou, en plein air, le Stade Louis II. Comme en 1954, le Prince passa à l'acte, le stade fut choisi pour une représentation le 25 juin. Las ! Après quelques minutes, le concert dut s'interrompre sous une pluie indéclicate. Curieusement, la presse ne semble pas avoir gardé trace de ce concert dont Marie Ferré se souvient parfaitement, par son interruption, mais aussi par sa date, la veille d'une autre « festivité » monégasque, le combat de Carlos Monzon, le 26 juin, pour un titre de champion du monde de boxe. Finalement, eut lieu, et *Nice-Matin* en a fait sa première page le 16 décembre, ce « prêt » de l'Orchestre de Monte-Carlo à Léo Ferré en salle Garnier, Ferré à la direction et aux voix du *Mal-Aimé*. Il nous faudra revenir, dans un prochain numéro, sur l'histoire, à travers la carrière de Léo Ferré, de tous les concerts donnés autour de *La Chanson du Mal-Aimé*, ce cœur du réacteur.

Point n'est besoin de commenter cette lettre qu'il faut lire, dans la relation de Léo Ferré avec le Prince – « et je vous aime bien, vous savez » – mais surtout comme un Art musical, un chant d'amour à la Musique, une urgence pour Ferré, qu'il « faut vraiment que ça me tienne à la vie ». Nous reproduisons en *fac-similé* le premier feuillet puis la transcription de la lettre.

Léo Ferré
 CASTELLINA IN CHIANTI
 (Prov. de SIENA)
 ITALIE

2 février 1976

Monseigneur,

Je vous remercie pour la lettre que vous m'avez écrite en novembre dernier en réponse à mon invitation pour le spectacle que je donne au Palais de Congrès. J'ai très bien compris que vous ne pouviez quitter Monaco, surtout à cette époque-là, non une telle préférence m'eût été un grand confort. Je n'oublierai jamais - et n'oublierai surtout pas 1954 et cette merveilleuse éloquence que vous m'avez soufflée à ce moment-là. Je veux parler de la *Musique*.

J'ai toujours eu l'occasion de vous demander la grande chose pour moi, depuis votre départ maintenant 22 années -

Léo Ferré
CASTELLINA IN CHIANTI
(Prov. di Siena)
ITALIE

2 février 1976

Monseigneur,

Je vous remercie pour la lettre que vous m'avez écrite en novembre dernier, en réponse à mon invitation pour le spectacle que je donnais au Palais des Congrès. J'ai très bien compris que vous ne pouviez quitter Monaco, surtout à cette époque-là, bien que votre présence m'eût été un grand réconfort. Je n'oublie jamais. Je n'oublie surtout pas 1954 et cette merveilleuse éloquence que vous m'aviez insufflée à ce moment-là. Je veux parler de la Musique.

J'ai souvent eu l'occasion de vous demander de grandes choses pour moi, depuis voilà maintenant 22 années. Mais j'ai toujours hésité et craint de vous mettre dans l'embarras.

La vie de musicien chef d'orchestre qui est la mienne maintenant, n'est pas facile et souvent pas facilitée par ce que j'appelle l'Intermédiaire – un peu abstraitement – et qui n'est autre que la médiocrité bureaucratique, jalouse, imbécile et bien en place dans les Couloirs de l'Art. Je travaillais seul. Maintenant, nous sommes 140 sur la scène... Je n'ai pas besoin de vous dire que les producteurs de spectacles ne courent pas précisément après ce genre de risques...

Si je me suis décidé à vous écrire, c'est un peu un rendez-vous fraternel qui m'y convie. En effet, de passage à Monaco ces jours-ci, j'ai rencontré un vieux camarade, Jacques DÉSERT hautbois solo à l'orchestre de Monte-Carlo et qui s'en ira à la retraite à la fin de cette année. Je me permets de vous retracer un moment de notre conversation :

- Alors, Léo, quand viens-tu ici, jouer avec nous ?
- Je ne sais pas. Ça pose des problèmes, sûrement.
- Écris au Patron !

J'ai ri. Et je vous écris. Vous savez, la Musique me fait aller très vite. Et je vous demande de bien vouloir m'aider. Prêtez-moi l'orchestre, Monseigneur, et je vous le rendrai fraternel. Prêtez-moi la maîtrise de la Cathédrale, ils sont 90, et je vous les rendrai chantant loin dans la nuit de ces remparts qui furent les remparts de mon enfance et que je ne retrouve plus. J'avais cinq ans sur les remparts, et je dirigeais des orchestres fantômes.

Faites que ces fantômes s'habillent pour un soir ou deux, faites que les violons se prennent pour des violons et que le hautbois de Désert grimpe tout là-haut, près de cette horloge de votre Palais, que j'ai souvent regardée sans savoir y lire autre chose que mes sentiments solitaires et dévoués à la Grande Dame qui me tient la tête et la main depuis que j'étais tout enfant jusqu'à ce jour de 1954 où vous m'avez ébloui, jusqu'à ce jour, peut-être, de 1976 où je vous rendrai mes soleils morts que vous avez tisonnés d'un coup de votre baguette à vous pour cette magie d'un soir qui s'éternise en moi comme un jouet d'enfant.

Je pourrais donner le concert que je donnais à Paris. À la salle Garnier ? Au Palais ? Au stade Louis II ? Ce qui vous conviendra me convient.

