

De Chantal BRUNSWIG ; Louis-Jean CALVET ; Jean-Claude KLEIN

LÉO FERRÉ

Monaco, 1916. Auteur-compositeur-interprète. Études secondaires en Italie, au lycée de Bordighera, puis à Monaco (classe de philo). Vient à Paris en 1936 pour faire son droit. A la fin de la guerre, il est speaker et pianiste à Radio-Monte-Carlo. Débute à Paris, dans les cabarets, en 1946. Il a d'abord beaucoup de mal à atteindre le grand public. Ses premières chansons (*l'Inconnue de Londres*, puis *l'Homme*, *le Piano du pauvre*), excellentes pourtant, ne passent pas. Le succès s'annonce ensuite, avec *Jolie môme*, *Merde à Vauban* (poème de P. Seghers), etc. Tout est alors joué ou presque : la suite de son œuvre n'est qu'un prolongement. Cette œuvre est bien difficile à caractériser. Du meilleur et du pire, à tous les niveaux. Quand il ne chante pas Jean-Roger Caussimon (*Comme à Ostende*, *Monsieur William*) ou « les poètes », Ferré est, dans ses textes, très inégal. Une volonté louable d'être compris de tous le pousse parfois aux pires excès, et l'argot pour lui-même ne doit plus rien à l'argot. Il se fait parfois lui-même poète, avec succès (*l'Étang chimérique*) ou de façon moins heureuse (*la Vieille Pèlerin*). Sa musique suit la même courbe sinusoïdale. Précisons bien : Ferré est un grand compositeur, un de ceux pour qui il n'y a pas de coupure entre musique et texte, pas de placage de l'une sur l'autre. Ses pôles : Debussy, Ravel, et la valse musette ou le tango. Agitez, il en sort parfois des merveilles, parfois des pièces moins réussies.

C'est donc l'homme, ou plutôt le projet, l'intention, qu'il nous faut juger : une étude de l'œuvre dans son détail ne saurait être concluante. Parmi tous ceux qui s'en réclament, Ferré est peut-être le seul à être totalement défini par l'étiquette d'anarchiste. Depuis *Graine d'ananas* jusqu'à *Salut beatnik*, il y a là une constante, avec ses facilités, ses côtés attachants, ses incohérences. La politique que l'on vomit (« les politiques-chiottes »), le militantisme que l'on réfute sauf quand il s'agit de la Guerre d'Espagne, le refus de toute référence (« ceux qu'ont les Johnson au cul, et les Maos, et les Fidels »), avec par-dessus tout, malgré tout, une grande tendresse pour l'homme sur lequel il déverse bon nombre de crachats. Le monde est pris comme un ensemble : le tiercé, De Gaulle, les curés et quelques anachronismes encore suffisent à le définir et à le rejeter. Il s'ensuit un manque absolu de nuance, non pas au niveau du jugement politique (où la nuance n'est pas de rigueur) mais à celui de l'exposé des motifs.

Ferré s'est fait l'interprète des poètes : Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Aragon (consacrant à chacun d'entre eux un ou plusieurs disques), et là aussi apparaissent les mêmes défauts. La sobriété manque déjà lorsqu'il chante Aragon, son absence devient parfois insupportable avec Baudelaire. Il y a là, pourtant, du très beau travail : *l'Affiche rouge*, *Elsa*, *Blues* (Aragon) comme les *Poètes de sept ans* (Rimbaud) sont des réussites. Mais l'on sent très vite percer le truc, la facilité. L'amour que chante Ferré est sujet aux mêmes contradictions de l'anarchiste : il glorifie celui qu'il voue à sa femme, de façon souvent touchante (*Ça l'va*) et méprise celui des autres (*l'Homme*). Tout cela se retrouve dans le Ferré interprète. Il a dû apprendre à chanter, et participant d'une école où l'on se carre, poumons gonflés, il se plante, pieds écartés, face au public, et chante sur la pointe des pieds avec des trémolos parfois ridicules, expressivité qui n'a pour lui que le fait d'aller jusqu'au bout de lui-même. Il pratique, depuis quelques années, presque exclusivement le récital, et l'on est parfois gêné devant la trentaine de chansons qu'il offre alors. Les meilleurs moments sont sans doute ceux où il fustige l'époque et les bassesses quotidiennes : son outrance même, sa voix le servent en cela. Mais il est parfois plus trouble, à la limite de l'impudeur, de ce que d'aucuns appelleraient prostitution, et qui n'est peut-être que l'exacerbation d'une nature qui s'assume jusqu'au bout.

