

Paroles et Musique

SPECIAL LEO FERRE

Louis Arti
Allain Leprest
Oum Kalthoum
Jack Lang : le bilan

Colombie : la folie caraïbe
New York : la galaxie hip-hop
Afrique : coup de soleil pour Ganja

Directeur de la publication
et de la rédaction
Fred Hidalgo

Rédacteurs en chef
Frank Tenaille
Jacques Vassal

Comité de rédaction
Richard Cannavo
Jacques Erwan
Mauricette Hidalgo
Marc Legras
Jean-Pierre Leloir
Erwan Le Tallec
Catherine Pinot
Philippe Quinton
Marc Robine

“LE CONDITIONNEL DE VARIÉTÉS”

Dans le très exhaustif bilan du ministère de la Culture (1981-1984) - archives, cinéma, livre, musées, etc. - un décompte maniaque de la pagination accorde deux pages aux “variétés” sur un total de cent-quatre-vingt-dix ! L’aveu d’une réalité qui ne date pas d’aujourd’hui.

Disons-le tout net, avant Jack Lang, le soutien de l’Etat à la chanson était voisin de zéro. Quant au jazz, la seule convention toujours renouvelée était celle passée avec l’orchestre de Claude Bolling, censé incarner l’ensemble du paysage jazzistique français. Si, en quatre ans, la part des crédits de l’action musicale affectés à la chanson, au jazz, au rock, a atteint 15 millions de francs, pour autant le statut de parents pauvres de ces musiques perdure.

Quelques chiffres pour illustrer la chose. Si la chanson reçoit 9 millions de francs et le jazz 6 M, la danse en perçoit 42, la création (musiques dites “sérieuses”) 58, les orchestres 171, les conservatoires 226, le lyrique 376 (dont 300 pour le seul Opéra de Paris). S’il n’est pas dans l’intention des défenseurs des musiques “populaires” de dénier à l’Opéra son rôle “d’ambassadeur de la Grande Culture Française”, ne peuvent-ils, pour le moins, être en droit de s’étonner du fait que le budget alloué aux “variétés” équivaille à quinze jours de fonctionnement dudit Opéra ? ! D’autant que l’on sait bien que les budgets alloués au lyrique ou au classique se doublent d’aides tout aussi conséquentes à divers autres titres.

Il y a peu, Maurice Fleuret, directeur de la Musique et de la Danse et ethnomusicologue passionné, déclarait : “Autrefois, seule la musique classique, « la grande musique » avait droit à l’attention des pouvoirs publics. C’est fini : aujourd’hui le jazz, le rock, les variétés, la chanson, les musiques traditionnelles ont pris les places qui leur revenaient. Jusqu’ici véritable prolétariat musical sans existence réelle aux yeux des autorités culturelles, ceux qui font vivre ces musiques, artistes, éditeurs, promoteurs, organisateurs de concerts sont désormais reçus et écoutés rue Saint-Dominique”. Une évidence comme en témoigne, derniers exemples en date, la tenue d’une rencontre à l’initiative de son département sur le thème “Musique rock et pouvoirs publics” ou la visite de son ministre à “Parking 2000” (lieu de répétition de plus de 500 musiciens rock dans le XIX^e arrondissement menacé d’expulsion).

Mais cette politique des petits pas ne risque-t-elle pas, par manque de volontarisme réel, de susciter l’incrédulité chez les nouveaux charmés ? Une urgence qui est aussi bêtement économique. Le réseau associatif n’est-il pas le premier acheteur de moyens spectacles ? Une action massive d’appui à la “variété” n’est-elle pas de nature à améliorer la facture instrumentale ? Une création nationale dotée de moyens ne représente-t-elle pas, à long terme, une source de rééquilibrage par rapport à l’anglo-saxonne ?... Tant-toutes les études le montrent - un investissement dans la variété (chanson/jazz/rock) induit des résultats sans aucune mesure avec ceux - plutôt à perte, même s’ils sont nécessaires - du lyrique, du théâtre, voire du classique. C’est en tout cas la question - en quelque sorte du “conditionnel de variétés”, comme dit Léo - que PM tenait à poser, au cinquième anniversaire de sa création...

Frank TENAILLE/Jacques VASSAL ■

N° 51 - JUIN JUILLET AOUT 1985

EXPRES	page 4
RENCONTRE : Louis Arti	5 à 9
DISQUES	11 à 16
CARNET DE VOYAGE : Ganja ...	17 à 23
Jack Lang : le bilan	24 à 27
ENQUETE : la galaxie hip-hop ..	28 à 30
A LA UNE : Léo Ferré	31 à 70
EN BREF ET EN VRAC	71 à 74
CHANSON SANS FRONTIERES	
Oum Kalthoum	75 à 77
LIVRES	78
REPORTAGE	
Colombie : la folie caraïbe	80, 81
EN SCENE	83 à 86
PORTRAIT : Alain Leprest	87 à 90
“33 questions pour faire PM”	91, 92
PM de A à Z	93, 94
EN BALADE	96
D’UNE LETTRE A L’AUTRE	97
Ram-Dam pour l’Ethiopie	98

Mise en page

Mauricette Hidalgo

Ont également participé à la réalisation de ce n°

Jean-Pierre Andrevon
Louis Arti
Bernard Batzen
Jean-Daniel Belfond
Jean-Dominique Brierre
Anne Bustarret
Pierre Favre
Anne-Marie Gazzini
Salah Guemriche
Bernard Hennebert
Bernard Kéryhuel
Jean-Marie Leduc
Alain Meilland
Richard Montaignac
Jean-Pierre Moreau
Fabienne Roche
Michel Trihoreau

Couverture

photo Alain Marouani

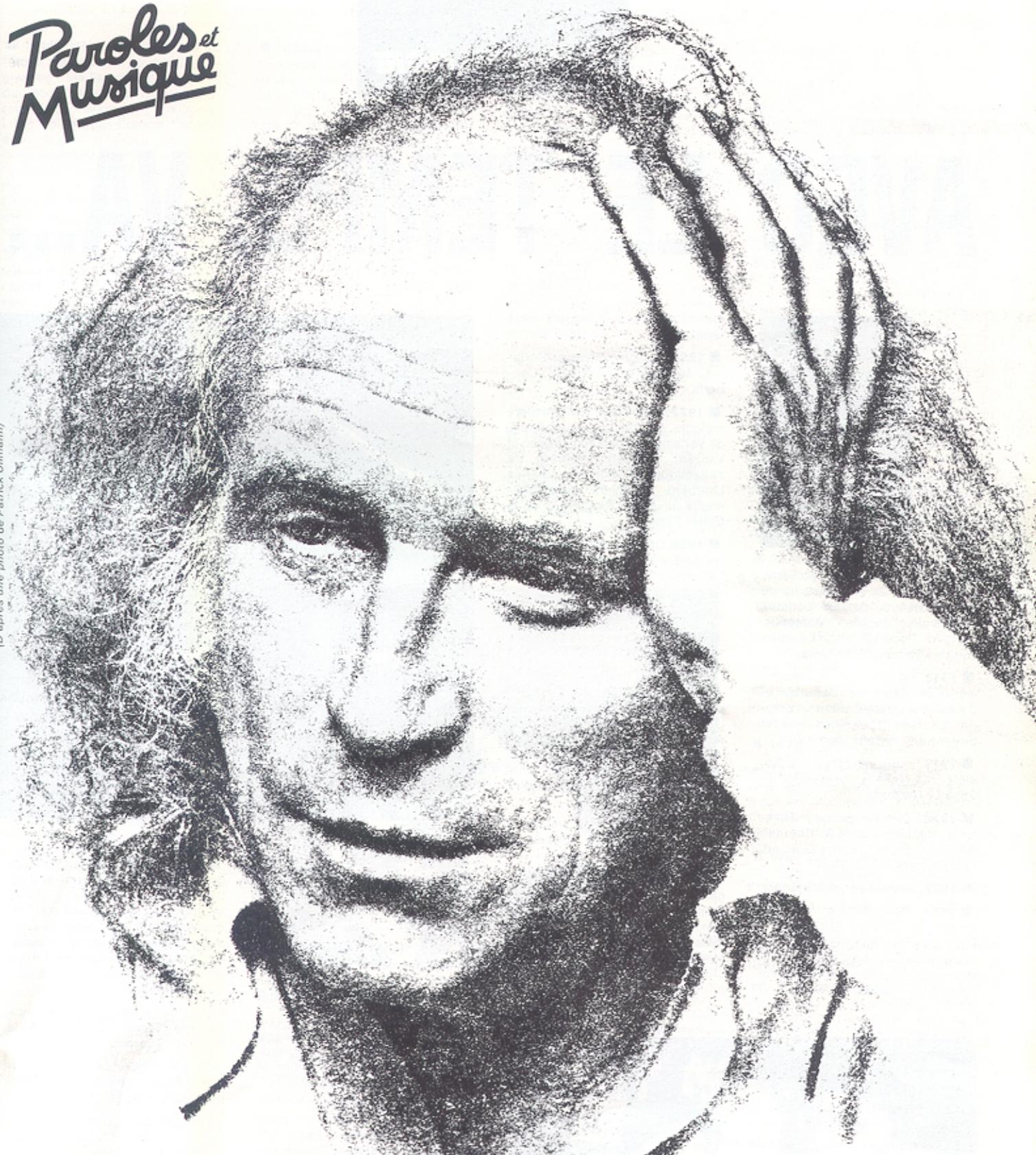
© 1985 : tous droits de
reproduction réservés
ISSN 0247-0357

Commission paritaire : n° 62991

G. Théol imprimeur (3) 042.96.29

Publicité au journal

(Nicolas Faure)



Il est toujours risqué d'entrer par effraction dans la vie d'autrui. Le passeport journalistique n'est qu'une excuse brutale. A notre décharge, avouons qu'il s'agit, ici, au-delà de l'exercice d'un genre, de tout autre chose. Dans nos histoires respectives, l'homme fut peu ou prou de nos propres hypothèses. Léo le partageux, absous ces pirates montés à l'abordage de ta vie, pire, de ta mémoire : ils ont l'excuse d'une fraternité. De la cale aux haubans, ce butin : actes, propos,

souvenirs, écumes d'une vague de siècle. Joli recel, le galion est de haute lignée ! Mais on sait bien, au port, que la Vérité reste au large. Il eût fallu héler à la rescousse Camus, Borgès ou Cioran pour prétendre, moins légèrement, ferrer le malentendu. Dès lors - modestement - ces cartes, ces balises, ces longitudes et latitudes. A charge pour chacun d'y trouver matière à ses propres audaces.

Frank TENAILLE ■

AVEC LE TEMPS, VA...



■ **1916.** Naissance de Léo Ferré, à Monaco, le 24 août. Bataille de Verdun. Suicide de Jack London. "Lettre d'un socialo", Montéhus. "Le cri du Poilu", Scotto. "La chanson de Craonne", anonyme.

■ **1918.** Fin de la première guerre mondiale. Mort de Debussy et d'Apollinaire. Révolution d'octobre, en Russie. Maurice Chevalier devient une vedette mondiale.

■ **1919.** Traité de Versailles. Société des Nations. Assassinat de Rosa Luxemburg.

■ **1920.** Deschanel, puis Millerand, présidents de la III^e République. "Le fiacre", Yvette Guilbert. "Le fils-père", Georgius.

■ **1922.** Avènement de Mussolini.

■ **1924.** Pensionnaire chez les Frères, au Collège St-Charles à Bordighera, en Italie. Gaston Doumergue président. Mort de Lénine. *Génitrix* de Mauriac. Dernier récital d'Aristide Bruant, à l'Empire. Il

meurt quelques semaines plus tard, en 25.

■ **1926.** Putsch militaire au Portugal. *Moravagine* de Blaise Cendrars.

■ **1927.** Compose sa première mélodie, sur "Soleils couchants", de Verlaine. Exécution de Sacco et Vanzetti. Première traversée de l'Atlantique en avion, par Charles Lindberg. Premiers enregistrements de Jimmy Rodgers et de la Carter Family.

■ **1928.** Création du *Boléro* de Ravel. *Opéra de 4 sous* de B. Brecht. "Valentine", Chevalier.

■ **1929.** Krach de Wall Street. Crise économique mondiale.

■ **1930.** Suicide de Maïakovski. "Couchés dans le foin", Mireille et Jean Nohain.

■ **1931.** Création du *Concerto pour la main gauche* de Ravel. Aux USA, Bing Crosby est en train de révolutionner la chanson mondiale, en imposant son style vocal confidentiel sur des arrangements imprégnés de jazz. Il est le premier "crooner".

■ **1932.** Paul Doumer président, suivi d'Albert Lebrun. *Voyage au bout de la nuit* de L.F. Céline.

■ **1933.** Assiste à un concert dirigé par Ravel lui-même. Au programme : le *Boléro* et *Pavane pour une Infante défunte*. Bac à Rome. Instabilité ministérielle. Scandales, émeutes (affaire Stavisky). Hitler, chancelier, se fait voter les pleins pouvoirs. "C'est un mâle", Fréhel.

Avec ses parents, aujourd'hui décédés (Ph. G. Vanhaecke)



Léo en 1953 (Ph. J.-P. Leboir)

■ **1934.** Philo à Monaco. La "longue marche" de Mao Tsé Toung. Tino Rossi devient une "star", du jour au lendemain, au Casino de Paris.

■ **1935.** Monte à Paris pour préparer Sciences Po. S'installe au Quartier Latin. "Tout va très bien Madame la Marquise", Ray Ventura.

■ **1936.** Front Populaire. Guerre d'Espagne. Premier enregistrement d'Edith Piaf : "Les mômes de la cloche", "Mon Légionnaire", Marie Dubas. Création du Quintet du Hot Club de France.

■ **1937.** Guernica. *L'Espoir* de Malraux. Mort de Ravel. Premier enregistrement de Charles Trénet : "Je chante".

