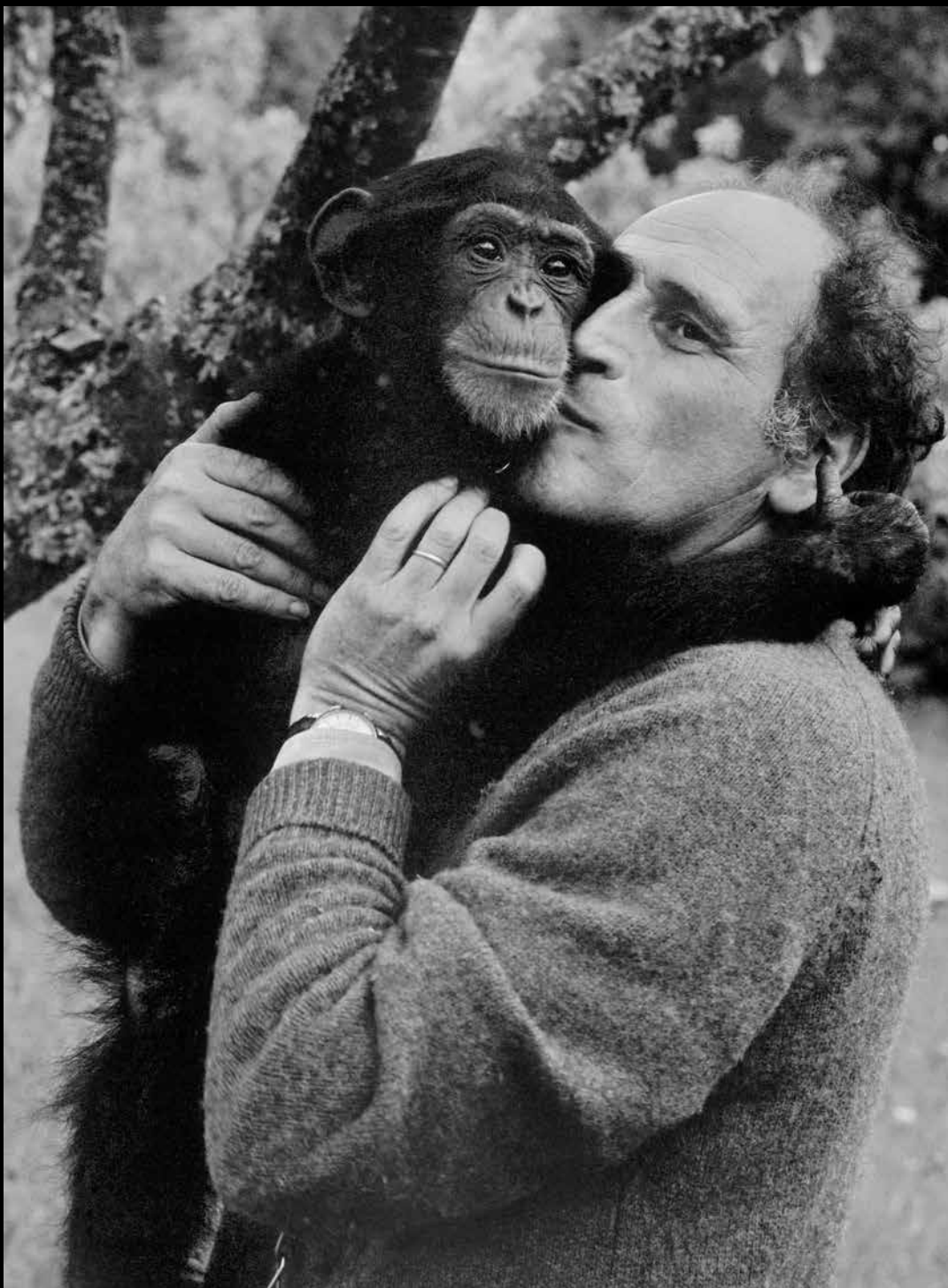


Les Copains d'la nouvelle



L'ACTUALITÉ DE LÉO FERRÉ
Automne 2019 / Hiver 2020 – N° 38 – 4 €

Comme à Ostende

Luc Baba raconte : « C'était un soir de querelle amoureuse. Je suis rentré chez moi, j'ai bu un bon vin rouge, sans mesurer. Ensuite, je me suis mis au clavier, débutant maladroit. Je me suis filmé chantant quelques couplets de Souchon, et j'ai posté la vidéo sur facebook. Je l'ai retirée le lendemain, mais la directrice des *Midis de la Poésie* à Bruxelles avait eu le temps de la visionner. Quelques semaines plus tard, elle me contactait pour me demander de rendre hommage à Ferré, au piano, à l'occasion des *Midis*. J'ai refusé d'abord, parce que je ne me sentais pas à l'aise au piano, mais elle a insisté, et je me suis promis de travailler pour être à la hauteur. À Paris, avec l'éditrice de mes biographies, nous parlions de mes projets, et j'ai évoqué cette scène dédiée à Ferré. L'éditrice m'a, dans la seconde, proposé d'écrire une biographie pour enfants sur Léo. Le livre paru, j'ai été invité par une radio parisienne qui m'a demandé si j'avais en enregistrement une de mes interprétations. Je n'avais rien. Retour sur facebook pour demander si quelqu'un pouvait m'enregistrer. Je me suis retrouvé chez Dominick. Au terme de l'enregistrement de *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?*, il m'a proposé d'enregistrer un CD ».

La biographie pour enfants c'était *Léo Ferré de tendresse et de révolte* (CLN, n° 34), le CD c'est *Luc Baba chante Léo Ferré Comme à Ostende*, dix titres, Ferré-Caussimon en ouverture, *Ça t'va*, *Les Étrangers*, *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?*, *La Mémoire et la mer*, *Graine d'ananas*, *La Vie d'artiste*, *Madame la misère*, *Pauvre Rutebenf*, *Richard*, cinq qu'il avait conseillées dans son Ferré pour enfants « pour dans quelques années », piano et accordéon, Jean-Marie Dzuba, contrebasse, Francis Danloy, violoncelle, Loïc Duchêne, guitare, Guy Lukowski, chant, Luc et Christine Baba, les trois premiers aux arrangements. En concert, Luc Baba ajoute huit titres : *Les Poètes de sept ans*, *L'Enfance*, *Le Bateau espagnol*, *Mon camarade*, *Vingt ans*, *L'Examen de minuit*, *La Folie*, *Avec le temps*, quelques extraits de *Benoît Misère*.

Luc Baba donne à entendre dix classiques, son assemblage Ferré, l'insoumis et le rebelle, l'amoureux et le désenchanté, celui des chansons d'amour et d'anamour, toujours au plus près de la base Ferré, interprète à sa juste place, ni dessus ni dessous, traversant les chansons de part en part, entre lenteur et mélancolie, mots et notes à leur brillance, sublimés par des arrangements où s'ingénient archets, touches et boutons.

Comme à Ostende montre le plaisir d'un interprète, l'accord avec ses musiciens, l'entente avec Ferré. Une voix qui l'emmène dans une heureuse mélancolie, une douce lenteur, qui nous emmène au loin avec nos problèmes d'hommes et de femmes. Un interprète qui joue Ferré, sans tomber dans le numéro, serviteur attentif. On chemine avec ses *Étrangers*, en route avec *Richard*, vers la misère, vers la mer, question de mémoire, avec tous ses titres, ses glissements de

guitare et de violoncelle, ses rencontres du piano, de la contrebasse et de l'accordéon. Dans le livret, Luc Baba dit qu'il écoute Ferré depuis l'enfance et que depuis peu « il commence à le comprendre ». Le CD le confirme, le concert aussi dans lequel il chante deux titres qu'on aurait aimé dans le disque, deux sommets rimbaldo-ferré-baudelairiens, *Les Poètes de sept ans* et *L'Examen de minuit*.

Dernière touche, sentimentale autant que musicale, une attention, la présence de Guy Lukowski. C'était hier, en 1980, dans *La Violence et l'ennui*, sa guitare solo sur *La Tristesse*.



À suivre en page 3 de couverture

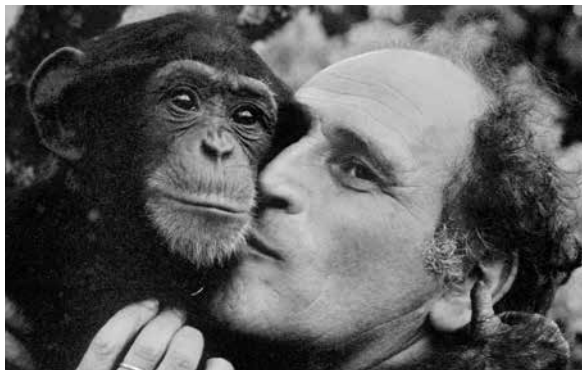
Léo, Hubert, Bambino

Ils ont été de tous les temps, de tous les lieux, à Pershing et Guesclin, Perdrigal et San Donatino, une autre humanité, un compagnonnage au quotidien, Misère et Golaud, Sosthène et Bambino, Egmont et Alma, des dizaines d'autres, de toutes les espèces, une arche choisie. Ils sont de tous les textes, de toutes les poésies, *Les Chéris*, *Pépée*, *Zaza*, *Le Hibou de Paris*, un autre en dédicace à *La Nuit*, *Les Oiseaux du malheur* et du bonheur fou, des poèmes entiers, des vers isolés, un immense *Bestiaire*, moins peuplé que celui d'Apollinaire, commencé et mis de côté. Des animaux compagnons de dialogues et de silences, moins nombreux avec le temps, juste un chien pour marcher jusqu'à Poggio ai Mori, des animaux à qui il ne manque que la parole. Elle y était au long de l'œuvre, *L'Oratorio de Noël* où dialoguaient Arkel et Canaille, ailleurs « des pas d'oiseaux sous l'aile des chansons », le retour vers l'enfance. Partout, l'animalité partagée, inventée, un lexique foisonnant, sans doute une des entrées les plus fécondes pour connaître l'entreprise ferréenne.

Il y avait à Perdrigal, dans l'arche, trois petits chimpanzés arrachés aux mains d'un « forain dégueulasse », Titine, Tata et Bambino. Hubert Grootelaes a arrêté des moments d'intimité, Ferré et Bambino seuls, Bambino, parfois, avec une vilaine chaîne, plus de protection que d'emprisonnement. C'était en 1966, dans les hautes herbes et le silence des arbres. On a mis ces photos en couvertures, quelques autres à l'intérieur. Elles disent en noir et blanc un peu de *Mes enfants perdus*, extrait de *Mon programme*, la douleur de ses animaux *perdus*, ses fantômes, Pépée et Bambino rassemblés : « Comme deux petits culs-de-lampes je vous regarderai longtemps dans le livre illustré de ma mémoire. Gentils petits chéris. Où traînez-vous, maintenant ? Quelles bises vous fait-on le soir, après la bouffe ? ». Ferré s'interrogeant : « Je ne sais pas ce qu'il regarde Bambino... Une mouche ? Un homme ? Une idée générale ? ». Terminant son texte : « Quand tu me faisais ta langue bien fourrée, Bambino, je sentais monter en moi une très ancienne amitié d'avant l'amour, d'avant la vie... ».

Mon programme, après un court préambule, s'ouvrait sur ces mots : « Je me sens devenir animal petit à petit ». Nous, dans notre programme Ferré, embarqués non pas sur une thématique mais sur une écriture de plus en plus sauvage, un style.

François André



À nos abonné(e)s

Précision sur la parution un peu décalée des derniers *Copains d'la neuille* : depuis juillet 2018, un méchant crabe pince ma compagne.

Tête à l'envers, cœur ailleurs, écriture en panne, je poursuis le chemin « d'la neuille » et nos retrouvailles avec Léo Ferré, envers et contre tout.

Merci de votre compréhension et de votre amicale présence.

Léo, Hubert, suite liégeoise

On poursuit le lien Ferré-Grooteclaes, tous les deux dans la rue à Liège.

En juin 2019 a été inaugurée une fresque du collectif Spray Can Arts, réalisée par Soke et Michaël Nicolai, en hommage au photographe, synthèse et interprétation des photographismes réalisés à partir des années 60. Cette fresque a été peinte à l'angle de la rue de la Loi et du boulevard de la Constitution, à deux pas de l'École Supérieure des Beaux-Arts, où Hubert Grooteclaes enseigna. Dans le manteau de Frère Alfred, personnage populaire et folklorique liégeois, il y a les visages de Léo Ferré, Miles Davis et Nicolas Donato (photo de Vincent de Waleffe).