J'ai retourné l'orchestre. Je le dirige et je chante. De face. Je veux dire que je chante en m'accompagnant de l'orchestre. En y incluant Beethoven et Ravel, avec le *Concerto pour la main gauche*, joué par Dag Achatz, grand pianiste suédois.

Je vous joins un petit opuscule imprimé par moi-même. Le programme du concert y est noté.

J'attends de Vous le Miracle. Vraiment que je me sois décidé à vous demander encore de la Musique, il faut vraiment que ça me tienne à la vie.

Je vous remercie de m'avoir lu, Monseigneur, et je vous aime bien, vous savez.

Léo Ferré

PS – Je m'aperçois que je fais fi des prévisions... En ce qui concerne la Musique, on prévoit, paraît-il, longtemps à l'avance... Mais je sais aussi que vous faites les prévisions. Alors, excusez mon impertinence. Je sais que vous me connaissez. Merci, Monseigneur.



ORCHESTRE NATIONAL ET CHŒURS DE L'OPERA
DE MONTE-CARLO

Jeué le 16 Décembre 1978, à 21 heures

Soirée exceptionnelle

LÉO FERRÉ

AVEC LE CONCOURS DE

Janine de WALEYNE
Soprano

Dag ACHATZ
Pianiste

Chef des chœurs :
Marcel GAY

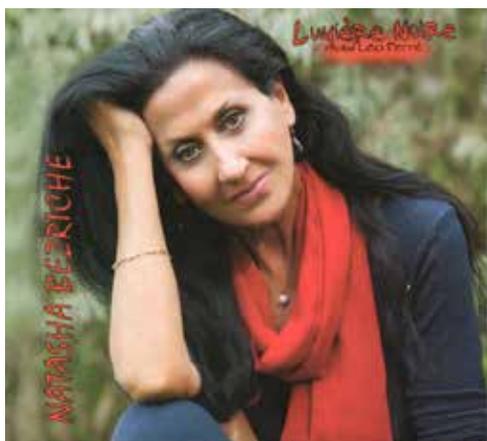
Programme

LA VIE D'ARTISTE
PREFACE
COMOLAN (Beethoven)
PREFACE (guitre et fin)
LA CHANSON DU MAL AIME (Ajollinsiv)
soliste : Janine de Waleyne
PAUVRE BUTERUCY
M'USS EN SEIN EN M'USS SEIN

EXTRAITE

L'OPPRESSION
LES AMANTS TRISTES
soliste : Janine de Waleyne
JE TE DONNE
LOVE
LA MORT DES LOUPS
LA SOLITUDE
REQU'EM
CONCERTO POUR LA MAIN GAUCHE (Hovvi)
L'ESNOIR





Natasha Bezriche *Lumière noire*

Depuis bientôt dix ans, Natasha Bezriche baigne dans la *Lumière noire* des chansons de Ferré, un spectacle qui, avec le temps, n'a cessé de bouger et de se transformer, ajoutant des titres, se délestant d'autres, dans un équilibre à chaque fois recomposé. Rodé, épuré, fixé, il fallait passer la rampe de l'enregistrement en public, chose faite lors de concerts les 22 et 23 février, dans la salle Léo Ferré de la MJC du Vieux-Lyon. Dix-neuf titres ont été conservés, à deux ou trois exceptions près, le Ferré des années 60 et des poètes, non tous ceux du sextet magique mais uniquement Rimbaud, Aragon et Caussimon.

Un choix pleinement assumé qui va au plus

intime de l'œuvre, qui renonce aussi à d'autres envergures, à d'autres poésies. Magnifiquement encadrée par trois musiciens haut de gamme, Sébastien Jaudon au piano et aux arrangements, Philippe Boulois à l'accordéon et au bandonéon, Pascal Jemain au violoncelle, Natasha Bezriche pose sa voix dans la sobriété de *Tu n'en reviendras pas* ou la flamboyance des *Tziganes*, dans un cheminement où se glissent deux minutes de bonheur ajouté avec *Opus X*. Au milieu de tous les titres, *Ni dieu ni maître* donne la mesure du travail et de la répartition vocale et musicale, où se pose d'abord le violoncelle, puis l'accordéon, enfin le piano, subtilement.

Lumière noire, dans son évolution, n'a pas épuisé le filon Ferré, alors que s'annonce pour cette année une autre création de Natasha Bezriche, en piano-voix avec Sébastien Jaudon, un autre éclairage, une autre couleur, *Rouge Ferré*.

Renseignements : Natasha Bezriche / Chant Pluriel, 21, quai Jean-Moulin, 69002 Lyon.

Léo Ferré chanté et lu par Sarah Eddy & Jean-Baptiste Mersiol

Les lectures de Ferré ne courent pas les scènes. De rares spectacles les insèrent, comme des parenthèses, des entre-chansons, réduisant leur portée à de simples ponctuations. Sarah Eddy et Jean-Baptiste Mersiol ont bravé les difficultés et mis en CD dix Ferré, non pas « difficiles à trouver » comme il est écrit au dos, mais extraits de *Testament phonographe* et des *Chants de la fureur*. Non sans charme et justesse, Sarah Eddy a pris *Demain* et un extrait de *Marie-Jeanne*. J.-B. Mersiol, quelques textes « confidentiels », *Le Mirage*, *Amria*, *Fleuve d'or*, *Je t'huilerais*, *Comme un roseau*, *Salope* et deux autres, fleuves, *Testament phonographe* et *La Mémoire et la mer* (version longue). Tous lus à nu ou avec quelques notes de piano, quelques bruitages maritimes.