■ **1938.** Anschluss. Nuit des longs couteaux. "Je suis swing", Johnny Hess.

■ **1939.** Seconde guerre mondiale. Pacte germano-soviétique. "La java bleue", Fréhel. "Je tire ma révérence", Jean Sablon. "Ça fait d'excellents Français", Chevalier.

■ **1940.** Fin de la II^e République. Assassinat de Trotsky. "Nua-ges", Django Reinhardt.

■ **1940 à 1944.** Fait la "drôle de guerre" comme officier de spahis. Démobilisé, il travaille à Radio Monte-Carlo, comme speaker, régisseur, bruiteur et pianiste. Écrit ses premières chansons en collaboration avec le parolier René Baër : "La chambre", "La chanson du scaphandrier".

- 41 : Pearl Harbour. "La romance de Paris", Trénet. "Ça sent si bon la France", Chevalier.

- 42 : *L'Étranger* et *Le Mythe de Sisyphe* d'Albert Camus. "Lily Marlène", Susy Solidor.

- 43 : Stalingrad. *L'être et le néant* de J.-P. Sartre. "Que reste-t-il de nos amours ?", Trénet. "Ils sont zazous", Johnny Hess. "Manoir de mes rêves", Django Reinhardt.

- 44 : Débarquement en Normandie. "Chant des partisans", Germaine Sablon. "Marjolaine", André Claveau.

■ **1945.** Yalta. Libération de la France. Suicide d'Hitler. Bombes atomiques au Japon. Fin de la seconde guerre mondiale. Mort de Bela Bartok. *La belle de Cadix* avec Luis Mariano. Consécration d'Yves Montand à l'Etoile.

■ 1946. Débute en novembre au "Bœuf sur le toit". Au même programme : les Frères Jacques et le duo Roche-Aznavor. Divers cabarets : "Les Assassins", "Le Quod-Libet" dirigé par Francis Claude, avec lequel il écrira plusieurs chansons dont "La vie d'artiste" et "L'île St-Louis". "La vie en rose", Piaf. "La mer", Trénet. "Pigalle", Georges Ulmer. 1^{er} enregistrement des Compagnons de la Chanson : "Perrine était servante".

■ 1947. Tournée en Martinique et toujours des cabarets ("Milord l'Arsoille"). Premiers galas pour la Fédération Anarchiste. Vincent Auriant, président de la IV^{ème} République. "A Bicyclette", Bourvil.

■ 1948. Crise de Berlin. Mort de Gandhi. *Paroles* de J. Prévert. "Ma cabane au Canada", Line Renaud.

■ 1950. Écrit son premier opéra, *La vie d'artiste*, refusé par la Scala de Milan et la Radio Télévision Française. Début de la guerre de Corée. "Hymne à l'amour", Piaf. Débuts de Félix Leclerc à Paris. "Le petit bonheur". "Un gamin de Paris", Yves Montand. "L'âme des poètes", Trénet.

■ 1951. Mort de Fréhel. *Le chanteur de Mexico*, Mariano.

■ 1952. "Le temps des roses rouges", "Barbarie", "Les feuilles mortes", Montand. Premiers enregistrements de Brassens : "Le Gorille", "La mauvaise réputation".

■ 1953. "Paris canaille", "L'homme". Mort de Staline.

■ 1954. Dirige lui-même sa *Symphonie interrompue* et *La chanson du mal-aimé* à l'opéra de Monte-Carlo. Vedette américaine du spectacle Joséphine Baker à l'Olympia. Sa chanson "L'homme", interprétée par Catherine Sauvage reçoit le Grand Prix du Disque. René Coty président. Fin de la guerre d'Indochine. Début de celle d'Algérie. *Metastasis*, Xénakis. "Ah les femmes", Eddie Constantine. Inauguration de l'Olympia, au programme Lucienne Delyle et Aimé Barelli; vedette américaine : Gilbert Bécaud. "Le déserteur", Vian. "Rock around the clock", Bill Haley : naissance du rock and roll.

■ 1955. Passage à l'Olympia en tête d'affiche. "Monsieur William", "La vie", "La rue", "Graine d'annan". Mort d'Albert Einstein. Création du *Marteau sans maître* de Boulez. "Sun sessions" d'Elvis Presley. "Sur ma vie", Aznavour. Premiers enregistrements de Brel : "Il pleut", "La haine".

■ 1956. Écrit *La Nuit*, ballet-feuilleton lyrique pour la troupe de Roland Petit. *Poète... vos papiers!* aux Editions La Table Ronde. "Pauvre Rutebœuf". Insurrection de Budapest. "Julie la rousse", René-Louis Lafforgue. "Bambino", Dalida.

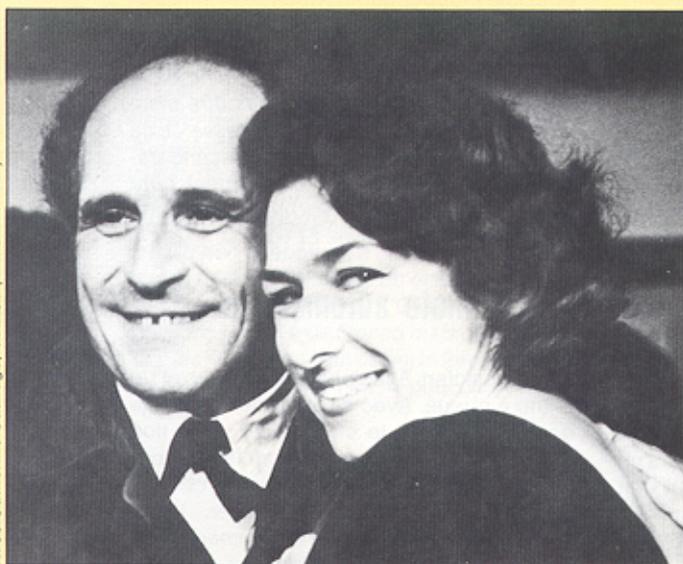
■ 1957. Disque Baudelaire : *Les Fleurs du Mal*. "Les copains d'la Neuille". Mort de Toscanini. *Sur la route*, Kérouac. Guy Béart, Grand Prix du Disque. "Le jardin extraordinaire", Trénet.

■ 1958. Premier passage à Bobino ("Mon Sébasto", "Comme la Haute", "Java partout", "La gueuse"). "Coup d'état" de De Gaulle, marquant la fin de la IV^{ème} République. *Du chant à la une*, premier 33 tours de Gainsbourg. Débuts de Barbara à l'Écluse.

■ 1959. Avènement de Fidel Castro. "Milord", Piaf. "Ne me quitte pas", Brel.

■ 1960. *A bout de souffle* de Godard. Mort de Camus. Débuts de J. Hallyday. "Non je ne regrette rien", Piaf. "Ma mère", Ferrat.

■ 1961. Récital au Vieux Colombier ("Jolie mère", "Paname", "Les poètes", "Merde à Vauban", "Comme à Ostende", "Thank you Satan"). Rencontre avec Aragon. Récital à l'Alhambra ("Thank you Satan"). "Les temps difficiles" première manière (cf. PM 33). Adoption de Pépée. Nouveau Grand Prix du Disque à Catherine Sauvage pour l'ensemble de ses "Ferré", l'oury Gagarine, premier homme de l'espace. Rock en France : "Chaussettes noires", "Chats sauvages", Vince Taylor, etc. "Santiano", Hugues Aufray. Premier 33 tours de Dylan.



Avec Catherine Sauvage, oct. 61 (Ph. G. Vernier)

■ 1962. "Ça t'va", "T'es chouette", "La langue française". Récital à l'ABC ("Regardez-les", "Mon général", "les Tziganes"). Album *Verlaine-Rimbaud*. Fin de la guerre d'Algérie. Crise de Cuba. "Un clair de lune à Maubeuge", Pierre Perin. "J'entends siffler le train", Richard Anthony. *Love me do*, premier disque des Beatles. "Pour une amourette", Escudero.

■ 1963. Assassinat de J.-F. Kennedy. Début de la guerre du Vietnam. *Melocoton*, premier Colette Magny. Mort d'Edith Piaf.

■ 1964. Martin Luther King, prix Nobel de la Paix. Brel : Olympia 64 avec "Amsterdam". "Pierre", "Nantes", Barbara. "La montagne", Ferrat.

■ 1965/66. Tournées au Canada. Récitals à Bobino ("Franco la muerte", "Ni Dieu ni maître", "La

mélancolie"). - 1965 : Aufray chante Dylan. - 1966 : "Ces gens-là", Brel. "Les élucubrations", Antoine. *Blonde on Blonde*, Dylan. Sardou débute au cabaret. "Les jolies colonies de vacances", Perret.

■ 1967. "Salut beatnik", "Ils ont voté", "Quartier latin". Mort de "Che" Guevara. Guerre des Six Jours. Adieu de Brel à l'Olympia. Mort de Woody Guthrie. *Sergeant Pepper's lonely heart club band*, The Beatles. "Nights in white satin", Moody Blues.

■ 1968. Mort de Pépée. "Paris qui n'est Paris qu'arrachant ses pavés" (Aragon). Idem à Berlin, Berkeley, Mexico, Tokyo, Rome... "Printemps de Prague" et normalisation. Dernière apparition sur scène de Maurice Chevalier. "La Cavalerie", Julien Clerc. Serge Lama à Bobino. *L'homme de la Mancha*, Brel.

■ 1969. 9 janvier, réunion historique : Brassens, Brel, Ferré au micro de RTL. Récital à Bobino : triomphe! ("La nuit", "Pépée", "C'est extra", "Les anarchistes"). Tournées en Italie, France, Canada. Le public de Ferré rajeunit. Écriture de : *Lamentations devant la porte de la Sorbonne*. Retour au cabaret

(tour de chant au Don Camillo). Naissance de *Hara-Kiri Hebdo*. Neil Armstrong, premier homme sur la lune. Pompidou président. "C'est la vie", Les Enfants Terribles. *Bitches Brew*, Miles Davis invente le jazz-rock. Woodstock.

■ 1970. Double album *Amour-Anarchie* : "Le chien", "La mémoire et la mer", "Psaume 151"... Récital triomphal à la Mutualité. Travail avec "Zoo". Agitation dans les campus. Répression sans nuances des pouvoirs publics (lois anti-casseurs, etc.). Morts d'Hendrix et de Janis Joplin. Festival de Lambesc, premier festival folk en France. "L'aigle noir", Barbara.

■ 1971. Tournée triomphale au Canada. Album *La Solitude* avec "Zoo" : "Ton style", "Les pops", "A mon enterrement"... Célébration du centenaire de la Commune de Paris. Premier 33 tours de Caus-

simon. *Melody Nelson*, Gainsbourg. "Il", G. Lenorman. Morts de Louis Armstrong et de Jim Morrison.

■ 1972. Tournée et Olympia avec "Zoo". Réenregistre *Le mal-aimé* qu'il dirige et chante. Alan Stivell à l'Olympia.

■ 1973. "Il n'y a plus rien", "Richard", "Ne chantez pas la mort"... Coup d'état militaire au Chili. Morts d'Allende et de Neruda. Guerre du Kippour.

■ 1974. *Basta*. Création de *Inori* de Stockhausen. Giscard d'Estaing président. Démission de Richard Nixon. "Le zizi", Perret. *Locomotive d'or*, Nougaro. *Dites-moi*, Michel Jonasz, premier album. Premier album d'Yves Dutail.

■ 1975. Ferré "muet" dirige le *Concerto pour main gauche* de Ravel, au piano Dag Ashatz. Concert au Palais des Congrès à la tête de 135 musiciens. Quitte Barclay pour CBS. Chute de Saïgon. Fin de la guerre du Vietnam. "Révolution des œillets", au Portugal. Mort de "Franco la Muerte". *BBH 75* : Higelin passe au rock. Premier album de Renaud : *Hexagone*.

■ 1976. Albums *Ferré chante Aragon* et *Je te donne* : "Muss es sein? Es muss sein!", "Requiem". Dirige *l'Ouverture de Coriolan* de Ludwig Van Beethoven. Mort de Mao Tsé Toung. "Bidon", Souchon. "Les barbares", Lavilliers. Dernier passage de Brassens à Bobino.

■ 1977. *La Frime*. Mort d'Elvis Presley. Dernier 33 t de Brel. "Le petit pont de bois", Duteil.

■ 1978. Mort de Jacques Brel.

■ 1979. *Il est six heures ici et midi à New-York*. Présence militaire soviétique en Afghanistan. Avènement de l'Imam Khomeyni. "Je l'aime à mourir", Francis Cabrel.

■ 1980. Quitte CBS pour RCA. Livre : *Le testament phonographe* (cf. PM 4). Disque : *La violence et l'ennui*. Morts d'Henry Miller et de Jean-Paul Sartre. Mort de John Lennon (cf. PM 7). Naissance de *Paroles et Musique*. Retour de Montand à la chanson (cf. PM 1).

■ 1981. Triple album : *Ludwig - L'imaginaire - Le bateau ivre* (cf. PM 28). Mitterrand président. Mort de Bobby Sands. "Nouvelle chanson française". Barbara à Pantin (cf. PM 20). Higelin à Mogador (cf. PM 7). Mort de Brassens (cf. PM 15).

■ 1982. Adieux des Frères Jacques (cf. PM 18).

■ 1983. *L'opéra du pauvre*, album de quatre disques. Mort d'Aragon (cf. PM 27). Festival "Gaston Couté" à Bobino.

■ 1984. Ferré à l'Olympia. Triple album public : *Ferré 84* (cf. PM 46). Fermeture et démolition de Bobino (cf. PM 45).

■ 1985. Nouvel album : *Léo Ferré chante Jean-Roger Caussimon* (cf. PM 49). Julien Clerc à Bercy.

