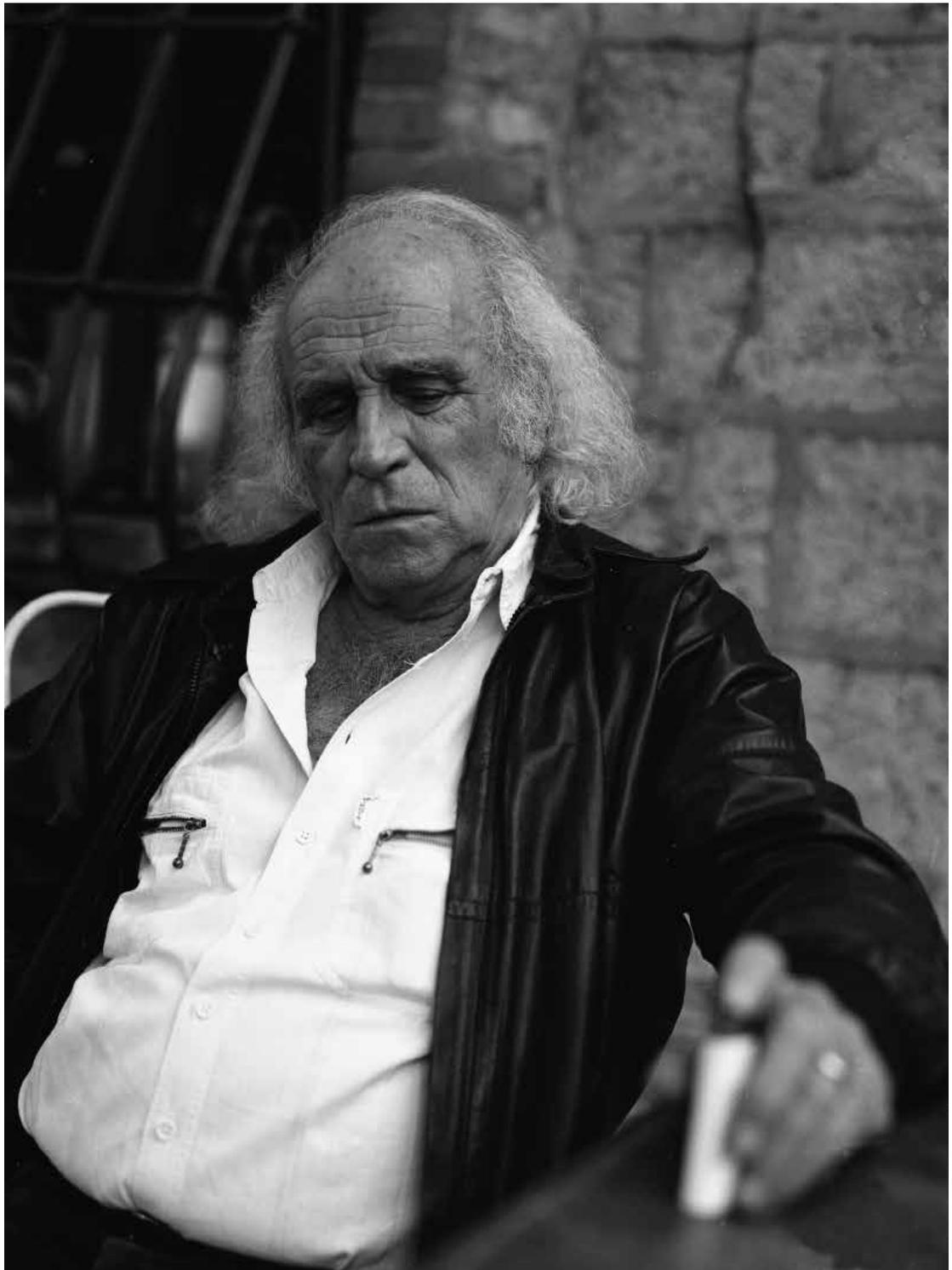


Les Copains d'la nouvelle



L'ACTUALITÉ DE LÉO FERRÉ
Printemps / Été 2016 - N° 31 - 3 €

Léo Ferré Les Fleurs du Mal en musique

Rossella Marcantoni Marco Sollini

Baudelaire – *Les Fleurs du Mal*, le plus souvent – a été mis à toutes les musiques : la sienne, la toute première, celle des compositeurs et des mélodistes, celle des chanteurs, de Chabrier, Fauré, Duparc à Ferré, par Debussy, Berg, Stockausen, il a été mis à tous les registres, à toutes les voix, dans de véritables déracinements et transplantations, dans l'exercice de la liberté de création. Il y a eu cinquante-sept fois la magie Ferré, des musiques sorties d'un recueil et d'un piano, d'un « là-bas ». Et d'innombrables reprises de ces titres, jouant de la forme et de la mélodie, s'approchant ou quittant l'œuvre initiale.

Les interprétations de Rossella Marcantoni – le CD est sorti en juin 2015 – semblent s'éloigner de Ferré dans les aigus de sa voix soprano, demandant une autre oreille, certains branchements intérieurs. Une invitation vers un voyage lyrique accompagné par le piano de Marco Sollini.

Après l'*Andante au piano* de Luciano Bellini, Rossella Marcantoni interprète quinze *Fleurs* : *La Mort des amants*, *Tu mettrais l'univers*, *Harmonie du soir*, *Recueillement*, *La Musique*, *Spleen*, *La Pipe*, *La Servante au grand cœur*, *La Beauté*, *Ciel brouillé*, *Le Revenant*, *La Vie antérieure*, *À une passante*, *L'Invitation au voyage*, *L'Examen de minuit* + *Dorothée*.

Ces titres sont disponibles en téléchargement sur Amazon, Itunes.



Les Copains d'la nouvelle

Keico Wakabayashi chante Léo Ferré Vol. 1

On peut revoir le DVD *Thank you Ferré* – Cat production 2002 – qui, avec le documentaire d'Armand Isnard *Léo Ferré Le talent à fleur de peau*, présente quelques extraits du concert du 14 juillet 1998 au Trianon avec Christophe Brillaud, Nicolas Reggiani, Pierre Barouh, Paco Ibañez et Keico Wakabayashi qui chante *Les Poètes de sept ans*, pour la retrouver dans un CD enregistré en septembre 2015 où, obstinément, amoureuxment, elle continue à habiter Ferré en japonais, à nous donner un chant où l'étrange frôle le familier, la proximité touche le dépaysement.

Accompagnée par la pianiste Kumiko Tanemura, présente au Trianon avec Keico Wakabayashi le 14 juillet 2001, elle chante Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Aragon, Caussimon, des titres qui sont – presque – de tous ses disques, *Franco la muerte*, *Flamenco de Paris*, *Les Poètes de sept ans*, d'autres moins habituels, *Ne chantez pas la mort*, *Le Bateau espagnol*, *À celle qui est trop gaie*, *Le Pont Mirabeau*, certains nouveaux dans son répertoire, *Quartier latin*, *La Mémoire et la mer*, *La Mort des amants*, *L'Affiche rouge*, *Sur la scène* et *C'est extra*.

On peut écouter Keico Wakabayashi à distance, attendre un prochain *Vol. 2* promis pour 2017 et espérer l'invitation de « décideurs » Ferré pour un retour vers la France, pour une de ces interprètes qui maintient la flamme allumée *Bien loin d'ici*.

Keico Wakabayashi Vol. 1 n'est pas distribué en France. On peut me contacter pour l'obtenir « à l'ancienne », billet de 20 € glissé dans une enveloppe vers le Japon.



L'autorité de Ferré

Léo Ferré et le pouvoir d'Ogmios qui ouvre ce numéro – communication de Marc Bubert donnée lors des Rencontres Annuelles d'Aulnoye-Aymeries, le samedi 26 septembre 2015 – aborde un questionnement essentiel : « Pourquoi l'écriture poétique de Léo Ferré mérite-t-elle de faire autorité ? », pourquoi Ferré exerce-t-il une autorité artistique ? Au plaisir, au défi, voire la provocation, de mettre Ferré dans les parages de ce mot s'allie la nécessité de clarifier une dualité, préciser une œuvre et une identité et mesurer, sur pièces, une portée, les ondes de choc.

Le cheminement de Marc Bubert propose une lecture et une méthode, dit le combat de Ferré avec et contre les mots, pour les sortir de leurs dérives et de leurs détournements, dans la visée continuellement recommencée de révéler un univers poétique, élargir un territoire avec des mots remis à neuf, des mots augmentés, qui font les hommes un peu moins esclaves, la vie un peu plus vie.

Il est là le rôle du poète, libérateur, celui qui abat les frontières et ouvre les voies, endossant autorité et pouvoir avec lesquels chacun évolue en liberté totale, en échappée belle, plus en accompagnateur qu'en suiveur, libre d'emboîter le pas ou de faire le pas de côté, pour cheminer, hors des sentiers battus et rebattus, hors des raccourcis attrayants et des superlatifs illusoire.

Osons une parenthèse, décalons le propos, sur ces superlatifs qui assènent et imposent un point de vue, conduisent à l'hagiographique, à un Dieu, à un Maître... Ainsi « le plus grand » parfois accolé à Ferré, avec les meilleures intentions du monde, celles de Michel Bouquet, lors d'une émission dominicale de janvier 2016, sur France 2 et sur le canapé rouge de Michel Drucker : « Ferré est un très grand poète, le plus grand depuis Rimbaud ». En d'autres occasions, le comédien a développé le propos, exprimé sa dette envers Ferré et le double album Rimbaud-Verlaine qui l'avait, à un moment de sa vie, littéralement sauvé. On sait, on comprend cette « autorité » de Ferré, cet excès des mots – on a pu s'y abandonner –, ce « pouvoir » des artistes, cet abandon des nuances. Et la nécessité, par ailleurs, d'une hiérarchisation. Mais on ne peut s'empêcher de n'y voir qu'un classement vain, un simple hit-parade. Si Ferré est « le plus grand », où sont Apollinaire, Aragon et Éluard, où sont Breton, Michaux et Char ? De même dans la chanson, si Ferré est « le plus grand », où sont Trenet et Brassens, où sont Brel, Barbara et Gainsbourg ? Chacun sa passion, chacun sa lucidité aussi, sa mesure. Et la réalité d'**Artistes** – si peu nombreux – qui ouvrent des voies inédites, sans rivalité, sans podium, incomparables et inclassables, simplement ailleurs.

Un ailleurs qu'on ne se lasse pas d'explorer, sans raccourcis ni voies définitives, l'ailleurs du dialogue avec les poètes et les musiciens, l'ailleurs de la « parole contraire », de la voix qui ne s'est jamais tue, l'ailleurs d'une chanson que Ferré a fait déborder de la chanson, le « là-bas » de Rimbaud – sa lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871, la mission du poète « chargé, de l'humanité, des animaux même ; il devra sentir, palper, écouter ses inventions ; si ce qu'il rapporte de là-bas a forme il donne forme ; si c'est informe, il donne de l'informe. Trouver une langue ». Ferré est allé dans son *là-bas*, parfois tout à côté, en a rapporté *Jolie môme* et *La Mémoire et la mer*, *Paname* et *Les Amant tristes*, *Paris Canaille* et *L'Imaginaire*, une forme connue ou moins connue, peut-être de l'« informe », une continuité ou une rupture, une invention qui demande de chercher, encore et toujours, son « autorité poétique », sa permanence et son « pouvoir », les raisons d'un besoin et du plaisir Ferré.

François André

Le centenaire de la naissance de Léo Ferré a entraîné de nombreuses « manifestations » en ce premier semestre 2016.

