

27/8/75

LEO FERRE

C'était à la veille du « Grand Echiquier », dans une loge des studios des Buttes-Chaumont : Léo Ferré. Presque la soixantaine. Un visage tourmenté qu'adoucissent les arabesques de ses cheveux blancs.

Des raisons d'ordre privé l'ont conduit à s'établir en Italie où il réside depuis 1968.

Après avoir chanté Baudelaire, Aragon, la ville, l'anarchie, il inscrit aujourd'hui à son répertoire des œuvres de musique classique. Retour aux sources pour celui qui, à ses débuts, fréquenta brièvement Léonide Sabaniev, un musicien classique russe ? « *Un aller, mon vieux, un aller* », répond Ferré.

Quoiqu'il en soit, l'automne prochain, au Palais des Congrès, entouré d'une soixantaine de musiciens et d'autant de choristes, il ajoutera à ses propres chansons l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven et le « *Concerto pour la main gauche* » de Ravel. Il chantera aussi « *La mort*

des loups », un texte initialement écrit pour Mireille Mathieu, lors de l'exécution de Buffet et Bontemps. Pour donner un coup de projecteur sur cette affaire. « *Et vous croyez que j'aurais eu honte* », interroge Ferré. Mais Mireille Mathieu ne la chanta jamais...

Comédien, comme il l'avoue lui-même, Léo Ferré sait, lorsqu'il parle, ménager ses effets, moduler le timbre de sa voix et passer du ton comique au tragique, selon la nature du propos. Souvent, Ferré digresse. Parfois son discours est précipité et il avale en partie ses phrases... C'était un conteur dont l'accent méridional égaye encore le talent.

De syncopes en ellipses, de « *vous comprenez* » en « *voilà* », d'emportements en accès de tendresse, on découvre un Ferré spontané, meurtri ou insolite, imitant l'accent russe ou américain selon qu'il évoque Sabaniev ou Joan Baez.

— Et la musique suit ?

— La musique, je l'ai faite après.

— Toujours ?

— Cela dépend. Mais je pense que la musique prime dans la chanson commerciale. C'est-à-dire que le musicien fait la musique avant, et le parolier — c'est pour cela qu'on l'appelle le parolier — parole la musique, il met des syllabes sur la musique.

A PROPOS DES NOIRS SOUVENIRS

Il poursuit en racontant ce qu'il appelle des « *faits divers* » dont il a été victime. Non sans avoir évoqué auparavant les reproches, à son avis justifiés, que lui adressa autrefois *Liberation*, les indélicatesses du journal à son égard et les difficultés d'un des galas *Libé* auquel il participa.

— Tout cela vous mange. Je suis mangé, Monsieur, par les projecteurs, par l'incompréhension voulue, technique, des gens assez souvent dits d'Extrême-Gauche et qui ne le sont pas. Je ne parle pas pour votre journal en ce moment. Je parle des gens qui traînent comme cela, qui viennent vous dire... Ainsi, cet été, un type d'extrême-gauche encore, qui est venu. J'étais dans un bar à Monaco. Il se plante sur ma table et il me dit : alors, il paraît que tu as des usines ? Je dis : non, je n'ai pas DES usines, mais j'en ai UNE. Tu sais où ? Il me dit non. Je lui dis : là (Ferré se frappe la tête avec la main). Alors, ces trucs-là, cela vous impressionne, vous comprenez. Vous êtes obligés de faire des mots. Cela m'est facile peut-être d'avoir le dernier mot parce que je m'appelle Ferré, mais je n'ai pas envie.

Je n'ai pas envie d'avoir jamais le dernier mot avec personne. Les gens vous obligent à vous rendre, je ne dis pas antipathique, mais à vous faire voir autrement que vous n'êtes, en disant : et lui, qu'est-ce que c'est ? Ferré, c'est un sale type, qu'est-ce qu'il se croit ?

Je ne suis rien, je suis moi. J'ai des défauts comme tout le monde. Des défauts, je n'aime pas le mot défaut. Il n'y a pas de défauts pour moi. Il y a un style de pensée, un style

— L'anarchie ?

— Dans le dictionnaire, l'anarchie, cela veut dire la négation de toute autorité, d'où qu'elle vienne. Je pense que c'est un sentiment, une position affective aussi importante que l'amour. C'est la solitude, en définitive. Pour moi, n'est-ce pas ? Alors, j'évite d'employer le mot parce que, si je dis : je suis anarchiste, cela suppose tout un programme politique.