Marc ROBINE ■
(Avec l'aide ô combien précieuse de Jean-Louis Guitard).

LÉO ET LES AUTRES...



Il s'agit d'un arrangement à l'amiable entre le public et lui. On ne connaît pas vraiment Léo. On méconnaît mieux ainsi Ferré. Plus facile. Moins oppressant. Plus confortable. Moins déprimant. De plus, comme il ne répond jamais aux nombreuses lettres qu'il reçoit... "Ce n'est pas de l'indifférence. Certaines lettres me touchent plus particulièrement et je les mets sur le piano en me disant que j'y répondrai plus tard. Et puis, le temps passe. Or, quelqu'un l'a déjà dit il me semble, avec le temps, tout s'en va. Même les plus chouettes décisions. C'est de la négligence. Je m'en veux parfois. Mais d'autres fois, non, je ne m'en veux pas du tout..."

Léo le rétif. Ferré le faux sauvage. Le beau Léo avec des clignotants pleins les yeux. Le grand Ferré qui a troqué sa hache contre un instrument de musique. Le Ferré qui met des fers aux mots. Pas pour qu'ils reluisent mais pour mieux les consolider. Et ça fait mal à la gueule quand il vous les balance dessus. Sur les oreilles embouchonnées. Les bien installées dans leurs pantoufles. Les embourgeoisées. Les handicapées. "L'embourgeoisement par l'argent, c'est terrible ça. Le pognon partout. Les gens finissent par avoir ça même dans la tronche. Parfois, des pauvres bougres viennent me voir à la fin d'un récital pour demander un autographe. Quand je le leur donne, ils mettent la main à la poche et me demandent combien ils me doivent. C'est affreux ça. Ils veulent payer la dédicace. Tu te rends compte? Bientôt, ils payeront même pour respirer. Ils sont tellement habitués à payer pour tout. Ils payent pour les autres, les pauvres. Pour les riches surtout..."

Le ferrailleur du showbiz qui, justement, l'a longtemps renié. Because il chantait la Révolution. Et la Mort. "Ne chantez pas la mort, c'est un sujet morbide; c'est un sujet tabou pour poète maudit; les gens du show-biz vous prédiront le bide: ce sont des paroles de l'ami Caussimon. Elles sont toujours d'actualité

bien sûr. Le temps... ça passe... ce ne sont pas les idées qui me manquent mais le temps. J'ai plein de projets en tête mais il faut pouvoir les matérialiser. Je dois écrire mais il me faut aussi composer la musique et ce n'est pas toujours facile, tu sais. Je prends chaque fois du travail en tournée pour travailler un peu quand j'ai du temps libre mais je n'y parviens jamais. On fait trop de voiture sans doute..."

Léo qui se paye le luxe enfin de renier les marchands installés dans le temple, cigares à la bouche, fleurs décapitées à la boutonnière, sensibilités à l'étroit sous d'épais portefeuilles en peau. En restant le plus possible indépendant. Et maître de son œuvre. En étant devenu son propre producteur. En se présentant seul sur scène. Toujours en noir. "Le noir, c'est la crêpe de Chine de la tristesse. C'est difficile de ne pas être triste sur cette terre avec tout ce qui s'y passe. Je ne me maquille pas avant d'entrer en scène. Jamais. Je quitte mon pull uniquement pour passer une chemise noire. Une habitude. Ma couleur. C'est mon style. Et voilà..."

pilote automatique

Sans musicien. Avec une bande-sons et un piano à queue. Avec sa solitude. Et sa tête de fou comme il le chante. Un vieux lion hors de sa tanière. Avec une crinière défraîchie. Avec un regard qui vous fait chialer. Avec des notes qui vous font rêver... Léo... part. Parfois. "Je tourne fréquemment, mais je m'impose des périodes de repos. C'est nécessaire. Une fois seulement, je me suis rendu compte que j'arrivais sur scène pour chanter et que, rapidement, je mettais le pilote automatique. J'ai arrêté aussitôt. Oh, là, danger! Depuis, j'entre coupe et je me paye de longues périodes de calme chez moi à Florence. Je ne pourrais plus m'en passer désormais. Plus d'agitation mais le travail au rythme de la nature. Mes enfants respectent mon travail. Je lui ai dit un jour à Mathieu: Tu vois, quand tu t'amuses, je ne te dérange pas et je respecte tes occupations. Alors, tu fais pareil avec moi quand je m'enferme, tu me laisses travailler. Il l'a très bien compris et il n'y a aucun problème..."

Léo touche les gens. En plein cœur pour ceux qui sont encore sensibles. En plein cerveau pour ceux qui ont appris à emmurer leur cœur. *The wall*. Le même thème. Mais les paroles de Ferré filtrent. A travers le ciment armé, la rancœur accumulée, l'égoïsme fortifié. Ses mots passent, dé-

coiffent, atteignent. Léo ne ronronne pas, Ferré aboie. Comme le coq de son opéra à l'aube. Il mord même parfois. Les cons uniquement. Et pourtant, ils ne s'en rendent pas toujours compte. "Je profite d'un don in-né dont j'ai toujours pu bénéficier. Quand une conversation m'ennuie, je peux faire semblant d'écouter tout en pensant à autre chose. Ni vu ni connu. Rien dans les poches, rien dans les mains, tout dans la tronche. Je ne perds pas mon temps ainsi. Je peux remuer la tête par intervalles pour mimer l'acquiescement pendant des heures mais je n'écoute rien. J'en profite même pour travailler parfois. Dans mon studio préféré et personnel: ma tête!"

Il est une graine d'ananas. Mais un anarchiste, ça gueule fort! Il est un poète. Mais un poète, ça sent des pieds. Et de la tête. Il passe peu à la télévision, finalement. Mais c'est parce qu'il reste avant tout un immense provocateur. Dans ses tours de chant, il s'en prend plutôt violemment aux Ronald Reagan, Margaret Thatcher, Fidel Castro, Herbert Von Karajan, Pierre Boulez entre autres. Et lui, le roi Ferré, ne choisit pas le biais de l'humour pour ses swings. Il les décoche en ricanant. Il persifle et il signe. Léo crochet. Le dernier salon (de musique) où l'on cause (sur scène). "Je ne cause pas comme De Gaulle ou comme Saint-John Perse, mais comme un chien: je le dis chaque

Avec les grévistes de Pennaroya, dans les couloirs



fois mais c'est vrai. Je cause avec mon cœur. Avec mes tripes aussi. Et même si ça sent mauvais, les mots sont propres. C'est pas plus mal, non ? Et voilà..."

Ferré en colère. Léo vision. Celle de l'intérieur du miroir. L'indompté échevelé. Avec ses beaux cheveux de soie. Le mutant de la race ferroviaire qui regarde passer les vaches. Le Ferré qui n'en cache pas un autre. L'aiguilleur du miel suave de la poésie universelle. Le maillot mauve d'un drôle de peloton avant-coureur : Manuel De Falla, Rainer Maria Rilke, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, Salvador Allende, Ludwig Van Beethoven, Charles Baudelaire, Maurice Ravel, François Villon, Vincent Van Gogh, Paul Verlaine, Jean-Roger Caussimon, Claude Debussy, Auguste Le Breton, Jean-Paul Sartre, William Shakespeare, Paul Castanier, Maurice Frot, etc. "Là-bas en Italie, ils m'appellent Maestro parce que j'ai dirigé plusieurs fois des orchestres symphoniques. J'ai beau leur dire non, ils ne comprennent pas et finissent même par se vexer. Je les laisse faire et dire maintenant, d'autant plus que c'est gentil de leur part. Et voilà comment ils sont..."

dans dix mille ans

Le prophète d'une autre planète. Celui qui parle pour dans dix mille ans. Impossible n'est pas Ferré. Il dirige un orchestre philharmonique à Milan. "Quand je parle avec des cons, je joue au con. S'ils s'en aperçoivent, ils s'arrêtent enfin. S'ils ne s'en aperçoivent pas, je continue à répondre des conneries. Parfois, cela détend. Vous croyez que le ciel est bleu ? Ne serait-il pas plutôt bleuté ? Mais un con n'est jamais pris au dépourvu, il vous dira que le ciel est couleur azur et ça repartira pour une autre discussion à la con. Est-il bleu ciel ou s'agit-il d'un ciel bleu ? That is the question pour le con..."

Un "dictionnaire" vivant pour le langage

de la Bourse du Travail de Lyon (Ph. G. Vanhaecke)



En tournée, Strasbourg, novembre 69 (Ph. G. Vanhaecke)

de la sensibilité. Une œuvre considérable. Colossale dont, sans doute, le point culminant restera l'Opéra du pauvre. Un opéra que les imbéciles malheureux ne reconnaîtront que plus tard. A titre posthume peut-être. Un chef-d'œuvre pourtant. Le Léo que l'on ne mérite pas toujours. Ferré l'enchanteur malin. Le timonier de l'aventure poétique. Chemise rouge, mots ensanglantés, souvenir rutilants. "Un jour, à Lille, une femme est venue m'engueuler parce que je continuais de chanter "Franco la muerte" bien après la mort du Caudillo. « Vous devez faire de la peine à Madame Franco », m'a-t-elle dit. Il n'y a rien à répondre à ça ou alors tu t'énerves et tu ne t'arrêtes pas de gifler. Mais tu aurais mal aux mains à force. Quand on se met à plaindre la veuve de Franco mais que l'on oublie les milliers de veuves qui le furent à cause de lui, c'est que plus rien ne peut plus être dit. Rideau..."

Le beau Léo. C'est vrai et ça rime. Le bon Léo. C'est vrai également, mais ça le brime. La race inépuisable des cons en abuse. Il n'ose pas refuser. Jusqu'au moment où il éclate. Pas en sanglots. En colère. Souvent pour une vétille. Alors, la réputation d'un être coléreux et agressif rejaillit. Le geysir de l'absurde. L'étiquette que l'on colle : « Mais si, il est agressif, vous n'avez pas vu comme il est grossier à l'antenne ! Même Guy Lux ne l'invite pas, c'est tout dire ». Une discussion de beaux. Bof...

à la scène comme à la ville

Alors ? Comment est-il réellement en dehors de ses spectacles ? Grognon ? Débraillé ? Caustique ? Quelques soirs d'insolitude à ses côtés en cours de tournée éclaireront mieux que n'importe quel discours. Allez, surmontez vos complexes et suivez-nous. Son ancien régisseur, Richard Marsan, n'est plus là pour éliminer une partie des importuns. Ses secrétaires artistiques actuels ne sont pas tous à la hauteur de leur tâche. Ils sont des professionnels de spectacle, alors qu'avec Léo, il faudrait qu'ils soient des spectateurs de profession. Des psychologues sans diplôme mais avec du feeling. Des amis discrets pour préserver cet extra-sensible et sa merveilleuse poésie. Mais il ne reste plus que Marie pour veiller au grain. Même si son sourire ne constitue pas toujours une arme dissuasive pour les pique-cassettes.

"Si j'aime bien qu'on chante mes chansons ? Je m'en fous. Complètement. Ceux que j'aime bien et qui sont des amis, d'accord, ça me touche. Mais les autres ! Cela ne me dérange pas non plus, non, ça me laisse indifférent. Yves Montand et Juliette Gréco n'ont pas chanté mes chansons au début, quand j'en avais besoin alors. Ils ne l'ont fait qu'après, quand je me suis fait connaître. Avant que l'on ne s'accroche au téléphone, Montand ne m'avait pas envoyé son disque, pourtant il y avait une

chanson sur un texte de Baudelaire! Catherine Sauvage a toujours chanté mes chansons et là je me sens concerné, ça me touche beaucoup. Bernard Lavilliers m'a envoyé une cassette avec son interprétation de "Est-ce ainsi que les hommes vivent?". Il m'avait téléphoné avant pour me demander la permission, j'avais dit oui, bien sûr. Nougaro a chanté "Le scaphandrier" aussi. Lui, il a pensé à m'envoyer le disque. Il est intelligent ce mec. Très intelligent. Il est fort aussi. Très fort. J'aime beaucoup ce qu'il fait évidemment..."

sénile à 20 ans

Un apprenti radio-reporter lui demande si ce n'est pas trop dur de chanter à soixante-huit ans? Aïe aïe aïe, la question bête. Le piège. Le bide. Avant, c'était le fameux mythe de le Rolls que Ferré n'a jamais eue. Aujourd'hui, c'est le mythe de l'âge. La légende de Méphistophélès est toujours ancrée dans les esprits. Léo va rugir. Léo de Hurlement. Couvrez le jeune homme, il va attraper froid. Non, Léo se contrôle. L'intervieweur est un novice, visiblement, qui ne sait pas trop comment s'y prendre. Léo répond. Gentiment.

"Je n'ai pas envie de parler de mon âge. Il ne regarde que moi. J'ai soixante-huit ans et après? Qui ça dérange? On me le lance à la figure comme pour me dire: - Attention à la sénilité. Il y en a qui sont séniles à vingt ans! Et puis, j'ai été marqué, je n'aime pas les chiffres. A l'école des frères de Bordighera en Italie, je n'étais pas Léo Ferré mais le matricule 38. Pourquoi dépersonnaliser un mec avec un chiffre sinon pour l'avilir? J'ai vingt berges. Si je ne les ai pas, je ne peux pas rentrer en scène. Quelle est l'époque de la fleur de l'âge? C'est l'âge de l'amour. En dehors de lui, rien n'est important dans la vie. Quand on ne sait pas aimer, c'est qu'on est un vieux con. Et pour ça, il n'y a pas d'âge. C'est banal ce que je dis là mais comme la question est banale, la réponse suit. Et voilà..."