D'autres suivront :

Le CD *Tony Hymas joue Léo Ferré*

Éternel, deux CD hommages sont prévus, le premier avec Dick Rivers, Geoffrey Oryema, Nilda Fernandez...

Un concert à San Benedetto del Tronto le 24 août, *Bon anniversaire Léo !* avec Christiane Courvoisier, Annick

Cisaruk, Michel Hermon, Christophe Brillaud, David Venitucci

Une journée France Inter et un concert à la Maison de la radio le 9 septembre

Léo Ferré sur France Culture et France Musique le 23 septembre

La sortie d'un timbre Léo Ferré

Léo Ferré Chanson 1953-1962 José Correa + 2 CD, Éditions Bdmusic

Léo Ferré Droit de réponse Frantz Vaillant Éditions du Petit Véhicule

...

Sur notre site Internet, dans notre numéro 32.

André Villers, 1930-2016

Éditorial

Page 1 – L'autorité de Ferré

Recherches et études

Page 4 – *Léo Ferré et le pouvoir d'Ogmios* – Marc Bubert

Hommage

Page 9 – *100 ans Léo... ? Tu t'rapelles ?* L'expositionPage 10 – *C'est extra*, le manuscrit

Spectacle

Page 15 – Cabaret Léo Ferré, 17 mars 2016

Page 17 – Nicolas Vassiliev, collaboration artistique – Benoît Urbain, direction musicale – Serge Bagdassarian, interprétation

Page 20 – Léo Ferré et la Comédie-Française

Décès

Pages 2 et 21 – André Villers, 1930-2016

Livres

Page 22 – *Je ne laisserai jamais dire que ce n'est pas la plus belle chanson du monde, Commémorations Nationales 2016, 50 Best of Léo Ferré, Léo Ferré toujours vivant*

Internet

Page 24 – La mémoire et la mer

CD

En pages 2 et 3 de couverture : *Léo Ferré Les Fleurs du Mal en musique* Rossella Marcantoni Marco Sollini, *Keico Wakabayashi chante Léo Ferré* vol. 1, *Léo Ferré les années chansons l'ascension*, Keith Chopping *La Langue française, Léo Ferré et les poètes*

Merci à celles et à ceux qui ont pris des nouvelles après notre « bulletin de santé » du n° 30, merci pour les réabonnements et les abonnements de soutien. Merci aussi pour les protestations contre nos tarifs inchangés depuis quinze ans, les virulentes demandes d'augmentation et la fin du numéro à 3 € !
À craindre, un possible mouvement Neuille debout.

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, 90 € les 29 premiers numéros – inclus le CD du n° 7

Courriel : francoisandre2@club-internet.fr

Page Internet : www.lescopainsdlaneuille.hautetfort.com

Sans oublier : www.leo-ferre.com

Léo Ferré et le pouvoir d'Ogmios

« C'est un vieillard d'un âge très avancé ; il est chauve sur le devant de la tête et ce qui lui reste de cheveux est entièrement blanc. Il a la peau ridée et brûlée par le soleil [...] comme celle des vieux loups de mer. On le prendrait plutôt pour Charon ou quelque Japet du fond du Tartare, pour tout enfin plutôt que pour Héraklès. » Voilà comment le satiriste Lucien de Samosate présente le personnage auquel « Les Celtes donnent dans leur langue le nom d'Ogmios [...] ». Il poursuit : « Je n'ai pas encore mentionné ce que la figure a de plus singulier, c'est que ce vieil Héraklès tire à lui une grande multitude d'hommes, tous enchaînés par les oreilles. Les liens dont il se sert sont de minces chaînes, faites d'or et d'ambre et comparables aux plus beaux colliers. Cependant, bien qu'ils soient menés par des chaînes si faibles, ils ne songent pas à fuir, [...] ; ils suivent allègrement et joyeusement leur conducteur ». ¹ Le dieu celte Ogmios est l'allégorie de la parole. À ce titre, il peut évoquer une puissance tutélaire propre à Léo Ferré, la personnification d'un discours qui tient les hommes en son pouvoir à l'aide de chaînes fixées à leurs oreilles. Les relations qu'entretient Ferré avec le pouvoir détenu par l'Institution, qu'elle soit politique, sociale ou religieuse – ce qui est défini par le mot *imperium* en latin – ont été étudiées ailleurs. Il est une autre définition du pouvoir : l'*auctoritas*, l'autorité. Pourquoi l'écriture poétique de Ferré mérite-t-elle de faire autorité ? Étymologiquement, l'*auctoritas* est la possibilité, le pouvoir d'augmenter (*augere*, en latin) une compétence chez autrui, de faire développer des capacités nouvelles, de conduire (*ducere*) autrui à augmenter son propre potentiel (du latin *posse*, pouvoir). Comment Ferré exerce-t-il une autorité artistique parce qu'il a servi (du latin *servus*, l'esclave) – cela semble paradoxal – la langue et, qu'esclave volontaire de la langue, il a redonné le pouvoir aux mots ?

Le pouvoir aux mots

Dans plusieurs de ses écrits, Ferré exprime son besoin de sauver la langue qui s'use si vite au contact de réalités changeantes. La langue n'a pas le pouvoir de s'adapter d'elle-même à toute situation : les mots sont torturés par ceux qui les emploient de travers, leur font dire ce qu'ils ne sauraient exprimer, voire les vident de sens. Et ceux qui se livrent à cet usage des mots, Ferré nous les désigne dans *La Liberté d'intérim* : « les comment-vas-tu-c'était-beau-la-Bretagne, les t'as-lu-tout-de-même-ils-exagèrent, [...] les faites-moi-voir-le-texte, les au-Congo-c'est-marrant, les mon-vieux-moi-je-fais-pour-le-mieux, bref, les "autres"... ». Les hommes de pouvoir aussi détiennent le pouvoir sur les mots : pensons à la synonymie outrancière des mots « démocratie » et « République » dans les discours politiques actuels. La lutte de Ferré contre toute forme de pouvoir est aussi un combat contre les usages banalisés, inexacts et finalement faux des mots. Déjà, Baudelaire s'offusquait de la dérive dont souffre la langue. Dans son *Projet de préface pour la deuxième édition des Fleurs du Mal*, ² il écrit :

« J'avais primitivement l'intention de répondre à de nombreuses critiques, et, en même temps, d'expliquer quelques questions très simples, totalement obscurcies par la lumière moderne : Qu'est-ce que la poésie ? Quel est son but ? De la distinction du Bien d'avec le Beau ; de la Beauté dans le Mal ; que le rythme et la rime répondent dans l'homme aux immortels besoins de monotonie, de symétrie et de surprise ; de l'adaptation du style au sujet ; de la vanité et du danger de l'inspiration, etc., etc. ; mais j'ai eu l'imprudence de lire ce matin quelques feuilles publiques ; soudain, une indolence, du poids de vingt atmosphères, s'est abattue sur moi, et je me suis arrêté devant l'épouvantable inutilité d'expliquer quoi que ce soit à qui que ce soit. Ceux qui savent me devinent, et pour ceux qui ne peuvent ou ne veulent pas me comprendre, j'amoncellerai sans fruit les explications ».

Le simple fait de lire les journaux, ces « feuilles publiques » où les mots subissent un triste sort, empêche soudain le poète d'expliquer la poésie qui est le pouvoir absolu des mots. Dans *Je parle à n'importe qui*, Ferré dénonce la mainmise de la société sur la langue, il écrit en majuscules que « la société est une conjugaison barricadée ».

Le rapport de Ferré au pouvoir tout court et au pouvoir des mots interroge la nature de toutes les formes de discours auxquelles il se livre. D'après le texte ³ que le philosophe

¹. Lucien de Samosate, *Dialogues, Héraklès* 1-3 (Trad. E. Chambry révisée par A. Billault et E. Marquis, 2015).

². Première version, édition posthume, 1908.

³. *La Persuasion et la rhétorique*, Éditions de l'Éclat, 2015.

italien Carlo Michelstaedter consacre aux fonctions du langage, Ferré se débat entre sa fonction *élégiacque* de poète – sa poésie est l'expression stricte d'un individu sensible et pensant – et sa fonction *épique* de poète investi d'un rôle social.

Voyons un exemple bien connu :

T'es pas Lorca t'es sa rature

L'anarchiste Ferré, engagé dans sa lutte contre Franco, donne au mot « rature » une puissance poétique, une *potentia* inédite : pour la première fois dans la littérature française, ce mot se trouve investi d'un sens politique, qui dénigre le fait politique par rapport à la grandeur du fait littéraire présent dans l'emploi métaphorique du nom de Lorca. Le pouvoir du mot « rature », c'est sa puissance évocatoire, son potentiel métaphorique que met en lumière, que révèle l'écrivain dans une antithèse retentissante. Le rôle premier du poète est de mettre au jour le pouvoir métaphorique des mots : dans *Les Poètes*, il est dit que

*Ce sont de drôls de typ's qui regardent les fleurs
Et qui voient dans leurs plis des sourires de femmes*

Comme tout poète, Ferré ennoblit les mots, les place à la marge de leur usage courant et les investit d'un pouvoir neuf et fantastique. Dès avant 1950, dans son *Art poétique*, il use d'un terme précis pour désigner cette activité du poète :

*Le dictionnaire et le porto à découvert
Je débouresse des mots à longueur de pelure*

La métaphore est polysémique : le poète retire aux mots la bourre qui les encrasse – ce que suggère « pelure » – et en révèle tous les possibles, comme le débouillage le fait des chevaux. Ferré combat la cristallisation de la langue dans une vieille société, il lutte contre ce que Platon appelle les *orphanès kallopismata*¹, les « ornements de l'obscurité ». Les mots sont rendus obscurs par leur usage social, par leur usage comme ornements dans une rhétorique destructrice. Michelstaedter dénonce les individus qui usurpent la sémantique, le sens des mots. Il écrit : « Leur dégénérescence est appelée éducation civique, leur appétit est une activité au service du progrès, leur peur est la morale, leur violence, leur haine égoïste – l'épée de la justice (...) »².

Ailleurs, Michelstaedter dénonce ce qu'il appelle les « mots finis » : « La fin certaine, la raison d'être, la liberté, la justice, la possession, tout est donné sous la forme de *mots finis* qui s'appliquent à diverses choses et sont ensuite abstraits de celles-ci. Si en tout chose ils réclament la vie, de toute chose ils reçoivent en réponse « à cette curiosité » *l'onoma epismôn* (Parménide) : le nom comme signe convenu. Puis la rhétorique « entourbillonne » tel le courant d'un fleuve grossi, dont on ne peut approcher la berge sans qu'il ne vous entraîne au cœur même de ses eaux. « Donne un doigt au diable et il te prendra le bras », dit le peuple. En effet, *s'habituer à un mot revient à adopter un vice* ».³

Ferré poète ne s'habitue, ni ne nous habitue, à l'usage conventionnel des mots. Sa langue est pure de toute convention, de toute banalité, de toute concession aux « mots finis » et aux « ornements de l'obscurité ». Ferré pratique une forme de décréation lexicale, il « débouresse des mots », il leur rend leur pouvoir. Dans son article *Purification et décréation*⁴, consacré à Paul Valéry et Simone Weil, Jean-Michel Le Lannou précise : « Qu'est cette parole délivrée de la référence, libérée de l'asservissement de la "figuration" ? Celle de la poésie en sa puissance propre, poésie donc qui aspire à la pureté ». Ferré va jusqu'à enrichir la langue, à accoucher de nouveaux mots qui, par leur quantité, constituent un glossaire ferréen que nous pourrions appeler ses *léologismes*. Le poète a l'humilité de reconnaître leur pouvoir aux mots, l'humilité de celui qui en apprend l'essence avant d'en user. La place importante des ouvrages de linguistique dans la bibliothèque personnelle de Ferré en témoigne.⁵

Baudelaire affirme dans sa *Préface* que « tout poète qui ne sait pas au juste combien chaque mot comporte de rimes est incapable d'exprimer une idée quelconque ». Toute l'écriture de Ferré est sous-tendue par cette définition. Un passage de *La Liberté d'intérim* permet d'en

¹ *Apologie de Socrate*, 22d.

