



Léo Ferré, une vie d'artiste

Publié le 20/01/2013

Léo Ferré ne prévoyait pas d'alternative politique immédiate à la culture marchande, conscient sans doute que la condition de l'artiste intègre est de lutter contre les renoncements et les compromis auxquels elle invite.



Théâtre libertaire, 1986. Un Léo Ferré vieillissant se présente devant le public et fredonne l'air qu'il a composé sur le poème [Marizibill](#) de Guillaume Apollinaire.

Tout à coup, il se met à interpréter un refrain en vogue au milieu des années 80 :

« Ne la laisse pas tomber.

Être une femme libérée,

Tu sais, c'est pas si facile »

Et suscite les rires du public.

Il poursuit par un petit sketch au cours duquel il explique que Guillaume Apollinaire en personne l'avait fait appeler et invité à ajouter ce refrain à son poème en lui disant « tu verras, on va faire un tabac ». Après avoir clairement laissé apparaître son mépris pour la chanson de Cookie Dingler, Ferré révèle la raison pour laquelle il met en musique des poèmes : donner à des gens qui ne l'auraient pas eu spontanément le goût et la curiosité de les lire. C'est alors qu'il imagine un amateur de sa chanson allant chez un libraire pour acheter *Alcools*, recueil où figure le poème, et qu'il pourrait être à son tour victime du mépris dans lequel il tient la variété « commerciale ». Quand l'amateur de la chanson Marizibill tente un « Léo Ferré ? », le « Qui ça ? » très sec de la réponse du libraire marque bien plus une invitation à changer rapidement de sujet qu'une vraie curiosité. Lorsque le jeune homme précise « Marizibill », le libraire enchaîne par un « Ah, Apollinaire ! » bien plus affable.

Léo Ferré, artiste de variété ?

Pourtant, Ferré, artiste de variété (dénomination qu'il n'appréciait guère. Cf. le conditionnel de variété), connut une reconnaissance relative dans le milieu littéraire. Avant une rupture aussi soudaine que définitive, Breton avait eu pour lui [des propos allant au-delà de l'éloge](#) jusqu'à évoquer :

la parfaite fusion organique en un seul de tous les dons de poète, de musicien et d'interprète.

De son côté, Louis Aragon avait estimé qu'il faudrait écrire l'histoire littéraire un peu différemment à cause de Léo ferré. Il est vrai que c'était davantage au mélodiste qu'à l'auteur que s'adressait le compliment d'Aragon.

Pourtant la musique fut le domaine où Ferré souffrit le plus vivement de l'absence de reconnaissance voire de l'hostilité des spécialistes. Au milieu des années cinquante l'oratorio qu'il avait composé sur la chanson du mal aimé de G. Apollinaire avait été refusé par la RTF. Son ballet *La nuit* connut un échec cuisant. À partir des années soixante-dix Ferré voulu laisser s'exprimer le musicien qu'il estimait être. Il conçût désormais lui-même pour ses chansons des arrangements rendant nécessaires l'utilisation d'orchestres symphoniques (à l'exemple de [Les étrangers](#)). Surtout il prit l'habitude d'assurer la direction d'orchestre de ses propres œuvres ou de celles de grands compositeurs. Ce fut le cas en novembre 1975 au palais des congrès.



Léo Ferré en compagnie de René Lochu, dédicataire de la chanson *Les étrangers* (1974)

Ces incursions dans un domaine où il n'était pas « légitime » furent jugées avec une extrême sévérité par certains critiques :

Ainsi Pierre-Petit pour *Le Figaro* (13/11/1975) qualifiant Ferré de « mage d'une religion sonore inconnue » :

Je veux dire simplement que malgré ses dons évidents, Léo Ferré n'est pas, mais pas du tout, chef d'orchestre, que ses grands gestes saccadés trahissent une patente incapacité et qu'il faut tout de même une certaine audace inconsciente pour se montrer en public dans un rôle pour lequel on est pas du tout préparé.

Jean Cotte, pour *France Soir* (14/11/1975) se montre encore plus dur :

Voyons son art : il dirige sans baguette. Il n'en a nul besoin. Ses bras sont en bois. Ce sont deux grosses baguettes qui battent la mesure avec la souple intelligence d'un métronome. Le même geste se répète inlassablement. C'est sec, dur, irrémédiable...