D'autres photos, d'autres perspectives de ce splendide noir et rouge sur le site : hubertgrooteclaes.com



Éditorial

Page 1 – *Léo, Hubert, Bambino*Page 2 – *Léo, Hubert, suite liégeoise*

Recherches et études

Page 4 – « *Quand on s'technicolor' la gueule* » : le cinéma dans l'œuvre de Léo Ferré – Marc BubertPage 12 – *L'Ancienne Belgique et l'Atomium* – Jacques Layani

Spectacles

Page 14 – *Léo et Lui**Quand Samuel Veyrat chante...* – Thierry Maricourt*Le théorème de San Benedetto* – Claude Frigara

Livres

Page 18 – *Ferré... vos papiers !*

Décès

Page 20 – Henri Berger, Paulette Caussimon, Anne-Marie Adda

Papiers Ferré

Page 22 – *Une épure du temps, Vingt-cinq rue de la Grange-aux-Loups, Du Ferré encore*En pages 2 et 3 de couvertures – *Comme à Ostende, La Vie moderne - post scriptum*

Comme indiqué dans notre éditorial, les photographies illustrant ce numéro,
en couvertures et en page 18 sont de Hubert Grooteclaes : Perdrigal, 1966, Léo Ferré
en compagnie de son petit chimpanzé, Bambino.

Nos remerciements à Marc Bubert, Claude Frigara, Jacques Layani, Thierry Maricourt.
À Pascale Grooteclaes et Vincent de Waleffe pour les photos d'Hubert Grooteclaes.
À l'équipe de Léo et Lui, à Luc Baba.
À Davou, Chris et Sylvie, nos chemins accordés.
À Marie Ferré et aux siens.
À Rinaz et à l'imprimerie Nencini.
À Léo Ferré, ici, ailleurs ou autre part.
À nos abonnés et abonnées.
On reste ensemble.

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**

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

Anciens numéros : 4 € le numéro, 8 € le n° 7 et le n° 26, 120 € les 37 premiers numéros,
port compris – inclus le CD du n° 7

Courriel : francoisandre2@club-internet.fr

Internet : lescopainsdlaneuille.hautetfort.com

Et : leo-ferre.com

« Quand on s' technicolor' la gueule » : le cinéma dans l'œuvre de Ferré

Cette année-là, le soir du 5 septembre, le réalisateur américain David Wark Griffith assiste à la première de son film *Intolérance*, son discours de révolte et de dénonciation en quatre récits, dénonciation de la guerre (destruction de Babylone par les Perses au V^e siècle avant Jésus-Christ), dénonciation du fanatisme (crucifixion de Jésus et massacre de la Saint-Barthélémy), dénonciation de l'injustice dont est capable la justice (condamnation à mort d'un jeune voyou qui n'a pas commis le crime dont on l'accuse). Cette même année, Gregory Peck naît le 5 avril, Glenn Ford le 1^{er} mai, Kirk Douglas le 9 décembre. Léo Ferré, lui, naît le 24 août ; son discours engagé sera fait de révolte et de dénonciation comme celui que Griffith filme en 1916.

Dans son œuvre poétique et autobiographique, Ferré livre des indices de son rapport au septième art, au cinéma muet d'abord, parlant ensuite, en noir et blanc d'abord, puis en couleurs. Suivons Léo Ferré au gré des pages des *Chants de la fureur* selon une triple perspective, son expérience de spectateur de l'histoire du cinéma des années 20 à 90, son regard critique sur l'industrie du cinéma en tant que compositeur et musicien, et enfin, la place du cinéma dans sa poésie.

Léo Ferré, spectateur de cinéma des années 20 à 90

Ferré relate son expérience de spectateur du coin de la rue à l'entracte. Dans *Le Voyeur*, il se remémore « Une affiche fanée comme une vieille actrice ». L'affiche prend vie par la comparaison et la personnification avec l'actrice ; mais la métaphore, courante en poésie, de la fleur fanée teinte son évocation poétique des affiches de théâtre et de cinéma d'une tonalité fortement nostalgique qu'on retrouve dans nombre de passages concernant le septième art. Dans *Monsieur mon passé*, le poète évoque des souvenirs de 1925 – il avait neuf ans : « En regardant Chaplin / Dans un cinoche / Où y avait d'la brebis / Qui s'effiloche / Dans les fouill's à sam'di / Ce banjo-là donnait le la / De mil neuf cent vingt-cinq / Mais ce la-là n'était plus là / Y avait même plus Chaplin / Dans l'vieux ciné / Où j'suis r'passé / Comm' les souv'nirs / Qui veul'nt rien dire / Comm' disait rien / L'ciné muet / Qu'est comm' les chiens / Mais qui causait ».

L'allusion au cinéma muet et à l'acteur Chaplin consiste à mettre en scène la nostalgie d'un cinéma plus « expressif », « L'ciné muet / [...] / Mais qui causait », parce que dépourvu de l'enregistrement sonore. Dans une comparaison très originale avec le cinéma muet, Ferré s'intéresse à la signification des souvenirs, sorte de bruit de fond silencieux de l'existence : pour lui, leur absence de sens est semblable à la remarquable expressivité des films muets. La musique est associée au cinéma par l'accompagnement au banjo qui marque le jeune Léo Ferré. En évoquant les années 50, Ferré a entendu parler ou assisté à une séance de Cinérama, un procédé de projection créé en 1952 aux États-Unis qui équipe trois salles à Paris, le Théâtre de l'Empire, le Gaumont-Palace et le Kinopanorama, où les films sont présentés sur un écran courbe, d'une ouverture de 146°. Ce souvenir se trouve évoqué dans *La Grande vie* : « Et puis l'ciné / Rama ou non / Mais s'y carrer / Comm' des patrons / Et faire un bail / Aux trucs sensass / Avec un' paille / Pour mieux qu' ça passe ».

Cette fois, la nostalgie dit l'enthousiasme (« sensass ») et le plaisir (« s'y carrer ») de se sentir transformé par l'expérience du spectateur de cinéma, face à l'écran, voire dans l'écran, et auquel la puissance cathartique du cinéma transmet un pouvoir particulier, exprimé dans l'hyperbole « comm' des patrons ».

Dans un texte autobiographique intitulé *Les Années blêmes*, c'est la file d'attente à l'entrée d'un cinéma en juin 1953 qui est l'occasion d'une définition comique de l'Homme :

« Dimanche 14
Cinéma
La QUEUE
merde
l'homme est un complexe de salle d'attente »

Plus loin, le spectateur Ferré se sait un des *happy few* qui se font critiques de cinéma : « On fait la queue au ciné pour être des premiers à pouvoir dire que M. Hitchcock en rajoute » ; de ceux qui entrent dans les salles de cinéma :

« Allez devant une salle d'exclusivités cinématographiques, sous le règne de Clouzot, par exemple ».

Aller voir des films de Hitchcock et de Clouzot – en 1953, *La Loi du silence* du premier et *Le Salaire de la peur* du second sont à l'affiche – relève d'une forme de snobisme qu'il semble énoncer avec quelque ironie par « des premiers à pouvoir dire », « en rajoute », « exclusivités ». D'autant que Ferré se souvient, dans la chanson *La Vie d'artiste*, de n'avoir pu se payer des places de cinéma dans les années 40 : « Cette fameuse fin du mois / Qui depuis qu'on est toi et moi / Nous revient sept fois par semaine / Et nos soirées sans cinéma / Et mon succès qui ne vient pas ».

En 1971, soit trois ans après le massacre de Perdrigal, il s'inspire de la fable pour évoquer, au futur, son projet de sortie au cinéma avec des compagnons minutieusement choisis :

« Mercredi 13 janvier.

Je vous apporterai des animaux sauvés, l'innocence leur dégoulinant des babines ou de leurs yeux. Je les emmènerai au cinéma, en leur disant de ne pas trop regarder sur l'écran et les prierai de sucer les esquimaux Gervais. Je mangerai avec eux, de tout, de rien, je boirai avec eux le coup de l'amitié, et puis partirai seul vers un pays barré aux importuns » (*Les Années blêmes*, écrit autobiographique).

Dans ce texte, la nostalgie des « animaux sauvés » fait naître une lutte contre l'antithèse communément admise entre solitude et amitié. La séance de cinéma où l'on est seul durant la projection, même accoudé à des compagnons, sert d'illustration au trouble émotionnel où solitude et amitié ne se mêlent que si *on ne regarde pas trop sur l'écran* et si *on mange avec* et *on boit avec*, le partage étant signifié par la reprise anaphorique de la préposition « avec ».

Toujours à propos de compagnon de sortie au cinéma, Ferré convoque un souvenir d'enfance de Caussimon (*Jean-Roger Caussimon*) : « Le dimanche, j'ai souvent la permission d'aller au cinéma à mi-chemin de Bordeaux, à Pessac. Là, j'ai vu l'adorable Danielle Darrieux débiter dans *Le Bal*. C'est la mode des films à chansons. Entre la cadence racinienne et les flonflons de *Sous les toits de Paris*, éclôt ma propre inspiration, et sans barguigner, j'invite une enfant de ma connaissance à venir me rejoindre : *Près du lac où nagent des cygnes de marbre* ».

Si l'évocation attendrie d'une jeune personne qui accompagne le poète au cinéma est associée à un vers remanié du poème *Les Torts du cygne* de Théodore de Banville, la référence aux films *Le Bal* (1931) de Wilhelm Thiele et *Sous les toits de Paris* (1930) de René Clair sert d'origine à l'inspiration créatrice : l'écriture de Caussimon naît grâce au cinéma sonore (« les flonflons ») et parlant (« la cadence racinienne »), spectacle animé et marqué, encore, par une diction très théâtrale. Le cinéma exerce sur le poète spectateur une fascination qui, sous la plume de Ferré, devient magnétisme lorsqu'il écrit, dans sa chanson censurée puis sortie en 1961, *Les Quat'cents coups*, deux ans après le film de Truffaut : « Aller au cinéma palace / Et

s'engouffrer dedans l'écran / Prendre Bardot par la tignasse / Et la carrer dans nos divans / Faire l'amour à l'algébrique... »

La frontière entre réalité et fiction devient poreuse, le spectateur devient actant du film, le personnage gagne en matérialité physique. L'influence du septième art est indéniable sur les artistes de la génération de Ferré et de Caussimon qui découvrent, en quelques dizaines d'années, le réalisme brutal de la figuration non statique du mouvement, par opposition à la photographie, ainsi que l'envoûtement sonore de la bande-son, des paroles et des bruitages qui actualisent la présence des personnages comme de la musique enregistrée qui participe à l'action et à la genèse de l'émotion. L'influence du cinéma est même performative pour Ferré qui rapporte une anecdote de son voyage avec Madeleine en 1950 dans *À l'Angleterre*. En effet, dans un passage de cette *Lettre non postée*, l'auteur se rend en couple dans le Yorkshire, précisément à Haworth, village où vécut Emily Brontë, et plus précisément encore dans la propriété de Thrushcross Grange, l'un des deux lieux de l'action du roman *Les Hauts de Hurlevent*, la « grange » dans l'extrait suivant : « Nous allions vers le hurlement d'un bon vent XIX^e, croisant ses tringles sifflantes sur une lande dont nous ne connaissions jusque-là qu'une interprétation hollywoodienne. L'épopée au cinéma, quand elle porte, vous conduit à la plus proche gare et vous incite à vous mettre en scène, à pénétrer l'image ne fût-ce que pour voir de près monsieur Lawrence Olivier et mademoiselle Merle Oberon – les acteurs, il ne faudrait jamais savoir qu'ils sont des acteurs et pouvoir les rejoindre sur les lieux du drame et leur dire : C'est bien, vous êtes mon Heathcliff, vous êtes ma Cathy ; cela dit je ne vis plus dans la continuité du scénario, je reprends à mon compte vos coucheries psychiques, faites l'amour dans vos coulisses, moi, je m'en vais dans l'auberge, au bas de la grange. Nous y fûmes ».