Or, pour moi, l'anarchie n'est pas la politique. J'ai dit un jour que — remarquez, je parle comme si j'étais un type qui avait dit des choses — j'ai dit un jour que l'anarchie était la formulation politique du désespoir. Je crois que c'est — en tout cas pour moi — la façon de considérer l'anarchie. C'est une formulation politique du désespoir : il y a le mot « politique » et il y a tout de même le mot « désespoir ». C'est une position dans la négativité. Mais c'est pas mal, la négativité. Dans le moins, je dis qu'il y a le plus la loi, puis le moins la loi. C'est-à-dire la loi, les choses établies, puis, l'anti-loi.

J'ai dit — tout à fait par hasard : c'est une chose qui est venue sous ma plume comme si elle m'avait été dictée de... d'où ? — que le désordre, c'était l'ordre moins le pouvoir. C'est bien cela, n'est-ce pas ? Le désordre et l'ordre... Ah ! C'est extraordinaire ! Vous savez, ce qu'il y a de difficile, c'est... ce qu'il y a d'important, pour moi, et de tragique, c'est la déception... la certitude en tout cas de savoir que les choses changent, les idées et les pensées aussi. Et

nous ne pouvons pas dire aujourd'hui ce que penseront les jeunes qui seront comme nous dans vingt ans. Les jeunes qui auront alors 20 ans, c'est-à-dire ceux qui naissent aujourd'hui. Pourquoi ? Parce que nous sommes embrigadés par le système de la vie, qu'il soit politiquement capitaliste ou communiste. Tant pis.

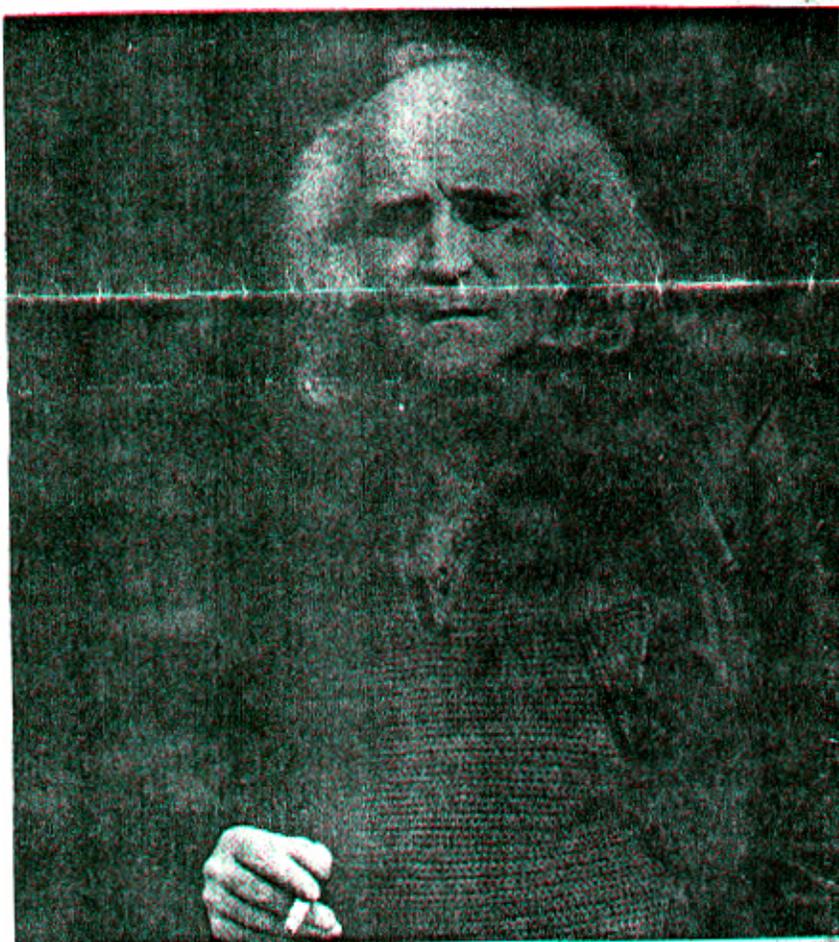
L'ENVIE DE MOURIR

— Pendant des années, vous avez chanté seul en scène, accompagné par Paul Castanier ou par une bande magnétique. Pourquoi voulez-vous aujourd'hui des « *musicions vivants* » (orchestre et chœurs), comme vous dites, pour vous accompagner en scène ?

— J'aime bien changer. Je ne veux pas m'ennuyer quand je chante. Si je m'ennuie, cela devient du métier. Et alors, c'est abominable. Il faut toujours que je me mette dans le coup quand je chante, sinon cela devient automatique et je suis transformé en machine. Je ne peux pas.