C'est alors qu'un vieux beau s'approche. Diam à l'oreille. Il frise le déclin et la déglut. Tempes grises, estomac soutenu dans un gilet boutonné. Fringues à la dernière mode. Pantalon cuir moulant. Une fille qui pourrait être la sienne, mais qui, ostensiblement, ne l'est pas, le suit. Sans laisse. Le Piccoli des faubourgs écarte les curieux, renvoie le bredouilleur au micro et apostrophe Léo comme s'il voulait le défier. Les vaniteux sont seuls au monde.

Le front altier, la chevalière en évidence, les yeux brillants, il déclame: «Léo, ma vieille branche, ils n'ont rien compris ces connards!» Interloqué, Ferré le regarde. Le Béjard de banlieue se penche un peu plus: «Tu vois, Léo, ils n'ont rien compris. Il ne faut pas te dire que tu as soixante-huit ans, mais plutôt que tu es un soixante-huitard!» Et là-dessus, le visiteur du soir actionne un rire. Lui aussi étudié. Mi-Falstaff mi-métallique. Avec des reflets dans les dents. Le guindé se marre. Sa maîtresse rougit. Léo ne réagit pas. Perché ailleurs. Marie observe la scène à la dérochée. Désolée.

L'homme à prétention se baisse soudain pour étreindre le Ferré absent. Et l'embrasser. Pas une question d'argent ici, mais de prestige. Devant la gamine. Un soixante-huitard de salon trouble au look branché. Nullement gêné d'embrasser une statue. Même froide et inerte.

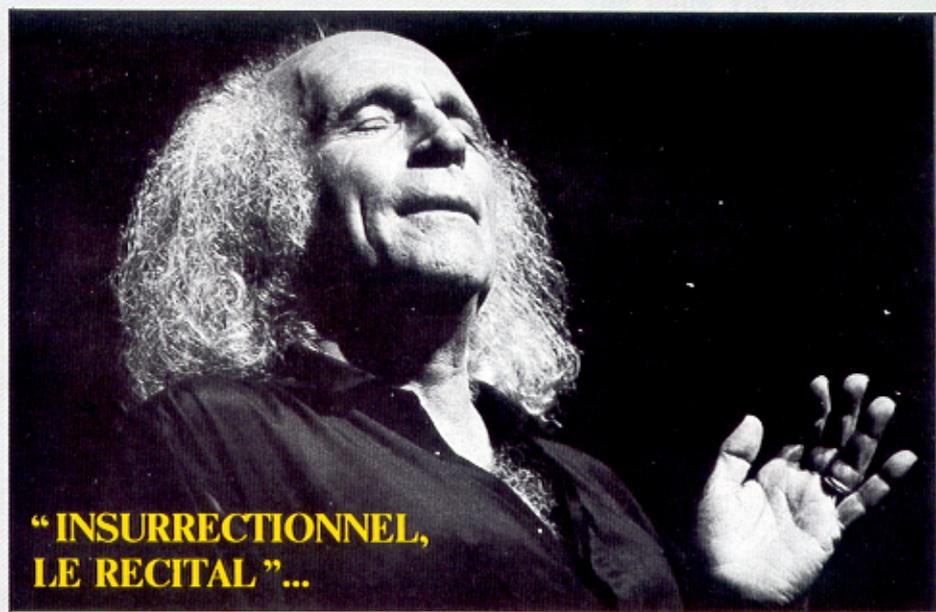
Quand il s'en va, c'est le dé clic. Léo revient à lui. S'essuie la joue avec un mouchoir. Tend la main pour attraper une Celtique. Le gandin se retourne une dernière fois au fond de la pièce: «Léo, quand les médias ne seront pas là, loin de la populace, je viendrai te voir un jour comme ça, à Florence, et nous discuterons!» Marie est soufflée. Léo a juste le réflexe de rajouter: «Téléphone avant quand même!»

Après ça, certains se demanderont encore pourquoi Léo Ferré s'en est allé en Italie respirer loin des crabes à foulards odoriférants. Loin des diverses formes du vice. Loin des nombreux vices de forme. «Il y en a qui sont terribles quand même. Soit ils n'osent pas parler et rougissent tout en bredouillant, soit ils parlent seuls et se conduisent comme s'ils étaient chez eux. Selon ton humeur, tu

réagis. Selon ta réaction, tu te fais soit un ennemi acharné, soit alors c'est un mec qui ira partout dire qu'il te connaît et que tu es un intime. Et il inventera des anecdotes, même, au besoin. Terrible non? Je ne suis pas une idole, mais un être humain comme tous les autres. En traversant un passage clouté l'autre fois à Paris, je me suis retrouvé à côté d'une femme qui est devenue blanche comme un linge. J'ai cru qu'elle allait se trouver mal. Alors, gentiment, je lui ai pris le bras comme ça en lui disant: Madame, vous n'êtes pas bien? Vous voulez vous asseoir? Elle me répond: «Comment voulez-vous que j'aie bien quand je me retrouve soudain devant un dieu?»

"Pour bien lui faire voir que ce dieu était un être humain comme elle, je n'ai pas pu me tenir et je lui ai dit: Madame, le dieu a une envie de pisser qui lui monte à la gorge, alors au revoir. C'était vrai en plus, ça me démangeait terriblement. Elle dira que je suis grossier, alors que j'ai simplement voulu lui prouver que j'avais, moi aussi, les mêmes envies et les mêmes besoins. Terrible, hein..."

Richard MONTAIGNAC ■



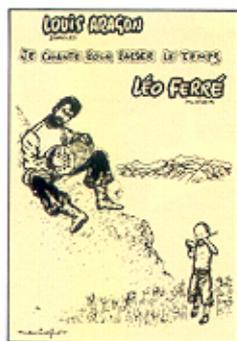
“INSURRECTIONNEL, LE RECITAL”...

Il chante, et cela va très loin. Insurrectionnel, le récital. Ce que tous n'espéraient pas, de ces moutons payants entrés pour se distraire. "Les gens gagnent le grain que je leur dois". Electrochoc. Je ne suis pas venu vous offrir l'olivier, mais la cheddite salutaire. Quand ils se tireront de leur peluche, ils ne seront plus tout à fait les mêmes. Qu'ils en acceptent ou non l'idée. Meurtris ou souriants, entreverront des paysages. Je le lirai sur leurs visages durant le siège aux autographes.

De tout monde sur ses glaces, lui il émerge à peine, rompu, de son combat, juste le temps d'allumer sa Celtique. Des timides, des conquis, des manières aussi et d'autres délibérément naturels - attention! je suis pas tendre, moi -, des congratulants, des sans-voix et ceux qui s'imaginent qu'on n'attendait qu'eux et décanillent plus, et toujours une gravosse de service qui happe, investit, tend ses lèvres de gouge joyeuse et dans un bruit de suction fait ses dévotions à l'idole... les si mignons, pas intéressés! Qui pour cinq minutes encore dissimulent le cahier des muses, "à l'école de la poésie on n'apprend pas, on se bat"... Les malins, j'ai trois chats, deux poissons rouges... des yeux requins où danse la psychanalyse... quelques bourgeois, "Ni Dieu ni Maître" s'en venant d'applaudir... des anarchies pointilleuses: pourquoi avez-vous, vous n'avez pas le droit, des boutefeux ceux-là: "Tas un patron? alors t'es pas anar!" Les filles surtout, intellectes, les plus corrosives, exclusives, propriétaires... Et lui - a-t-on assez bavé sur ce loup? - gentil, exemplaire, jusqu'au bout.

Maurice FROT ■

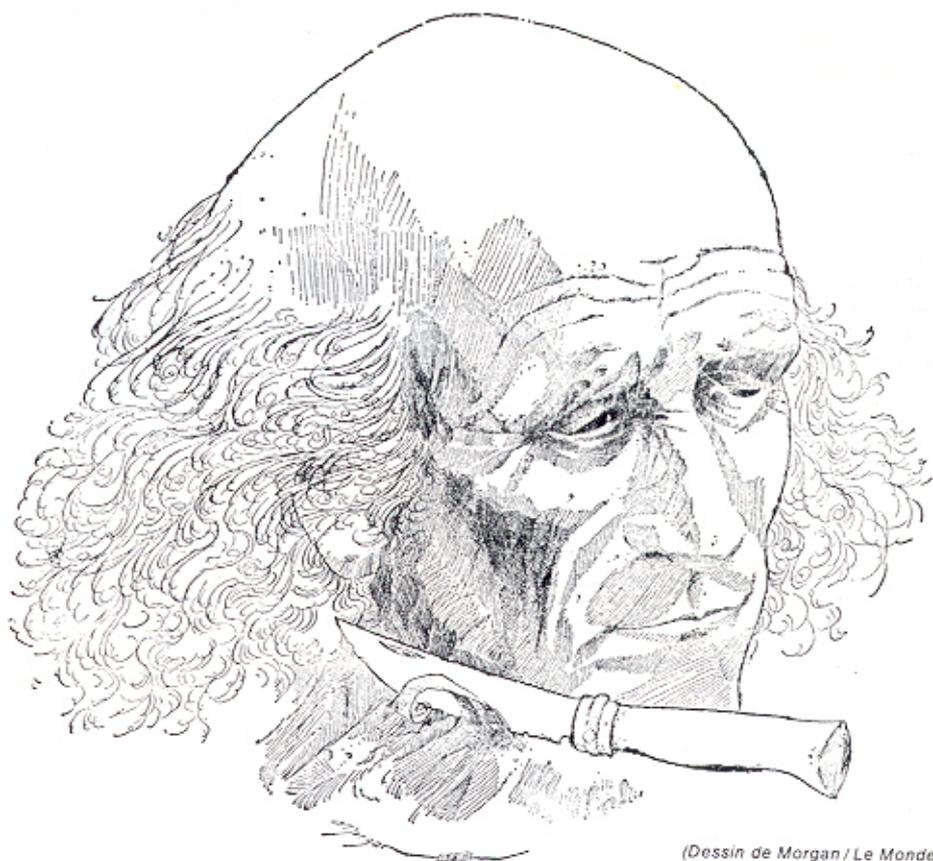
LE CHANT DE L'HOMME



Il a dit : "Je suis musicien avant tout". Pas sûr. Pour lui comme pour chacun, au commencement est le Verbe. Mais le verbe passe par la voix, premier instrument de l'homme, et la sienne chante particulièrement. Il se trouve qu'avant de faire entendre son verbe, Léo Ferré l'accouche. Noir sur blanc. Il rencontre d'abord Gutenberg. L'écrit est chez lui cri de vie. Tout Ferré est cri vital. Et reste originel. Une façon comme une autre d'exorciser la mort qui suit, qui vient, que prend obligatoirement la Voie Ferré.

Ne cherchons pas trop les thèmes dans son œuvre. Plus que des thèmes, ce sont des mondes qui la traversent. Des mondes et des instants. Le cri est création. La création éternise l'éphémère. Ferré cherche sans cesse à se sauver du temps, sans jamais l'oublier, restant trop lucide pour cela. "Je n'aime pas partir. Je n'aime pas arriver. J'aime être." Il est, donc il vit. Et il vit dans le cri de l'instant. En s'écriant-s'écrivant. Incontestable démarche poétique d'un homme qui sait que "la poésie est une fureur qui se contient le temps qu'il faut..." Poésie qui doit se faire entendre, pour vivre et se perpétuer. Donc, il lui faut faire l'amour et accoucher. Voilà où intervient le chanteur : "La poésie ne prend son sexe qu'avec la corde vocale tout comme le violon ne prend le sien qu'avec l'archet qui le touche".

Chez Ferré, tout commence donc par la "fonction" dans laquelle il s'est naturellement "coulé". Le cas échéant, il confectionne le moule avec l'ostentation, l'exhibitionnisme de l'artiste - le fameux paradoxe du comédien ! Ferré a le sentiment vécu de son état d'artiste en général, et de son état de poète en particulier. C'est inscrit, écrit en lui. C'est sa carte d'identité qu'il lève haut ("Poète... vos papiers !"). C'est couché sur sa peau. Tatoué de l'intérieur, le Ferré ! Alors, ça l'excite, il prend sa lance - son fer - l'extri-



(Dessin de Morgan / Le Monde)

pe de lui-même et se pique au jeu, va cours, vole et se venge !

Colères rassurantes des poètes sauvés par les mots. Mots libérateurs des maux de tête. Contrairement à Brel, Ferré accepte le statut de poète. Chacun est honnête avec lui-même. Brel, à la limite, est plus désespéré-désespérant. Il n'a pas de sauvegarde. Ferré lui, a la poésie, tout comme Brassens. Cet état poétique griffe toute l'œuvre, l'explique, la condense. Premier cri vital, première revendication de l'esprit, signe avant-coureur des obsessions qui le poursuivent, des instants qu'il ingurgite et rend, des mondes qu'il aborde et explore.

"Ce sont de drôls de typ's"... ("Les poètes").
Ce sont même de "sales types" ("Le Chien").
"Ils sont d'une autre race / d'un autre clan... / ils chantent la folie au fond de vos galères... / il y a vingt mille ans qu'ils sont à leurs fenêtres / qu'ils crient dans le désert... / ce sont des gens d'ailleurs" ("Les artistes").

A l'évidence, Ferré entre dans leur clan.

Avec les armes des premières tribus. Dès sa toute première chanson : "Mon couteau s'en ira / faire de la poésie" ("Le temps des roses rouges" - 1940/41). A ses débuts, il a besoin de la fréquentation de tous, jusqu'à celle des moins fortunés, jusqu'aux "poètes de deux sous" (Saint-Germain-des-Prés). C'est l'époque où il écrit en collaboration avec Francis Blanche, où il compose pour R. Baër, L. Bérimont, R. Rouzaud, J. Dréjac, Séghers, avant même son approche de J.-R. Caussimon (et une petite incursion chez Mouloudji en 1972). Mais très vite, Ferré ne voit plus et ne jure plus que par les phares de la Poésie-Poésie : Villon, Rutebœuf, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Apollinaire et Aragon qui, dans le lot des "poètes maudits", dépareille quelque peu... Mais il rejette Saint-John-Perse (allié à De Gaulle dans "Le Chien"), Claudel et... Prévert ("vedette à fait divers" dans "Vitrines").