² *Op. cit.*, p 141-142.

³ *Op. cit.*, p. 63.

⁴ J. Thélot, J.-M. Le Lannou, E. Sepsi, *Simone Weil et le poétique*, Les cahiers de marge, Éditions Kimé, 2007.

⁵ Témoignage de Robert Horville.

donner l'illustration : « La trouille, voilà le mot grossier, tout mouillé déjà de ses trois voyelles propres au cri qui arrête, au cri qui s'étale là, sur la table [...] ». Dans son livre *Le Travail vivant de la poésie*,¹ Jérôme Thélot montre combien le pouvoir des mots siège dans leurs sonorités évocatoires, ce qui s'applique à toute l'œuvre de Ferré : « le possible des mots [...] ne dépend pas des paradigmes sémantiques dont chacun d'eux relève dans la langue, ne dépend pas des relations notionnelles que chacun entretient avec d'autres qui lui sont sémantiquement voisins ; il dépend non d'associations d'abord sémantiques, mais d'associations phoniques, chaque mot ne venant lyriquement au travail du prosodiste que selon sa matérialité sonore et selon ses appartenances à une famille acoustique elle-même strictement personnelle à celui qui l'exprime. De sorte que les « idées » que suscite ce travail musical ne sont pas et ne peuvent pas être les idées de la multitude [...] ».

C'est bien « chaque mot [qui vient] lyriquement au travail du prosodiste ». Les mots ont ce pouvoir sur le poète, le poète obéit. Ferré écrit, dans *Il n'y a plus rien* :

Je ne suis qu'un voyant embarrassé de signes

Dans *La Muse en carte*, il est l'animal réceptacle d'où s'échappent les mots :

[...] je suis l'huître marenne

Que l'on crève et qui verse une eau d'autre saison

L'autorité de Ferré

Le poète Ferré n'en est pas pour autant passif face aux mots : il assume la « liberté d'être esclave » que pratique tout individu qui « cherche la sécurité dans l'adhésion à un code »² : il mène un « travail de prosodiste ». Ferré revendique les codes de la poésie : héritier de Villon et de Rutebeuf, il vilipende le vers dit « libre ». Nous assistons donc dans sa poésie à l'association de la puissance des mots et de son autorité, de son pouvoir de les augmenter.

Comment augmente-t-il les mots ? Thélot donne de la poésie la définition suivante, qui nous éclaire sur Ferré : « Elle est l'art (c'est-à-dire l'acte, le travail) de faire passer *aux* mots et *dans* les mots le *pathos* de l'individu parlant »³. Dans *Drames*, Baudelaire disait de même : « Le métier de poète consiste à exprimer les mouvements lyriques de l'âme dans un rythme réglé par la tradition ! ».

Ainsi prime la puissance de la musicalité des mots. Prenons la première strophe du *Testament phonographe* :

v. 1 *Tant à Léry-Bref qu'à Dubois*
v. 2 *Tant aux oiseaux qu'aux chiens savants*
v. 3 *Tant aux mages qu'aux instruments*
v. 4 *À cordes à vent ou à bois*
v. 5 *Tant aux marquis qu'aux pauvres gens*
v. 6 *Tant aux putes qu'aux demoiselles*
v. 7 *Qu'il pleuve qu'il vente ou qu'il bêle*
v. 8 *Je laisse tout le tremblement*

Dans la strophe de huit octosyllabes (8 x 8), en-deçà du sens que chacun peut y trouver au travers des jeux d'antithèses et de rimes, il est à remarquer que le temps, c'est-à-dire le rythme musical régulier, est martelé sous la forme de l'anaphore du mot homophone « tant ». Ce que vient confirmer l'évocation des instruments de l'orchestre aux vers 3 et 4. En outre, deux tricolons aux vers 4 et 7 se répondent par la reprise phonique « vent-vent(e) ». Ils caractérisent la tonalité musicale de la strophe : les instruments à cordes simulent la pluie, ceux à vent la bourrasque, ceux à bois bêlent. Dans cette ouverture de poème, Ferré est chef d'orchestre des mots qui sonnent en tempo et donnent leur pleine mesure.

Voyons maintenant la méthode d'augmentation des mots dans un exemple tiré de *Comme dans la haute* :

v. 1 *Tu m'avais dit quand on s'aim'ra*
v. 2 *Ce s'ra du vrai on en mourra*

¹. Encre marine, Éditions Les Belles Lettres, 2013.

². Michelstaeder, *op. cit.*, p. 140.

³. *Op. cit.*, p. 72.

- v. 3 *On n'aura qu'un seul boulanger*
 v. 4 *La lune et ses croissants tout frais*
 v. 5 *Y aura plus guèr' de gens comm' nous*
 v. 6 *On s'ra tout seuls à s' dir' du vous*

Au « on s'aim'ra », expression de l'éros au vers 1, répond à la rime le « on en mourra » du vers 2, expression du thanatos : ces premiers groupes sémantiques génèrent l'apparition du topos thématique éros-thanatos, amplifié par les assonances¹ en nasales on et en, en a et les allitérations en m et r. La répétition sonore du pronom « on » semble réclamer son prolongement phonétique au vers 3 : « on n'aura ». Il y a comme un besoin de prolonger jusqu'au vers 3 la thématique amoureuse par l'*enjambement sonore* de ce « on » qui est la communion du « tu » et du « me » du vers 1. Intervient alors comme un choc sémantique le « boulanger », mot incongru dans le thème de l'amour, s'il s'agissait d'un discours commun. Ici « boulanger » est un terme qui secoue le lecteur et le prépare à l'enchaînement de la métaphore des « croissants » de « lune », qui installe la scène au bout de la nuit. Le sens du mot « boulanger » s'en trouve augmenté, enrichi d'une dimension liée au couple, sans que le personnage en devienne pour autant un intrus. Le « Y aura » du langage oral amplifie la complicité du couple opposé aux « gens » qui ne lui ressemblent pas : phonétiquement, il fait écho au « on n'aura » du vers 3, et annonce, toujours à l'initiale du vers suivant, le « On s'ra ». Le vers 5 isole le couple jusqu'à la solitude totale (« tout seuls » au vers 6) et jusqu'à l'enfermement protecteur dans la dénomination « vous », sorte de cocon linguistique qui unit le « tu » et le « me » du vers 1 auxquels le lecteur-auditeur est renvoyé par la répétition du verbe « dire ». Une sorte de boucle referme la strophe sur elle-même. En six octosyllabes, Ferré crée, à l'aide de mots choisis et augmentés, le monde des amants, un cocon de langage structuré qui les isole du monde extérieur. Jean-Christophe Bailly explique ce pouvoir propre au poète : « Tout texte, c'est entendu, agite le langage, mais c'est pour le plier. Avec le poème, le pli n'est pas visible : l'action du poème n'est pas de plier le langage en direction d'un but, mais de le déplier pour qu'il s'ouvre, pour qu'il soit lui-même l'éclosion du sens et non le prestataire d'une éclosion qu'il rend possible ».²

Ferré déplie les mots dans des vers mesurés et liés par la rime : le **désordre** apparent des mots qu'il emploie, **c'est l'ordre** poétique qu'il installe pour répondre aux « immortels besoins de monotonie, de symétrie et de surprise » qu'évoque Baudelaire, **moins le pouvoir** prétentieux, prétendument détenu par toute personne qui manie le langage.

L'autorité de Ferré sur les mots qu'il déplie lui permet de créer le monde. Il donne vie au monde non mondain parce qu'il invente la langue du monde et rejette la langue mondaine qui s'appuie sur des certitudes, justes ou fausses.

Voyons dans un autre exemple comment il déplie le langage « pour qu'il soit lui-même l'éclosion du sens », comment il crée le monde pétri d'un anticléricalisme radical en dépliant une strophe. Elle figure dans *Le Poète englué* :

- v. 1 *Chrétiens qui vous videz*
 v. 2 *Rechargez vos accus*
 v. 3 *Au bazar de la Vérité*
 v. 4 *Et mettez vos écus*
 v. 5 *Dans le trou du curé*

Comme souvent dans l'écriture ferréenne, les vers semblent naître de ce que j'appellerai le *glissement sémantique* : le verbe « vider » à la fin du vers 1 appelle « recharger » à l'initiale du vers 2. L'association immédiate des deux verbes construit une métaphore militaire (vider le chargeur et le recharger) qui métamorphose les chrétiens en soldats. Un second *glissement sémantique* est mis en place au vers 2 : la métaphore devient mécanique, sans lien apparent avec le thème évoqué au vers 1. En effet, l'écho au vers 2 n'apparaît qu'au vers 4 par *homogénéité syntaxique*, un groupe verbal à l'impératif, et grâce à la rime accus-écus. La strophe s'achève enfin par un *glissement phonétique* : le mot « écus » (son é + cu) au vers 4 appelle le mot « curé » (cu + son é) au vers 5. Pourquoi alors la position centrale du vers 3, « au bazar de la Vérité », qui est le seul

¹ Par commodité de lecture, il a été choisi de ne pas utiliser dans cet article l'alphabet phonétique international (NdA).

² Jean-Christophe Bailly, *L'Élargissement du poème*, « Un chant est-il encore possible ? », 2015, pp. 54-55.

octosyllabe de la strophe rédigée en hexasyllabes, et quel est sa signification si on le rapporte à la recharge des accus (vers 2) ? Cette difficulté de compréhension s'évanouit quand on fait appel au *sens augmenté* de la strophe. Si l'image anticléricale des vers 4 et 5 semble crue, elle n'est pas aussi violente que le sens augmenté de toute la strophe. J'appelle *sens augmenté* le sens de la strophe lorsqu'on la comprend dépliée, lorsqu'on tient compte de la position à l'initiale et en finale des seuls deux mots du champ lexical de la religion, « chrétiens » et « curé » et de la séquence des deux glissements sémantiques aux vers 1 et 2, de l'homogénéité syntaxique des vers 2 et 4 (deux propositions principales coordonnées par « et ») et du glissement phonétique des vers 4 et 5. Lisons la strophe en sens augmenté, en mode déplié :

- v. 1 *Chrétiens qui vous videz*
 v. 5 *Dans le trou du curé Rechargez vos*
 v. 2 *accus*
 v. 4 *Et mettez vos écus*
 v. 3 *Au bazar de la Vérité*

Deux images anticléricales sont révélées : le thème des prêtres sodomites emprunté à la littérature du XVIII^e siècle et le thème critique du fidèle prodigue de ses biens envers l'Église, dont le vers 3 se révèle la métaphore cinglante, le « bazar de la Vérité ». Cette strophe de cinq vers est une admonestation satirique mordante. Elle figure, de manière à première vue hétérogène et gratuite, dans un poème non seulement écrit en distiques et quatrains, mais qui, de plus, traite de la position sociale du poète. Le sens augmenté de la strophe prépare et explique l'émergence de l'avant-dernier alexandrin du poème, « Moi poète englué comme une mouche obscène ». Ferré explicite l'immense pouvoir des mots et l'autorité dont lui-même dispose dans son texte *Le Style* : « J'avais la phrase dans les mains, comme une grenade avant l'éclatement. Eh bien, je lancerai des mots, dans la foule, au hasard [...]. On lancera la poésie, avec les mains, avec des caractères gutturaux – du romain de glotte – : des cris jetés comme des paquets parleurs à la face de la commodité et du confort plastifié. » Jérôme Thélot le dit autrement : « Écrire poétiquement c'est défaire le non-monde, dédire le monde comme représentation, ainsi s'engager au cœur du monde [...] ».¹