Ferré, qui racontera avoir dirigé des orchestres imaginaires dans son enfance sera d'autant plus affecté par ces critiques que sa vocation musicale était antérieure à toute autre et largement prépondérante. Ses activités de parolier et d'interprète de ses chansons, plus accidentelles, furent motivées avant tout par le désir de vivre de sa musique.

La chanson *Les spécialistes* écrite pour lui par Jean-Roger Caussimon fut une manière tardive de régler ses comptes avec un milieu de la musique qui ne l'acceptait pas.

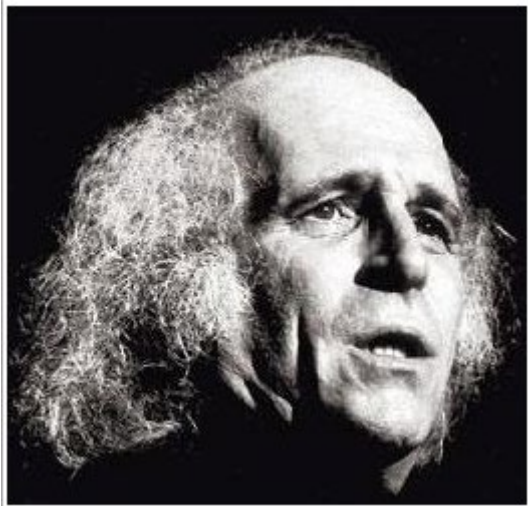
Finalement, n'est-il pas tentant (à condition d'inverser la chronologie) de voir en Ferré un arroseur arrosé ayant mérité les sarcasmes prononcés à l'encontre du groupe Cookie Dingler ?

Les goûts musicaux sont-ils objectifs ?

Ferré lui-même refusait toute distinction entre « grande musique » (celle de Mozart, Beethoven, Debussy, Ravel pour citer les musiciens qu'il appréciait plus particulièrement) et « musique populaire » (la sienne, par exemple) tout en brocardant la musique commerciale (celle de Cookie Dingler, le rock, le yéyé), ce qui est une manière de répondre à cette critique.

Il reste néanmoins que la musique commerciale vilipendée par Ferré trouve son public. Ne dit-on pas que les goûts et les couleurs ne se discutent pas ? Les goûts musicaux des amateurs de rock ne valent-ils pas ceux de Ferré ? En somme, tout n'est-il pas relatif ? Ou existe-t-il une hiérarchie objectivable de la valeur des œuvres d'art ?

De deux choses l'une dans ce cas. Si l'on rejette toute hiérarchie artistique, la critique de Léo ferré ou de Cookie Dingler tombe d'elle-même. Il conviendrait alors de dire j'aime/je n'aime pas Ferré/Cookie Dingler. Si l'on estime qu'une telle hiérarchie existe, il reste qu'il n'est pas possible de déterminer le point à partir duquel une œuvre quitte le domaine du vulgaire pour investir celui du beau. Aussi, il serait tout aussi légitime d'accepter tout ce qui existe ou de ne tolérer au contraire que les œuvres les plus exigeantes. La position de Léo Ferré relèverait alors de l'arbitraire.



Cela montre en tout cas qu'une part de *relativité* se maintient au sein du principe hiérarchique. Cette notion peut en effet recouvrir plusieurs sens, même si on exclue celui qu'elle a pris en science physique en accédant au statut de théorie.

Dans son sens le plus fort, elle implique de faire du sujet la référence de tout jugement de valeur. La notion de « température agréable » peut ainsi correspondre à des températures bien différentes selon les personnes. Il n'y a pas de raison alors de critiquer *Femme libérée* puisque le public l'apprécie.

Dans un sens plus restreint, elle reconnaît et accompagne la hiérarchie qu'implique un système de mesure donné. Ainsi l'arbre est gigantesque en comparaison de la fleur mais paraît dérisoire par rapport à la montagne. La fleur est elle-même une montagne pour le puceron, monde lui-même pour les bactéries et autres êtres microscopiques et la montagne n'est qu'un léger plissement de la surface de la terre, astre perdu dans la voie lactée.