En revanche son Frère de la nuit, Lautréaumont, lui échappe musicalement parlant. Et Genet, et Artaud ! Il est vrai que ce dernier

l'arrête : "Je serai le dernier des poètes maudits" et il semble qu'il a dit, à l'avance :

"Vous, c'est l'autre versant!". Ferré n'en croit quand même pas un mot : "je suis le porte-parole d'un monde perdu". Damné de la terre par principe, il y tient. Car "la damnation, c'est l'amour défendu, l'amour malade; l'amour merveilleux, l'amour non pas libre mais accidentel. La damnation, c'est toujours un accident. Et c'est aussi l'orgueil!" Damnation : accident de naissance, don du ciel? Avec l'orgueil : état de grâce?

Rebelle jusqu'à l'extrême, toujours au-dessus de la mêlée et au-delà de la mort ("A mon enterrement, je me suivrai tout seul"). La solitude assumée : son bien absolu, l'orgueil suprême. Il dit : "Créer est un plaisir de solitaire. La vraie solitude". Il ajoute : "J'aime assez la mauvaise foi. Ça fortifie la solitude".

Ferré : homme-noyau dont on ne voit que l'écorce brûlante ("Quand le rouge m'enflamme, c'est moi qui suis le feu"). Dont on n'entend, dans sa traversée du temps et de l'espace, que le tumulte extérieur (*Extérieur nuit*, extérieur qui luit...). Tumulte permanent venu d'ailleurs d'un drôle de type aux dons d'ubiquité ("l'œuvre poétique") (cf. plus loin).

Humainement, il n'est pas, il ne se veut pas dans les normes. "Je suis un chien!" Encore plus fort : "Au premier hibou de service, à Orly, je me tire, je deviens moins un. Rien. Je suis rien. Le mec que tu regardes, ce mec aux cheveux blancs, avec sa tête de trapèze, n'est pas là... C'est de l'illusion." Ferré réussit l'exploit de se sauver à la fois de la vie et de la mort. Et de gagner en plus, la survie dans l'art. Littérairement parlant, bien que toujours située dans le temps et souvent dépassée, son œuvre se garde de tout académisme. De la mise en cire (et pourtant "je suis mort dans la cire / ma voix microsillonne une terre ignorée" - "Ecoute-moi").

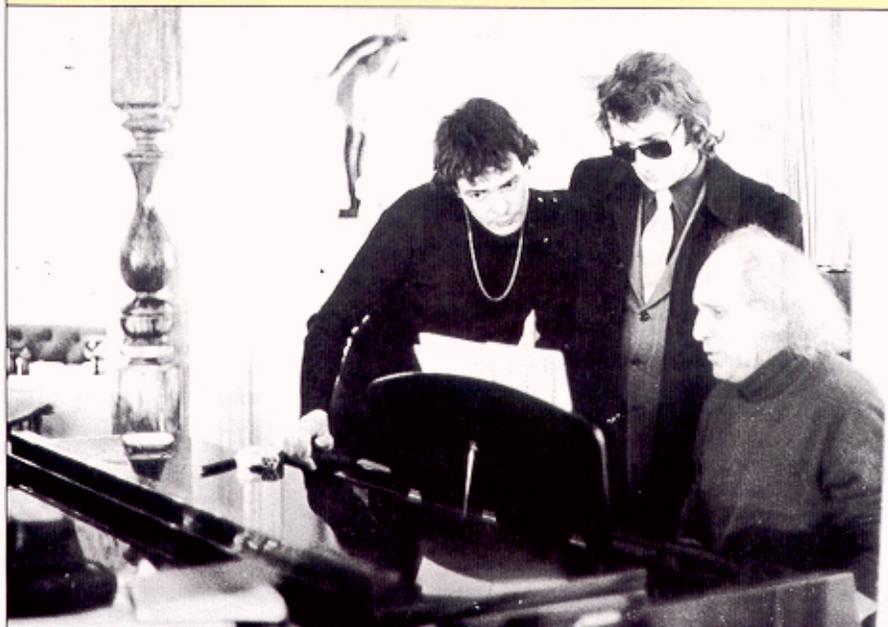
l'homme révolté

Les inconséquences, les incohérences sont un peu inhérentes à cette matière mouvante, à cette perpétuelle effervescence d'un esprit en gestation et qui jacte comme c'est possible, plongé dans le cœur du monde et l'écume des jours. Face au matériau brut de la vie, Ferré est en permanence dans tous ses états; d'où sa sincérité intrépide avec ses errements. Sa véhémence ininterrompue, ses fureurs recommencées, ses appels aux armes réitérés.

Ferré ou l'état de rébellion inné, mais jamais à son insu. Constant comme le reste. De "Graine d'ananas" aux "Celtiques" (qui nous rappelle que Shakespeare était aussi un terroriste) via "Les anarchistes" et "Salut Beatnik", le chanteur vengeur, le déclamateur, le poète frappeur, couvre l'essentiel de cette seconde fin de siècle. Chaque fois, à chaque tournant de l'histoire, à chaque coin de rue, il répète à peu près la même chose.

Révolte à base de générosité : "Si j'avais la voix du Bon Dieu / je l'humaniserais" ("L'opé-

LE LION RUGISSANT FACE AU CINOÏCHE



Avec Jacques Dorfman et J. Hallyday pour la musique du film "L'Albatros"...

Ce n'est pas un hasard. Sauf une exception sans signification*. Le visage de Léo Ferré n'apparaît dans aucun film** et sa musique ne s'est guère fait entendre au cinéma : juste cinq minutes dans "L'Albatros" de Jean-Pierre Mocky et un court-métrage allemand qui n'est jamais sorti.

Jeune homme à lunettes, son rire sardonique aurait pu éclater à l'écran. Vieux lion à crinière blanche, son regard y ferait aisément rage. Quelle autre physionomie, tout au long cours de sa vie, aura été aussi mobile et aussi photogénique que la sienne? Mais non, il ne fut pas question pour Léo Ferré de s'étaler à l'écran. Le lion rugissant a toujours refusé cette "complaisance". Là-dessus, il ne s'est pratiquement jamais expliqué. Même pas dans une chanson, sinon en ironisant : "Si d'Aznavor j'avais la voix / je pourrais me voir au cinéma" ("Les temps difficiles"). A revoir sa discographie, on croit trouver une explication avec "Cannes la braguette" qui remonte à la fin des années 50. On écoute bien et il faut se faire une raison. Pas un mot, pas l'ombre d'une évocation du fameux festival. "Cannes la braguette", ce n'est que le cinéma des parigots en quête de spleen où des "mi-milliardaires font leurs affaires à Cannes-lifourchon". Cannes, à deux pas de la "Méditerranée"...

Une telle absence est rare. Sans parler du chanteur devenu comédien, cherchez-en un qui ne tente pas un jour ou l'autre, de crever l'écran. Même Brassens céda une fois, sous la pression de son ami René Fallet, et s'en alla déambuler du côté de la *Porte des Lilas*... Le constat est d'autant plus remarquable que les rapports de Ferré avec les autres arts sont évidents, omniprésents, quasi-permanents.

Rapports de Ferré avec la musique sous toutes ses formes (symphonie, oratorio, mélodies, opéra, jazz, rock). Rapports avec la littérature (poésie, roman). Rapports avec le théâtre (ne serait-ce que par son approche scénari-

que) et les arts plastiques. Nombre de ses chansons sont des tableaux (d'artiste, de maître) et certaines, il est vrai, peuvent faire penser à une suite de flashes, mais de flashes plus expositions de photos que pour films.

Angèle Guller, dans son ouvrage *Le 9^e Art*, parle de l'œil-caméra de Ferré et de son travelling cinématographique, mais ajoute-t-elle, "à ce cinéma permanent, on ne raconte pas d'histoires. On projette une succession d'états, de sensations, d'impressions, d'émotions, d'idées, saisies dans la spontanéité de leur jaillissement...". C'est "Paris canaille", "L'homme"... L'image reste fixée sur l'écran du rêve ("Je sais des parents comme un zoom d'espérance", "Les artistes"). Rarement, une séquence défile ("Aller au cinéma Palace / prendre Bardot par la tignasse", "Les 400 coups").

Le mouvement chez Ferré est avant tout descriptif. C'est bien un littéraire et un musicien. Un vrai romantique : "Quand y'a la mer et puis les chevaux qui font des tours comme au ciné / mais qu'dans tes bras c'est bien plus beau..." ("Je t'aime"). Seul "l'ciné muet / qu'est comm' les chiens / mais qui causait..." ("Monsieur mon passé") trouverait grâce à ses yeux.

Pour la musique de films, le chanteur a donc connu deux expériences malheureuses : un film resté dans les tiroirs et l'aventure avec Mocky. Il lui offrit une composition de quarante minutes ; le cinéaste n'en retint que cinq... Godard depuis lui a fait des propositions et il a eu envie d'accepter... Et puis non... Ne lui parlez plus de cinéma!

P. F. ■

* Un rôle de figurant - pianiste - dans un film anglais de 1950, "La Cage d'or", de Basil Darden.

** Un scénario sur mesure fut bien écrit pour Ferré par ses amis Maurice Frot et Philippe Fourastié : "Mon frère, le chien, ma sœur la mort". Mais aucun producteur ne voulut s'y risquer.

ra du ciel") - "De cette croix du Golgotha / qui crucifie tant de poitrines... / Nous te disons pour-quoi mon Dieu ?" ("Merci mon Dieu") - "Pour le condamné que tu veilles... / pour les poètes que tu glisses / au chevet des adolescents..." ("Thank you Satan").

Révolte de base, bien sûr, contre les mœurs ("La Mafia", "Les temps difficiles"), contre les modes ("Le temps du plastique", "La vie moderne"), contre la dèche à ses débuts ("Vitrines", "Notre-Dame de la Mouise", "La fortune"), contre la frime ("y'a que du néant sous du néon" / "La poésie fout l'camp Villon!", "Les copains de la neuille", "La vie est louche"), contre la société ("les sociétés littéraires, c'est encore la société" dans "Poète... vos papiers!", "Epique époque", "T'es rock, coco!", "Cannes la braguette").

Révoltes au sommet : contre les dictatures, les guerres, les jours de gloire arrivés, les sillons abreuvés ("Franco la muerte", "La marseillaise", "Ils ont voté", "La gueuse"). Contre "L'oppression", les interdits, les tabous, les hypocrisies ("Y'en a marre!"), la bonne conscience ("Le crachat"). Révolte métaphysique contre le néant après le néon : le non absolu du rebelle à vie, de l'anarchiste.

graine d'ananas

Et qu'est-ce que c'est que l'anarchie ? Brasens : "Difficile à expliquer. Une morale, je crois, qui accorde une priorité à l'individu". Ferré : "C'est une morale du refus". Dans "Salut Beatnik", il précise : "Beatnik ? Fais-toi anar... Avec ceux qui disent non, toujours pour le principe!" L'anarchiste ou le chien devenu animal supérieur. Décolliérisé. Ni Dieu ni Maître. "L'ordre, moins le pouvoir" ("Il n'y a plus rien"). Soit la solitude si chère à cet homme, une solitude meublée par le cri qui sort des tripes, le cri cordon ombilical, lien de vie. "La phrase m'a poussé au ventre / comme un axe!" ("Poète... vos papiers!"). Eh oui, la poésie est bien d'abord ventrale (et

poitrinaire). C'est le palpitant qui s'exprime. Notre Ferré rejoint André Breton ("Tout lyrisme est le développement d'une protestation") quand il s'écrie : "les plus beaux chants sont des chants de revendication... A l'école de la poésie, on n'apprend pas, on se bat!" ("Le chien"). Cet acte poétique a bien lieu dans la rue. "Tant que j'aurai le souffle et l'encre dans ma rue... / il régnera chez moi comme une mer têtue" ("Poèmes"). C'est pour cela que ça parle beaucoup, un anarchiste. Depuis Jésus ("un foutu bavard", "Graine d'ananas"). Toujours le verbe.

l'amant grammairien

Le verbe Aimer. L'amour, autre acte poétique, autre affrontement dans le lit des mots. "Le verbe aimer, moi je le fais!". On sait de quelle manière. Mieux qu'en l'imaginant, en l'imageant. Rien ne lui échappe : ni la beauté formelle du langage, de la langue d'amour, ni la justesse du phrasé ni l'efficacité des scansion de l'aventure marine. Ferré couche avec l'amour. Déjà sur le papier...