L'autorité du poète est d'édifier le monde vrai – dans le dernier exemple, par opposition à la vérité révélée du christianisme – et de détromper les lecteurs-auditeurs englués par la langue du monde mondain. Thélot ajoute à ce sujet : « Trempé de vie, formé d'affects qui s'expriment en lui, et qui, le saturant, se nuancent et se précisent dans ses mots, le poème est un agrégat d'émotions verbalisées dont la première référence n'est rien de mondain, rien d'extérieur, et qui ne peut jamais s'objectiver, jamais quitter l'épreuve immanente de l'intériorité ».²

Par son autorité sur les mots, Ferré invite son public à se libérer de toute contingence, à pénétrer le monde vrai, à le rejoindre. Dans *Le Style*, il indique son adresse : « J'étais dans le cabinet des métaphores, la loupe à l'œil, à regarder le mécanisme compliqué du style ». La puissance des mots réside dans leur pouvoir de métaphore que révèle le poète. Employé tel quel, « Le mot, voilà l'ennemi. Il n'y a pas d'arbre sans le mot "arbre" », écrit Ferré dans *Technique de l'exil*. Voilà pourquoi, un peu plus loin, il déclare : « Je suis né une métaphore au bec ». Ferré est un Ogmios qui libère son public à l'aide des mots augmentés et du sens augmenté des poèmes dont il use comme de « chaînes d'or et d'ambre ». À son propos, citons une dernière fois Jérôme Thélot : « De sorte que si ses poèmes nous touchent, autrement dit si ses pages sont des poèmes, s'ils répondent en nous à notre besoin de poésie [...], et s'ils correspondent ainsi à notre propre souffrance, ce n'est pas pour ce qu'ils font dans le monde, ce n'est pas pour leur signification historico-littéraire, ni parce qu'ils participent plus ou moins à nos représentations séculaires, à nos discours : mais c'est parce qu'ils éveillent en nous, du fait de leur prosodie, extraordinairement *intonée*, des tonalités affectives en lesquelles nos vies individuelles se réjouissent à leur tour, en lesquelles notre souffrance de vivre, trouvant dans cette prosodie une réponse à ses besoins, se convertit en jouissance, en cette jouissance qu'on appelle artistique, mais qu'il faut dire, simplement, *vitale* ».³

Marc Bubert

¹ *Op. cit.*, p. 101.

² *Op. cit.*, p. 111.

³ *Op. cit.*, p. 55.

100 ans... Léo ? Tu t'rappelles ?

L'exposition

La Philharmonie de Paris, la Cité de la Musique, d'autres grandes maisons, ayant fait sourde oreille aux bruissements du centenaire, c'est à Beaune qu'a été organisée une exposition au plus près de Léo Ferré. Sans les espaces et les moyens des institutions, mais avec l'amour fou de quelques passionné(e)s : Sylvain Françonnet et Clarisse Meunier de la bibliothèque Gaspard-Monge, Maryse et Jean-Claude Blaive du Club italo-beaunois, soutenus par Marie Ferré qui a prêté de nombreux documents jamais sortis de Castellina.

100 ans... Léo ? Tu t'rappelles ?, installé pour un anniversaire au long cours du 5 mars au 29 octobre – ponctué de nombreuses manifestations, animations pédagogiques dans les écoles, auditions et concerts avec le Conservatoire de musique et de danse, concert des Têtes de Bois – a été inauguré le vendredi 4 mars, en présence de Marie et Manola Ferré, Marianne et Pascale Grootclaes, quelques amis en chansons, Michel Passy, Tristan Léa, Yves Jamait et plus de deux-cents anonymes de la fidélité. Un peu de discours officiel, un député-maire de passage, les mots et la musique de Ferré mis en formes par Jean-Marie Perrot, Joël Castelli et des membres de l'association L'ivresse des beaux vers, les mots et la musique de *Merde à Vauban* et *Les Anarchistes*, *L'Oppression* et *Les Étrangers*, *Avec le temps* et *Col tempo*...

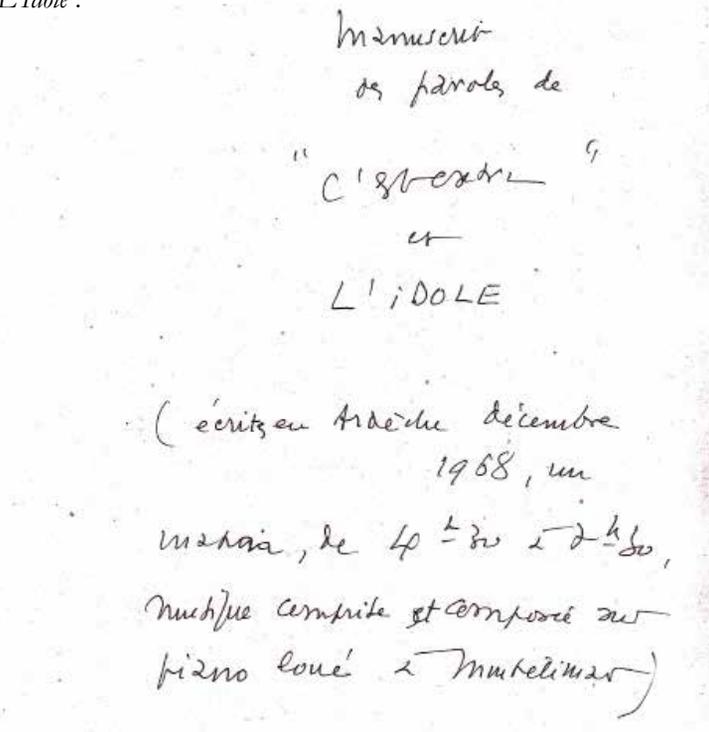
L'exposition présente des livres, des disques, s'avance sur d'autres chemins de découverte, dans le cœur de l'œuvre, l'écriture de Ferré dans tous ses états. Elle se décline sur trois espaces : une grande vitrine dans l'entrée de la bibliothèque, avec deux photos mémorables, une de Hubert Grootclaes, Ferré tout sourire, l'autre d'André Villers, celle qui figure sur la pochette de *La Violence et l'ennui* ; un autre bâtiment, un escalier avec aux murs quelques petits cailloux Ferré, ceux qui illustrent chaque année la carte de vœux de la famille Ferré ; une salle aux murs habillés et aux nombreuses vitrines, une vingtaine de photos d'Hubert Grootclaes en écho à une biographie d'Alain Raemackers, quelques affiches, celle de 1975, annonçant la tournée à Montreux, Genève, La Chaux-de-Fond, Berne, avec l'orchestre symphonique des hautes études musicales, Dag Achatz et Janine de Waleyne, le geste du chef d'orchestre arrêté par Patrick Ullmann, des travaux d'imprimerie, la lettre de Bachelard, des programmes, le merveilleux *Mon programme*, des effets personnels, la baguette du *Mal-Aimé*, le paquet de celtiques, le pull violet et le petit hibou brodé, l'exemplaire n° 1 de *Je parle à n'importe qui* imprimé en grand format par Ferré, avec sa dédicace : « Pour Marie Avec tout mon amour et merci pour tout ». Et, surtout, les partitions de *Judas*, *Les Amoureux du Havre*, *Thank you Satan*, *Les Anarchistes*, *Love*, *L'Espoir*, de nombreux Aragon, les manuscrits de *C'est extra* et *L'Idole*.

Une exposition dans laquelle on chemine lentement, en arrêts prolongés sur une photo, une dédicace, une date, le mystère d'une partition, le décryptage d'un texte, les mots rayés, les mots remplacés, le face-à-face avec des moments de création, livret d'exposition en mains pour préciser le contenu des seize vitrines, les traces d'une œuvre.

La trace, par exemple, de *C'est extra*, chanson souvent distraitemment écoutée, réduite à quelques clichés, expression empruntée à une jeune cousine, slow de l'été 1969, grand tube de Ferré, moquée pour les arrangements de Jean-Michel Defaye, une chanson souvent prise de haut.



Précisons son histoire, connue dans ses grandes lignes. Les jeudi 12 et vendredi 13 décembre 1968, Ferré enregistre huit chansons du futur disque blanc Barclay. Il en manque deux, qu'il écrit dans les derniers jours de décembre, comme il l'indique sur la chemise enserrant *C'est extra* et *L'Idole* :



[Manuscrit des paroles de « *C'est extra* » et *L'Idole* (écrites en Ardèche, décembre 1968, un matin de 4 h 30 à 7 h 30, musique comprise et composée sur piano loué à Montélimar)]

Ferré envoie les partitions à son arrangeur, les deux titres sont enregistrés le mardi 7 janvier 1969, passant de l'écriture à l'enregistrement en quelques jours, d'*Extra* à *C'est extra*.

C'est extra, le manuscrit

C'est extra apparaît d'emblée dans sa forme quasi définitive, « dictée », quelques modifications effectuées sur le... chant. La principale touche à la distribution strophique, l'organisation quatrains + refrain étant originellement coupée par trois déclinaisons de « *C'est extra* » – *C'est extra* cette eau / Cette eau qui nous monte /... La fleur de l'âge / Et les violons de ces guitares /... Viens plus près / Écoute Sinatra /... – que Ferré annulera, les rayant, mettant entre parenthèses, encadrant partiellement, qu'il ne continuera pas dans la deuxième partie de la chanson. Déclinaisons qui introduisaient un autre rythme, un autre style, alourdissaient les quatrains et faisaient double emploi, sorte de pléonasme pour dire la montée de l'extase. À ce souci d'allègement, Ferré a ajouté d'autres repentirs, remplaçant ça et là un mot – « touffe » expulsant merveilleusement « bruyère » –, supprimant un vers, bougeant un autre, hésitant un peu plus sur le dernier quatrain où se joue l'équilibre du poème, sa fermeture avec les mots du début.

Imprimée, chantée, *C'est extra* révélera encore quelques ajustements de structure – deux tapuscrits montrent, l'un, une présentation en quatrains, l'autre, en huitains avec « *C'est extra* » en leur milieu, version définitive – ou de lexique, qui maintiennent quelques différences entre les versions écrites et interprétées.

C'est extra donne à voir l'atelier de Ferré, pénètre le mystère de la chanson, invite à dépasser certaines apparences pour ouvrir d'autres lectures. En 1984, Ferré révélait : « ... cette chanson, la plupart du temps, les gens ne l'ont pas comprise... parce que c'est une chanson triste et je ne peux pas dire qu'elle est triste, il faut que les gens comprennent. S'ils ne comprennent pas, tant pis ! ».