Testament phonographe, plus encore *La Mémoire et la mer*, sont pleins de pièges à diction. Sans l'appui de l'accompagnement, sans le rythme donné, le risque est grand de vider les poèmes de leur musique interne, de leur balancement mélodique, de déjouer l'intonation et les modulations, la vitesse et la lenteur, les pauses et les silences, de tomber dans les pièges des enjambements, des liaisons et autres diérèses et synérèses. Risques et pièges que ne parvient pas à éviter J.-B. Mersiol, réduisant *La Mémoire et la mer* à une succession de huitains privés de souffle, de houle et d'embruns poétiques. Alors qu'il donne dans les *bonus* deux versions très convaincantes de *L'Esprit de famille* et de *La Gueuse*, Sarah Eddy reprenant fort bien deux titres qui étaient déjà de *Métamuzik* (2006) et *Léo* (2010), *L'Oppression* et *La Lune*, ainsi que *Monsieur William*. Tous deux

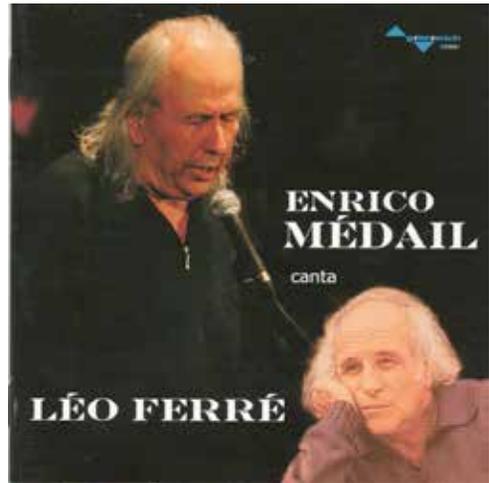


donnant également *Avec le temps*. Des réserves qui passent bien après le salut du parti-pris de J.-B. Mersiol : celui de quitter le convenu et de se colleter à un Ferré de gros temps. Le CD est paru aux éditions Éponymes, dans la collection « Voix et Poésies ».

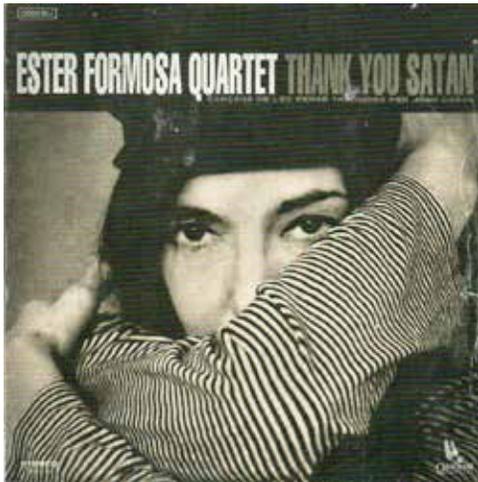
Enrico Médail canta Léo Ferré

CLN n° 15 annonçait la sortie – et les titres – d'un double CD d'Enrico Médail, après *Né Dio né padrone* de 1977. Les deux disques sont, finalement, parus à l'unité : *Canta i poeti musicati da Léo Ferré* (CLN n° 20, 2011), *Canta Léo Ferré* quelques mois plus tard. Comme chaque fois, les « *testi italiani* » sont d'Enrico Médail, directement d'un poète à l'autre, d'une voix à une autre. Les arrangements sont de Fabio Gaugi et Franco Fiume, de Roberto Negri pour trois titres. Il n'y a pas de rupture dans le compagnonnage de Médail avec Ferré, une continuité poétique et musicale, une nouvelle preuve de la fidélité. En douze titres irradiés de tristesse et de mélancolie, d'érotisme fou.

Le CD est paru, en Italie, chez Riverrecords.



Ester Formosa Quartet Thank you Satan



Une interprétation est toujours, pour l'auditeur, affaire de dépaysement en terrain connu, un ailleurs avec Ferré pour seul bagage. Ester Formosa Quartet, dans *Thank you Satan* enregistré fin 2011, sorti en 2012, dépayse doublement Ferré, vers le jazz et la langue catalane : treize titres, neuf de Ferré dans la traduction de Joan Casas, quatre textes de ce dernier, avec, en plage cachée, *Le Bateau ivre*. Le Quartet est composé d'Ester Formosa (voix), Maurici Villarecchia (piano, arrangements et direction musicale), Horacio Fumero (contrebasse) et Mathew Simon (trompette). Sans connaissance du catalan, on ne pourra s'arrêter sur les traductions, pour relever le charme de ces interprétations, des chansons de Ferré enveloppées dans la douce

rugosité du catalan. Le Quartet joue d'une gamme musicale étendue, partant d'une fidélité aux arrangements Ferré pour les laisser aller vers un jazz plus inventif, plus débridé, pour résumer le parti-pris, de *La memoria i la mar* ou *La ferida (Cette blessure)* à *Thank you Satan* ou *Els anarquistes*. Un CD qui remet Ferré dans ses racines du Sud, le Ferré méditerranéen chanté « quelque part dans la Catalogne », à la suite d'autres interprètes « ibères », Xavier Ribalta, Amancio Prada. Le disque est édité en Espagne par Quadrant Records (épuisé).