— A moins que l'Etat subventionne, d'une manière ou d'une autre — ce qui est peu probable — ces nouveaux moyens vous priveront de certains publics. Puisque vous refusez catégoriquement que le prix des places soit élevé et que, je présume, vous voulez quand vous chantez, renoncerez-vous à ce projet ?

— Ah non, moi je ne tiens pas à me faire entendre, vous savez. Non, pas



(Photo Gamma)

du tout. J'ai assez chanté. J'ai envie de rentrer chez moi. Des fois, j'ai envie de mourir aussi. Cela, vous pouvez l'écrire.

— Que peut-on écrire et chanter après « *Il n'y a plus rien* » ?

— Oui, mais après « *Il n'y a plus rien* », il y a l'espoir qui est mon petit bonhomme (*le fils de Ferré*). Il y a l'espoir qui est pour moi un désespoir romantique.

« LA MUSIQUE, C'EST UNE VIOLENTEUSE »

— Quelle est, pour

toi, la fonction de la chanson ?

— Il faut considérer l'époque et les moyens de diffusion qu'il y a aujourd'hui. C'est extraordinaire. Parce qu'il y a la musique. On ne peut pas dire des choses comme cela sans musique, sans rien. Entre un poème, même difficile d'accès, dans un livre et dans un disque, il y a une énorme différence : tu vends dix livres et tu vends deux mille disques avec la musique. Et cela, c'est explicable. Combien de fois les gens m'ont dit pour le texte « *Il n'y a plus*

cons sont moins cons qu'il y a quarante ans. Et forcément : ils savent des choses. Ils sont plus lucides. La lucidité, c'est ce qui reste de l'intelligence quand on se sent lâché, quand cela ne va pas. Heureusement, il y a la lucidité. Ce n'est pas mal.

— Le mot chanson a tout de suite évoqué pour toi le mot musique. Est-ce primordial par rapport au texte ?

— Chez moi ? Je ne sais pas. Mais en tout cas, pour la diffusion, la musique est un véhicule extraordinaire. Surtout maintenant.

— Est-ce une des raisons qui expliquent le développement de la chanson dite des minorités ethniques ?

— Oui, parce qu'avant, c'était des affiches, c'était des mouvements, des discours... Maintenant, c'est la chanson parce que c'est un nouveau moyen beaucoup plus efficace que les autres. Parce que la musique, c'est une violenteuse.

— Lorsque vous écrivez, est-ce d'abord la musique qui surgit ?

— Quand j'écris, j'écris comme cela parce que c'est devenu... c'est l'appel, au fond. C'est inapplicabile... Des fois, j'attends. Je n'attends pas longtemps, je n'ai pas le temps de chercher, je laisse... Mais je me mets à la machine, puis cela vient. Et puis, au bout de trois lignes, tac, cela va très vite. Je suis dicté. « *Il n'y a plus rien* », j'ai été dicté. Très vraisemblablement. A quelque chose près, quoi. Et pourquoi j'ai écrit « *Il n'y a plus rien* » ? C'est un truc de circonstance.

Ce n'était pas possible de faire cela il y a vingt ou trente ans. Les choses ont changé. Et d'abord le public. Les jeunes aussi aujourd'hui sont — je le dis encore une fois — plus intelligents qu'il y a trente ou quarante ans. Les plus

de vie, un style de parole, un style de marche à pied qui ne ressemblent pas aux autres. Tout cela, quand ça se rencontre, ça fait des étincelles.

— On vous a beaucoup reproché le fait que Dalida ait chanté « *Avec le temps* », une de vos chansons que vous n'aviez pas écrite pour elle.

RUTEBEUF

— (Éclatant de rire) Et voilà... Une chanson, ça se chante... Dalida, c'est une chanteuse. Si elle veut chanter une de mes chansons : bravo ! Personne ne chante mes chansons. Nommez-moi des interprètes de mes chansons. Il y en a eu mais pas beaucoup. Bon, cela me fait plaisir. D'autre part, je n'ai pas le droit d'interdire. A partir du moment où je fais un disque, moi et ma voix, il y a une licence obligatoire. C'est-à-dire que quelqu'un a le droit, même si je ne voulais pas, de prendre ma chanson — à condition qu'il reste fidèle à la musique et aux paroles — et de la chanter. C'est tellement vrai... Je vais vous raconter.

Il y a des années de cela, j'avais fait une chan-

gramme, essayer de le faire, vous n'avez pas le droit de mettre un gros mot. Je vous assure. Téléphonnez un télégramme demain et dites : « *Je vous emmerde* » à Monsieur Machin. Monsieur, on ne peut pas vous l'envoyer, ce télégramme, et cela se comprend parce qu'un télégramme, c'est important pour un type, il peut le lire. Alors, j'ai écrit à Pathé-Marconi en disant : Je vous écris de la part de Rutebeuf, si c'était de ma part encore, je pourrais laisser tomber, mais là, je ne peux pas.