Etre

Une robe de cuir comme une fukedee
 Qui aurait de chui pas d'faire rien
 Le chodan comme un miltot
 Un filé peut tomber un die d'elien

C'est

Le mit.
 Il est

Une maddy blue un chane le ment
 Comme un ^{part} ~~part~~ de blanc maria nuit
 Le chane le blanc de ~~ce~~ ~~est~~ ~~est~~ ~~est~~
 Un filé un ~~travaux~~ ~~vient~~ ~~mon~~ ~~leur~~

C'est

~~le~~ ~~est~~ ~~est~~
~~le~~ ~~est~~ ~~est~~
~~le~~ ~~est~~ ~~est~~
~~le~~ ~~est~~ ~~est~~

Des chueces un ~~travail~~ ~~comme~~ ~~le~~ ~~soi~~
~~le~~ ~~travail~~ ~~de~~ ~~travail~~ ~~de~~ ~~travail~~
 Le jazz un ~~travail~~ ~~de~~ ~~travail~~
 Une mal ~~travail~~ ~~de~~ ~~travail~~
 C'est

Des 1/20 qui ~~se font~~ ^{se font} ~~siennes~~ ^{siennes} haut porche'
~~tricotées~~ qui viennent tricotées
 Comme le corde d'un violon
 Comme les cordes d'un violon
 Meuble chair des vieux meubles
 L'archet lui seule une chanson
 Chère entre

Comme le voile à peine clos
 Libre bougeur touffe de noir-jésus
 Qui mettable dans son bureau
 Comme une naseau lui en n'est pas plus
 C'est entre

Une robe de cuir amoncelée
 Lui devant du cuir dans l'air
 Indescente comme un maître fini

Une fille qui t'empêche de le faire
 C'est entre - s'en balancent

~~Les modes bien qui sont~~
~~qui sont~~
~~qui sont~~
~~qui sont~~
 Une fille qui t'empêche de le faire
 Une fille qui t'empêche de le faire

Extra

Un' robe de cuir comme un fuseau

Qu'aurait du chien sans l'faire exprès
Et dedans comme un matelot
Un' fille qui tangué un air anglais

C'est extra

Un Moddy blues qui chante [la nuit] [l'ennui]
la nuit

Comme un satin de [nouveau] blanc marié
Et dans le [blanc] port de [cette nuit] [cet
ennui] cette nuit
Un' fille qui tangué et vient mouiller

C'est extra

[C'est extra cette eau]
[Cette eau qui nous monte]
[À la bouche]
[C'est extra]

Des cheveux qui tombent comm' le soir
[Au bas d'la nuque où vient rêver]
Et d'la musique en bas des reins
Ce jazz qui djazze dans le noir
Et ce mal qui nous fait du bien

C'est extra

[La fleur de l'âge]

[Et les violons de ces guitares
Qui pizzicatent un air enfant
Et cette enfant]

Ces mains qui jouent de l'arc-en-ciel
[Dans la ???] Sur la guitare de la vie
Et puis ces cris qui montent au ciel
Comme une cigarett' qui prie

C'est extra

[Viens plus près
Écoute Sinatra
Viens plus près
Écoute cet air-là
Viens plus près
C'est extra]

[Des] Ces bas qui [???] [glissent] tiennent
haut perché

[Et cette chair que vient troubler]
[Comme la corde d'un violon]
Comme les cordes d'un violon
Et cette chair que vient troubler
L'archet qui coule une chanson

C'est extra

Et sous le voile à peine clos
Cette [bruyère] touffe de noir-Jésus
Qui ruisselle dans son berceau
Comme un nageur qu'on n'attend plus

C'est extra

Un' robe de cuir comme un oublie
Qu'aurait du chien sans l'faire exprès
Et dedans comme un matin gris
Un' fille qui tangué et qui se tait

C'est extra

Les Moddy blues qui [??? en douce] s'en
balacent
[De cet]
[Sur la ??? qui est un peu]
Cet ampli qui n'veut plus rien dire
[??? le fond de la rescousse]
Et dans la musique du silence
Un' fille qui tangué et vient mourir

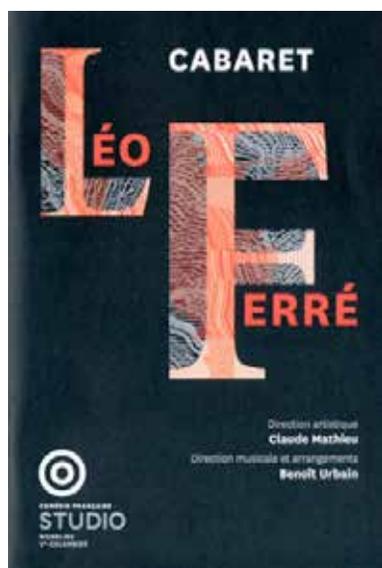
[Transcription de Jacques Layani]

Cabaret Léo Ferré

Cabaret Léo Ferré, 17 mars 2016

Mettre Ferré sur scène renvoie à un schéma quasi immuable : un chanteur ou une chanteuse, un ou deux musiciens. Finances obligent, on chante en petit comité, de loin en loin, sans continuité. Parfois, le format évolue, un groupe s'empare de l'œuvre, Yves Rousseau, Marcel Kanche, La vie d'artiste, des interprètes se succèdent lors d'hommages au Trianon, Montauban ou l'Européen, des concerts s'organisent sous la houlette de Richard Martin, François Légée, Jean-Paul Dessy, des orchestres s'invitent. Le résultat artistique ne jouant pas que sur cette mathématique...

Le *Cabaret Léo Ferré* chanté, au printemps 2016, au Studio-Théâtre à Paris, sort de toutes ces représentations, dans un générique qu'il faut donner intégralement :



Direction artistique : Claude Mathieu.

Direction musicale et arrangements : Benoît Urbain.

Lumières : Éric Dumas.

Vidéo : Matthieu Vassiliev.

Collaboration artistique : Nicolas Vassiliev.

Les comédiens : Martine Chevallier, Véronique Vella, Alexandre Pavloff, Julie Sicard, Serge Bagdassarian, Christophe Montenez, Pauline Clément.

Les musiciens : Benoît Urbain, piano et accordéon, Paul Abirached, guitare, Olivier Moret, contrebasse, Alain Grange, violoncelle.

Chansons : *Le Testament, La Mauvaise graine, Avec le temps, Les Temps difficiles, La Maffia, L'Oppression, Les Poètes, Cette blessure, Jolie même, Est-ce ainsi que les hommes vivent ?, La Langue française, Vingt ans, Paris Canaille, La Lettre, La Mélancolie, C'est le printemps, Je t'aime.*

Du 17 mars au 8 mai, trente-cinq représentations.

Durée : 1 h 10.

Cabaret donné dans la Maison de Molière, aujourd'hui administrée par Éric Ruf, il l'écrit en présentation de la saison 2015-2016, où on « pratique avec bonheur l'art de la mixité », où Shakespeare, Molière et Strindberg, Lorca et Vinaver, Kraus, Duras et Bond, Dylan et Ferré, rencontrent Desplechin, Braunschweig, Podalydès, Deschamps ou Françon, des sociétaires et des pensionnaires, une Maison qui, après une longue absence, revient le 6 juillet en ouverture du Festival d'Avignon, dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes avec une « adaptation » du film de Luchino Visconti, du scénario plus exactement, *Les Dammés*, dans une mise en scène de Ivo Van Hove. La Comédie-Française, loin de l'institution immobile, le temple du conservatisme qu'on moque parfois.

Après Boris Vian (2013), Georges Brassens et Barbara (2014), la troupe, sous la direction artistique de Claude Mathieu et la direction musicale de Benoît Urbain, a proposé son *Cabaret Léo Ferré* pour annoncer le détour vers la chanson, plus que le retour vers une époque et un âge d'or. Même si le Studio-Théâtre, sa petite scène, ses cent-trente six places en gradins, produit proximité et intimité.

Un rideau rouge en fond de scène, une ouverture progressive vers la fin du concert, pour donner en vidéo les images maritimes et ferréennes de Matthieu Vassiliev, le piano côté jardin, les cordes côté cour et les sept interprètes évoluant sur le devant de scène, autour du piano en solo ou en voix plurielle : le décor était posé pour une traversée en dix-sept chansons, aux plaisirs multiples.

La polyphonie, titres distribués entre quatre comédiennes, trois comédiens, des jeunes

et des pas jeunes, des chanteurs avertis, d'autres moins, des sociétaires et des élèves-comédiens, mettait Ferré dans une diversité et une alternance vocale, un registre étendu. Le plus souvent pour le meilleur...

Les titres – sans parole intercalée, sans présentation, juste deux pièces classiques, Schumann et Satie, avant *Les Poètes* et *La Mélancolie* – se suivaient, tout en collisions et en contrepoints, des chansons « cabaret », d'autres plus en mélancolie et en chagrin, *La Maffia* côtoyant *L'Oppression*, *Jolie même* suivant *Cette blessure*, *La Langue française* précédant *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?*, *Les Temps difficiles* alternant des couplets de 1961 avec d'autres de 1963, un Ferré dans un climat évolutif, variable et dissemblable, dans un choix limité, le plus souvent, aux années 1950-1960, trois ou quatre titres du début des années 1970, fidèle cependant, pertinent, toujours.

Les arrangements de Benoît Urbain, tout en discrétion et en justesse, sont au plus près des mots et des musiques de Ferré, au plus près des voix et des envies des interprètes. Sans aucun copier-musiquer. Ainsi, *Avec le temps*, où l'arpège est délaissé pour un piano répétitif et lancinant sur de douces cordes, magnifié, à la différence de centaines de reprises, sans intérêt, de ce titre. Des arrangements qui veulent faire entendre les chansons, les révéler.



De gauche à droite,
Benoît Urbain,
Pauline Clément,
Alexandre Pavloff,
Serge Bagdassarian,
Julie Sicard,
Christophe Montenez,
Martine Chevallier,
Véronique Vella

En concert Ferré comme au théâtre, l'ouverture et le dénouement, la première chanson et la dernière, délimitent, portent et précisent le sens. *Le Testament*, pour commencer, ce sublime déchirement de tout ce qui a été « mis de côté » et *Je t'aime*, en codicille, pour finir. Deux titres qui enserrent le *Cabaret Ferré*, lui donnent ses couleurs. *Je t'aime* sur lequel il faut s'arrêter. En 1955, Ferré écrit *L'Amour* : « Quand y'a la mer et puis les ch'vaux / Qui font des tours comme au ciné... », en 1971, *L'Amour* : « Je t'aime pour ta voix, pour tes yeux sur la nuit / Pour ces cris que tu cries du fond des oreillers... », qu'il réunit et enregistre en 1981 sur le triple album *Ludvig-L'Imaginaire-Le Bateau ivre*. *Je t'aime* – titre de la chanson-montage – commence par les cinq strophes du texte de 1955, intercale trois des cinq strophes de celui de 1971, pour reprendre le texte initial. Chanson de deux saisons amoureuses, d'une bifurcation, une des nombreuses méconnues de Ferré, mise, sauf erreur de notre part, aux oubliettes des interprètes, jusqu'à ce *Cabaret*, en mot d'ordre final, caresse ultime, que l'on emmène, un peu chamboulé, au sortir du Studio-Théâtre.

Le *Cabaret Léo Ferré* donnait le plaisir d'une troupe quittant le long cours habituel pour jouer dix-sept petites pièces de théâtre, les faisant sonner au plein sens de l'interprétation, au service d'une poésie, d'une musique, d'un auteur, une véritable leçon en chansons, non un modèle, une proposition que le public a, manifestement, goûté dans ses choix, ses dosages et ses variations, son énergie et son émotion, courant Ferré intensément transmis. Même si, et c'est affaire de réception personnelle, on peut être plus sensible au toucher vocal de Véronique Vella et de Serge Bagdassarian, à leur voix, à leur rayonnement, plus sensibles aussi à certains titres, *La Mauvaise graine*, *Avec le temps*, *La Maffia*, *Cette blessure*, *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?*, *Paris Canaille*, *La Lettre*, et *Le Testament*, ce *Je t'aime* joliment maillé.