L'intégrale des enregistrements discographiques - Orchestre philharmonique de Liège

En 2010, pour marquer le cinquantenaire de sa création, est parue, dans un coffret de cinquante CD, *L'intégrale des enregistrements discographiques de l'Orchestre philharmonique de Liège*. Le dernier CD contient quatre titres issus du 33-tours *Ferré muet... dirige : Love, Requiem, La Mort des loups, Muss es sein ? Es muss sein !* (CBS, 1975). En 2011, un livre a été ajouté à cet anniversaire, *L'Orchestre*

Philharmonique Royal de Liège. 50 ans au cœur de la Cité (1960-2010), Liège, OPRL / Conseil de la Musique de la Communauté Wallonie-Bruxelles. Voici la présentation, dans ce livre, de la tournée belge de Léo Ferré par Stéphane Dado (page 73) :

Léo Ferré à L'Orchestre de Liège

Icône de la chanson française, Léo Ferré est invité à l'automne 1975 pour une tournée de quatre concerts dans le cadre d'Europalia France¹. Strauss [Paul Strauss, le directeur musical de l'Orchestre de Liège, de 1967 à 1977] n'est pas très emballé par le projet. Il n'apprécie qu'à moitié de prêter son orchestre à un chanteur de variétés. Il ne croit pas au mélange des genres. Le programme comprend plusieurs chansons, arrangées pour orchestre, et l'oratorio *La Chanson du Mal-Aimé* (sur un texte d'Apollinaire). Ferré ne peut chanter ses œuvres : une clause de son contrat avec la firme de disques Barclay, avec laquelle il vient de rompre, le lui interdit jusqu'au 1^{er} novembre 1976. Il contourne l'interdiction en déclamant avec force ses textes. Puisqu'il ne peut chanter, il dirige l'Orchestre. Y compris dans des œuvres classiques comme le *Concerto pour la main gauche* de Ravel (avec le pianiste Dag Achatz). « Il aurait souhaité inscrire d'autres œuvres classiques à son programme ; les instances de l'Orchestre ont rejeté sa demande, déclenchant chez lui un violent coup de gueule dont il fit part aux musiciens. Il s'est très vite calmé. On ne lui en a pas tenu rigueur »². Cette limitation d'œuvres classiques est sans doute assez injuste. « Il n'avait certainement pas la compétence d'un vrai chef d'orchestre, mais son enthousiasme et son formidable talent de persuasion parvenaient à fédérer tous les musiciens »³. « C'était un chef médiocre mais un immense musicien. On avait envie de le suivre dans l'aventure »⁴. Léo l'anarchiste n'hésite pas à casser les codes scéniques. Il renverse l'orchestre, dispose les cordes au fond de la scène, crée au milieu d'elles un couloir qui lui permet d'avancer vers le public. Les timbales et les percussions sont installées en bord de scène, les instruments à vent viennent immédiatement après. Tous tournent le dos au public. Ferré dirige du fond, face au public. Les musiciens sont amplifiés. Les spectacles coïncident avec l'interminable agonie du général Franco. Une des pages les plus sombres de l'histoire espagnole est en train de se tourner. Ferré fait longuement allusion aux événements. Le spectacle prend une tournure politique. Michèle Babey se souvient qu'au Théâtre de Liège, quelqu'un dans le public s'est levé pour crier « À mort Franco ! ». Ferré attend le même engagement de la part des musiciens : « Durant les spectacles, il leur demande de se lever et de crier « Olé ». Lorsqu'il a appris qu'une nouvelle vague d'opposants a été exécutée par le gouvernement franquiste, il est allé sonner lui-même le glas sur les timbales. Toute cette ambiance politico-musicale avait suscité un peu de réticence au début. Mais rapidement, tout le monde s'est montré extrêmement emballé. Les concerts eurent un succès immense »⁵.



¹. Les deux premiers concerts ont lieu au Théâtre Royal de Liège (26 septembre) – en collaboration avec le Festival du Jeune Théâtre et l'ASBL « Jazz Festival » –, le troisième au Palais des Beaux-Arts de Charleroi (27 septembre), le dernier au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (1^{er} octobre).

². Selon Jean Lambert, ancien chef de pupitre des trompettes de l'Orchestre de l'OPRL.

³. Selon l'ancien bibliothécaire de l'Orchestre, Thierry Bauret.

⁴. Selon Alain Janti, trombone de l'OPRL.

⁵. Selon Christian Gertsmans, second violon de l'OPRL.

Léo Ferré Homme / Femme

Belle, très belle idée que ce Ferré en double mixte, donné au Hall de la Chanson à Paris du 14 novembre au 5 décembre 2013, avec Michel Hermon chante Léo Ferré *Bobino 1969*, M. H. comme Homme et Mona Heftre *T'es un chanteur à ma manière*, M. Hef... comme Femme. Deux créations, en continuité pour Michel Hermon, en « découverte » pour Mona Heftre. Ces concerts se sont alternés une douzaine de fois pour se succéder le dimanche 1^{er} décembre, à 16 heures *Bobino 1969*, à 18 heures *T'es un chanteur à ma manière* avec, en première partie, deux élèves de la classe Chanson du Conservatoire national supérieur d'art dramatique et de musique.