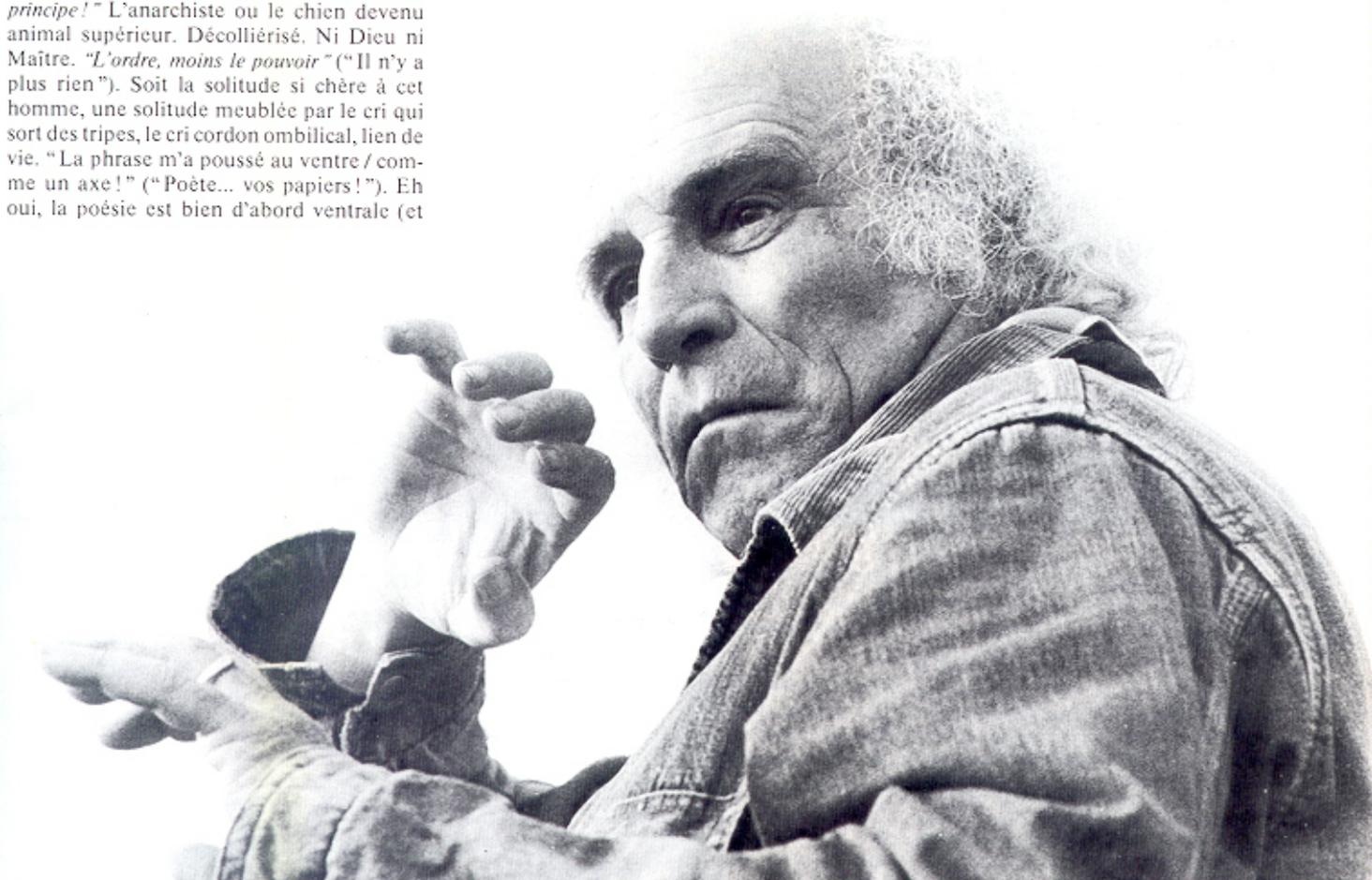
Il ne lui suffit pas d'être ce qu'il est pourtant merveilleusement, suggestif. Son inextinguible sensualité est très précise. Elle lui vient du cerveau. Il lui donne la parole en même temps qu'il lui laisse libre cours. "Je suis le grammairien de tes nuits de tendresse" ("Je t'aimais bien tu sais"). "La the nana", "Petite", "Nous deux", "La jalousie", "A la folie" sont des œuvres d'amour supérieur. On n'y

résiste pas.

Mais Ferré va jusqu'à se faire avoir ! Il arbore - mais oui ! - un petit côté fleur bleue : "Quand les oiseaux frileux se prennent par la taille" ("On s'aimera"). Il verse dans le carton-pâte rose western ("Les amants tristes"). Pire : une musique emphatique avec des envolées célestes, des termes appliqués, une sophistication dans la diction aux limites du ridicule, l'envoi non pas en l'air mais dans les étoiles. Ce n'est plus du lyrisme, c'est de l'amour-fiction ! "Je meurs en toi et nos morts rassemblées feront une nouvelle vie" ("La lettre").

La mort, autre idée fixe ferréenne. Il l'a toujours en mémoire. Il la rappelle à son (bon) souvenir. Elle se tient dans son espace et dans son temps. "On y pense tous les jours. C'est un sujet comme un autre. Ce n'est pas forcément triste". Ce qui est vraiment triste, ce n'est pas le temps au bout de la vie, c'est précisément le temps d'avant, celui qui mène à la mort. Le temps à la solde de la mort, parti à la chasse. Dès hier, jusqu'à demain. C'est dans la vie. C'est dans l'homme qui l'oublie ("L'inconnu qui salue bien bas / les lents et douloureux cortèges / et qui ne se rappelle pas / qu'il a soixante-quinze berges" ("L'homme").

Le temps : faut faire avec. Avec "cette vie qui dure l'espace d'un cri". Parce que "la vie est courte et y'en a qu'une" ("Y'en a marre"). Et faut laisser faire : après un minimum de peur et de révolte, certes. Mais est-ce vraiment la peine de maquiller le problème, de se dire :



LE THÉÂTRE DE LÉO

"y'a pas d'âge pour ceux qui s'aiment" et "en cherchant son cœur d'enfant / qu'on a toujours vingt ans". Avec le temps, "quand ça bat plus / c'est pas la peine d'aller chercher plus loin / faut laisser faire / et c'est très bien..."

Vision lucide et courageuse puisque sans reconfort spirituel. Ferré va jusqu'à remarquer que "le temps, dans les miroirs, n'est plus le temps des hommes ; il est figé, nu, grave. Il se pourrait d'éternité." ("Lettre au miroir"). Or Léo Ferré, encore une fois, se nourrit de l'éphémère. L'infini éphémère...

Avec Baudelaire, il écoute, il voit le temps s'écouler. Horloge, sablier, lui sont projets familiers. C'est presque serein qu'il écoute la mise à l'heure, qu'il accepte d'avoir "le cœur à l'heure" alors que Caussimon le fait soupiner : "le temps, c'est le tic-tac monstrueux de la montre / la mort, c'est l'infini dans son éternité" ("Ne chantez pas la mort").

Beatnik - Apollon

Vertiges du néant, de l'ultime solitude, de l'infini, de la nuit. Nuit ressentie comme "enfant de la poésie". On y revient sans cesse : "l'art, c'est peut-être ça ; une excroissance de la solitude". Et la vie une excroissance d'avant la mort, qui prend son temps. Ferré renaît chaque fois au monde, et il revient au jour, à travers la nuit. Ferré-Hibou? Non! Ferré-Phoenix. Noir et Rouge. Un rien le saigne. De tout, il se pense. Ainsi *L'opéra du pauvre* qui est l'opéra de la nuit, blues d'un bestiaire de fable et de cauchemar, mais aussi la fête dionysiaque, le Woodstock d'un beatnik-Apollon. *L'opéra du pauvre* ou l'opéra de l'anti-pouvoir, l'œuvre singulière d'un individu créateur et libre. Parce que solitaire. Parce que poète.

Cet individu a beau dire, a beau faire. Par exemple : "la lumière ne se fait que sur les tombes" ("Préface"). Ou encore : "Je veux mourir, tout seul, là-bas, au bout du quai / tiré par quatre chiens, dans la nuit, camarades / avec dans mes paquets, mon hibou-sérénade / qui ne voit que la nuit / pour mieux m'accompagner... / alors, nous tirerons nos dernières cartouches!" ("Quand je fumerai autre chose que des Celtiques").

Qu'importe! Quand on vit, "c'est jusqu'à la mort / pour tout ou pour rien" ("Vingt ans"); et "rappelle-toi / les paroles d'amour / ne s'envoient pas" ("Si tu t'en vas"). Décidément, les poètes "sont de drôles de types qui traversent la brume / avec des pas d'oiseaux sous l'aile des chansons". Et voilà "cent mille danseurs sur la place publique / pour que Christophe Colomb découvre la musique" ("L'espoir"). Le grand titre de l'œuvre de Ferré : Paroles et Amériques! Le chant du Verbe qui libère. Mais avec lui, se sauve qui veut!

Pierre FAVRE ■

N.D.L.R. - Les citations non extraites de chansons sont tirées de : *Mon programme*, de Léo Ferré, *Dis donc, Ferré* de Françoise Travelet, de Léo Ferré de Charles Estienne, de *Le 9^e Art* d'Angèle Guller, de *Chanteurs, vos papiers!*, une publication que dirige Jean Clouet à Saint-Omer (12 rue Sergeant, 62500), enfin du bulletin intérieur de la Fondation Jacques Brel.

En 1956, Léo Ferré écrit un ballet-feuilleton lyrique pour la troupe de Roland Petit : *La Nuit*, d'où est extrait "Les copains de la neuille". Léo me dit : "Si tu veux en parler dans ton article, il faut dire qu'au lendemain de la générale, comme il avait sans doute entendu quelques critiques de la presse du «*Tout-Paris*», Roland Petit me demanda de couper la moitié environ". Bien sûr, Ferré n'en fit rien et retira purement et simplement son ballet du programme. *La Nuit* ne fut donc présenté qu'une fois.

Roland Petit est aujourd'hui à Marseille où il partage avec Marcel Maréchal la part très importante du gâteau des subventions du ministère de la Culture et de la Ville de Marseille. Léo se souvient : "Il y a plus d'une quinzaine d'années, on m'avait demandé d'aller chanter au Théâtre des Marronniers à Lyon, un petit lieu de deux cents places animé par un type qui se battait pour que les gens viennent au théâtre. J'y suis allé pour des clopinettes, tu penses, ça lui permettait de mettre un peu le phare sur son théâtre. Ça s'était fait facilement, en tout cas de ma part. Et dernièrement, je chantais à Marseille, chez Richard Martin au Théâtre Toursky. Après le spectacle, au restaurant, il y avait un type. Je me dis : cette tête-là me dit quelque chose, qui est ce mec? C'était ce Maréchal, qui m'a regardé, qui ne m'a pas dit bonjour! C'est extraordinaire! Qu'est-ce que ça mérite... à ton avis... hein?... Richard Martin c'est un type qu'il faudrait aider, c'est un homme de théâtre. Pendant que Maréchal avait deux milliards, lui s'est vu refuser dix millions anciens qu'il demandait pour l'Opéra des rats".

La rencontre entre Ferré et Martin remonte à plusieurs années. D'abord, Léo est venu chanter au Toursky à Marseille (comme il l'avait fait aux Marronniers) pour soutenir ce théâtre. En 1980, il avait écrit un texte pour Francis Bérenger, chanteur de blues et parce que "Francis est mort, un soir, à l'improviste, comme il arrive souvent avec cette «*femme*» imprécise et dont les contours et la volonté n'apparaissent qu'à ceux qui restent, désarmés et tentés de l'insulter, sinon de la maudire". Richard Martin, jouera ce texte : *La Méthode* en janvier 80 à Marseille, puis en

février et mars au Palais des Glaces. Léo écrira : "A toi Richard Martin... Tu as appris ce texte et tu me l'apprends en même temps. Tu sais, le théâtre, pour moi, est un monde fascinant et je ne me permets d'y rentrer que seul, chaque soir, avec mes chansons et ma musique".

Puis, ce sera en 82, Martin récitant et Patrice Masmanian compositeur, *Alma Matrix*, torrent de boue, de diamants, de gemmes d'ordures, étincelant, jaillissant, superbe et boulimique.

Enfin, Richard Martin prendra le pari insensé de monter au Théâtre Toursky *L'Opéra des rats* qui sera présenté d'octobre à décembre 83. Léo lui remet le 27 août le texte (qu'il veut appeler *La Décharge*, mais Martin est têtue comme une vieille mule) avec cette phrase : "Cette pièce de Richard Martin, dont j'ai humblement écrit les dialogues, part d'une poubelle pour aller, je le souhaite, dans la tête des gens intelligents qui n'ont pas l'outrecuidance de confondre la merde avec le cœur".

La Compagnie du Théâtre Axel Toursky allait prendre tous les risques. Réduire de 200 places la contenance du Théâtre pour y loger à la fois l'extraordinaire décor de Tzicuris, mais aussi la trentaine de comédiens. Création très lourde pour cette compagnie si peu aidée et pour cette pièce qui allait durer deux mois sans qu'aucune des trois chaînes de télévision ne daigne accorder plus d'un "agenda"; sans qu'aucun des "papes" journalistiques des grandes publications parisiennes (quotidiennes ou hebdomadaires) n'ait soufflé mot sur l'événement. Et pourtant c'en fut un!

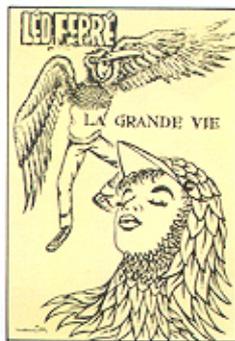
En sortant du théâtre avec la bande à Martin, un peu déprimée mais prête à se relancer dans d'autres folles aventures, je me souvenais de la fin de ce texte de Léo publié dans un de ses programmes : "Bonsoir... le jour où le public se maquillera pour venir au théâtre, il n'y aura plus de théâtre ou bien alors tout sera théâtre, il n'y aura plus rien qu'un peu de frime sous beaucoup de tendresse ou d'indifférence... ce sera l'ère de l'amitié et de l'intelligence. Nous comptons sur vous. Merci".

Alain MEILLAND ■



Avec Richard Martin (Ph. Marie Ferré)

... "C'EST TON CUL!"



L'amour, la vie, la mort. Il n'y a pas trente-six sujets. Ils parlent tous de la même chose, ces géants du verbe. Ce qui les différencie, c'est leur manière d'en parler. Leur univers. Leur style. Les mots ont des couleurs, les phrases une musique. De l'inconscient remontent des images qui échappent aux créateurs...