Un *Cabaret Léo Ferré* que l'on a, d'évidence, « mis de côté ».

Nicolas Vassiliev, collaboration artistique

Éric Ruf, l'administrateur de la Comédie-Française, avait demandé à Claude Mathieu un *Cabaret* autour de la guerre de 14-18. Elle a commencé à travailler et s'est vite trouvée dans une impasse. Il y a quelques belles chansons, mais c'est très couplet-refrain, très comique troupiier. Éric Ruf lui a laissé carte blanche qui s'est imposée sur un artiste qu'elle aime passionnément, Léo Ferré.

Pendant deux ou trois mois, nous avons repris nos livres, nos disques, travaillé avec Benoît Urbain qui avait dirigé musicalement les *Cabarets Vian, Brassens et Barbara*, mis en place une distribution tenant compte des envies, des disponibilités des comédiens. La règle du jeu de ces *Cabarets*, c'est de prendre des comédiens qui sont des chanteurs confirmés, Véronique Vella, Julie Sicard, Serge Bagdassarian, ou non, Martine Chevallier, Pauline Clément, Alexandre Pavloff, Christophe Montenez, certains n'ayant jamais chanté en public

Le choix des chansons n'a pas été facile, Ferré, c'est quatre-cents titres, ses propres compositions, les nombreux poèmes mis en musique. Il y avait aussi un impératif de temps et de décor lié à l'utilisation du Studio-Théâtre. Le choix s'est porté sur le Ferré *Amour* plus que sur le Ferré *Anarchie*. On a eu plus envie de ce Ferré, d'aller vers *Cette blessure, La Lettre et Je t'aime*, même si nous sommes passés par *L'Oppression*, même si les chansons de révolte sont



Claude Mathieu et Serge Bagdassarian, en répétitions

une facette prépondérante de l'œuvre. Un Ferré amoureux, dans son époque comme dans la nôtre. N'est-ce pas lui qui disait dans une interview qu'il y a deux types d'hommes sur cette terre, « ceux qui aiment, et puis les autres... des fois, qui ne savent pas qu'on peut aimer, qui n'ont pas trouvé » ? Or, c'est en chirurgien qu'il aime. Et comme lui, avec lui, nous avons choisi de nous noyer dans ses explorations de l'âme humaine, son terrain, son terreau de prédilection. Celui où il enfonce sa plume le plus loin, nous prenant par la main pour nous conduire en nous, face à nous, dans et par son irrésistible acuité à saisir ce que nous sommes, ce que nous vivons. Nous sommes allés vers les chansons des années 1953-1973, pas vers celles des « années toscanes », principalement pour des raisons instrumentales. Dans cette période, Ferré est rentré dans des sophistications musicales, pas simples harmoniquement, bourrées de septièmes, de frottements, à ce moment-là un peu plus Ravel, et nous n'avions, en terme d'arrangements, « pas les moyens » de suivre. Même avec quatre merveilleux instrumentistes qui ont su travailler tant la musique de Ferré qu'explorer leurs instruments, qui ont su se libérer des partitions pour mieux faire entendre leurs « visions ». On a parfois transformé les cordes en chœurs, mis en place une polyphonie *a cappella*, proposé notre Ferré dans des répétitions qui se sont étendues sur cinq ou six semaines où nous avons laissé les chansons se faire.

L'ordonnancement s'est fait naturellement en commençant avec *Le Testament* « comme une chanson tendre » confiée à notre « fantaisie », en ouvrant le rideau, ensuite, avec *La Mauvaise graine*, chanson peu connue de 1959, à la fois rappel et annonce de sa vie, retour et anticipation entre « l'œillet » et « la verveine ». On a joué d'une alternance et d'une dynamique tension-détente, de *La Lettre* aux *Temps difficiles* pour terminer sur *Je t'aime* et ses images, projetés sur écran de tableaux de mer de Mathieu Vassiliev et ouvrir le champ à 360 °, sur l'infini. C'est une façon de ne pas clôturer, de laisser Ferré dans cet horizon sans fin, Finalement, Ferré n'est pas mort. On termine sur une ouverture comme *Le Testament* était une ouverture.

On a voulu, aussi, faire entendre les mots, sur une musique à sa place. Sans craindre le vide, un certain silence. *Avec le temps* illustre bien notre propos : une horloge qui s'égrène sur toute la chanson, un accompagnement épuré, *a minima*, une quinte qui s'éternise. Tout ceci vient d'un travail de répétitions et d'essayages. On est bien plus que dans une chanson, dans un poème symphonique. On a laissé ces chansons vivre même si on avait quelques phrases à insérer, quelques mots de Ferré. On a préféré les laisser à leur richesse et à leur complexité.

[Nicolas Vassiliev, réalisateur sonore et compositeur, est le mari de Claude Mathieu].

Le 14 mai 2016

Benoît Urbain, direction musicale

Claude Mathieu a choisi les comédiens, les chansons et, connaissant les précédents *Cabarets*, a souhaité travailler avec moi. Elle avait envie de cordes, d'un violon. J'ai suggéré le violoncelle qui offrait d'autres possibilités, dans un ensemble piano, accordéon, guitare et contrebasse, des musiciens avec qui je travaille souvent, Alain Grange, Paul Abichared et Olivier Moret.

Je ne suis pas parti de l'écoute des disques et des partitions. Il valait mieux écouter le moins possible Ferré pour mieux découvrir ses chansons. Les arrangements se sont écrits au fil des répétitions, en veillant à laisser aux musiciens une part d'improvisation. Il y avait pour chacun une grille harmonique, les idées de petites phrases avec un espace personnel.

Pour *Avec le temps*, je ne souhaitais pas jouer l'arpège, son côté rengaine, une habitude que je voulais casser. Ce qui m'intéresse, c'est de redécouvrir la chanson, de l'entendre. Pour ce temps qui s'écoule, le battement des secondes, j'ai pensé à une pièce de Ravel, *Le Gibet*, d'après un poème d'Aloysius Bertrand. Il y a, pendant toute la pièce de piano, un tintement de cloche, un si bémol. Je me suis servi de cette idée harmonique en vérifiant que ça laissait un espace aux comédiens pour dire le texte.

On a tout inventé lors des répétitions. Le plaisir était d'être comme au théâtre, libres, sans les contingences des spectacles chansons, sans l'idée d'un disque à sortir, sans les exigences d'un certain show-biz. Le fil directeur on l'a cherché en travaillant, en alternant des chansons légères avec d'autres graves. Un peu comme au théâtre où avec des personnages différents on fait une pièce, partant de la diversité pour aller à l'unité. Il faut que les chansons soient différentes pour que le spectacle soit unitaire. Et le spectateur attentif doit saisir la touche mise, quelque chose qui, musicalement, est dans toutes les chansons.

Elles ont été chantées en bout à bout, sans textes intermédiaires, en veillant à ce qu'il y ait un peu de « repos » entre les dix-sept titres. Par exemple, en ajoutant deux pièces classiques, un hommage au Ferré musicien : avant *Les Poètes*, une *Romanse* de Robert Schumann – la deuxième des trois qu'il a composées – pour mettre la poésie en partage, rassembler les spectateurs, salle allumée, et, avant *La Mélancolie*, la dernière *Gymnopédie* d'Erik Satie, habituellement jouée au piano, ici en violoncelle, guitare et contrebasse.

Léo Ferré fait partie de l'école de la mélodie française. Au même titre que Poulenc qui a fait des chansons, la plus connue est *Les Chemins de l'amour* qu'a interprétée Yvonne Printemps. Il y en a eu d'autres, une sur un texte de Jean Nohain, l'auteur des chansons de Mireille. La frontière entre les mélodies « sérieuses » de Poulenc et la chanson est très mince.



Véronique Vella et Benoît Urbain

Ravel, aussi, a fait des chansons. À certaines époques, pour vivre, il en a vendu « sous le manteau ». Notamment *Fascination*. On n'en est pas complètement sûr. Ferré est dans cette mouvance, proche du groupe des Six, de Michel Legrand. On voit les parentés harmoniques, le phrasé par rapport au texte. Naturellement on pense à Debussy, à la révolution debussyste de *Pelléas et Mélisande*, la scansion du texte, peu de notes, un récitatif mélodique. Ce récitatif très fréquent chez Ferré, *Les Poètes*, *Avec le temps*, chansons sur quelques notes, un phrasé près du texte. Harmoniquement, c'est proche de Debussy et de Ravel. Ferré mêle tout ceci à la tradition de la chanson populaire française. Parfois il y a aussi du jazz. *Jolie môme* a un côté vieux jazz de l'époque. *Paris Canaille* aussi. Toute l'influence de Saint-Germain-des-Prés. Ferré est nourri de cet ensemble. Avec son langage harmonique, les accords que l'on aime, les neuvièmes, les septièmes.

Je n'ai pas voulu avec ce *Cabaret Ferré*, comme dans beaucoup d'hommages, actualiser, mettre dans l'époque. On aurait pu faire Ferré en rap, aller plus loin, aller ailleurs. On n'a pas pris Ferré dans ce sens. On n'a pas créé un cadre pour y faire entrer ses chansons. On a fait l'inverse. On les a fait devenir ce qu'elles devaient être.

Le 9 mai 2016

Serge Bagdassarian, interprétation

Depuis quelques années, les cabarets sont devenus des rendez-vous réguliers de notre programmation. Le succès qu'ils remportent, l'intérêt du public et de la presse nous ravissent, et nous incitent à continuer.

Il est des auteurs plus délicats à reprendre que d'autres. Barbara et Léo Ferré en font partie. Leurs voix, la facture de leurs interprétations, l'émotion qui se dégage lorsque nous les écoutons rendent difficile toute tentative de reprise. *Avec le temps*, on l'a dans l'oreille et dans le cœur ! Benoit Urbain est capital dans ces cabarets, car il crée de nouvelles orchestrations, déplaçant ainsi la mémoire que nous avons de certains titres. Nous sommes des acteurs, habitués à disséquer les textes, à trouver nos propres appuis de jeu et d'interprétation. Notre approche des chansons est autant basée sur la musique que sur le sens profond du texte. Nous menons l'enquête : pourquoi a-t-il écrit cette chanson, dans quel contexte, pour qui, contre quoi ? C'est par la connaissance intime du poète que nous pouvons faire un travail honnête, et qui tente de faire entendre son œuvre comme pour la première fois.

Passer d'Edouard Bond à Ferré et à Shakespeare ne pose pas de problème particulier, puisque nous menons ce même type de travail, pour chaque auteur et chaque œuvre. Elles deviennent toutes particulières, dissemblables, avec des caractères uniques, qui requièrent des aptitudes différentes : chez Ferré, le dénuement, *Avec le temps*, le sarcasme, *La Maffia*, ou la légèreté, *Jolie môme*. Il en est de même lorsque nous jouons les auteurs d'œuvres dramatiques.



Serge Bagdassarian

Je n'avais qu'une connaissance très superficielle de l'œuvre de Léo Ferré. Vous imaginez aisément le grand plaisir que j'ai eu à le fréquenter, à l'étudier, à le lire et à l'écouter. Un grand poète parle à l'âme, fait résonner nos émotions et affûte nos révoltes. Ferré, comme Brel, Barbara ou Brassens, est un immense poète.

Le 18 mai 2016

[Les photographies des pages 16, 17, 18 et 19 sont © Vincent Pontet – Collection Comédie-Française]

Léo Ferré et la Comédie-Française

À la radio

Dans l'émission de France Culture, *Le poème du jour*, du 8 au 12 octobre 2012, cinq poèmes ont été dits sans leur musique « pour entendre le texte autrement », pour n'en garder que la musicalité première.