Michel Hermon chante Léo Ferré Bobino 1969

Bobino 1969 est, pour Michel Hermon, le quatrième acte de sa mise en scène avec Ferré, une « histoire sans fin », l'envie, après *Thank you Satan*, *Compagnons d'enfer*, après *L'Opéra du pauvre*, d'arrêter l'image sur une année, un lieu, un concert. De faire bloc, de recréer ce concert fondateur où, avec vingt-six chansons – quelques unes très circonstancielles, les autres intemporelles –, Ferré soldait quelques comptes en fureur et en douceur, dans un tour de chant où une quinzaine de nouveaux titres étaient de la partie. Il faut réécouter ce *Bobino*, lire les coupures de presse de l'époque – quatre figuraient dans le double 33-tours – pour mesurer l'étendue d'une *Révolution* qui larguait toutes les amarres, avant d'en couper d'autres au long des années 1970. C'était pour Ferré son après-1968, pour nous un nouveau temps, flamboyant, celui que décrit Michel Hermon dans le programme du Hall de la Chanson : « Le Ferré que j'aime le plus, il est là tout entier, dans ce récital incroyable... C'est mon Ferré à moi, celui que j'ai découvert en scène à ce moment-là, j'avais vingt ans, j'aimais ses chansons depuis toujours, et j'ai eu ce soir-là un des chocs artistiques et émotionnels de ma vie. Simplicité absolue, dépouillement, voix et présence irradiantes, toute sa performance avait la force d'un aveu. S'ajoutait à la magie du spectacle le sentiment, sûrement ressenti par chaque spectateur, qu'il ne chantait **que pour moi !** ».

Dans la même simplicité, dans le même dépouillement, dans une urgence similaire, Michel Hermon a recréé « tel quel » ce *Bobino* – un tel quel pour reprendre la dramaturgie originale, non un copier-chanter, mais un sur mesure, loin des interprètes à chapelets, l'interprétation dans **son sens** le plus haut – lui « en » Ferré, Christophe Brillaud à la place de Paul Castanier : les vingt-six titres découpés en deux égales parties avec entracte, quatre titres avec les bandes enregistrées des orchestrations de Jean-Michel Defaye (il en manquait une, celle de *Madame la Misère*), quatre autres titres présentés à la Ferré, jusqu'aux trois coups qui ouvraient le concert. Il n'y avait pas, bien sûr, la même électricité dans la salle, la même ferveur du public. Mais une authenticité, une parole, une musique, au plus près de cet hiver 1969 qui devait beaucoup aux talents d'un duo rare, Hermon, acteur, metteur en scène, chanteur et artiste lyrique, Brillaud, accompagnateur et pianiste classique, pour Hermon son « magique pianiste et frère musical ». L'espace de ce Hall de la Chanson du 1^{er} décembre 2013, les spectateurs ont été emportés vers un « Music-Hall Rive gauche » au 20, rue de la Gaîté, Paris 14^e. Sur une Gaîté un peu inquiète, un peu mélancolique, résolument éblouie.

Pour passer de l'Homme à la Femme, deux élèves, un garçon et une fille, ont chanté les poètes mis en musique par Ferré : Antoine Reinartz, *Il patinait merveilleusement* et *La Fontaine de sang*, Nacima Bektaoui, *Écoutez la chanson bien douce* et *Tu n'en reviendras pas*, accompagnés au piano par Fabien Touchard. Deux élèves encore, deux chanteurs déjà.

Mona Heftre chante T'es un chanteur à ma manière

Une double, et légère, inquiétude pouvait percer à l'écoute des premières chansons de *T'es un chanteur à ma manière* : celle d'assister à un nouveau concert « à périodes », le Ferré des années 50, la suite gommée, évitée, ignorée ; une autre, d'un Ferré / Femme qui ne chanterait que les...

hommes, les impardonnables comme les recommandables, *L'Homme* et *Les Copains d'la neuille*, *Monsieur Tout-Blanc* et *Pauvre Rutebeuf*. Et puis, au milieu des chansons années 50 et de cet *Homme* omniprésent, se sont immiscées *Les Bonnes manières* dans la version de Catherine Sauvage, *Ça t'va*, *La Mélancolie*. Un Ferré plus féminin. On devait tout accepter de la rencontre Heftre / Ferré – une presque anagramme –, tant elle chantait de soi : « J'ai pris les chansons que j'ai toujours préférées, une évidence, une fidélité, et je me les approprie, avec piano et contrebasse, à l'envers du lyrisme flamboyant de Léo et de son grand orchestre, tout près des mots et de la mélodie, à ma manière ». À sa manière et sans manières, dans une exquise sobriété, sans le maquillage scénique, sans les supercheries vocales, sans les chapelets de manigances qui encombrèrent tant de tours de chant Ferré aujourd'hui... Mona Heftre ne fait pas de numéro avec Ferré, elle est « tout près », amoureusement, passionnément, sans en rajouter, sans rien trafiquer. Ses chansons à lui, sa voix, sa présence, à elle. En Avant-propos du livre-disque *Mona Heftre chante Revzani Tantôt rouge tantôt bleu* (Actes Sud, 2000) l'auteur du *Tourbillon* écrit la rencontre entre l'auteur et l'interprète, la même que celle avec Ferré : « Ce que je trouve exceptionnel dans cette rencontre entre Mona et mes textes-musiques, c'est l'extraordinaire simplicité – je pèse le mot dans sa sublime dignité –, oui, ce que je trouve unique dans cette toute nouvelle création qu'en fait Mona, c'est la simplicité d'art qui ressort de son travail de chanteuse et de comédienne – car pour atteindre si profond à l'émotion, pour remplir chaque mot, chaque inflexion “d'indicible”, il faut avoir cette “âme” – ainsi a-t-on nommé le mystérieux sortilège de la simplicité – que l'on attend principalement de certaines interprétations des *lieder* de Schubert, par exemple ».