Ferré, "porte-parole d'un monde perdu" (1) se dit être "dicté". L'identité du poète, c'est son style. C'est par lui seul qu'il effectue le don suprême, qu'il offre son moi profond. On a évoqué maintes fois l'angoisse de l'écrivain devant le vide de la page blanche. En fait la page n'est pas blanche, elle est encombrée de tous les clichés que charrie l'époque. L'écriture a horreur du vide. Le difficile est de "manipuler" la banalité pour y faire entrer la poésie. Ferré s'en explique avec une lucidité presque effrayante : "C'est par le style, où qu'il loge, que je me déshumanise et grimpe aux cimes du non-dit, de l'incontrôlé. Le style, c'est cette personnalité du doute enfin traquée. C'est une ombre en détresse qui cherche à se lover sous le soleil de l'admis, du tout fait, du symbolisme courant." (2)

un classique moderne

Ce qui frappe chez Ferré, c'est à la fois son classicisme et sa modernité. En effet, quoi de plus classique dans la forme que les parfaits alexandrins de "Avec le temps" ("On oublie les passions et l'on oublie les voix"), ou que "La mémoire et la mer" avec ses vers octosyllabiques et ses allitérations de rêve ("Reviens violons de violonades/ Dans le port fanfarent les cors...").

Ferré sait aussi manier une métrique moins courante. Les vers de quatre pieds dans "La vie est louche" : *La radio gronde/Entre les ondes/Les oiseaux glissent/Dans le soir lisse*.



2/11/69 (Ph. J.-P. Lefloir)

Plus inhabituels, les vers de trois pieds dans "Quartier latin" : "Ce quartier/qui résonne/dans ma tête/Ce passé/qui me sonne/et me guette".

Jusqu'en 1970 Ferré semble respecter la rime dont Verlaine disait : "Quel enfant sourd ou quel nègre fou nous a forgé ce bijou d'un sou" (3). Pourtant déjà dans "Rotterdam", "publicité con" ne rimait avec rien. "Le mot con n'a pas besoin de rimer avec quelque chose, nous dit Ferré, il rime en soi!" (4). Puis arrive "Le chien" qui s'inscrit comme un texte de tran-

sition : une première partie versifiée et rimée et une seconde en prose, débridée, soutenue par la musique pop du groupe "Zoo" qui vient consacrer la rupture à sa manière.

A partir du "Chien", Ferré explose. Suivent de longs textes en prose débordant d'images - "La solitude", "Il n'y a plus rien", etc. - le plus souvent récités plutôt que chantés. Une exception pourtant, "La mort des loups", longue ballade non rimée mais comportant assez d'assonances pour que Léo puisse "accrocher" les mots à une mélodie.

Si Ferré est resté longtemps prisonnier d'une forme poétique assez traditionnelle, il a en revanche, dès le début, bafoué le conformisme dans le choix des mots. Comme il le rappelle dans "Préface" (enregistré en 1972, mais écrit bien avant), il s'agit d'abattre toute censure de vocabulaire, tout tabou sémantique. Tout est bon à faire de la poésie. Rien ne doit arrêter le poète, surtout pas le bon goût : "Le snobisme scolaire qui consiste, en poésie, à n'employer que certains mots déterminés, à la priver de certains autres, qu'ils soient techniques, médicaux, populaires ou argotiques, me fait penser au prestige du rince-doigts et du baignoire..." (5)

L'argot et l'anglais

L'argot en particulier a toujours eu force de loi. En vrac au fil des textes : les mirettes, la flicaille, maboule, les frangines de dix piges, la tronche, la gueule, tapin, margoulette, mec, etc. Poésie populaire ? Non point, désir avant tout de débloquent le langage (ou de le faire débloquent). De la même manière, les mots dits "vulgaires" ne sauraient être évités : "ton style c'est ton cul" (6), "les cons dits modernes" (7), "les politic-chiottes" (8), etc. Tous ces mots "bannis" mais pourtant quotidiens viennent enrichir la matière poétique. Le poète écrit en français, mais il prend le droit d'injecter des idiomes étrangers dans son écriture. Fi des puristes et des "pouffias-ses littéromanes". De ce point de vue, Léo semble avoir une prédilection pour l'anglais.

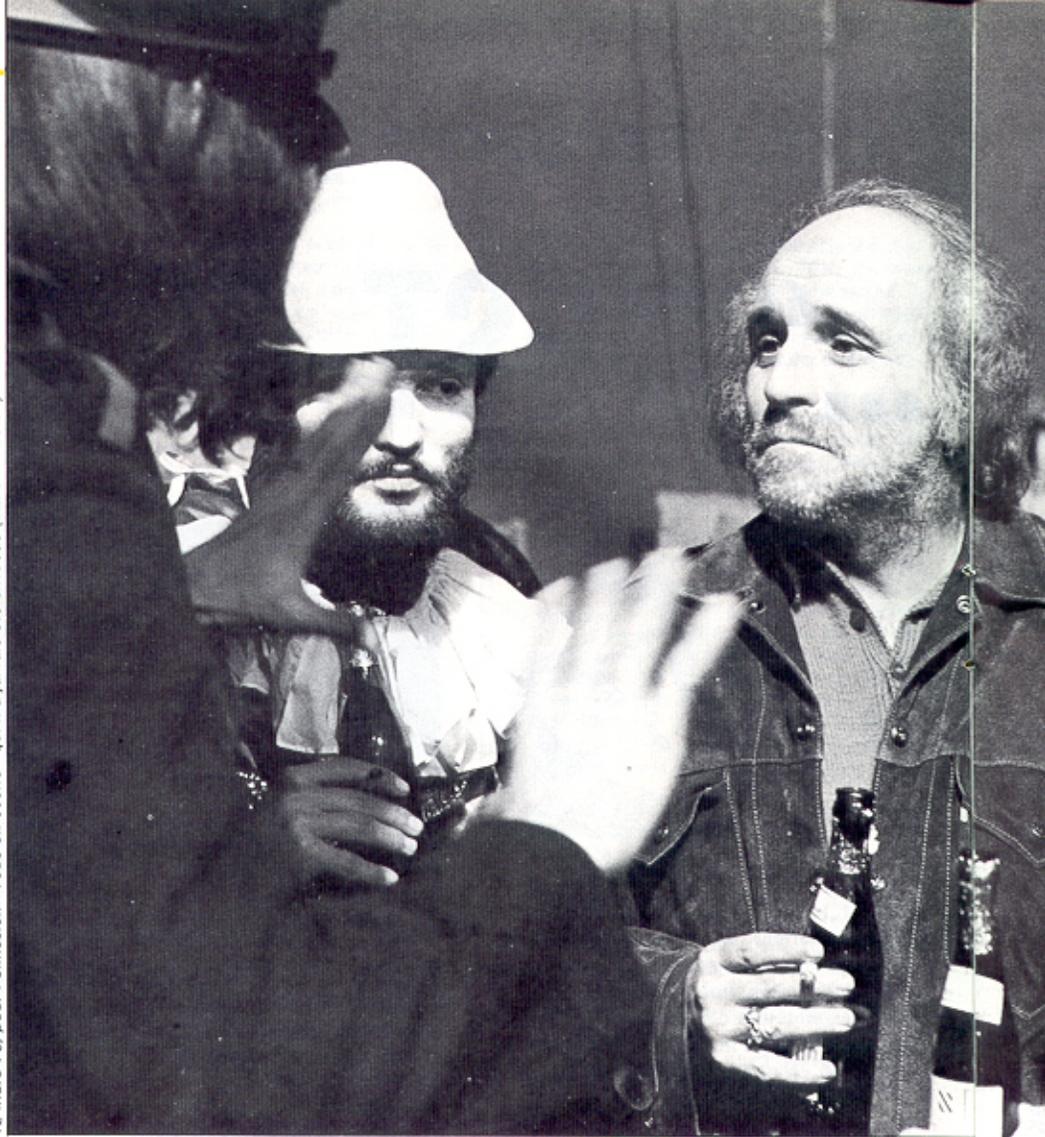
Certains de ses titres sont d'ailleurs intégralement dans cette langue : "Death... Death... Death", "Love", "Night and Day", "Words... Words... Words". Il rappelle en cela le Verlaine des *Poèmes saturniens* ("Nevermore") et surtout le Rimbaud des *Illuminations* ("Bottom", "Fairy", "Being beautiful"). Mais là où Ferré innove, c'est lorsqu'il introduit des mots anglais dans la structure même de la phrase française : "Yes I am un immense provocateur" (9), ou bien encore "I have a rendez-vous avec the wind" (10). Il s'agit de casser la syntaxe française en la ponctuant comme dans "Et basta" d'exclamations "étrangères" : "Understand?", "You see?".

Souvent l'effet est obtenu par le procédé inverse, par une sorte de *redondance polyglotte*. Ainsi le redoublement de l'article, en français et en anglais, de "La the nana". Cela mène aussi parfois à une véritable pratique de la traduction simultanée en deux ou trois langues : "Ecoute-moi/Listen to me/Ascolta me Lazare" (11); ou encore : "Dans la rue la musique/Music in the street/La musica nelle strade". (Dans "Muss es sein es muss ein", titre lui-même traduit comme un leitmotiv à l'intérieur de la chanson : "Cela doit-il être? Cela est!"). A la fin de "Words... Words... Words", Ferré a recours à l'étymologie pour dénoncer le tortionnaire Videla :

Videla? En français : budelle, tripes
En italien : budella, tripes
En argentin? Vas-y voir!

Il avoue lui-même émailler sa langue de mots étrangers par goût du snobisme, un snobis-

12 mars 70, pour l'émission "Tous en scène" qui n'a jamais été diffusée (Ph. J.-P. Leboir)



me dandy à la Baudelaire (d'où par exemple le titre "Thank you Satan" qui serait, selon l'auteur, une réponse en creux et en anglais à une chanson antérieure, "Merci mon Dieu"). Mais il voit aussi les dangers de cette technique et raille dans "La langue française" les abus du français :

C'est une barmaid / Qu'est ma darling
Mais in the bed / C'est mon travelling

Exercice de style s'il en est, cette chanson mêle à chaque vers les deux langues, mais suprême ironie, surenchère dans la provocation - le refrain : "Et je cause français c'est un plaisir", jusqu'alors épargné devient à la fin : "And je speak french c'est un pleasure".

destruction et néologismes

Le jeu avec les mots semble parfois n'être là que pour le simple plaisir intellectuel et sensoriel de faire "sonner" la phrase, de voir ce qu'elle a dans le ventre, ou bien de la faire fonctionner en essayant des variations grammaticales comme dans "Muss es sein..." où chaque adjectif est immédiatement suivi du substantif correspondant :

Dans les salons lustrés aux lustres vénérés
Dans les temps reculés aux reculs empaffés
Dans les palais conquis aux conquêtes
câlines

Mais il se peut que la destruction du langage serve des buts plus polémiques. Ainsi dans "Le marché du poète", la musique dodécaphonique, une des cibles préférées de Ferré, est-elle ridiculisée avec une dérision verbale que n'auraient reniée ni Prévert ni Queneau : "du dodé / du doca / du caca / du dodéca". Ou encore dans la même chanson : "l'aca-cadémie".

Autre procédé cher au poète qui traque les insuffisances du langage : la fabrication de néologismes. Ferré s'emploie surtout à créer





de nouveaux verbes. Les frangines se font "comparsiter" (12), le chien se "décolliérise" (9), et le poète invite sa compagne à "s'einsteiniser" (13).

S'il arrive que Ferré observe un groupe en une sorte de tableau de mœurs (les poètes, les romantiques, les pop) et emploie le "ils", il s'exprime le plus souvent à la première personne : "La marée je l'ai dans le cœur..." (14), "Je les aime ces loups" (15), "Je suis une idole" (7), "Je te donne". Mais il s'adresse aussi directement à l'auditeur, le met dans le coup, l'interpelle, d'où un usage immodéré de l'impératif : "Ecoute, écoute, dans le silence de la mer..." (17) ou "Regarde-moi bien..." (16). Le ton est fraternel, parfois presque paternel lorsque l'interpellation se fait conseil : "Te marie pas! ... Sors, marche, crève, baise..." (17).

IMAGES ET OBSESSIONS

Au-delà de l'effet voulu, le style c'est aussi un affleurement de l'inconscient dans la langue qui s'exacerbe parfois en une éjaculation poétique. "La phrase m'a poussé au ventre comme un axe" lance Ferré dans "Poète... vos papiers!".

Le style, c'est le flux des obsessions verbales, des images récurrentes qui hantent la phrase et donnent une dimension intérieure au lan-

gage. Il y a dans les films une histoire et des personnages qui sont immédiatement perçus par le spectateur, mais aussi quantité de petits détails (lieux, couleurs, lumières, bruits) qui passent inaperçus mais contribuent à créer un climat. Le poète procède de la même manière. Il développe ses grands thèmes avec, en arrière-plan, métaphores et images dont la répétition crée la spécificité d'une œuvre. C'est en cela que l'on peut parler de paysage "ferrélien (!)".