L'exercice est difficile, qui enlève au texte sa double nature, son indispensable appui mais qui trouve avec les comédiens et comédiennes du Français sa raison d'être et sa force, des voix qui savent poser et rythmer les mots, les faire chanter autrement. À chacun ensuite de les entendre dans cette nudité, peut-être aussi avec en décalage, dans une sorte de canon, la musique de Ferré superposée.

Ont été donnés lors de ces lectures, *Le Vent* par Danièle Lebrun ; *On s'aimera* par Danièle Lebrun et Hervé Pierre ; *La Nuit* par Thierry Hancisse ; *Cette blessure*, superbement à mi-voix, sensuelle confidence par Hervé Pierre ; *Avec le temps* par Cécile Brune.

Il y a eu sur France Inter, en 2011 et 2012 principalement, de nombreuses interprétations lors de l'émission de Philippe Meyer *La prochaine fois je vous le chanterai*, déclinée en diverses thématiques, *Chansons déconseillées*, *la Comédie-Française chante les poètes*, *la Comédie-Française au Lapin Agile*, accompagnées par Pascal Sangla, Anne Causse, Frédéric Dessus, Jean-Claude Laudat ou Yannick Sabarots.

Interprétations qui entrent naturellement à la Comédie-Française dans sa longue tradition de moments chantés, les *Comédies-Ballets* de Molière, le théâtre de Beaumarchais, Marivaux et Musset, de théâtre musical où reviennent *La Vie parisienne* d'Offenbach, *L'Opéra de quat'sous* de Brecht et Weill, *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche, où règne le plaisir de la parole chantée.

Neuf chansons de Ferré ont été mises en voix – *Merde à Vauban*, Clément Hervieu-Léger ; *La Chambre*, Elsa Lepoivre ; *Barbarie*, Florence Viala ; *À la Seine*, Andrzej Seweryn ; *Les Bijoux*, Jean-Baptiste Malartre ; *La Fille des bois*, Coraly Zahonero ; *Les Quat'cents coups*, Stéphane Varupenne ; *Nous deux*, Éric Ruf ; *Tu n'en reviendras pas*, Cécile Brune – avec un très lisible « tampon » Comédie-Française, une signature où se lit la priorité de mettre les mots, les musiques et les voix à égalité, sans prédominance, dans le respect de la chanson. Sans le souci et les manigances d'interprètes qui, parfois, se perdent dans un jargon cache-misère, la volonté de « dépoussiérer », d'« actualiser », de « revisiter » Ferré, prétexte à de ridicules débordements d'ego et à des chansons mises en pièces. Avec les comédiens du Français, on retrouve l'art de se frotter à tous les textes, à tous les lexiques, à toutes les syntaxes, à toutes les époques, des comédiens qui excellent dans l'art d'être tout à la fois maîtres et serviteurs.

Trois hommes dans un salon

Joué au Studio-Théâtre du 19 mai au 12 juin 2011, une dernière fois le 1^{er} août 2011 au festival de Ramatuelle, *Trois hommes dans un salon*, dans sa très brillante distribution – Jacques Brel, Éric Ruf ; Georges Brassens, Grégory Gadebois ; Laurent Stocker, Léo Ferré ; Stéphane Varupenne, le journaliste – et dans la mise en scène d'Anne Kessler, était à voir plus dans la transformation d'un travail journalistique en objet théâtral que dans la reconstitution de la célèbre rencontre du 6 juin 1969, oscillant entre banalités et énormités, vraies subtilités et fausses complicités.

Tout indiquait le jeu, la volonté de ne pas reproduire le lieu original, un décor en noir et blanc, tournant, sous un miroir renvoyant la scène, le travail des comédiens portant autant sur la bande-son que sur le texte pour jouer sur la musicalité et la dynamique des voix, créer une véritable tension dramatique et montrer l'artifice d'un rendez-vous s'évadant dans les silences, l'humour et les volutes de fumée. Des comédiens qui n'ont pas pu, n'ont pas voulu jouer sur les ressemblances – ça aurait été « indigne », a déclaré Éric Ruf – laissant paraître malgré tout un peu de leurs modèles, Stocker avec un accent Ferré, Gadebois dans une bonhomie Brassens, Éric Ruf se tenant plus à distance de Brel, plus juste finalement.

Trois hommes dans un salon montre trois artistes qui se retrouvent sans se rencontrer vraiment et permet, par la grâce de la scène, de sortir des clichés de cette rencontre et des posters de Jean-Pierre Leloir, de proposer un théâtre « non pas pour illustrer mais pour inventer », pour reprendre les mots d'Anne Kessler.

André Villers, 1930 - 2016

Le photographe André Villers est décédé le 1^{er} avril 2016 au Luc (Var) à l'âge de 86 ans.

Un peu comme Hubert Grooteclaes – une autre amitié, des retrouvailles plus espacées – il a photographié Léo Ferré au long de sa vie d'artiste. Ferré qui écrivait en ouverture du *Léo Ferré* publié en 1989 à Z'édicions : « André Villers c'est mon silence depuis 32 ans ». Depuis 1957, et le 30-cm *La Chanson du Mal-Aimé*, son livret intérieur illustré, entre autre, de sept photos de Villers prises pendant les répétitions.

André Villers avait commencé la photographie avec la découverte de Brassai, Doisneau, Cartier- Bresson et Man Ray. Surtout en rencontrant Picasso en 1953. Picasso, Ferré, deux rencontres capitales écrites en postface du livre de 1989 : « Ciao Léo ! Et même si tu hausses les épaules, je veux te dire combien ta présence m'émeut, comme celle de Pablo. Photographe de Léo et de Pablo ! ».

Villers a photographié de multiples artistes, jamais d'autres chanteurs, « hormis quelques rares erreurs de jeunesse » : Léger, Prévert, Le Corbusier, Hartung, de Beauvoir, Bram Van Velde, Dali, Ernst, Soulage, ... D'autres et Ferré. Il s'expliquera : « Seuls les gens qui modifient m'important... Ce qui n'est pas inventif m'indiffère ».

L'inventivité il la traquera dans son œuvre de photographe, dans ses travaux de plasticien, armé de sa « boîte à écrire », dans ses *Diurnes* (avec Picasso et Prévert), ses *Clairs de lune*, ses *Plages d'ombres*, ses *Transparences*, ses *Bouteilles de survie* (avec Michel Butor), ses *Collages*. Une bibliographie impressionnante, des expositions à travers le monde. Une place à part dans le monde de l'image, une disparition qui a suscité un sidérant silence médiatique.



Ses photographies de Ferré, on les retrouve en couvertures de quelques disques à la fin des années cinquante, au début des années soixante, plus tard, en 1980, avec une photographie prise à travers les vitres de l'imprimerie de Castellina, en couverture de *La Violence et l'ennui*, photo reprise en affiches de concert et en multiples occasions. Mathieu Ferré embellira, en 2000, *Métamec*, livret illustré d'autres photos, comme la réédition de *La Violence et l'ennui*. Le livre de Robert Kudelka, *Léo Ferré L'Album* présente d'autres images, une autre dans le précieux *Les Vieux copains*, édité par la Librairie-Galerie Lo País à Draguignan, en 1990 (voir la photo page 2).

Dans ses photos d'artistes, Villers privilégiait le visage, souvent cadré de face, le décor à peine suggéré. Il a souvent fait ainsi avec Ferré, il a, aussi, brisé la contrainte, élargissant largement le cadre, mettant Ferré en situation, chez lui à San Donatino, dans ses marches quotidiennes vers Poggio ai Mori, dans la campagne toscane, Ferré pris de profil, de dos, en contre jour, pris sous tous les angles. L'art de Villers, la recherche d'un mystère, le temps et l'espace d'un homme toujours en mouvement.

[Les photos d'André Villers en couvertures et en page 2 sont de 1987 : en une, Léo Ferré chez lui à Castellina, en quatrième, dans la campagne toscane, en page 2, à Castellina ; ci-dessus, en 1957, boulevard Pershing à Paris. Les quatre photos sont © Adagp, Paris 2016 - Cliché : Banque d'images de l'Adagp]

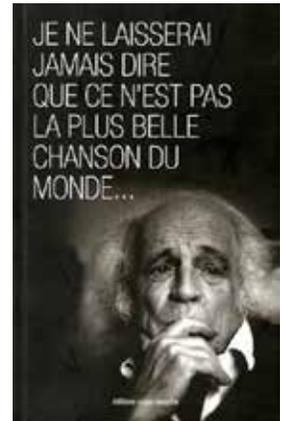
Je ne laisserai jamais dire que ce n'est pas la plus belle chanson du monde...

Paru en 2014 chez l'éditeur suisse Cousu mouche, *Je ne laisserai jamais dire...* joue au jeu de la plus belle chanson du monde !

« Cinquante auteurs, trois illustrateurs sont réunis ici pour plaider la cause de quatre-vingts chansons de tous âges et de tous horizons » prévient la quatrième de couverture. Parmi ces « plus belles », il y a *Fernand*, *Hécatombe*, *Nantes*, *Bidonville*, *Alligator 427*, *Revivre*, *Fantaisie militaire*, sans oublier *À la claire fontaine*, d'autres chansons des Sex Pistols, Presley, Cohen, Young, Dylan, Springsteen présentés par un Collectif qui joue – c'est le sous-titre du livre – les *Plaidoiries*.

Il y a, aussi, trois chansons de Ferré et, en couverture, une photo d'Alain Humérose.

Site internet : www.cousumouche.ch

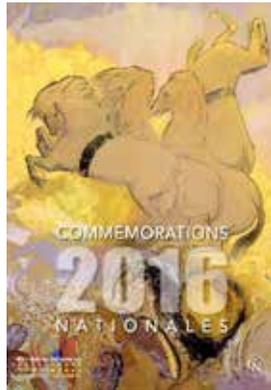


Commémorations Nationales 2016

Depuis trois décennies, paraît chaque année, à l'initiative du ministère de la Culture et de la Communication, un recueil pour « nous rappeler les grands moments de notre histoire et les étapes, individuelles ou collectives, qui nous précèdent ».

Pour les *Commémorations Nationales 2016*, plus d'une centaine de « moments » et d'« étapes » sont présentés : la Fondation de l'abbaye du Mont-Saint-Michel, le naufrage de la Méduse, la naissance d'Erik Satie, la bataille de Verdun, des dizaines d'autres.

Les deux pages Léo Ferré, illustrées d'une photographie de Patrick Ullmann, sont de l'écrivain Bernard Lonjon. Il tourne autour de Ferré, passe en revue les poètes, l'amour, le provocateur, le rebelle, dans une série de vignettes qui, finalement, donne une fiche signalétique plus qu'un portrait précis et vivant. Les « Orientations bibliographiques et références », situées en fin de volume, sont du même calibre : la biographie de Belleret est indiquée dans sa version poche de 1998 (le livre est paru en 1996), *Les Cahiers d'Études* sont annoncés depuis 2003 (le premier numéro est de 1998), un Charles Estienne et Françoise Travelet est référencé Paris, Seghers, 1962 (ce sont deux livres, le Charles Estienne est de 1962, le Françoise Travelet de 1986), titres auxquels s'ajoutent un livre de Bernard Lonjon, un autre de Alain Wodrascka, références toute relatives.



Commémorations Nationales 2016 est édité par le Centre des monuments nationaux, Éditions du Patrimoine.