Ferré ne fait pas référence au roman anglais, mais cite ici l'adaptation cinématographique réalisée par William Wyler avec Laurence Olivier et Merle Oberon en 1939. Le récit est l'occasion de montrer à quel point l'auteur est possédé par le film – Ferré use de la métaphore du verbe « porter » dans « l'épopée au cinéma, quand elle porte » – jusqu'à en faire partie, jusqu'à côtoyer les acteurs et s'adresser à eux comme aux personnages du film. Une seconde mention des *Hauts de Hurlevent* sera l'occasion, durant les années 60, de dénoncer l'industrie du cinéma qui crée de nouvelles versions de films précédents : « On voit la fin des *Hauts* [de *Hurlevent*, à la télé avec Madeleine, NdA]. Connerie. Le film des années 38 était beaucoup mieux. Enfin. Faut faire des *remakes*, pardonnez l'pléonasme... Aujourd'hui, nous on se rend compte que la littérature, des fois, c'est pas si près de la vie qu'on veut bien le prétendre. Les choses prises sur le vif ne se racontent pas. Elles sont. »

Ce texte fait probablement référence, dans *Les Années blêmes*, à la projection télévisuelle, le 6 janvier 1968, sur la première chaîne de l'ORTF, d'un épisode de la mini-série *Les Hauts de Hurlevent* réalisée par Jean-Paul Carrère de 1964 à 1968. Le cinéma est prétexte à une réflexion comparative sur la fiction littéraire, la fiction cinématographique et la réalité : comme la littérature, le cinéma peine à rendre – Ferré écrit « raconter » – la réalité de la vie, le « vif », ce qui « est ». Dans *Visa pour l'Amérique*, Ferré dépeint le caractère factice du cinéma d'outre-Atlantique, caractérisé par son choix des mots « lyrisme », « baroque » et « Épinal » quand il écrit : « Amérique vois-tu ton lyrisme est baroque [...] / Tes gangsters d'Épinal couvent des assassins / Qui sortent des cinés les menottes aux pognes / Le cœur arraisonné battant sous ton grappin ». Enfin, Ferré ne manque pas de dénoncer avec ironie la projection des publicités et des actualités durant les séances de cinéma. Dans son poème *Visa la réclame*, il nous interpelle : « Vis' la réclame / Arrête-toi client / [...] Mais si tu veux la voir / Dans un cinoche en blanc et noir ». Dans *Le cul sur la chaise*, il raille la société de consommation importée d'Amérique et, sur un ton sarcastique, l'ascendant de ceux qu'on appelle aujourd'hui « les influenceurs » : « On ne vous a pas vu aux Actualités / Il y avait les Untel on vous a regrettés ».

Ainsi, *Les Chants de la fureur* recèlent toutes les facettes du monde du cinéma telles qu'elles se donnent à voir au spectateur Ferré qui donne voix à part égale à la nostalgie et à la critique à propos du cinéma, tout au long de sa carrière. Cependant, Ferré a été en contact plus direct avec le monde du cinéma.

Ferré et le monde du cinéma

En 1950, Ferré vit sa seule expérience d'acteur de cinéma. Il joue son propre rôle de chanteur au piano : il partage un instant de complicité avec le personnage joué par David Farrar dans *La Cage d'or* (*Cage of Gold*), un film britannique réalisé par Basil Dearden. Dans *Les Temps difficiles* en 1961, Ferré analyse de manière désenchantée ses chances de faire du cinéma : « Si d'Aznavor j'avais la voix / Je pourrais m'voir au cinéma / Mais la p'tit' vagu' m'a laissé là / Moi moi moi qui m' voyais déjà ». Cette année-là, Aznavour tient un des trois premiers rôles dans *Un taxi pour Tobrouk* de Denys de La Patellière, après une carrière bien lancée de quatorze films, notamment *Tirez sur le pianiste* de François Truffaut et *Le Testament d'Orphée* de Jean Cocteau l'année précédente. Ferré aux espoirs déçus reprend ironiquement un vers de *Je m' voyais déjà* d'Aznavor, chanson sortie tout juste en janvier de la même année, et se sent oublié, abandonné par ladite « p'tit vagu' », référence à l'appellation de la Nouvelle Vague sous la plume de Françoise Giroud dans *L'Express* en 1957, dont les premiers films sont distribués en 1959 et présentés au Festival de Cannes.

D'autres projets n'ont jamais abouti. Maurice Frot consacre le chapitre XV de son livre *Je n'suis pas Léo Ferré* au « Cinoche » et y énumère les occasions manquées. Ferré se voyait co-scénariste et acteur : il collabore en 1971 avec le réalisateur Philippe Fourastié à l'adaptation au cinéma du *Voyage au bout de la nuit* de Céline et, avec le même cinéaste et Maurice Frot, pour la « rédaction d'un long métrage [...] dont Ferré serait la vedette : *Mon frère le chien, ma sœur la mort* ». Enfin, il fait un bout d'essai avec William Klein dans un projet avorté aussi suite à « une engueulade », explique Frot. Ferré rate aussi l'occasion d'adjoindre la fonction de critique de cinéma à celle de chansonnier : le journaliste Pierre Barlatier lui « avait demandé de faire de la critique de film du genre chansonnier qui juge un film / je lui ai demandé une carte pour entrer à l'œil / il m'a dit Non / alors j'ai dit Non » (*Les Années blêmes*).

En tant que compositeur et musicien, Ferré travaille pour le monde du cinéma. La tâche est rude, les déceptions fréquentes. Dans *Les Années blêmes*, il feint de s'adresser, après 1948, à Renaud Jouvenel, le directeur et copropriétaire de la maison d'édition et du label Le Chant du monde. Il lui reproche la commande d'un arrangement musical pour un film, commande honorée mais restée inexploitée. Il écrit à propos de la *Symphonie n° 5 en ré mineur* de Dmitri Chostakovitch composée en 1937 : « Tu trouves pas que tu charriais, non, quand tu me donnais à réduire au piano la cinquième de Chostakovitch, le Bitovène de Stalingrad, sous prétexte qu'on allait sortir un film avec dedans cette musique et que comme ça je toucherais des droits d'arrangeur, tu trouves pas que ça mérite ce que tu sais de m'avoir laissé réduire le premier mouvement et de me dire ensuite que c'était terminé que l'affaire ne se faisait pas et que j'avais eu froid l'hiver 48 pendant des heures à réductionner au pianoforte cette quinquillerie stakhanoviste ? ».

Dans le même récit autobiographique, il compose, en février 1953, un *Dies irae* en vers libres. Il s'agit d'un hymne paradoxal dans lequel il s'empporte contre un certain « Monsieur Gallois » dit « le régleur des comptes à Judas ». Ce « Judas » est Francis Claude, directeur des cabarets parisiens le *Quod Libet* et *Milord l'Arsonille*. Co-auteur avec Ferré de quelques-unes de ses chansons (*L'Île Saint-Louis*, *La Vie d'artiste*, *Le Métro*, *Regardez-les*), il le fait chanter jusqu'à ce qu'il décide de le congédier au profit de Michèle Arnaud. L'anecdote en lien avec le cinéma concerne la chanson *Et des clous* que Ferré compose pour accompagner le film

L'Esclave du réalisateur Yves Ciampi, sorti le 2 septembre 1953 : « Vendredi 13 février [1953] / Dies irae / Sur le carnet Monsieur Gallois / À dix heures et demie Catherine [Sauvage] et moi l'accompagnant dans les CLOUS de Ciampi / Piano guitare clarinette contrebasse / Les CLOUS pour L'ESCLAVE de Ciampi / Dans un studio qui sent Chaplin sans Chaplin / Sur le carnet Monsieur Gallois / Des CLOUS comme pour Jésus / Des Monts Oliviers Pershing et autres » (*Les Années blêmes*). C'est par la puissante comparaison christique du compositeur et dans la métaphore géographique de son appartement parisien que Ferré lance son invective contre le microcosme du cinéma qui l'utilise, voire l'exploite. Quatre mois plus tard, Ferré note combien le travail l'occupe : « 4 jeudi [juin 1953] / copier la chanson du film [...] 7 dimanche / Copier la chanson du film » (*Les Années blêmes*). Et pourtant, d'après Jacques Layani, la chanson *Et des clous* n'est créditée ni à Ferré, ni à Catherine Sauvage. Le compositeur redresse le tort qui lui est fait en fulminant contre le réalisateur de *L'Esclave* dans *Les Années blêmes* : « et puis le roi Ciampi tiens, qu'est-ce qu'il veut le cinéasticot [...] ».

Au-delà de ses déboires de compositeur pour le cinéma, Ferré aime le cinéma : il fait du titre d'un film (1955) de Nicholas Ray avec James Dean un vers éblouissant dans *Allende* : « Quand la fureur de vivre aura battu son temps ». Il éprouve une véritable admiration pour de grands noms du septième art : à commencer par Jacques Prévert, le scénariste de *Quai des brumes* de Marcel Carné (1938), du *Crime de monsieur Lange* de Jean Renoir (1936) et des *Enfants du paradis* de Marcel Carné (1945). Il écrit de lui que « Prévert est au Cinoche ce qu'Apollinaire est à la Littérature » (*Les Années blêmes*). En 1990, Ferré assiste aux « rushes » du film *Les Amants du Pont-Neuf* de Leos Carax qui souhaite lui en confier la musique ; les producteurs reportent leur choix sur d'autres musiciens. Ferré, première personnalité remerciée par Carax au générique de fin, écrit de lui : « Leos Carax est un visionnaire du mouvement. Il "sait" l'image comme d'autres savent ce qu'ils ont appris quelque part. Lui, n'a rien appris. Il "nous" apprend le mouvement dans la solitude de sa caméra et devant l'illusion de la vie » (*Préfaces et autres introductions, Leos Carax*). L'éloge de Carax prend appui sur la définition étymologique du cinématographe, la représentation graphique du mouvement. Pour Ferré, la magie du cinéma réside dans son efficacité à montrer ce qui caractérise avant tout la vie, le mouvement.

L'évocation des acteurs et actrices, tant américains que français, ne manque pas dans son œuvre : il fait référence aux Marx Brothers dans *Paris, je ne t'aime plus* ; il complimente « Rita Hayworth [qui] a mis son volt dans les braguettes » dans *Le Cul sur la chaise* ; il conseille un auteur-compositeur imaginaire : « Fous donc B. B. dans ta chanson / Ça f'ra chanter tous les couillons ». Il fait appel à Gabin pour l'enregistrement de *De sacs et de cordes* : « [...] nous avons souhaité que le texte irréel et inhumain soit interprété par le plus réel et le plus humain des acteurs. En effet, Gabin a emprisonné tous nos mots dans le merveilleux carcan de la vérité. D'autre part, nous avons fait la plus réconfortante des découvertes : à savoir qu'il n'existait qu'un Gabin, et qu'il est naturellement dans la vie l'homme qu'il est naturellement dans ses rôles » (*Préfaces et autres introductions, Jean Gabin*). L'amour des acteurs ne l'empêche pas de mener une réflexion critique sur des phénomènes nouveaux en France dans les années 60, l'émergence du *star system* et le développement du *show business*.

Ferré énonce le concept d'idole dans deux textes, l'un de 1964, la chanson *Quand j'étais même* où règne la nostalgie (« Quand j'étais même / On avait aussi nos idoles / Daniell' Darrieux / On n'fait pas mieux »), et l'autre en 1965, beaucoup plus critique, *Les idoles n'existent pas* : « L'idole c'est d'abord une image, c'est un trait, une figuration. M^{me} Garbo était une actrice. M. Aznavour est une idole. Les idoles laides sont plus rentables dans ce commerce misérable parce qu'elles répondent mieux aux demandes du voyeur commun qui se retrouve plus facilement dans un Aznavour que près d'une Garbo. Au fait, sans voyeur, pas d'idoles. Ce n'est pas la plastique qui fait l'idole mais le potentiel de désirs, d'inventions larvées au fond

des lits songeurs, c'est l'œil qui fabrique l'image. Une idole mal rasée, les yeux cernés, offerte comme sur une descente de lit, est aussi efficiente que M^{me} Bardot tirée à quatre caméras. Ce n'est donc plus tant la beauté qui compte mais une certaine présence contrôlée par une firme de disques, un éditeur de livres, un cartel de publicité. [...] Du temps de Rudolph Valentino, on ne parlait pas d'idole ». Ferré oppose la star et l'acteur. La star de cinéma, dont les archétypes sont Aznavour et Bardot, existe par la marchandisation de l'idolâtrie. Elle est un produit (« une image ») du capitalisme (« présence contrôlée par [...] un cartel de publicité ») qui répond à la demande d'une clientèle voyeuriste (« demandes du voyeur commun », « c'est l'œil qui fabrique l'image »). L'acteur, dont les archétypes du cinéma d'avant-guerre sont Greta Garbo et Rudolph Valentino, est défini par « la plastique », « la beauté qui compte », donc par le cinéma en tant qu'esthétique. Désormais, Ferré oppose deux époques du cinéma, deux fonctions de l'acteur, l'artiste qui s'offre au regard et le produit qui répond à la demande, donc deux conceptions du septième art. Sa lecture économique du monde du cinéma dénonce la rentabilité d'une industrie : « Les productions B. B. de Mille / Ne marchent que sur crocodile » (*Les Temps difficiles*, 1961). Cette industrie qui se réclame de l'art est financée par l'économie de la publicité ; les réalisateurs deviennent des « Cinéastes de la purée / Qui inventent Charlie Chaplin » (*Complainte pour Popaul*). Cette industrie s'ingénie à satisfaire un instinct primaire : « le sang c'est rentable dans la technicolorisation ». De manière emblématique, cette phrase figure dans un texte posthume et inédit, *Lamentations devant la porte de Sorbonne*.