Et puis sont arrivées cinq chansons de « la dimension ixé », dans une juxtaposition rêvée, un érotisme *crescendo* : *Tu ne dis jamais rien*, *L'Amour fou*, *La « the nana »*, *Cette blessure*, *Ton style*. Des chansons de mec, des chansons sensuelles qui allaient sur mesure à Mona Heftre, à son style, à sa voix, à son cœur et qui ont mis son tour de chant sur d'incroyables hauteurs. Elle écrivait dans son programme : « Il a crié si fort son amour de la femme, la femelle, la « the nana », la source, la blessure, la salope, que c'est pour ça qu'il plaît tant aux femmes, à moi, à ma mère, à mes filles, à mes sœurs ». Des chansons, des propos, comme une mise au point dirigée vers certains impotents de la sensibilité... En final, il y eut *Jolie môme* pour la légèreté, *La Mémoire et la mer* pour l'identité. *À ma manière*, incomparable !

Un *Léo Ferré Homme / Femme* de toute beauté, deux comédiens passés à la chanson depuis longtemps, lui, avec Ferré dans ses multiples épisodes, elle, avec Revzani en deux CD mémorables, trois musiciens de premier plan. L'interprétation comme une simplicité d'art, une vérité d'âme.

| | |
|--|--|
| <p>Le HALL de la Chanson présente</p> <p>Judis 14 et 28 novembre - 20h30 Vendredis 15, 22 et 29 novembre - 20h30 Dimanche 1er décembre - 18h00</p>  <p>MONA HEFTRE T'ES UN CHANTEUR A MA MANIERE Création</p> | <p>Le HALL de la Chanson présente</p> <p>Mercredi 27 et samedi 30 novembre - 20h30 Mercredi 4 et jeudi 5 décembre - 20h30 Dimanche 1er décembre - 18h00</p>  <p>MICHEL HERMON CHANTE FERRÉ BOBINO 1969 Une production Le HALL de la Chanson Tourbillon - Les Vieilles du Sud 21.44.33.22.43.</p>   |
|--|--|

Les copains d'la neuille / José Correa

Les copains d'la neuille a demandé à José Correa d'illustrer le numéro 26 consacré aux *Chants de la fureur* : un portfolio de quinze dessins a été réalisé, au format 21 x 29,7 cm, sur papier « Guardi » 360 grammes, avec encre de Chine, plume et pinceau. Certains avec un pinceau japonais très imprévisible. Dix dessins de Ferré ont été insérés dans ce numéro 26.

Nous proposons l'édition d'un portfolio des quatorze dessins de Léo Ferré – sans le portrait d'Aragon – dans leur format initial, sur un papier proche du papier d'origine, en impression offset, dans une enveloppe cartonnée, sous un titre et une couverture différents de l'édition originale présentée en page 45 du n° 26. Le tirage se fera entre cent cinquante et deux cents exemplaires, numérotés et signés par José Correa, préface de François André. La parution est prévue à l'automne 2014.

Le prix est fixé à 45 € (dont 5 € de port) à régler par chèque à l'ordre *Les copains d'la neuille*, à François André, 111, Clos des Libellules, 73290 La Motte Servolex (le chèque sera encaissé au moment de l'envoi du portfolio).



Léo Ferré / Patrick Ullmann

Depuis près de quarante ans, le livre *La Mémoire et la mer*, texte de Léo Ferré, images de Patrick Ullmann, préface de Paul Guimard, est réduit à l'absence.

Achévé d'imprimer le 26 octobre 1977 pour le compte des éditions Henri Berger-Paris, le livre n'a jamais rencontré les lecteurs, Patrick Ullmann, mécontent de l'impression de l'ouvrage, ayant demandé son retrait et sa destruction. Prévu dans un tirage de dix mille exemplaires, seules quelques dizaines ont échappé au pilon et apparaissent de temps à autre, à des prix très élevés, lors de ventes aux enchères, chez quelques bouquinistes, sur certains sites Internet.

Le livre présentait un double intérêt : c'était la première parution de la version longue de *La Mémoire et la mer* (il faudra attendre 1986 et *Les Années-Galaxie* de Françoise Travelet pour la découvrir au milieu d'autres textes), il montrait un travail de collaboration, à tout le moins, de mise en perspective, du poème de Ferré et des photographies d'Ullmann.

Autour des exemplaires survivants, autour de la rupture entre Ferré et Ullmann, s'est écrite une histoire très irréaliste. *La Mémoire et la mer* apparaît en « livre maudit » expédié en trois ou quatre lignes chez Robert Belleret ou comme « livre paru » chez Jacques Vassal. Une présence fantasmée dans l'absence.

Un prochain article racontera cette histoire. Nous avons rencontré Patrick Ullmann, Henri Berger. D'autres témoignages sont attendus, de ceux et celles qui dans les années 1977-1978 ont approché cette *Mémoire*, par exemple, en souscrivant au livre (deux-cent cinquante exemplaires étaient réservés aux souscripteurs), en assistant à l'exposition des photos de Patrick Ullmann. Ou d'autres façons.