Ici, la situation de chaque être par rapport aux autres dans l'échelle est un absolu dont le critère est la dimension, mais la manière de considérer chaque objet globalement dans le

système de mesure relève d'un jugement relatif. Aucun objet ne peut être qualifié de grand ou de petit sans préciser par rapport à quoi.

Mais peut-être les jugements esthétiques relèvent-ils d'une logique intermédiaire entre les deux formes de relativité décrites plus haut. Pour être apparenté à la première, un critère de comparaison devrait être établi. Le meilleur moyen de donner une valeur non arbitraire à ce critère serait de montrer que tout le monde l'adopte en réalité même si l'application qui en est faite par chacun conduit les uns et les autres à apprécier des œuvres très différentes.

Pour être apparenté à l'autre type de relativité, il faudrait montrer que ce critère s'applique de manière différente selon les personnes. Hasardons-nous à proposer le critère de la complexité. Plus une œuvre est complexe tout en restant cohérente, plus elle sera belle. Toutefois, il n'est pas possible d'apprécier une œuvre trop complexe pour être comprise. La complexité pourrait donc être un critère d'appréciation commun de la qualité des œuvres. Elle pourrait également permettre de comprendre pourquoi l'usage que chacun fait de ce critère, en raison des facultés de compréhension qui lui sont propres, le conduit à estimer des ouvrages laissant autrui indifférent. Il serait donc légitime de définir un critère universel d'appréciation esthétique à condition de préciser qu'il ne vaut que si l'on a la faculté d'apprécier et comprendre les œuvres dont on fait la comparaison. On pourrait tout aussi bien rejeter ce critère en estimant qu'il s'applique bien mieux au plaisir des jeux (pour nous donner le plus grand plaisir possible, un jeu doit solliciter nos facultés suffisamment pour être stimulant tout en évitant d'être hors de notre portée) ou considérer que la complexité est un critère... bien simpliste !

En fait (Proust n'aurait pas écrit le contraire), l'art procède plus de la sensibilité que de l'intelligence. Préalablement à tout autre effet, une œuvre doit donc toucher notre sensibilité mais celle qui la touchera le plus sera celle qui le fera de la manière la plus complexe. À ce sujet, notons que si les opinions sur une œuvre donnée divergent fortement, la manière dont elle est susceptible de toucher la sensibilité est à peu près commune (par exemple un air est gai ou mélancolique etc.).

Il reste à savoir quel système économique serait le plus approprié à ces différentes manières de percevoir les œuvres d'art.

Léo Ferré contre les maffias

Si les jugements esthétiques n'avaient de valeur que rapportés aux goûts de chacun, le système capitaliste et sa capacité à faire s'accorder offre et demande sembleraient particulièrement appropriés. N'adoptant pas une telle vision des choses, l'anarchiste-communiste Ferré se montrait naturellement critique à l'égard d'un système capitaliste accusé de vendre des chansons comme du « savon à barbe ». Loin de se contenter de critiques éthérées à l'encontre d'un système, Ferré en désignait régulièrement les responsables.

Ainsi l'épique époque était-elle une charge très violente à l'encontre des radios commerciales de Phillipacchi ou Lucien Morisse. Une autre chanson, [La Maffia](#), qui visait celle du disque, se terminait par une allusion sans pitié pour Bruno Coquatrix, directeur de l'Olympia. Les relations de Ferré avec Eddie Barclay, « son » producteur entre 1960 et 1974 étaient également compliquées. Ferré craignait particulièrement les effets désacralisants des procédés modernes de reproduction du son dont sa carrière avait pourtant bénéficié.



Ferré au cours d'une célèbre interview en compagnie de Brel et Brassens. Les trois chanteurs y évoquent, non sans nostalgie pour la situation antérieure comment les procédés modernes ont rendu leur métier possible et transformé l'écoute et l'économie musicale.

Le danger de cette attitude est d'assortir la sévérité à l'égard des capitalistes producteurs de musique d'une certaine mansuétude à l'égard des consommateurs. Ferré tombe parfois dans le travers consistant à faire des premiers les seuls responsables de l'abaissement du goût musical d'un public qui ne demanderait qu'à l'élever si l'occasion lui en était donnée.