De plus, Ferré appréhende le cinéma de manière sociologique : sa définition du spectateur comme « voyeur commun » mérite explication. Ferré ne blâme pas tous les spectateurs, mais critique la bourgeoisie qui recherche la satisfaction d'un instinct primaire dans le cinéma : « Je sais des assassins qui n'ont pas de victime / Les bourgeois du dimanche qui s'en vont faire la queue / Pour voir le sang d'écran / Et cette pellicule objective qui pellicule sur le vif » (*Lamentations devant la porte de Sorbonne*). Le reproche est moral : quelle est l'éthique d'une catégorie sociale dominante dont le loisir consiste à savourer, de manière cathartique (« pellicule objective »), la représentation réaliste (« sur le vif ») de la violence et de la mort (« le sang d'écran ») ? Le propos de Ferré, de critique, devient regret dans *Les Années blêmes* : « Quelle tristesse le cinéma, quand on en sort ou quand on y repense. Il ne reste jamais rien du cinéma, qu'un peu de lumière dans un trou noir et cette odeur de graine humaine arrosée de Guerlain, cette odeur des Champs-Élysées coincés dans le confort Marbeuf ». Ferré fustige les spectateurs emblématiques du VIII^e arrondissement, tout comme il vilipende Jean-Alexis Moncorgé, un acteur qu'il apprécie pourtant, devenu, grâce à ses revenus, propriétaire latifundiaire : « J'irai revoir ta Normandie / Mon vieux Gabin mon vieux Grisbi / Car la Normandie c'est notoire / Ça mesure que trois cents hectares » (*Les Temps difficiles*, 1963). Avec virulence, Ferré surnomme Gabin « Grisbi » et fait de lui la personnification de l'argent, en référence au film *Touche pas au grisbi* que Jacques Becker sort en 1954 et dans lequel l'acteur tient le premier rôle, celui de Max, un truand qui réussit le vol de cinquante millions en lingots ; Ferré évoque implicitement la démesure d'un domaine agricole dans l'Orne, « La Pichonnière », acheté et agrandi par Gabin jusqu'à atteindre trois-cent vingt hectares et qui est envahi le 28 juillet 1962 par sept-cents agriculteurs mécontents, qui dénoncent le « capitaliste foncier » (Olivier Rajchman, *Jean Gabin, grande gueule au grand cœur*, *L'Express* du 14 novembre 2013). Ferré assiste à la métamorphose du cinéma devenu une industrie capitaliste et l'objet du consumérisme. Plusieurs textes disent l'amertume de Ferré quant à la collusion entre le cinéma et l'information, ou plutôt la propagande d'État sous couvert de projection de presse filmée, dénommée « actualités » de 1909 à 1970, comme dans *La Main sur le potentiomètre* : « Les toilettes se trouvent en face, aux Champs-Élysées du cinéma et des actualités où il ne se passe rien dans le monde, en ce moment » ; ou dans *Les Retraités* : « Cet opium qu'on fum' par les yeux / Dans

les cinoch's qui font l' trottoir ». L'amertume de Ferré se transforme en répugnance lorsqu'il songe au réalisateur de *Et Dieu créa la femme* en 1956 qui, contrairement à ses prédécesseurs qui restaient invisibles parce que leur œuvre seule comptait, s'exhibe dans ce qu'aujourd'hui nous appelons la *presse people* : « Maint'nant c'est fini les conn'ries / Faut fair' son lit à Franc'-Jeudi / Tâter du Vadim à la Une / En attendant d'montrer sa lune » (*Les Temps difficiles*, 1961). Dans un monde où le capitalisme impose son imaginaire, l'anarchisme aussi a droit à ses renvois au septième art. Dans *L'Imaginaire*, l'« immense provocateur » promet un nouveau cinéma : « Le cocktail Molotov ? [...] À moins que, s'en servant, on puisse imaginer le cinoche provoqué, et on le provoquera ce cinoche, parole ! ». À partir des années 60, Ferré effectue donc une lecture critique du monde du cinéma et, s'il en reste un spectateur averti, tient sur l'économie du septième art un discours révolté.

Le cinéma dans la poétique de Ferré

L'anthologie des *Chants de la fureur* permet une appréhension synoptique du thème du cinéma dans l'écriture poétique de Ferré. Il use du septième art comme figure de rhétorique, soit sous forme de comparaisons, soit, beaucoup plus souvent, sous forme de métaphores. L'emploi privilégié de la métaphore indique l'empreinte profonde laissée par le cinéma dans l'esprit du poète au moment de l'écriture. Le cinéma est plus qu'une référence tenue à distance, ce qu'elle reste dans une comparaison. Pour Ferré, le cinéma est d'abord un médium chargé d'un récit, ce qu'il signale lorsqu'il parle d'« épopée au cinéma ». Le rapport entre littérature et cinéma relève, pour lui, de la consubstantialité. Dans la *Préface à Poète... vos papiers !*, il explique la lecture silencieuse de la poésie par la lecture des sous-titres : « Il faut que l'œil écoute le chant de l'imprimerie, il faut qu'il en soit de la poésie lue comme de la lecture des sous-titres sur une bande filmée : le vers écrit ne doit être que la version originale d'une photographie, d'un tableau, d'une sculpture ». La vérité et l'exactitude du discours poétique de Ferré ne sont accessibles qu'à travers son interprétation à lui, sa « bande-son », ou celle des interprètes qu'il choisit. L'immobilité des caractères écrits ne rend pas justice à l'agile mobilité de la voix. La métaphore construite à partir de l'art du cinéma énonce de manière claire la profonde différence entre le discours poétique tenu par le poète et la trace écrite qu'il en livre : les sous-titres n'ont ni l'énergie, ni l'authenticité, ni la sincérité de la bande-son en langue originale. Ainsi, le cinéma n'est pas utilisé ici comme monde de l'illusion, mais comme argument de « l'illusion de la vie », objectif artistique tant de la chanson ferréenne que de l'art cinématographique.

Si c'est presque de manière anecdotique que Ferré emprunte le titre d'une de ses chansons à la célèbre réplique de Gabin à Michèle Morgan, « T'as de beaux yeux, tu sais ? », dans *Le Quai des brumes* de Marcel Carné (1938), ou qu'il compare l'amour éphémère à la possession fugace de l'or dans le genre du western (« Les amants passent comme l'or dans la mémoire des westerns », *La Mort des loups*), il fait souvent appel à l'efficacité éloquente des métaphores cinématographiques pour dresser un portrait puissant de l'être humain en peu de mots. Par exemple, dans *L'Homme*, la mise en scène des avatars des relations amoureuses surgit en quatre octosyllabes porteurs de métaphores, dont le dernier, véritable blason du sentiment amoureux, fait usage du cinéma comme référence culturelle commune à tous : « Les cinq à sept "pas vu pas pris" / La romance qui tourne à vide / Le sens du devoir accompli / Et le cœur en celluloïd ». Plus gravement, la mélancolie se conçoit par deux références à des acteurs qui ont su rendre avec brio ce sentiment dans des rôles très célèbres du cinéma, en noir et blanc évidemment : « C'est revoir Garbo / Dans La Rein' Christine [film américain de Rouben Mamoulian, 1933, NdA] / C'est revoir Charlot / À l'âge de Chaplin » (*La Mélancolie*). Enfin, la vie et la mort se distinguent comme les types de pellicules : « Et partir loin des yeux de la technicolor / Tout seul en noir et blanc comme une ombre légère » (*Le Voyeur*).

Dans son texte intitulé *Le Chien*, l'anarchisme de Ferré s'exprime par la juxtaposition de deux métaphores tirées du cinéma : « Nous mettrons de longs cheveux aux prêtres de la rue pour leur apprendre à s'appeler dès lors *monsieur l'abbé Rita Hayworth monsieur l'abbé BB fricoti fricota* et nous ferons des prières inversées ». La provocante sexualisation des prêtres, leur féminisation satirique est composée de deux désignations oxymoriques : la première associe le terme d'abbé à l'évocation d'un sex-symbol américain des années 40, la seconde à celui, français, des années 60, Brigitte Bardot ; l'ensemble est un jeu sur l'homophonie entre le titre du film *Bibi Fricotin* de Marcel Blistène (1951) avec Louis de Funès, adaptation de la bande dessinée de Louis Forton (première publication en 1925) et le verbe « fricoter » auquel l'argot a donné une connotation sexuelle. L'invention lexicale concerne aussi le cinéma quand Ferré n'a pas de mots assez durs pour dire son dégoût de ceux à qui suffit la transformation artificielle de la réalité par un certain cinéma et par la télévision, au mépris d'une confrontation avec la seule beauté qui soit, celle de la réalité : « Et tous ces cons qui n'aiment que les fleurs des champs / téléconnées bien filméconnées bien cadréconnées » (*Je parle à n'importe qui*). Ainsi, l'opinion de Ferré à propos du cinéma lui sert de référent poétique lorsque sont recherchées l'impétuosité et la violence provocatrices.

Bien plus, on décèle dans son écriture un véritable lyrisme cinématographique. Il n'est plus question seulement de figures de rhétorique au détour d'un vers ou d'une phrase quand sa poésie du Moi est littéralement construite à partir du cinéma, définie par les mots de cet univers, notamment dans *La Graine de la joie* : « Mon cœur cet esquimau que la pendule honore / Et qui fond peu à peu au tic tac amical / Me fait passer le temps de l'entracte et encore... / Au cinéma du ventricule je suis mal / Je suis un vieux Chaplin désossé sous la frime ». La mélancolie est d'essence cinématographique, comme si l'existence était le déroulement d'une séance de cinéma (« cet esquimau [...] qui fond », « l'entracte ») observée à distance. Le spleen du XX^e siècle trouve sa définition dans l'image du « cinéma du ventricule ». Le poète Ferré voit Ferré l'homme grâce au grand écran. Dans ces quelques vers d'inspiration surréaliste, le film est un miroir non pas déformant, mais révélateur de l'être. Le dernier vers est une définition de soi (« je suis ») par la révélation du statut d'acteur – et non de personnage – de tout un chacun dans la vie : Ferré écrit « Chaplin », non pas « Charlot ». Du moment qu'il mène son existence, l'homme est metteur en scène de soi, donc il joue son rôle. Du moment qu'il a vécu, l'homme dispose de la cinémathèque de son existence. Par exemple, Ferré évoque le souvenir des quarante soldats avec lesquels il traverse à pied la France en 1940 : « J'ai dans la tête une caméra malheureuse / Et un film affreux / Que je me repasse de temps en temps ». Ces deux vers qui mettent en scène la remémoration amère d'une expérience douloureuse ne figurent pas par hasard dans un poème intitulé *Homère*. La mélancolie et la nostalgie se nourrissent d'images animées qui surgissent, accaparent l'esprit et nourrissent l'écriture poétique. Ferré évoque ailleurs le seul genre littéraire qu'il met en rapport avec le cinéma, l'épopée, parce que le cinéma, comme la mémoire, est constitué de rushes narratifs.