Vous pouvez me contacter : François André, à l'adresse ci-dessus.

Courriel : francoisandre2@club-internet.fr

Papiers Ferré – suite

10 - La mathématique bleue

Chaque matin, comme un rituel, je fais la prière de mon matin réaliste, chaque jour je lis mon quotidien, pour rester dans *Le Monde*, le parcourir, puis en sortir. Trois *Papiers Ferré* de cette livraison disent mon inclination pour ce journal et ses publications. Le samedi 2 février 2013, un titre en bas de page du supplément *Science & techno* arrête mon regard et renvoie à Ferré. Pas un titre convenu qui joue sur le plus connu et qui, *ad nauseam*, décline *C'est extra*, *Les Anarchistes*, *Ils ont voté* ou *Y en a marre* mais un, plus mystérieux, à partager avec les inconnu(e)s du coin. L'article était de Cédric Villani, mathématicien de renom, écrivant sur « le triptyque mathématiques-physique-informatique dans le cinéma actuel », sur « l'histoire des fluides » et ces mathématiciens qui se lancèrent il y a plus de deux siècles dans la mise en équations du « mouvement confus des eaux ». Villani étudie, développe, expose la résolution de chiffres et de modèles qui sont aujourd'hui dans notre vie de tous les jours pour – sautons les étapes – conclure : « Ainsi la mer est-elle devenue pleinement, selon le mot de Léo Ferré, une “mathématique bleue” ! D'un seul titre, Cédric Villani rapproche l'expression homérique populaire et la métaphore ferréenne, *De la mer violette à la mathématique bleue*. Une mer qu'on peut expliquer en formule mathématique et imaginer en dérive poétique, celle-ci comme une ouverture sur l'univers de Ferré rempli d'équations, de figures géométriques et d'érotisme mauve.

11 - BBF dans le désordre

Dans le *Hors-Série Le Monde* paru en juillet 2013, Pascal Boniface rappelle combien « la comparaison ou la mise sur un pied d'égalité souvent faite entre Brel, Brassens et Ferré est une source d'irritation ». Une irritation à géométrie et à angles variables, le plus souvent déplacée et vaine. Il en profite pour ajouter une couche : « Mais comment ne pas voir ou ne pas entendre qu'il y a deux géants et un génie ? ». Et il appuie son propos, le terminant ainsi : Ferré « a eu plusieurs vies créatrices, Brel et Brassens ont évolué dans une certaine continuité ». On peut être d'accord, comprendre, ici-même aux *Copains d'la neuille*, non chez *L'Auvergnat* ou chez *Jeff*. On peut y voir, surtout, un raccourci, une méconnaissance, une envie de souffler sur les braises de la dévotion et de la division. Finalement, le propos est importun. Il rappelle un autre son de cloche, lu sur un site Internet consacré à Brassens où, devant la photo des trois chanteurs, le caudataire du lieu affirmait : « On voit bien qui est le professeur et qui sont les élèves ». Dans le même registre, il ne manquera pas un amateur de Brel pour identifier le pilote, le co-pilote et le steward. Ou d'autres, qui diront qui sont le patron et les employés, le Père, le Fils et le Saint-Esprit. Faut-il, au-delà des approfondissements, des carrières et des œuvres étudiées des trois chanteurs, donner dans les classements, les podiums et remises de breloques et rester dans des querelles de cour de récréation ? Surtout qu'un dernier fan de Trenet viendra conclure en affirmant connaître le père et ses nombreux enfants !

12 - Souvenirs de théâtre

En fin de semaine, *M Le magazine du Monde* donne la parole et les photos à une personnalité présentant une ville. Dans le numéro du 15 février 2014, Philippe Caubère – on l'a vu dire superbement *Mon camarade* et *Mon Sébaste* lors de la *Grande nuit Ferré* du 14 juillet au Toursky – revient sur cinq adresses marseillaises où il va « Déjeuner dans la Venise du Vieux-Port, Faire le printemps au Théâtre Silvain, Goûter à la liberté sur les îles du Frioul, Se souvenir des années lycée à Saint-Exupéry et Chercher le fantôme de Ferré au théâtre Toursky », cette dernière recherche en rendant hommage à Richard Martin « qui s'est battu pour que ce théâtre, fondé en 1971, devienne une scène majeure ». C'est là que Caubère a vu pour la première fois Ferré seul en scène : « Un des souvenirs de théâtre les plus forts de ma vie ». Comme lui, nous sommes quelques uns à conserver ce lexique : Ferré, ce n'est pas un souvenir de chanson, un rappel

de concert, mais « un souvenir de théâtre », la porte d'entrée vers l'art. Lors d'un *La prochaine fois je vous le chanterai* de Philippe Meyer – France Inter, le 10 mai 2014 –, Caubère a rappelé le choc de cette première fois, « bouleversé par l'événement théâtral, le jeu, la présence » de Ferré. Appuyons, un choc de « théâtre ».