Cette tendance est encore plus marquée lorsque le public n'est pas composé de « riches » comme dans *La mafia* mais est assimilé au peuple. Ainsi Ferré aimait raconter l'anecdote vécue d'un camionneur lui demandant quand il interpréterait « la chanson du pauvre bœuf », allusion fautive et touchante dans sa naïveté à *Pauvre Rutebeuf*, chanson composée à partir de plusieurs poèmes de l'artiste médiéval. Dans un autre contexte et plus particulièrement dans ses chansons, il pouvait manifester une certaine ironie à l'encontre des goûts populaires (entre autres exemples, les idées de ceux qui n'en ont pas de *Tu sors souvent la mer*, le sens que prend le mot « démocratique » comme synonyme d'absence de classe ou de distinction dans *Ça t'va*).

Toujours est-il qu'accuser exclusivement le « système » et certains boucs émissaires tout en préservant les individus de toute critique peut avoir pour effet d'accentuer la tendance que l'on entend dénoncer. De manière plus générale le discours social-démocrate et sa tendance à nous « victimiser » produisent le même effet déresponsabilisant.

La redistribution social-démocrate conduit directement à réduire la consommation artistique. Elle obère les revenus de ceux qui la chérissent le plus et en dévalorise les goûts, elle incite chacun à n'accomplir aucun effort et à attendre tout de la société, attitude incompatible avec une culture digne de ce nom. Enfin, elle coupe le lien existant entre notre niveau de consommation et les choix d'existence de chacun, modifiant le regard que nous portons sur nous-mêmes et la crainte et l'espoir du regard d'autrui.

Si l'argent contribue à satisfaire un tel besoin, il n'en livre pas tous les accès. À nous même, il montre que toutes les existences possibles n'ont pas la même valeur. Qu'il s'agisse de discours politique ou de situation individuelle, le capitalisme favorise les valeurs qui sont favorables à la recherche de l'élévation artistique.

Pourtant, si l'intervention générale de l'État dans l'économie a des conséquences pernicieuses en matière artistique, ne pourrait-elle être fructueuse si elle était appliquée précisément à l'art

et à la culture ? La tendance rappelée plus haut du système capitaliste à adapter l'offre à la demande ne mériterait-elle pas d'être corrigée ? Ne faudrait-il pas au contraire tenter de diriger et d'éduquer la demande grâce une offre artistique ou musicale appropriée au moyen des subventions publiques ? Cette solution implique une certaine confiance dans la capacité de l'intervention publique à corriger les goûts de chacun et à éviter d'être captée au profit d'une caste culturelle.

Tel n'était pas le choix de Léo Ferré. Son aversion pour la culture marchande n'avait d'égale que celle qu'il avait pour la culture administrée.

De puissantes raisons étaient réunies chez lui pour contribuer à cette répulsion : une philosophie anti autoritaire tout d'abord, le souvenir du refus de son oratorio ainsi que le dédain avec lequel le toisait le monde musical « installé » ensuite, son rejet de la musique sérielle favorisée par les institutions musicales de l'époque encore, son admiration pour des artistes ayant eu à subir de multiples avanies ; « la lumière ne se fait que sur les tombes » [rappelait-il](#).

Mozart est mort seul, accompagné à la fosse commune par un chien et des fantômes. Qu'importe ! (...). On sait que Renoir avait les doigts crochus de rhumatismes, que Beethoven était sourd, que Ravel avait une tumeur qui lui suça d'un coup toute sa musique, qu'il fallut quêter pour enterrer Bela Bartok, on sait que Rutebeuf avait faim, que Villon volait pour manger, que Baudelaire eut de lancinants soucis de blanchisseuse : cela ne représente rien qui ne soit qu'anecdotique. La lumière ne se fait que sur les tombes.

Aussi Léo Ferré ne prévoit pas d'alternative politique immédiate à la culture marchande, conscient sans doute que la condition de l'artiste intègre sera toujours de lutter contre les renoncements et les compromis auxquels elle invite. Telles sont les dures réalités de [La vie d'artiste](#).

Lien raccourci: <http://www.contrepoints.org/?p=111518>