Qu'en est-il alors des Autres qui nous font face ? Chacun est un autre metteur en scène. Ferré décrit probablement René Legueltel, propriétaire du cabaret Le Café de l'Écluse dans *Basta* : « Et ce taulier, qui me lucarnait derrière son zoom, un zoom qu'il vous plantait là, sur le front, jamais en face, jamais dans votre zoom à vous, toujours un peu au-dessus, comme s'il regardait l'ineffable ». L'homme est muni d'une caméra portative qui ne capte ni n'enregistre une image, mais qui construit une représentation, une mise en scène de ce qu'est l'Autre jusqu'à vouloir receler son « ineffable ». La communication devient échange de signes pris sur le vif, puis aussitôt interprétés : « Les matelots me font des signes de fortune / Ils se noient dans le sang du soleil descendant / Vers l'Ouest toujours à l'Ouest Western de carton-pâte ». Dans ces trois vers des *Amants tristes*, le doute s'installe quant au sens des signes que

partagent les hommes parce que le mystère de la mort lui-même relève du décor de cinéma. Le western revient souvent sous la plume de Ferré : il est la forme la plus marquante du genre épique au cinéma puisque chaque film est écrit comme un compendium de l'existence humaine, un récit circonscrit par un début et une fin. La vie alors devient cinématographique comme dans le poème *Comme dans la haute* (« Tu m'avais dit quand on s'aim'ra / Ce s'ra comm' dans les cinémas ») ou dans *La « The nana »* (« Et quand ça vous r'file un' galoche / La « The nana » / Tu joues complet dans ton cinoche »). La langue poétique devient la langue du cinéma américain quand l'anecdote de la rencontre amoureuse emprunte son discours à l'anglais des studios dans *La Langue française* : « C'est une barmaid / Qu'est ma darling / Mais in the bed / C'est mon travelling / [...] Mon hollywood / [...] / Quand c'est OK / On fait l'remake ». Le lyrisme du bonheur aussi se dit en langue cinématographique : « J'ai du Bardot dans mon ciré / La Béguin aussi me bégale » dans *Guesclin*, ou « TU M'ISOLES COMME UNE MARQUE ET JE TE MARQUE / COMME DANS / UN WESTERN DU VENDREDI SOIR » dans *Je parle à n'importe qui*. En somme, dans l'écriture de Ferré, le cinéma sert l'exaltation moderne de l'existence humaine.

Cédons à Ferré lui-même la conclusion : il rédige un sonnet comme un résumé de sa pensée révoltée de l'art cinématographique devenu industrie du cinéma dès les années 50. Ce sonnet publié dans *Poète... vos papiers !* en 1957 s'intitule *Les Cinéastes*. S'y trouvent, au fil des vers, la dénonciation de l'orgueil des réalisateurs qui n'ont plus le génie de certains de leurs précurseurs et fournissent à des spectateurs devenus bétail ou « poires » un produit de grande consommation comme les « Esquimaux ». Le film est produit de masse, enfant du *marketing* soucieux de produire un imaginaire imposé, réponse à une attente de l'instinct plutôt que de l'intelligence. Comme souvent, le regard aiguisé de Ferré se fait prémonitoire. Voici ce sonnet désabusé :

La pellicule au coin de l'œil le pied savant
Les voilà qui s'en vont vers les laboratoires
Se tailler gravement quelques mètres de gloire
Et donner au ballot sa ration de clinquant

Mais dans la salle obscure où s'agite l'écran
On ne les voit jamais pourrir parmi les poires
Qui se dilatent la cervelle et les mâchoires
Entre Rita la rousse et l'Esquimaux fondant

Le génie est pourtant une longue patience
Plus que force et que rage il y faut de la science
Du doigté des amis une ou deux opinions

La caméra bien sûr quelques bonnes bouteilles
Mais il y faut surtout la paire de nichons
Pour trouver l'abruti qui donnera l'oseille

Marc Bubert

[Le Collectif Léo Ferré et Espaces Marx Région Nord ont organisé les 26 et 27 octobre 2019, au Kursaal à Hellemmes, deux journées *Au tour du Cinéma*. Parmi les nombreuses interventions, il y eut la communication de Marc Bubert, un montage audio-visuel réalisé et commenté par Patrick Détrain, *Léo Ferré et le cinéma*, que nous présenterons dans le prochain *Copains*].

L'Ancienne Belgique et l'Atomium

Léo Ferré a chanté fréquemment dans les pays francophones, tout particulièrement en Belgique. Du samedi 20 au jeudi 25 avril 1963, il se produit à Bruxelles, à L'Ancienne Belgique, lieu de spectacle situé boulevard Anspach, un grand boulevard central de la ville.

Il fait beau. Les Bruxellois sont peu couverts. Sur le boulevard, de belles berlines croisent une Fiat 600 familiale, garée en épi. Un autobus se reflète dans les vitres du rez-de-chaussée, tandis qu'au fronton de la galerie commerciale Anspach, dominant l'enseigne « restaurant », une immense affiche (l'équivalent de quatre étages du bâtiment aux baies vitrées mobiles) reproduit la photographie bien connue d'Herman Léonard et annonce : « Léo Ferré à l'Ancienne Belgique du 20 au 25 avril. Participera le vendredi 26 avril à l'Atomium à la Nuit scintillante. Cartes en vente à notre premier étage ». Cette gigantesque annonce, aussi peu courante par ses dimensions que par son libellé, a heureusement été immortalisée par « Photo Anthony, reportages-photos industriels, 238, rue du Progrès, Bruxelles 1. Tél. 15 70 26. CCP 7255.22 ».

Au programme cette fois-là, en première partie, Émile Sullon et son orchestre gai ; les équilibristes Francesco et Vittorio ; The Caribbean Troupe ; la chanteuse Ria Bartok ; les magiciens Myr et Myroska. L'ensemble est présenté par Jacky Myriam.

L'Ancienne Belgique publie une revue-programme, *Les Cahiers du Music-ball*. Son numéro 28, du 20 au 25 avril 1963, titre « Incomparable Ferré ». On y trouve des articles consacrés à l'artiste, non signés, et, surtout, « Trente-six étoiles », la chronique de son grand admirateur Jean Falize.¹

L'on pourrait citer ce texte intégralement, tant il s'en exhale une ferveur communicative, dénuée d'hagiographie. Falize connaît Léo Ferré depuis la création de *Paris-Canaille* par Catherine Sauvage, soit depuis une dizaine d'années. Il a entendu la chanson à la radio. Plus tard, il a rencontré l'auteur au cabaret bruxellois La Tour de Babel, 7, Grand-Place. Peut-être cette fois où l'on pouvait y entendre, tous les soirs à 21 h 30, les artistes issus des cabarets parisiens, Lilette et Philibert, de La Rose rouge, et Jeannette Pico, de La Fontaine des quatre saisons. Il estime qu'il est « l'homme de ses chansons : avec un cœur comme une grenade éclatée et des mots dont chacun était la balle d'argent du tireur d'élite, celle qui ne manque jamais son but. Des mots qui vous entraînent dans la tête ou dans le bide en vous faisant un peu mal ». Il dit avoir écrit à propos de Ferré « pour défendre son bouquin : *Poète... vos papiers !*. Pour défendre quelques strophes ou cette attitude qu'il a toujours eue de ne pas descendre quand Bruno Coquatrix sonne. Pour attaquer aussi ceux qui confondent continuellement pudeur et prétention,



¹. Journaliste à Pourquoi pas ?, Jean Falize a publié un roman policier humoristique, *Les morts ont des oreilles*, collection « Bibliothèque Marabout », n° 313, Marabout, 1962. Guy Peeters lui a consacré un bref ouvrage, *Spa ma grandville, souvenirs spadois de Jean Falize*, chez l'auteur, 1994.



personnalité et mauvais caractère », ajoutant : « J'ai cette réputation et je m'en vante et j'y tiens : avec moi, Ferré c'est "défense de toucher" ».

Voilà Falize parti en guerre contre le « yé-yé » qui triomphe alors, « les petits jeunes gens d'alambics et de cornues de ces laboratoires du succès », précisant : « On en a vus quelques uns, cette saison, les cheveux dans la bouche et la guitare en berne, le verbe faible et la chair forte ». Lui, accueille, vers la fin de sa chronique, « un grand poète et un grand musicien. Sur une scène qui en a vu d'autres mais jamais de meilleurs ».

Il ne m'a pas été possible, à ce jour, de savoir en quoi consistait exactement la Nuit scintillante pour laquelle, à l'issue de ce tour de chant, Ferré chante un soir supplémentaire à l'Atomium, monument construit pour l'Exposition universelle de 1958 (on sait qu'une des salles permet l'organisation de manifestations diverses). Il s'agissait vraisemblablement d'une soirée à laquelle participaient de nombreux artistes. Au-dessus de la scène, un calicot accueille le public : « Les galeries Anspach, L'Oréal et Moët et Chandon vous souhaitent la bienvenue à la Nuit scintillante ». Public qui paraît se tenir debout, chose absolument inhabituelle en 1963. Robes à dos dénudé, épaules nues, guirlandes, plantes en pots, bouquets de fleurs, spots, rideaux... Léo Ferré chante en veston porté sur polo sombre, Paul Castanier, le cheveu court et alors imberbe, en veste également, est installé à un piano droit. Sur la scène sont disposés guitares, batteries et micros, certainement destinés à d'autres chanteurs. « Photo Anthony », derrière les spectateurs et un peu en surplomb, appuie sur le déclencheur, pour le plus grand bonheur – ou la plus grande misère – des futurs exégètes du poète qui devront chercher à reconstituer ces moments, à partir d'indices toujours très ténus.

Léo Ferré reviendra chanter à l'Ancienne Belgique à plusieurs reprises. En 1966, notamment, accompagné au piano par Paul Castanier et au saxophone par Pierre Gossez, il s'y produit du vendredi 25 novembre au mercredi 7 décembre. La revue-programme *Les Cahiers du Music-hall* reproduit alors le texte publié trois ans plus tôt... en hommage à son auteur. Jean Falize est décédé dans l'intervalle.

Jacques Layani

Léo et Lui

Dans une des petites salles de L'Essaïon à Paris, un soir de janvier 2020, s'est installée la douce promiscuité du public et des artistes, un presque corps à corps, sur la scène un père et son fils, Jean Pétrement et Léonard Stéfania, *Léo et Lui*, double majuscule. Un père enfermé dans ses certitudes, le fils perdu dans ses doutes. Entre eux *Les Chants de la fureur*, la parole de Léo Ferré.



Avec sa compagnie Bacchus, depuis 1985 à Besançon, Jean Pétrement s'attache à « restituer le verbe de ceux qui sondent la nature humaine ». Ceux plus que celles, même si Nothomb et Yourcenar ont été de la partie, Molière et Beckett, Müller et Koltès, *Proudhon modèle Courbet*, pièce jouée près de cinq-cents fois. Depuis 2018, en particulier dans le Off du festival d'Avignon, *Léo et Lui* sort Ferré des sentiers rebattus de l'interprétation. Quelques chansons, quelques textes, entre le parler et le chanter, un récitatif dominant, des classiques pour commencer, du presque inédit pour finir, un forage de grande profondeur, extractions triées, mots pris et lancés à la volée, du théâtre, monologues contre dialogues.

Le décor se limite à deux ou trois caisses et chaises sur roulettes, un clavier et un violon, la mise en scène de Lucile Pétrement, un jeu de proximité et d'éloignement entre le père et le fils. Ça commence par des mots de solitude et d'amour, du conflit, une fureur, des reproches, des persuasions et Ferré dans la voix de Jean Pétrement disant *La Mémoire et la mer*, *Avec le temps*. La conversation se fait à boulets rouges, « des armes et des mots c'est pareil », le fils accusant « arrête de te prendre pour lui », le père cinglant « la simpliste psychologie de l'anar au repos », les mots s'intercalent entre le clavier et le violon, se mélangent et s'harmonisent, la collision d'extraits de textes, *Il n'y a plus rien*, *Poète... vos papiers !*, *Basta*, *Je parle à n'importe qui*, avec un peu de Baudelaire, un peu d'Aragon. Les mots se font musique, Jean Pétrement ajoutant quelques grains de sel sur notre épique époque, *C'est extra* à toute vitesse en rap, une lente et continuelle ascension vers deux sommets, d'abord un échange entre Léo et Lui, chacun à son tour, véritable duel, s'emparant du Thème de *Métamec*, dix quatrains pris sur les vingt du texte original, un Ferré jamais entendu, loin du piano et de la maquette révélée en 2000, ensuite quatre minutes sublimes, la version longue de *La Mémoire et la mer*, prise à la méthode Ferré, commençant sur les quatre premiers vers de la chanson, s'engageant sur des extraits, quatrains ou huitains, mis dans un désordre fertile, soixante-quatre vers que l'on retrouve dans *La Marge*, *Des mots*, *FLB...* recomposition sublimissime, qui s'achève avec d'autres passages brefs de *L'Amour n'a pas d'âge*, *Tu penses à quoi ?*, *C'est fantastique*.