Ces réserves ne doivent pas masquer le fait important : Ferré est un très grand de la chanson contemporaine, le seul peut-être à avoir trouvé un langage vraiment critique, le seul aussi à apporter, sur scène, quelque chose aux chansons qu'il interprète. Son disque *Amour Anarchie* et son récital 1970 marquent dans son évolution une date importante, à la fois aboutissement et, dans une certaine mesure, rupture. Par des morceaux comme *le Chien* et *Psaume 151*, on voit comment un créateur qui plonge ses racines dans la tradition peut prendre la mesure d'événements comme le Mai français et la « révolution » pop, tout en restant fidèle à lui-même. L'attitude qu'il s'est choisie, celle de poète maudit, ne facilite pas l'approche de l'homme dont la profonde tendresse se cache sous des masques grinçants.

LÉO FERRÉ

Monaco, 1916. Auteur-compositeur-interprète. Études secondaires en Italie, chez les frères de Bordighera, puis à Monaco (classe de philo). Vient à Paris en 1936 pour faire son droit et fréquente quelque temps les Camelots du roi. A la fin de la guerre, il est speaker et pianiste à Radio-Monte-Carlo. Débute à Paris, dans les cabarets, en 1946 et a d'abord beaucoup de mal à atteindre le grand public : ses premières chansons (*l'Inconnue de Londres* puis *l'Homme, le Piano du pauvre*), excellentes pourtant, ne passent pas. Le succès s'annonce avec *Jolie même*, *Merde à Vauban* (sur un poème de P. Seghers). Quand il ne chante pas Jean-Roger Caussimon (*Comme à Ostende, Monsieur William*) ou les « poètes ». Ferré est alors assez inégal dans ses textes. Soucieux d'être compris du plus grand nombre et voulant en même temps s'inscrire dans un mouvement littéraire, il évolue entre une langue un peu argotique et certaines recherches de forme, comme dans *l'Étang chimérique*. Sa musique est, à la même époque, également tiraillée entre la valse musette ou le tango d'une part, Debussy ou Ravel de l'autre : agitez, il en sort parfois des merveilles, parfois des pièces moins réussies.

Mai 68 en France et la révolution pop vont subitement lui apporter une nouvelle inspiration. Son disque *Amour anarchie* et son récital 1970 marquent dans son évolution une date importante, à la fois aboutissement et rupture. Dans des morceaux comme *les Anarchistes, Conditionnel de variété*, il prend largement la mesure du moment politique et sera porté par des foules enthousiastes. Le hasard fera, parallèlement,

qu'il dira un texte, *le Chien*, au lieu de le chanter. Dans la foulée, Ferré va se faire déclamateur et aboutir à de longs textes un peu hermétiques d'une grande beauté : *les Amants tristes* et surtout *Il n'y a plus rien*. Cette époque extrêmement productive pour lui culmine avec un double album enregistré en public à l'Olympia. *Seul en scène* (1973).

Commence alors une nouvelle période dans son œuvre. Lui, dont les grandes réussites musicales reposaient toujours sur des descentes harmoniques simples, sur des lignes mélodiques pleines de clarté (*Avec le temps, C'est extra*), se lance dans des compositions beaucoup plus lourdes. Écrivant lui-même les orchestrations, il a tendance à surcharger les cordes et à utiliser de vieux « trucs » éculés. Dirigeant l'orchestre, il bat la mesure trop lentement et fait traîner longuement ses interprétations. Sur scène, il se fait accompagner par 80 musiciens lorsque les conditions techniques le permettent, ou chante sur une bande-orchestre en play-back : le public y perd dans les deux cas. C'est dire qu'une étude de l'œuvre dans le détail ne saurait être concluante : c'est l'homme et le projet qu'il nous faut apprécier. Parmi tous ceux qui s'en réclament, Ferré est peut-être le seul à pouvoir être totalement défini par l'étiquette d'anarchiste (nous parlons ici de l'image publique). Depuis *Graine d'ananas* jusqu'à *Salut beatnik*, il y a là une constante, avec ses facilités, ses côtés attachants, ses incohérences. La politique que l'on vomit, le militantisme que l'on réfute sauf lorsqu'il s'agit de la guerre d'Espagne, le refus de toutes références, avec par-dessus tout et malgré tout une immense tendresse pour l'homme sur lequel il déverse cependant des tonnes de crachats. Les meilleurs moments de son œuvre sont sans doute ceux où il fustige l'époque et les bassesses quotidiennes (*Ni Dieu ni maître*, les trois versions des *Temps difficiles*) : son outrance même, sa voix, le servent alors. Mais il est parfois plus trouble, dans l'exacerbation d'une nature qui s'assume jusqu'au bout. Et l'attitude qu'il s'est choisie, celle du poète maudit, ne facilite pas l'approche de l'homme dont la profonde tendresse se cache sous des masques grinçants.