13 - Il faudra récrire

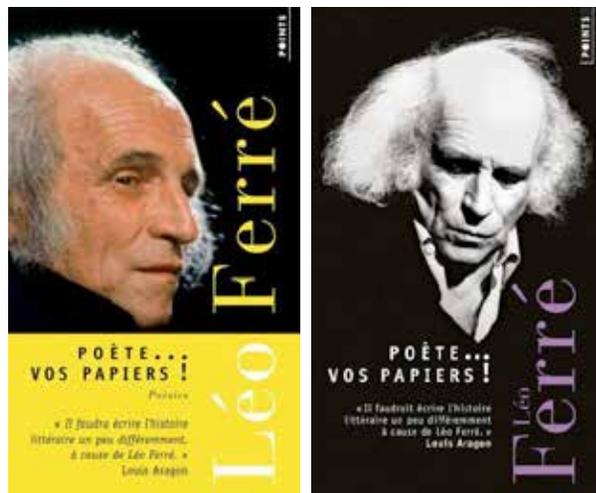
La phrase est en ornement de multiples articles et études, en épigraphe de quelques livres, elle est la référence indépassable, l'argument d'autorité. Elle clôt *Léo Ferré et la mise en musique*, texte de Louis Aragon qui parut quasi simultanément dans *Les Lettres Françaises*, n° 855, du 19 au 25 janvier 1961, et en pochette intérieure du 25-cm *Les Chansons d'Aragon chantées par Léo Ferré*. Dans la revue comme dans le disque, le texte d'Aragon était accolé au texte de Ferré, *Aragon et la composition musicale*.

Cette phrase est donc très connue : « Il faudra récrire l'histoire littéraire un peu différemment, à cause de Léo Ferré ». Avec ou sans virgule, selon la revue ou le disque. Le plus souvent, la phrase est reprise ainsi, telle qu'Aragon l'a écrite, telle qu'il faut l'écrire ou la récrire. Très souvent aussi, elle se retrouve modifiée, maquillée, de la modification légère à l'outrage manifeste. Sans qu'il soit nécessaire de relever ici tous les manquements, de pointer les distraits et les incompetents et garnir un inutile bêtisier. En récrivant juste qu'il n'y a qu'une façon de citer, la façon juste. On passera donc – quoique... – sur « récrire » qui tend à devenir la norme de cette citation. Les deux formes – récrire et réécrire – sont admises et le terme « réécriture » pousse à « réécrire ». Le plus ennuyeux est ailleurs, quand le « récrire » devient « écrire », supprimant la nuance d'Aragon, le travail de correction qu'il demande, l'insistance sur le rôle de Ferré. C'est sous cette forme que la phrase était reproduite en couverture de la maquette de *Poète... vos papiers !* (ci-dessous, avec un drôle d'accent à Poésie) qui devait initialement paraître en 2011.

La parution a été, ensuite, reportée, le temps d'ajouter à l'édition de mai 2013 (ci-dessous, également) une autre énormité avec « il faudra » transformé en « il faudrait ». Ainsi, en couverture d'une des plus grandes collections de poésie de l'édition française, « il faudra récrire » s'est transformé en « il faudrait écrire ». Et la phrase d'Aragon défigurée va faire autorité !

Bien sûr, il n'y a pas mort d'homme et on n'en fera pas plus que ce *Papier Ferré*. D'ailleurs un courriel envoyé au directeur de collection de Points Poésie est resté lettre morte. Mais quand même ! Et on se rappellera que, d'emblée, cette phrase était partie sur des bases erronées puisque, sur le 25-cm, elle avait déjà été bousculée : « Il faudra récrire l'histoire littéraire un peu différemment, à cause des Léo Ferré ». En se répétant qu'il ne faut pas faire confiance à d'incertains *Spécialistes...*

À suivre...



8 juillet 1981

La "chanson du mal-aimé" c'est le sourire
d'un homme, au retour d'une rue, à Londres,
"un voyou qui ressemblerait à (s)on amour
vint à (s)à l'encêtre... c'est un peu la
lumière du dehors qui se projette hardie et
glacée sur une scène d'aventure... ou
d'aventures... Je sais lui il n'y a rien
de silencie admis, je sais aussi que la victoire
du passant inconnu n'est rythmée que par
l'outrage dont il semble gratifier la chose
courante et la morale qui la soutient.
les imbéciles, hélas!, sont d'un autre
temps. Et c'est pour ça que "nous ne
sommes pas au monde".

Dans le "mal-aimé" il y a quinze heures-
sement de paroles ensanglantées. Peuvent-elles
raconter les âmes perdues et souriantes.

Leibens

Les Copains d'la Neuille

LA MUSIQUE A MONTE-CARLO

JEUDI 29 AVRIL 1954
dans la salle Garnier, à 21 heures

Sous le Haut Patronage de
S.A.S. LE PRINCE RAINIER III DE MONACO

SYMPHONIE INTERROMPUE Léo FERRÉ

(à la recherche d'un thème perdu)

Cor Anglais : M. Jean ABRIAL

LA CHANSON DU MAL AIMÉ

de Guillaume APOLLINAIRE

Oratorio Scénique pour Soli, Chœurs et Orchestre

Réalisation dramatique de Madeleine FERRÉ

Maquette d'Hervé MORVAN

Musique de Léo FERRÉ

avec M^{me} Nadine SAUTEREAU (la Femme)

M. Bernard DEMIGNY (le Mal Aimé)

M. Jacques DOUAI (l'Ange)

et M. Henri B. ETCHEVERRY (le Double)

Costumes création de Pierre BALMAIN

Orchestre National et Chœurs
de l'Opéra de Monte-Carlo
sous la direction de
l'AUTEUR

Chef des Chœurs : M. Albert LOCATELLI

*Pour mes PAPA
et mes MAMAN.
Très heureux de leur avoir
fait une grande joie.
100 fin*

29/4/54