Léo et Lui est une histoire de boussole, le père en éclaireur, celui qui marche devant, son « inventaire de ce que j'ai mis de côté », une histoire d'héritage, celui évoqué par René Char dans ses *Feuillets d'Hypnos*, « notre héritage n'est précédé d'aucun testament », avec, métaphoriquement, le passage de *La Mémoire et la mer*, façon Ferré, du début du spectacle, à l'autre *Mémoire*, l'autre *Fureur*, en fin de



De gauche à droite, Léonard Stéfania, Jean Pétrement

spectacle, façon Pétrement, chantée par Léonard, le fils sur son propre chemin de vie et de création, courroie de transmission en action. Et au-delà du générationnel, au-delà de *Léo et Lui*, chaque spectateur vit sa trajectoire, Ferré et nous, Léo Ferré et moi.

Pour conclure, à faire jaser le landernau ferréen et épingler la presse parisienne : les journalistes de chanson ne se sont pas déplacés pour *Léo et Lui*. Une surprenante exception, le papier de Jean-Luc Jeener, au titre un peu lourdingue, *Ferrons Ferré*, au sous-titre plus évocateur, « Léo Ferré n'avait guère de rapports au théâtre. Faire un spectacle incarné de ses chansons semblait chose impossible. Et c'est plutôt réussi », paru dans un numéro de janvier de l'ultra conservateur *Valeurs actuelles*. Jeener bouclant sur un « post-scriptum en forme de souvenir personnel : envoyé en reportage en Avignon pour une interview de Léo Ferré, lui le grand athée anarchiste et moi le catholique passionné, nous nous sommes trouvés. Et le soir, pour me remercier de cette journée passée ensemble dans la confrontation et le dialogue, Léo Ferré m'a fait le cadeau pour moi tout seul, d'un concert d'une quinzaine de chansons, dans le théâtre où il allait jouer. Inoubliable ».



Léonard Stéfania

Quand Samuel Veyrat chante Ferré dans un village de la Somme

Juste pour la petite histoire : gamin, j'habitais la cité des 4.000 à la Courneuve, en banlieue parisienne. Un jour de 1968, las du béton à perte de vue, mes parents achetèrent une maison à Beauquesne, dans la Somme. Une ruine, habitée auparavant par le garde-champêtre du village, qu'ils se mirent à rénover mur après mur, et week-end après week-end. Je découvris pas mal de choses dans ce village au nord d'Amiens, mais ce n'est que plus tard, quand je m'inscrivis à la fac pour des études de « grèves et manifestations, mode d'emploi », que les chansons de Léo Ferré me parvinrent aux oreilles. Ce fut, évidemment, une révélation. Moi, le gamin qui ne connaissais à peu près, en chanson française, que Johnny Hallyday et Claude François et qui me désespérais de la pauvreté de leurs ritournelles, je me confrontais là à un répertoire, à une véritable œuvre. Dans le même temps, je m'engageais dans l'action politique au sein du mouvement anarchiste, et je voyais mes premiers textes publiés. J'assisterais à nombre de concerts de Léo, à Paris, à Beauvais, à Avignon ou à Amiens, je le rencontrerais pour lui demander de soutenir ma démarche d'insoumission au service militaire – ce qu'il fit en signant des deux mains ma déclaration d'intention. En gros, j'affirmais que je choisisais le crayon plutôt que le fusil.

Ce dimanche 29 septembre 2019, me voici de nouveau à Beauquesne, fief du ballon au poing, dans une salle des fêtes joliment nommée Le Flot du Bac, pour une redécouverte du répertoire de Léo Ferré par Orly – un trio : Samuel Veyrat au chant, Ian Zielinski au piano et Xavier Bussy au saxophone. Ce jour-là, seuls les deux premiers sont sur scène. *La Solitude*, pour commencer, pas la chanson la plus évidente, puis viennent les classiques, *La Mémoire et la mer*, *Les Anarchistes*, *Avec le temps*... Bien qu'aujourd'hui les artistes qui ont chanté ou chantent Ferré ne se comptent plus, Samuel Veyrat surprend et charme. Très bien accompagné par un pianiste qui n'hésite pas lui aussi à prendre la tangente lorsqu'il le juge utile, Veyrat le fait à sa façon, avec son accent de Nîmes. Son interprétation est personnelle, il chante Ferré sans chercher à l'imiter, avant, courte deuxième partie du spectacle, de passer à ses propres chansons. Un très beau concert, une heure et demie d'émotion, avec un public attentif et acquis de quatre-vingts personnes. « La grande vie / Que j'te dis / La grande vie... »

Thierry Maricourt

Le théorème de San Benedetto

Les 15 et 16 juin 2019, se déroula en soirée et à l'aube du deuxième jour, le *Revival Léo Ferré* de San Benedetto del Tronto, province des Marches en Italie. Soit la dernière manifestation mise en place, avec le concours de Maurizio Silvestri, par Giuseppe Gennari, créateur et architecte du Festival Ferré créé en hommage à Léo sur la côte Adriatique en mai 1995, après un *Mémorial Ferré* inaugural en mai 1994. Privé de subventions publiques, ce Festival prit fin avec sa vingt-et-unième édition les 10 et 11 juin puis le 24 août 2016.

Le Festival Ferré a vu se produire sur les scènes des théâtres Pomponi, Calabresi et Concordia, de belles figures : Enrico Medail, Ann Gaytan, Catherine Boulanger, Le Chœur de l'Île du Cœur, Renée Claude, Mama Béa Tekielski, Noir, Mauro Macario, Bruno Tommaso e Marche Jazz Orchestra, Georges Moustaki, Renato Dibi, Juliette Gréco, Gérard Jouannest, Paco Ibáñez, Céline Caussimon, Nicolas Reggiani, Giovanni Mirabassi, Chantango, Keico Wakabayashi, Lalli, Joan Pau Verdier, Jean Ferrat, Isabelle Aubret, Enzo Nardi, Gilles Droulez, Benjamin Legrand, Gino Paoli, Pippo Pollina, Alessio Lega, Francesco Tranquilli, Gianmaria Testa, Paolo Fresu, Têtes de Bois, Francesco Di Giacomo, Trio ESP, Jane Birkin, Les Anarchistes, Raffaella Benetti, Xavier Ribalta, Francesco Guccini, Dee Dee Bridgewater, Serge Utge-Royo, Ginevra Di Marco, Nanni Svampa, Paola Turci, Victoria Abril, Alberto Patrucco, Luca Faggela, Roberto Freakantoni, Amancio Prada, Peppe Voltarelli, Giulio Casale, Yves Rousseau Sextet, Tiziana Ghiglioni, Bobo Rondelli, Francesco Baccini, Carmine Torchia, Annick Cisaruk, Meed Free Orkestra, Michel Hermon, Mauro Ermanno Giovanardi, Christiane Courvoisier, Eugenio In Via Di Gioia, Scraps Orchestra, Alex Bandini Quartetto, Benjamin Clementine, Sandra Aliberti Trio, Daniela Fiorentino, Céline Pruvost, Giovanni Truppi, Pilar, Bernard Cimon, Daniele Di Bonaventura, Giovanni Ceccarelli, Cali, Steve Nieve, Mario Dondero... Et d'autres artistes encore, italiens pour la plupart, inconnus du public français.

Ce sont d'ailleurs des musiciens et chanteurs italiens, grandis avec le Festival, qui ont fait le *Revival* 2019 en chantant Ferré : Roberto Nardin, Lucio Matricardi, Paolo Cristalli, Rossella Marcantoni et David Martelli, Gerardo Balestrieri. Et les Têtes de Bois, qui saluèrent l'aube sur la plage par un *concerto Ferré all'alba* : Andrea Satta, Luca De Carlo, Angelo Pelini.

Le *Revival* l'a démontré : Léo est vivant. Sans lui, depuis vingt-cinq ans, son répertoire est chanté, peu ou prou, avec puissance ou fragilité, passion ou application. San Benedetto est devenue pour le public et les participants venus fidèlement d'Italie, de France, d'Espagne, de Belgique... une place quasi mystique, comme un théorème Léo Ferré appliqué à la lettre et à la note. Un théorème que n'aurait peut-être pas désavoué Pier Paolo Pasolini, lui qui dans *La Longue route de sable*, parcourant San Benedetto en août 1959, déplora : « Il manque, dans cette façon d'être de la foule bourgeoise et populaire entassée ici, l'intelligence *historique* ! ».

L'absolu Ferré existe, le temps l'a pour l'heure prouvé. Mais une question se pose : est-ce que demain, bientôt, tout à l'heure, on va toujours pouvoir écouter, lire, comprendre Léo Ferré ? Une machinerie infernale s'est mise en route au milieu du XX^e siècle.

Une machine à décerveler, à équarrir, qui comme un défoliant détruit les arbres qui poussaient dans nos têtes. Les arbres plantés pour nous par Léo Ferré, poète et musicien du siècle dernier. La mort l'a emporté en emplant le silence telle une censure sur son œuvre libre. Depuis, le désert peut s'installer autour, tapissé de néant et d'absurdité. Le monde serait-il rongé par les rats de l'oppression et les microbes de la connerie ?

Il n'est plus là pour le dire. L'objectif des pouvoirs qui s'organisent pour gouverner nos vies revient en douce à lessiver les cerveaux, répandre l'ignorance et l'inculture, formater les comportements, dissoudre les libertés. On le savait. Mais Léo tenait tel un barrage, le poing dressé dans l'Utopique.

Nous, nous ne faisons rien que l'écouter, que l'approuver. Mais maintenant, mais bientôt, mais demain ? Si sa parole était providentielle, alors nous n'étions rien.

Il nous avait prévenus : *Il n'y a plus rien*. En 1976, il écrivait : « Les temps sont révolus quand ils le sont vraiment. Je ne sais d'où je viens, mais je sais maintenant où je vais ».

Et alors ? Où allons-nous, où en sommes-nous pour sauvegarder, en nous et en dehors, sa parole, sa musique, son continent imaginaire d'amour, de beauté, de liberté ?

À l'épreuve du temps majuscule coalisé avec nos destins minuscules, le souvenir ne résiste pas aux vanités. Écoutez, il souffle un vent mauvais. Il a dispersé les rêves, laminé patiemment les velléités de liberté qui germaient dans la poésie et dans la musique enfouies au fond de nos cales personnelles et qui sont difficilement transmissibles. Le génie de l'Artiste faisait le travail et le deuil nous laisse estropiés.

Avec toute sa flamme, il était le feu. Sa poésie, un cri venu d'une blessure vive, féconde et constructive. Quand il chantait *L'Âge d'or*, Léo Ferré étalait un paysage mental vaste comme la mer, la ligne d'horizon aux quatre points cardinaux. Metteur en scène d'un rêve éveillé sans cinéma, il faisait la nuit éclairante, la nuit américaine à l'envers. C'était l'épopée d'un bateau flibustier hissé comme une île dans l'humanité où la Société est toujours à réinventer.

Ce rêve insensé doit nous tenir éveillés. La mauvaise graine, où elle est ? Quand elle existe encore, au XX^e siècle, elle fleurit bien sûr dans la marge. Sa corolle est de musique, son pistil est de poésie, son parfum est de liberté. Mais où est-elle vraiment...

Elle existe encore Léo ? Dis, tu crois que nous en sommes capables ?

Rien ne sert à rien, mon vieux... Tu me vois cheval fougueux sur des routes perdues, ma crinière disparue, le rêve se retourne sur lui-même, tu crois m'avoir rêvé. Puis soudain le galop des pas qui résonnent, comme sur ces pavés où passaient, jamais ensemble, l'imposture et le génie. Les pavés de la mémoire. Les chevaux emblématiques d'un temps bien révolu, sauf que dans l'ombre, loin des champs de course flamboyants, les chevaux existent encore... Une question, toujours la même : où vont-ils ?

Claude Frigara, juillet 2019



Ferré... vos papiers !

À deux reprises, ces quinze dernières années, la recherche universitaire a organisé des colloques sur l'œuvre de Ferré. Les 12, 13 et 14 mai 2004, à l'initiative de Robert Horville et de l'université Lille 3, une vingtaine de communications ont été données autour de *L'œuvre polymorphe de Léo Ferré*, colloque non suivi des Actes habituels. Les 5 et 6 avril 2013, *Poète... vos papiers !* s'est tenu sous la responsabilité scientifique d'ARTES (Université de Bordeaux 3), en collaboration avec l'Observatoire Musical Français (Université de Paris-Sorbonne) et l'organisation de Julie Mansion-Vaquié et Pascal Pistone. Une dizaine d'interventions, quelques autres ajoutées dans le livre *Ferré... vos papiers !*, paru aux Presses Universitaires de Provence en 2018, collection « Chants Sons ».