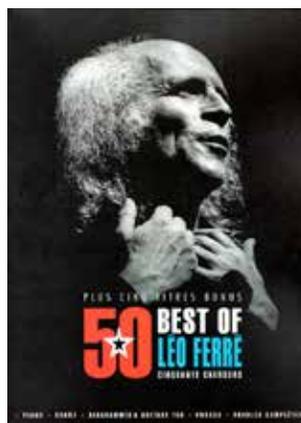
50 Best of Léo Ferré

Il y a eu, en 1998, *Paroles et musique de toute une vie*, avant et après, de nombreux autres recueils de partitions, en 2015 ce *50 Best of Léo Ferré* édité par Bookmakers-Patrick Moulou et Les Nouvelles Éditions Méridian-Joëlle Galante, dans une collection qui réunit Aznavour, Bashung, Barbara, Brel, François, Gainsbourg et Souchon.

Ce livre de 184 pages rassemble cinquante-cinq partitions. Et va plus loin, en ajoutant quelques tablatures guitare – *Les Copains d'la neuille*, *Pépée*, *Avec le temps* – une abondante iconographie, les photos d'Hubert Grooteclaes, les croquis de Philippe Flohic, des manuscrits et, en multiples *post scriptum*, des mots de Ferré. Ceux-ci, par exemple : « La Toscane, c'est un choix d'exil... En exil, on peut trouver le bonheur, un truc qui vous surprend quand le chagrin se repose. Ici, sans télé ni journaux, mais avec des pâtes dans mon assiette, un chien pour mes promenades et la chaleur des miens, j'ai su apprivoiser la joie », « Je suis un reliquat de comète vagabonde, un brin de soie dans l'azur en cavale », « Je n'ai pas de regrets. Il y a des erreurs

que j'ai commises dans la vie quotidienne. À un carrefour, tu prends une route ou tu ne la prends pas : à droite, tu rencontres cette femme, à gauche personne... Ou une autre femme ; tous les désastres qui me sont arrivés, et que je suis le seul à connaître parce que ça ne se crie pas dans la rue, m'ont amené à Marie et à la vie que je mène... », et le mot de la fin : « La postérité, je la conchie ! Ça ne m'intéresse pas ».

Un livre qui dépasse, et de beaucoup, le simple recueil de partitions.



Léo Ferré, toujours vivant

La dernière phrase du livre donne la tonalité et la mesure du propos. Concluant sur la rencontre Brel-Ferré-Brassens, Pascal Boniface affirme : « Sur la photo, il y a deux géants et un génie, au milieu ». *Léo Ferré, toujours vivant* est un hommage, une reconnaissance de dette, un exercice d'admiration envers ce « génie ».

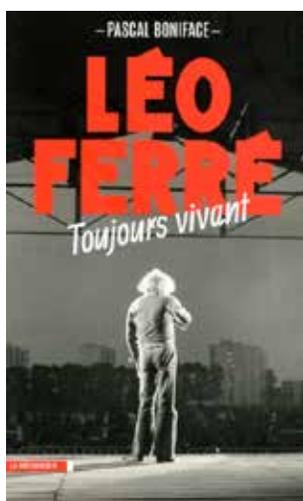
En *Avant-propos*, Pascal Boniface dit ce qu'a été sa rencontre avec celui qui allait devenir « un compagnon de toujours », un véritable « électrochoc », un « séisme » dont il ressent « aujourd'hui encore les répliques ». Nombreux sont ceux et celles qui souscrivent à ce lexique, à cette déflagration survenue, pour beaucoup, lors de l'adolescence.

Léo Ferré, toujours vivant s'organise en trois parties : « Ma vie est un slalom » pose les jalons biographiques, « Ni Dieu ni maître » et « Un géant dans le siècle » pénètrent les thématiques ferréennes, les contrées d'Amour et d'Anarchie, les voyages en poésie et en musique, Ferré dans son art et dans ses créations, dans sa vie, dans le show-biz, dans sa solitude. Un artiste qui a transformé poétiquement et musicalement les blessures d'où il vient.

L'amateur de Ferré se lira dans ces pages, retrouvera des repères connus, des anecdotes très connues, superposera son regard sur celui de l'auteur, lui sachant gré de ne jamais tomber dans l'écueil de la passion, dans des propos d'inconditionnel. D'avance, Pascal Boniface met dans les cordes de possibles contempteurs : les amateurs de Ferré « une secte ? Non, car, approche libertaire oblige, ils ne sont guère organisés. Il n'existe pas de "lobby" Léo Ferré ». Même chez ceux qui passent Ferré en revue, qui ont des approches libertaires ou intellectuelles ou sensibles. Il faut le dire, le souligner, le surligner. Sans autre forme de procès...

Pascal Boniface sait hiérarchiser l'œuvre, relever les pics et les creux, trouver le *Ferré 64* « de bonne facture mais qui n'a rien d'exceptionnel – seul *Franco la muerte* sort du lot », le volume 2 d'*Amour Anarchie* « moins réussi... sauvé par la grâce de *L'Amour fou* et *Cette blessure* et le pied de nez du *Psaume 151* », le Baudelaire de 1967 même « si *Spleen* est fantastique et suscite un choc à l'audition, si d'autres poèmes sont une réussite, ne souffre pas la comparaison avec la musique que Ferré a créée pour Rutebeuf, Villon, Apollinaire, Verlaine, Rimbaud et Aragon », *Les Vieux copains* où « on sent une inspiration moins forte malgré la musique magnifique sur le poème de Rimbaud, *La Maline* ».

Pascal Boniface raconte un cheminement et un compagnonnage, lance une invitation aux nouvelles générations à la lecture et à l'écoute d'une œuvre évidemment vivante. *Léo Ferré, toujours vivant* est édité par La Découverte.



La mémoire et la mer

Après une très longue absence et huit années de silence, le site **leo-ferre.com** est, à nouveau, en ligne.

Amoureusement refait à neuf par Alaric Perrolier il propose, pour le moment, cinq rubriques :

- Testament
- Des nouvelles sensass
- La mémoire et la mer
 - C'est l'homme
 - Sang d'encre

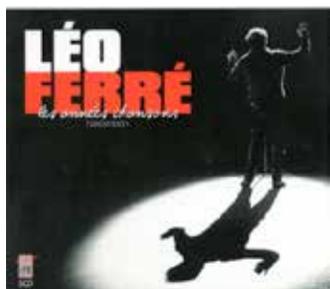
Illustré de photos d'Hubert Grootclaes, André Villers, Patrick Ullmann, le site donne les chansons en libre écoute, les albums et les partitions en vente et en téléchargement. D'autres rubriques viendront s'ajouter prochainement.

On peut s'abonner à une *Lettre d'information*, ouvrir d'autres liens en poésie et en chanson, naviguer à loisir sur ce nouveau site sans forum de discussion.



Merci à celles et à ceux qui ont contribué à ce numéro : Claire Miguet et Adeline Grolleau de l'Adagp, Marc Bubert, le Cabaret Léo Ferré, plus particulièrement Nicolas Vassilien, Benoît Urbain, Serge Bagdassarian et Vincent Pontet, Jean-Michel Crottaç, Patrick Dalmasso, Denis Dupas, Sylvain Françonnet, Clarisse Meunier, Maryse et Jean-Claude Blaive, Jacques Layani, Chantal Villers. Grazie mille, comme pour chaque numéro, à Rinaldo Maria Chiesa.

Léo Ferré les années chansons l'ascension

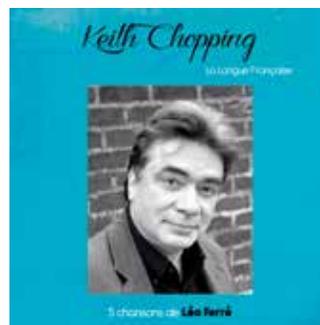


De deux indispensables aujourd'hui épuisés, *Léo Ferré La vie d'artiste Le Chant du monde Les années 1947-1953* et *Intégrale 1953-1958 Léo Ferré Les Années Odéon*, on peut pallier, partiellement, le manque avec le coffret cinq CD, sorti fin 2015 chez EPM, *Léo Ferré les années chanson l'ascension* qui présente cent « titres » 1950-1962 : treize chansons Chant du monde, cinquante-trois Odéon auxquels ont été ajoutés trente-et-une Barclay et les trois extraits Ferré du magazine *Sonorama*.

Ce coffret, présenté par Bernard Ascal, reprend, comme le titre le souligne, les « chansons », laissant les mises en musique d'Apollinaire, Baudelaire et Aragon, les deux dernières présentées dans une autre publication, *Léo Ferré et les poètes*.

Keith Chopping La Langue française

La biographie de quelques chanteurs Barclay sur la pochette intérieure d'un disque de Charles Aznavour, la photo d'un mec à cheveux blancs, *Avec le temps* trouvé chez un vendeur d'occasions de Nothing Hill : ainsi commencent en 1976, à Londres, la découverte de Ferré par un jeune étudiant en art dramatique, l'emprise d'une voix, de mélodies et d'orchestrations. L'entrée dans la poésie française. Des années plus tard, le compagnonnage de tous les instants, le goût appuyé – c'est surtout affaire de compréhension – pour les chansons des années cinquante, quelques titres traduits en anglais, Keith Chopping a voulu préciser sa passion. La rencontre avec Sarah Eddy et Jean-Baptiste Mersioll a donné l'idée d'un CD de cinq titres : *La Langue française*, *Le Bonheur*, *Les Amoureux du Havre*, *L'Étranger* (avec Karis Chopping), *La Lune*. Et « c'est un plaisir »... Avec l'accent... Et une pleine *Lune* épatante. Les cinq titres sont disponibles en téléchargement sur Amazon et Google Play.



Léo Ferré et les poètes



Créée en 2002 par Marc Robine, continuée par Bernard Ascal, la collection *Poètes & Chansons*, chez EPM, poursuit ses publications : *Léo Ferré et les poètes*, trois CD, cinquante-cinq titres, Léo Ferré et quelques uns de ses poètes : Aragon, Baudelaire, Apollinaire, Mac Orlan, Caussimon, Claude, Rutebeuf, Seghers, Bérinmont, Baer, Ferré. Sans d'autres : Cecco d'Ascoli, Villon, Ronsard, Rimbaud, Verlaine, Ribemont-Dessaignes, Pavese. Trois CD pour une anthologie en trente-huit titres chantés par Ferré (les douze *Fleurs du Mal* de 1957, les dix Aragon de 1961...), dix-sept titres par treize interprètes, Cora Vaucaire, Renée Lebas,

Yvette Giraud, Catherine Sauvage, Marc Ogeret, Henri Salvador, Yves Montand, Francesca Solleville, Jacques Douai, Juliette Gréco, Marc Robine, Michèle Arnaud, Jean Vasca.

Ce coffret permet de retrouver quelques grandes Ferré, *Le Lézard*, *Elsa*, *Jamais plus*, pour n'en citer que trois, et de compléter les récents CD d'interprètes – *Les Interprètes de Léo Ferré* (Barclay, 2013) et *Intégrale Léo Ferré et ses interprètes* (Frémeaux & Associés, 2014) – avec d'autres artistes, d'autres chansons, le classicisme désuet de Jacques Douai avec *Notre amour* et *Le Fleuve des amants*, le tourbillon Catherine Sauvage avec *La Fille des bois*, la sobriété sensible de Marc Robine et Marc Ogeret sur *La Mémoire et la mer* et *Avec le temps*, l'envolée de Jean Vasca dans *La Poésie fout l'camp Villon* et *L'Amour* merveilleusement mis en voix par Juliette Gréco sur le piano de Michel Legrand.

Les Copains d'la neuille



LES COPAINS D'LA NEUILLE – N°31