Ce n'est pas un type qui a vécu il y a cent ans, mais il y a sept cents ans ! Ne sortez pas le disque. Il vaut mieux que vous ne sortiez pas le disque. Et ils ne l'ont pas sorti. Après, une autre chanteuse l'a enregistré et a dit la même chose. Oh ! J'ai laissé tomber, qu'est-ce que vous voulez y faire ? Et puis, il y a une autre fille qui l'a chantée. Elle s'accompagne mal à la guitare, mais c'est merveilleux : c'est Joan Baez. Un jour, j'ai reçu un disque avec (Ferré prend alors l'accent américain) : « *Et droit au cul quand bise vente* »... C'était formidable.

puis que je fais de la musique. Eh oui ! Et cela, c'est la victoire sur moi, parce que je n'aurais jamais prévu cela. Parce que « *l'usine* » (la tête), ça marche. Je n'y peux rien. Cela a été long. Alors, je pense à mon père qui ne comprenait pas. Il ne m'a jamais compris, mon père.

— Pour lui, la chanson, c'était la vie de bohémien ?

— Oui, le bohème, le vagabond.

— C'est pour cela qu'avant de chanter, il a fallu faire Sciences-Po ?

— Ouis, alors Sciences-Po ; pourquoi j'ai fait

Sciences-Po ? Sciences-Po, c'était extraordinaire ! Oh ! C'était formidable ! J'ai fait Sciences-Po, je ne me rappelle plus pourquoi. Parce que je faisais Droit. Parce que je me cachais, j'étais comme l'autruche. J'ai fait effectivement Droit... Mal. A Sciences-Po, j'ai été diplômé de la section administrative parce que j'y suis resté quatre ans et qu'il y a eu la guerre. Parce qu'ils m'ont fait passer car il fallait en finir.

L'autruche. Je me cachais. Je ne savais pas écrire la musique, je savais un peu le solfège... Je ne savais rien. Et je ne voulais pas parce que j'étais per-

suaqué qu'il ne fallait pas, quoi. On m'avait tellement...

— Vous aviez intériorisé les recommandations paternelles ?

— Je ne veux pas intérioriser des choses que je veux faire. Mais c'était encore pire que cela. C'était l'oubli des choses... C'était le non, ce n'est pas possible, je ne peux pas. Puis les autres, écoute cela, Léo. Comment peux-tu écrire de la musique après ces gens-là ? Vous comprenez ? C'est difficile, la vie d'artiste.

Propos recueillis par Jacques ERWAN

Liberation, 27 août 1975



son : de la musique sur des paroles de Rutebeuf qui avaient été agencées de façon particulière. C'est-à-dire qu'il y avait un arrangement des paroles qui avait été fait en collaboration avec mon ex-femme, Madeleine. J'avais mis cela en musique et puis, voilà. Deux ou trois ans après, un guitariste de mon pays que je connaissais bien vient à la maison et me dit : tu sais, il y a une telle qui vient d'enregistrer chez Pathé-Marconi la chanson de Rutebeuf. Rutebeuf, en 1240 ou 1250, a dit : « *Et droit au cul quand bise vente* ». Bon, on peut tout de même imaginer qu'on n'a pas à changer le mot « cul » sous prétexte qu'il a sept siècles. Alors, j'ai télégraphié à cette chanteuse en disant : « *De mon temps, on ne confondait pas encore le « cul » avec le « cœur ». De l'autre bout du monde, Rutebeuf.* » Mais au téléphone, on ne m'a pas pris le télégramme. Parce que, dans ce télé-

« SI VOUS SAVIEZ, MONSIEUR, COMBIEN J'AI NOURRI DE PERSONNES DEPUIS QUE JE FAIS DE LA MUSIQUE »

— Comment avez-vous appris la musique ? Avez-vous une formation classique ? Avez-vous eu des maîtres ?

— Non, moi, je n'ai pas eu de maître, vous savez. Pourquoi ? Parce que cela ne s'est pas trouvé. Parce que... Parce que je n'étais pas aidé non plus. Quand j'ai eu 14 ans, un jour, j'ai dit à mon père : je veux aller au Conservatoire. Et mon père m'a dit : Tu veux aller au Conservatoire ? Tu es fou ! Il n'était pas question que j'y aille. « La musique ne nourrit pas son homme », cette fameuse formule, n'est-ce pas ! Alors, j'ai l'habitude de dire... Je prends un temps, parce que je suis un acteur, un cabot aussi, et je dis : si vous saviez, Monsieur, combien j'ai nourri de personnes de-