Le livre est composé d'un avant-propos de Louis-Jean Calvet, une introduction de Joël July et Pascal Pistone, treize communications réparties en trois axes, *Ferré, la poésie et les poètes*, *Ferré, la scène et les engagements*, *Ferré, l'héritage et les concordances*, une bibliographie et une discographie, l'index des noms et des chansons, le résumé des communications, la présentation des auteurs, la table des matières. Un livre de trois-cents pages, au format 45-tours.

Ouvrons une parenthèse, le préambule de Louis-Jean Calvet, *Des voix, des voies*, emprunte un surprenant itinéraire, son autorité linguistique, chansonnière et ferréenne limitée à « quelques pages très personnelles à cent lieues d'une analyse poétique et musicologique », « un texte décousu », « un long récit » que Joël July et Pascal Pistone ont, aussi, du mal à définir, « avant-propos », « analyse », « témoignage *in vivo* », à rebours de la visée universitaire de l'ouvrage. Recyclage du *Léo Ferré* de 2003 (Flammarion), le texte se perd dans les relations Ferré-Calvet, les brouilles et les rabibochages, le haut et le bas, le moi je et l'égotisme. L'auteur s'aventure, à la Maurice Frot, sur des explications lourdingues : « Ton beaujolais qui fait le mur / Et ta Pépée qui fait le toit », évidents penchants de deux perdrigaliens sans besoin de traduction, mots livrés à un aplatissement pur et simple, déni de poésie. Il emmêle coquilles et pinceaux en évoquant « Castellina in Chianti », en mettant les Verlaine et Rimbaud avant le Aragon, réduit, lors de la nuit de France Culture, les trous de mémoire et les improvisations de Ferré sur Caussimon à du « grand art ou grande putasserie ». On peut tout dire sur Ferré, ça dépend de quel dire. Enfin, *last not least*, il termine sur un propos usé, abusé, mille fois rabâché : « Et sa dernière provocation, la plus grande peut-être, a sans doute été en 1993 de mourir un 14 juillet ». Par ailleurs, il y a chez Ferré *Des voix, des voies*, tout autant qu'une seule voix, une seule voie. C'est un autre débat.

La plupart des livres sur Ferré donnent dans le biographisme. Leur lecture, leur « critique » est aisée. On enregistre du factuel, on comble des manques, on apporte ses découvertes. Il n'y a pas trop à discuter, pas trop à écrire. Il en va autrement de *Ferré... vos papiers !*, son enchaînement en explications et en interprétations débouchant sur un « triple feuillet » textuel à déplier : l'œuvre – Léo Ferré –, le discours sur l'œuvre – *Ferré... vos papiers !* –, le discours sur le discours – cette présentation. La succession des résumés ne peut faire article, le livre les propose dans ses dernières pages, le j'aime ou je n'aime pas ne peuvent tenir la route. Par ailleurs, on sait la réception habituelle de ce type de livres, l'acquiescement d'un certain public, le rejet d'un autre. La vérité est sans doute au-deçà et au-delà. Il faut s'extraire

des habitudes et des clichés, élargir ses regards, entrer dans un autre lexique, le chanteur, l'intraversion, un vocabulaire spécialisé, humblement prendre « sa loupe et ses bachots » et ses dicos, faire émerger les lignes directrices, les proximités et les éloignements des points de vue.

Les treize communications, Pascal Pistone en propose deux, se répartissent dans une presque juste parité, cinq professeures et sept professeurs, littéraires ou musicologues, certains de long temps en étude avec Ferré, d'autres plus récemment, dans l'approfondissement des trois axes étudiés, la poésie, la scène, l'héritage, enserrant ensemble, la musique. La traversée se fait en cabotage ou en pleine mer, en bas ou hauts-fonds. Pascal Pistone étudie deux mises en musique de Ferré, l'une, œuvre brève, *L'Invitation au voyage*, l'autre, longue, *La Chanson du Mal-Aimé*, étudiant dans la première la méthode Ferré, ses marques dans la partition et le chant, son « instinct arithmétique », une sorte d'improvisation et mélodie immédiate, dictée, livre ouvert, mains sur le clavier, dans l'autre les matériaux musicaux utilisés par le compositeur à même d'éclairer Apollinaire tout autant que Ferré. Joëlle Brun-Cosme ouvre l'angle à partir des mises en musique des poèmes d'Arthur Rimbaud du disque de 1964, Jean-Michel Devesa s'arrête sur les six albums des années 1969-1974, Stéphane Hirschi à partir de 1980, les années RCA-EPM, Robert Horville, l'œuvre dans son entier et son polymorphisme. Un regard qui va du gros plan au plan général. Il y a loin, aussi, de la communication de Noha Nemer et Peter Hawkins, six ou huit pages, et l'approfondissement de Joëlle Brun-Cosme, Céline Chabot-Canet et Françoise Salvan-Renucci, vingt-quatre à vingt-six pages, des études musicologiques de Pascal Pistone et, celles littéraires, à tendance biographique, de Robert Horville. De Ferré sur la scène étudiée par Julie Mansion-Vaquié, *Avec le temps* mis en perspective par Stéphane Chaudier dans le roman de Catherine Cusset *L'Autre qu'on adorait*, l'ombre Ferré sur le pas des chansons de Thiéfaine. Ferré partout, au stylo, au piano, sur la scène. En notant que, souvent, les visées des communications se superposent et que le biographique ou le littéraire servent le musicologique. Un exemple pris dans la première étude de Pascal Pistone où, à un long approfondissement musicologique, succède une réflexion à partir de propos de Victor Hugo, le premier sans doute apocryphe : « Défense de déposer de la musique le long de mes vers », l'autre avéré : « Rien ne m'agace comme l'acharnement à mettre de beaux vers en musique. Parce que les musiciens ont un art inachevé, ils ont la rage de vouloir achever la poésie, qui est un art complet ». Propos qui posent plus de questions qu'ils ne donnent de réponses, à verser au dossier poésie et chanson à côté de certaines lignes de *Préface*. Au long de ces communications, on prend plaisir à trouver d'autres armes d'écoute et de lecture, le parler-chanter, la métachanson, la recreation à travers le temps des chansons, *Le Chien* en particulier, son art constamment en tension, Robert Horville reprenant fréquemment chez Ferré le vocabulaire des paradoxes et des contradictions. Et, avec la communication de Céline Chabot-Canet, un sujet des plus brûlants, la religion, qu'elle approfondit littérairement et musicologiquement.

Et puis, livre lu, il faut refaire les chemins de Ferré... *vos papiers* !, s'arrêter sur une observation, la reprendre, la remettre à son compte, goûter le surprenant alliage de *L'Invitation au voyage* et de *La Solitude*, le désespoir ferréen autre face de l'espérance, d'autres lignes de fuite qui ne sont pas de la troisième couche de notre « triple feuille » et qui relèvent de la lecture intime de chacun, des retrouvailles avec son Ferré, avec sa propre vie.

Ferré... vos papiers ! pousse le lecteur à sortir des chemins étroitement balisés de nombreux livres sur Ferré. Il est à verser sur une autre page, à la ligne interprète où la critique universitaire a, de fait, toute sa place, une incontestable légitimité.

Henri Berger, 1945-2019

Henri Berger est entré dans l'univers Ferré au milieu des années 1970. Au dos d'un livre, *La Mémoire et la mer* de Léo Ferré et Patrick Ullmann, apparaissaient, en minuscules, édition henri berger et un logo, un berger en cape, chapeau et bâton, deux moutons, la partie supérieure dans un cercle noir. Livre mort-né, pilonné par décision de justice, sur requête de Patrick Ullmann, quelques exemplaires échappant au désastre.

Le livre au format 33-tours, reliure mauve, jaquette avec un chien courant sur une grève, non paginé, achevé d'imprimer le 26 octobre 1977, alternait trois séquences, une préface de Paul Guimard, les cinquante-cinq huitains de *La Mémoire et la mer*, quatre-cent quarante vers, version à cette date inédite, quarante-cinq photographies, des pages blanches, crèmes ou noires, des images d'océan et de vagues, de maisons et d'oiseaux, de bateaux, de solitudes, une « mer bergère », les photos originellement en noir et blanc retravaillées en couleurs mélancoliques et irréelles, fantasmées par Patrick Ullmann, une merveille.

Le livre avait été initié par Ferré découvrant dans le studio d'Ullmann installé sous la scène de l'Olympia quelques photos bretonnes, précisé par sa rencontre avec Henri Berger chez Pia Colombo, Ferré chargeant Paul Guimard de la préface, pour au fil du temps, s'éloigner du projet. Le livre était accompagné d'une exposition des photos, la première à Paris, d'autres à travers la France, d'un superbe tiré à part de grand format, réservé aux souscripteurs du livre. Restent aujourd'hui de cette aventure quelques exemplaires sauvés par Henri Berger, volés par la suite, vendus en salles des ventes, sur des sites Internet, dans quelques librairies, à des prix allant à 500-600 €. L'histoire de ce livre reste à écrire, elle est dans mon stylo depuis deux longs entretiens à Paris avec Henri Berger et Patrick Ullmann, les 14 et 15 mars 2014, par la suite avec Marie Ferré, Léo Ferré ne s'étant guère étendu sur le sujet, si ce n'est une lettre irritée et tardive, le 9 septembre 1979, au directeur de Mame, imprimeur du livre.

Henri Berger trouva aussi, en Ferré, un amateur imprimeur, un peu perdu, parfois, devant les mystères de son Heidelberg. En 1977, Henri Berger passa une semaine à Castellina in Chianti, pour récupérer l'ultime version d'une *Mémoire* en chantier continu. Pour résoudre également un problème de pagination, plus précisément d'imposition. Il raconte : « Quand on imprime à plat, on imprime huit pages d'un coup, recto-verso, seize pages. Avec le pliage, ça se retrouve dans le bon ordre. Dans ses impressions de programmes, Léo ne retrouvait pas l'ordre. Il était obligé de défaire les pages. Je l'ai aidé à retrouver le bon ordre. Nous avions tous les deux la même machine ».

Dans toutes ses activités, Henri Berger était un artisan, celui qui agit dans les règles de l'art.

Le naufrage du livre dit beaucoup de Henri Berger, sa confiance inaltérable en l'autre, son respect des artistes, son aveuglement aussi, devant une prouesse technique et photographique impossible à réaliser, des passages de vingt couleurs et plus, ses torts reconnus, l'absence de cahier des charges, de contrat, parole



Henri Berger, 14 mars 2014

donnée faisant fonction. Il y laissa sa maison d'édition, connut une faillite douloureuse, une dette abyssale qu'il mit vingt ans à éponger. Sans que cela le pousse au renoncement. Il prit du service auprès du cirque Jean Richard, devint directeur de tournées, revint à ses passions éditoriales, cette fois côté cinéma, dans les années 1990, début 2000, des livres sur Pierre Étaix, une longue et durable passion, Jean Renoir, Toto, Roberto Benigni, Martin Scorsese. Cinéma qui le tiendra longtemps, trois ou quatre jours avant sa disparition, mettant à jour la programmation du ciné-club, Montreurs d'ombres, qu'il animait à Saint-Briac-sur-Mer, toujours son goût des salles et des rencontres, après le Port du Salut où il côtoya Dimey, Caussimon, Les Enfants Terribles, et l'Échelle de Jacob, Debronckart, tant d'autres au long de longues nuits.

Nous l'avions retrouvé à Gourdon lors du festival 2016, bavardé avec Colette Brogniart, continué notre conversation parisienne, sa route en chansons, ses années au Japon, où ses pas allèrent vers Les Copains, cabaret tenu par une amie de Pia Colombo, Sinaho Maki, chanteuse et admiratrice de Ferré, qui avait sorti en 1988, en japonais, un CD chanson française au titre ferréen *Rien* dans lequel on croisait Catherine Lara, Maurice Fanon, Jacques Brel, Georges Brassens, Cyrus Bassiak, Luc Romann, Jean-Roger Caussimon, une chanson pour Pia Colombo et *Mister Giorgina*, Sinaho Maki pour laquelle Henri Berger avait organisé début 1990 un récital avec Maurice Fanon chez Françoise au Connétable de la rue des Archives. CD évoqué à Gourdon, promis et reçu quelques jours plus tard accompagné du beau papier « édition henri berger », logo en relief.

Henri Berger était un homme élégant et généreux, discret et attentif, un mec bien. Il nous laisse dans une tristesse infinie, alourdie par le manque d'un poème privé à jamais du sublime écrin d'octobre 1977, une *Mémoire* qui ne ferme pas son livre.

Paulette Caussimon

Elle était la compagne de Jean-Roger Caussimon, rencontré à Lyon en 1953, épousé en 1956, la mère de Raphaël et Céline. Paulette Caussimon est décédée le 4 avril à 97 ans. Avec Éric Robrecht, Francis Livon, Pierre Barouh, Yves Thomas, le directeur du Lapin Agile, elle raconte dans le coffret *Chansons en images* (2008), le documentaire *Je suis si léger, si léger...*, le chemin de vie et de création de Jean-Roger, ses aventures à la scène et à l'écran, sa rencontre Saravah, la belle vie de deux *Cœurs purs*.

Anne-Marie Adda

Quelques traces Ferré, un « A » cerclé, des photos de Gornet, Jacques, Grooteclaes, Villers, un paquet de Celtiques, des lieux et des visages, Perdrigal, Guesclin, Mathieu, Pépée, un hibou, onirisme dominant, pied de nez au figuratif, Anne-Marie Adda avait merveilleusement mis en images – la couverture indiquait « images » et non « illustrations » – l'univers ferréen dans *Le Léo Ferré*, collection « Mes albums Dada » chez Mango jeunesse, en 2002. Elle nous a quittés le 9 avril, à 64 ans.

Son Ferré n'était pas une rencontre de hasard mais la mise en lumière d'une passion de toute une vie, une connaissance intime du fond de son enfance et des galas du *Monde libertaire* suivis avec ses parents. Elle avait été, par ailleurs, de la création des éditions Le Dilettante, dessinant de multiples couvertures et un superbe logo toujours au fronton de la librairie voisine de l'Odéon, un chat noir endormi sur un livre ouvert. Vincent Ravalec, compagnon de route et de mots, dans un texte début avril, évoquait son travail, « mélange de baroque, de fantaisie et références classiques, mais détournées avec une touche populaire », le bonheur de travailler en sa compagnie.

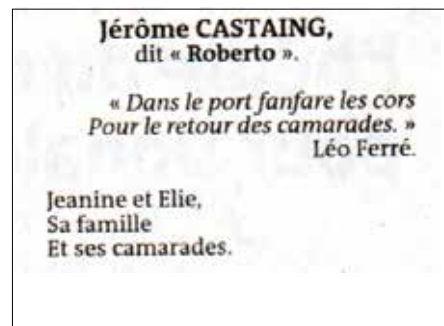
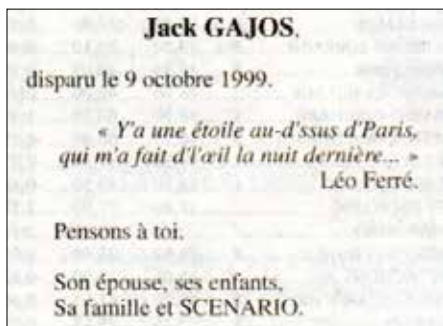
17 – Une épure du temps

Quand survient la mort, cette « épure du temps », définition de Léo Ferré, rituels et traits d'union se mettent en place. Ainsi de l'avis de décès, rubrique nécrologique dans la presse régionale, carnet mondain dans la parisienne, on ne meurt pas avec les mêmes mots ici et là. Dans la douleur, la simplicité ou la prétention se rencontrent, la discrétion ou l'exhibition, avant « la cérémonie » et le cimetière.

Parfois, se rassemblent les dernières vanités, à grand déversement de rubans rouges et de titres honorifiques, de chevalier ou de commandeur, croix et palmes académiques, ordre des arts et des lettres, émérite par-ci, honoraire par-là. Il y a le chagrin mais il faut, aussi, dresser la statue du grand homme, arborer ses colifichets, « merdailler » le cercueil, assentiment silencieux du défunt. Vanités à ajouter à *L'Homme* et son lourd patriarcat prétentieux. À ce pauvre jeu, les femmes, sauf pesantes exceptions, ne jouent pas.

Il peut y avoir, plus sensible, plus intelligent, quelques citations, quelques mots ajoutés, religieux ou laïques, qui disent la présence et l'absence, un « brin de bruyère » pour se souvenir, des clichés souvent, « Je suis seulement passé dans la pièce d'à côté » de Saint Augustin, « Tu n'es plus là où tu étais mais tu es toujours là où je suis » de Victor Hugo. Nous avons cédé à cette convenance, cliché en moins, il y a quelques années, pour une date ferréenne dans *Le Monde*.

Ceci pour arriver au carnet de notre quotidien du soir annonçant, les 9 octobre 2003 et 25 août 2019, deux anniversaires, accompagnements camarades, épures temporelles et poétiques.



18 – Vingt-cinq rue de la Grange-aux-Loups

Un *Papier Ferré* et l'odonymie... Une plaisanterie ? Une étude savante ? Simplement, avec les mots de tous les jours, l'arrêt sur un usage, nommer les rues et autres voies, particulièrement avec des noms de personnalités. À ce titre, Ferré a toute sa place. Ici et là ont été inaugurées des rues et des allées, des impasses, un square étique dans le 12^e parisien. Passons notre chemin, l'essentiel est ailleurs, dans d'autres façons de faire hommage, quand l'ordre s'inverse, quand l'imaginaire s'installe dans la réalité, la littérature ou la chanson dans la vie.

Deux, trois exemples d'abord. Le café Pouchkine directement sorti de la chanson *Nathalie*, « Elle parlait en phrases sobres / De la révolution d'octobre / Je pensais déjà / Qu'après le tombeau de Lénine / On irait au café Pouchkine / Boire un chocolat », que Pierre Delanoë écrivit pour Gilbert Bécaud en 1964, café créé à Moscou en 1999, Illiers devenu Illiers-Combray en 1971 pour le centenaire de la naissance de Marcel Proust, Combray choisi par Proust pour désigner son lieu de vacances dans *À la recherche du temps perdu*. Un autre exemple resté dans le rêve, le titre d'un livre de Michel Manoll, *Louisfert-en-Poésie*, comme pourrait s'appeler le village de René-Guy Cadou.

Il y a plus beau encore, sublime hommage à Barbara, un nom de rue inventé dans le paysage nantais. Quand elle écrit *Nantes*, après quatre années de difficile écriture, Barbara évoque son père incestueux, mort en 1959 à l'hôpital de Nantes, déplace son décès dans une rue et un numéro imaginaires, le « vingt-cinq de la rue de la Grange-aux-Loups ». En 1986, de passage à Nantes avec Gérard Depardieu pour *Lily passion*, elle a inauguré cette rue qui met l'œuvre au-delà de l'artiste. Quelques années, plus tard, une « Allée Barbara », avec fresque et statue, a montré la banalité de ce tic commémoratif, la rue Untel, la place Machin, remplaçant plus haut l'idée du « vingt-cinq rue de la Grange-aux-Loups » belle à pleurer, qui ne rend pas le « cœur chagrin » et élève une des très grandes chansons de notre patrimoine, l'œuvre de Barbara.

Qui donc inventera pour Ferré une proposition odonymique (sic) à sa mesure ?

19 – De Ferré encore

Le *Papier Ferré 16* – CLN, n° 37 – a fait revenir trois autres textes, préface, dédicace, envoyés par Jacques Miquel qui signale également un télégramme à Paulette Coquatrix, la préface des *Mémoires d'un magnétophone*, les textes de *Ici Léo* pour Europe 1 en 1960. Nous poursuivrons dans de prochains numéros.

La préface au roman *Scrúpules* de **Jean-Michel Lambert**, Édition Hors-Commerce, série Hors-noir, 1992 :

« Jean-Michel Lambert nous jette le défi de voir où il faut et où il ne faut pas.

Au début, on croit que les personnages vivent sur des illusions, avec les sentiments de l'homme confit dans ses éléments de vie qui n'ont rien à voir avec les troubles du temps qui passe...

Et pourtant, on s'aperçoit petit à petit qu'ils sont calfeutrés dans leurs jours qui se succèdent, distraits aussi par les rapports avec l'autre. Chacun nous fait le don gracieux du phénomène de l'homme dépassé par la bravoure du geste individuel.

Il faut vivre dans l'outrage du « jour après jour » et dans son indécatesse pour imaginer le doute du regard isolé et lucide de l'écrivain analyste.

Jean-Michel Lambert a compris que la vie des autres entre dans sa propre vie. Le roman fait le tour des sentiments humains. Quand ils existent...

Le style de Lambert est clair et solide comme la réalité quotidienne de l'homme et de la femme. Léo Ferré

30 septembre 1992 ».

[Avis personnel, je n'ai jamais trouvé dans ces lignes, à leur parution même, l'écriture Ferré...]

Une dédicace à **Daran**, années 1980, reprise dans *Nudités*, Édition Le Cherche-Midi, 2006 :

« Ah ! Daran vraiment, tu es dans l'objectif de la tendresse et de la sagesse aussi.

Tu peins comme si tu avais de la musique en toi et que tout à coup elle sorte de toi et qu'elle s'égare et se transmette immédiatement par les couleurs et par le sentiment que tu en as ».

Une dédicace à **Gilles Vigneault** dans le coffret 6 CD *Chemin faisant – Cent et une chansons*, Le Nordet, 1990 :

« Gilles, c'est pour moi toute une merveilleuse attente devant l'inédit, la revanche des illusions, et le sourire de ce pays que j'aime parce qu'il nous ressemble. La présence de Gilles, sur la scène, me confond dans la sympathie et l'amitié ».

La Vie moderne - post scriptum

En ces temps mécaniques et progressistes l'œuvre de Ferré ne peut intégralement faire coffret et CD. Elle est aussi dans l'immatériel et dans le téléchargement. Il y a l'œuvre, les archives, une documentation infinie, la remontée vers les sources. La mémoire et la mer et leo.com, proposent les coulisses des débuts de Ferré, concerts, émissions de radio, d'autres choses à venir.

À ce jour, deux documents sont disponibles, le premier enregistrement public de Ferré, *Au Cabaret Le Trou*, le 2 juin 1950, présentation de Francis Claude, six titres, Léo Ferré au piano, *Les Cloches de Notre-Dame*, *La Vie d'artiste*, *Madame Angleterre*, *Monsieur William*, *Le Flamenco de Paris*, *L'Inconnue de Londres* et les chansons diffusées lors de l'émission de radio *Prenez garde à la poésie* des années 1955-1956, émission de Jean Chouquet et Philippe Soupault, présentation de Jean Poirot et Michel Serrault, treize titres, *Le Pont Mirabeau*, *Le Flamenco de Paris*, *Paris canaille*, *Le Piano du pauvre*, *La Fortune*, *Le Guinche*, *La Fortune*, *La Grande vie*, *Pauvre Rutebeuf*, *Le Temps du plastique*, *Le Piano du pauvre*, *Le Pont Mirabeau*, *Pauvre Rutebeuf*, occasion d'entendre quelques doublons à quelque temps d'intervalle, Léo Ferré au piano, Jean Cardon à l'accordéon, Barthélémy Rosso à la guitare.



Reste pour quelques abstraits contrariés à revenir vers les *old good times*, fabriquer quelques disques, compléments à *La Vie moderne*. À ce jeu, Patrick Détrain excelle, dans ses « productions », CD recomposé, couverture, dos et tranche, le rond du disque, les titres et le livret, textes d'Alaric Perrolier pris sur le site Ferré.

Un peu de *Nostalgie*, celle « qui arrête le temps à la dernière page », celle qui, étymologiquement, est le retour vers le nid, un plaisir simple.

Le Ferré Club de Davou continue sa longue et précieuse route sur Radio Libertaire, le mercredi après-midi.

Tout est bon chez lui, y'a rien à jeter !

Quatre émissions précisent l'actualité de ce n° 38 :

LFC 107 – 4 décembre 2019 – Entretien avec Jean Pétrement

LFC 112 – 8 janvier 2020 – Chez Luc Baba

LFC 113 – 15 janvier 2020 – Chez Guy Lukowski

LFC 114 – 22 janvier 2020 – Entretien avec Léonard Stéfania

Le Ferré Club sur : <http://missnight.blogspot.com>

Les Copains d'la neuille



LES COPAINS D'LA NEUILLE – N°38