Depuis 1970, il est devenu de plus en plus difficile de dégager dans les textes de Ferré des thèmes évidents. "Qu'est-ce qu'il veut dire?" s'interrogera l'auditeur inattentif. Des

textes comme "Les amants tristes", "Et basta", "La violence et l'ennui", avec leur flot verbal en apparence incontrôlé, ne se laissent pas toujours aborder facilement. Aussi avons-nous essayé d'explorer le paysage du poète, de voyager dans ses textes avec amour, de nous y retrouver. Nous y avons fait des rencontres, découvert une conception du monde, avec ses contradictions, ses peurs et ses fantasmes.

le bestiaire

Le monde de Léo Ferré est peuplé d'animaux. Et voilà bien une banalité. "Je lâche mon humanité et je m'en vais à quatre pattes" avait déjà prévenu Léo en conclusion de "T'es rock, coco". Et, en effet, l'identification surgit constamment. Identification au chien, bien sûr. Non pas le chien de salon parfumé et coiffé. Mais le *bâtard* à qui l'on lance de méchants coups de pied. Le chien qui sourit avec sa queue. "L'homme est un self-made-dog" (1) reste l'un des mots de passe préférés de Ferré, qui s'accorde pourtant le privilège de s'incarner dans d'autres animaux. Ainsi se fait-il oiseau lorsqu'il le désire. Mais pas n'importe quel oiseau. Il sera le "funèbre oiseau noir" de Rimbaud. "Je suis un vieux corbeau... un vieil oiseau de 57 piges" (1). L'oiseau, c'est évidemment la liberté, mais aussi la pureté face au mensonge de la société. Les nouvelles "sensass" ne donnent-elles pas "l'idée de retourner vers les oiseaux"? (18). Mais lorsque c'est la femme qui emprunte son apparence, l'animal ailé se pare de cruauté pour devenir "oiseau du malheur":

*Viens avec ton bec
Avec tes yeux viens
Avec ta grâce avec tes pattes viens*

*Avec ton nid et avec mon enfant
Mon bel oiseau du malheur (19)*

Dans son "Requiem", Ferré chante l'oiseau descendu, le mouton gracieux, et aussi bien sûr "le cheval enfant qui n'ira pas bien loin". Les chevaux représentent pour Ferré la parfaite innocence, la bonté fragile et sans défense. A son enterrement, Léo veut "des chevaux pleins de fleurs des champs dans les yeux" (20). Ce sont les animaux martyrs. Ils "bridgent avec la mort" (21). Ils en ont tant vu qu'ils concentrent en eux toute l'espérance du monde. A Christie, la femme partie au pays



(Ph. A. Gornet)



13 janvier 65 (Ph. J.-P. Leleux)

de la camarade, Léo promet : "Tous mes chevaux viendront te voir... Ils te traîneront dans l'espoir" (22). Sur scène, évoquant Nietzsche se jetant dans la rue au cou d'un cheval pour arrêter le fouet d'un cochet bourreau, Ferré constate : "Il n'y a que les fous pour empêcher qu'on batte les chevaux".

la nuit

Le poète n'a pas besoin de voyager - "les ports c'est con, les gares aussi" (23) - car il a maîtrisé l'espace et le temps. C'est un homme de la nuit. La nuit chez Ferré est davantage qu'un thème, elle fait partie du décor. La nuit, se retrouvent ceux qui réinventent la vie. La nuit, les contours du monde social s'estompent, le jeu est redistribué, la misère mise en veilleuse. Les copains de la Neuille, les frangins de la Night sont "ceux pour qui la mouise ça fleurit que le jour" (24). La lumière impudique du soleil fige la vie des "noctambules affreux vivants à bout portant" (18), "Le petit jour les empaille comme des hiboux" (24). Elle détruit la beauté et seul le sommeil permet de lui échapper : "Les belles de nuit dorment le jour et toi tu es belle comme la nuit" (25). Le jour condamne à la laideur et finalement à la mort : "Toi tu meurs à midi sous des flopees de soleils mous" (26).

Si la nuit constitue l'univers du poète, c'est aussi qu'elle matérialise sa solitude. Elle concrétise l'isolement fondamental de l'individu. Chacun est enfermé dans sa propre nuit et il faut "des yeux de rechange pour regarder la nuit des autres" (27). Hommes et animaux font un bout de chemin ensemble, puis se séparent à un carrefour nocturne. Misère (la chienne de Léo) "est partie dans la nuit des chiens" (17). Mais cette solitude de la nuit n'est en rien désespérante. Au contraire, elle protège chacun dans ce qu'il a d'unique. Elle est le ferment de la création. "Invente des formules de nuit, recommande Ferré, CLN c'est la nuit" (17). Mais peut-être est-il trop tard, car déjà tout disparaît, le vide a envahi le paysage. Tout est méconnaissable, sens dessus-dessous. "Devant c'est derrière, la nuit c'est le jour" (17). On ne s'y reconnaît plus entre "night and day".

Il n'y a plus rien. Certes. Et seul le poète semble armé pour dépasser le nihilisme ambiant. Pour cela, il doit affronter le monde de la science et de la technologie. "La vie moderne". La science et les savants sont omniprésents dans l'œuvre de Ferré. Mais les sentiments de ce dernier sont à ce sujet très ambivalents. Il est par exemple impressionné par les mathématiques, et fait constamment dans ses textes allusion à cette science "sévère", comme disait Lautréamont. Par leur rigueur, leur façon de structurer le réel, les mathématiques attirent le poète. Elles lui permettent de jouer avec les formes et fournissent une ossature à sa pensée. Ainsi dans "La mémoire et la mer", poème à clefs, la mer est-elle perçue comme une "mathématique bleue", tandis que le poète va "géométrisant" son âme et que "l'ombre perd son temps à désiner [son] théorème".

Ferré parle d'ailleurs souvent de lui comme d'une machine, le cerveau étant un "ordinateur neurophile" (28). Mais le poète a la faculté de détourner la machine, de l'utiliser pour battre le pouvoir sur son propre terrain. "La solitude est une affaire d'ordinateur", dit Léo, moi, je me perfore loin des imbéciles et du propos courant" (1). Le poète est une machine, mais qui se dérègle et délire. "Mes circuits déconnectent, je ne suis qu'un binaire" (17). Mais l'affrontement continue, car la science mathématique cherche toujours à faire régner sa loi, son ordre. La logique, voilà l'ennemi. "Il faut mettre Euclide dans une poubelle" (9) conseille Ferré, car le savant finit toujours par se transformer en apprenti-sorcier. Léo avoue être fasciné par Einstein et fait souvent référence à la célèbre formule $E = MC^2$. Pourtant il constate amèrement qu'il a "inventé des équations qui vont nous tomber sur la gueule" (29).

le temps

Ce qui le séduit chez Einstein, c'est visiblement la théorie de la relativité qui conduit à une redéfinition du temps : "Quand le temps relatif s'évadera de cette équation triste où la tiennent des cons, qu'ils soient mathématiques avec Nobel ou non..." (30). Si le temps est relatif, on ne peut donc pas le mesurer. La tyrannie des chiffres entraîne la fin du monde :

*La fin du monde abstrait où tout n'est que chiffré
Avec ces cœurs d'acier, ces battements chiffrés. (26)*

Les machines à mesurer le temps sont qualifiées d'"obsèques" et appellent la destruction. "Je cassais les horloges, les montres, les réveils" se rappelle Léo dans "Night and day". Si le temps mesuré aliène l'homme, c'est qu'il fixe une limite à sa vie. Le poète se libère donc de l'aliénation du temps et maîtrise ainsi la mort. Il meurt toutefois, mais tel un artisan de génie - "j'avais sur le futur des mains de cordonnier" (31) - il a appris à bricoler le temps pour ressusciter "dans ces mondes perdus de l'an 80 000 quand nous n'y serons plus et quand nous renaîtrons" (7). "Nous aurons tout... dans dix mille ans" prédit Ferré dans "Il n'y a plus rien". Et l'an 10 000 apparaît également comme un nouvel âge d'or dans "Les étrangers" et "Et basta".

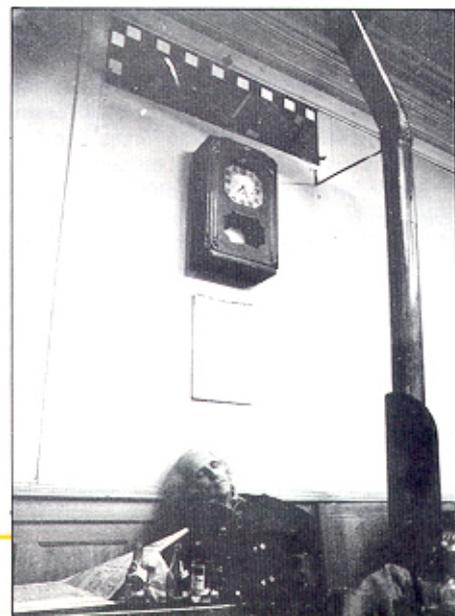
Léo le visionnaire "parle pour dans dix siècles" (9). Il n'a pas d'âge et défie la mort : "Moi, j'ai cent mille ans. Je suis un mort en instance et je vous regarde..." (1). Le seul temps qu'il reconnaisse, c'est le temps historique des révolutionnaires, ces "enragés qui mettent du sang sur les chiffres parfois" (32). Celui de la révolution française ("Je suis un vieux Boeing de l'an 89") (33), de la révolution russe ("Mon 1917 à moi, c'est AMRIA") (34), de la guerre d'Espagne ("Un fusil de 36...") (35), et bien sûr de mai 68.

C'est dans cette même optique historique qu'il faut comprendre l'amour de Ferré pour l'Espagne. Espagne martyre. Espagne symbole. Celle du combat, des anarchistes et des exilés. Depuis "Le Flamenco de Paris", l'Espagne, ou plutôt les Espagnols, sont son pays d'adoption. Mais cela, c'est le cri du cœur, car en fait Ferré n'a pas de patrie. Il est nulle part. Ou plutôt il est partout à la fois. Il a le don d'ubiquité. Il reconnaît la même femme lubrique à Paris, à Moscou et à Pékin (26).

En maîtrisant le temps, il abolit l'espace. Il a la fascination des fuseaux horaires qui relativisent les instants et les lieux. "Il est six heures ici et midi à New York... Il est cinq heures ici et vingt-deux heures dans le Caucase" (36). Le poète a éliminé la séparation spatio-temporelle. Il a des milliers de vies simultanées : "Quand je trique à Paris, je la monte à New York" (36). La relativité einsteinienne est achevée.

Jean-Dominique BRIERRE ■

1. "Et basta" - 2. *Technique de l'exil* - 3. *L'art poétique* - 4. Note de pochette du disque *La Solitude* - 5. "Préface" - 6. "Ton style" - 7. "Poète... vos papiers!" - 8. Salut, beatnik! - 9. "Le chien" - 10. "I have a rendez-vous avec the wind" - 11. "Ecoute-moi" - 12. "Mister Giordina" - 13. "Je te donne" - 14. "La mémoire et la mer" - 15. "La mort des loups" - 16. "L'idole" - 17. "Il n'y a plus rien" - 18. "Night and day" - 19. "Les oiseaux du malheur" - 20. "A mon enterrement" - 21. "Rotterdam" - 22. "Christie" - 23. "Les gares les ports" - 24. "Les copains de la Neuille" - 25. "La fleur de l'âge" - 26. "Les amants tristes" - 27. "Pépée" - 28. "La solitude" - 29. "Y'en a marre" - 30. "Allende" - 31. "Words... words... words" - 32. "Madame la misère" - 33. "Tu ne dis jamais rien" - 34. "AMRIA" - 35. "L'espoir" - 36. "Il est six heures ici et midi à New York".



Lyon, "Chez Paul", 1971 (Ph. G. Vanhaecké)

POETE... VOS PAPIERS !



VERLAINE et RIMBAUD



(Petits formals et dessin de Maurice Frot)

Les poètes, ça gueule. "De drôles de types", assurément. L'image émasculée à laquelle les réduisent les faiseurs de manuels, oubliez-la. D'aimables gobe-lunes, on voudrait nous faire croire. Des bouffons, baladins des salons littéraires. Les transformer en hochets, eux, nos francs-tireurs ! Pour rogner leurs griffes ? On ne bâillonne pas le blasphème !... Personne qui soit mieux armé, plus redoutable. Personne qui soit de moins bonne compagnie ! De mauvais esprits ! Poète égale violence, égale profération. Et liberté. Et inquiétude, heureusement. Les tranquillisans, on voit où ils nous ont menés. Au sommeil. Aux partis de partis : droite ou gauche, braguette au mitan. Aux bras perdus... Ils sont debout et c'est pour voir plus loin que nous. "Armée étrange aux cris sévères", sans jamais se concerter ils unissent leurs voix pour faire entendre aux sourdines, en une langue qui ne leur est pas habituelle, que la folie, seule, est raisonnable.

Maurice FROT ■

Chez Ferré le poète est ontologiquement différent. Il est autre, il est d'ailleurs. "Je suis d'un autre pays que le vôtre" annonce-t-il au début de "La Solitude". "Ils sont d'une autre race... ils sont d'un autre clan et se mêlent à vous" s'exclame-t-il pour présenter "Les artistes". Cette différence emmure le poète dans la solitude de son art, en fait un maudit.

Le poète est socialement répugnant. Un poète ça sent des pieds (réminiscence inconsciente de "Un cœur sous une soutane" de Rimbaud ?). Il n'est pas comme les autres. Il est bizarre. Il est louche. Les lardus l'interpellent : *Poète... vos papiers !* Les bourgeois percent en lui le satyre. "Sale type" lui lancent-ils lorsqu'ils le croisent dans la rue. Mais loin de se disculper, le poète doit revendiquer sa différence et assumer sa malédic-

tion. C'est ainsi qu'il se valorise. Tout s'inverse alors. Il est sale mais voilà bien sa pureté. On lave pas la poésie. Il est seul et sans le sou mais son feu intérieur le chauffe et lui permet de transcender la misère commune :

*J'ai connu des printemps fabuleux en hiver
Pendant que le vulgaire était tout emmoufflé*
(1)

On met en prison ses quatrains de dix sous, mais il a le génie de l'humain et son innocence mine les citadelles de l'oppression. Il a "la tête dans des îles où n'abondent jamais les âmes des bourreaux" (2).

Et pourquoi est-il maudit ? Que reproche-t-on à cette graine de gibet ?... L'intelligence. Mot-clef chez Ferré : "La malédiction... j'aime ce mot. C'est un beau mot. Les artistes comme les savants ont toujours été maudits. Pourquoi ? Est maudit celui qui n'est pas dans la course, celui qui n'est pas enfoulé avec les autres" (3). Les poètes portent sur eux le masque de l'a-normalité et se reconnaissent au premier coup d'œil même par-delà la mort. Ferré connaît ses frères de sang. Lui que la gloire a boudé pendant des années, il est leur compagnon de malédiction. Ce ne sont pas des noms poussiéreux dans des ma-

nuels scolaires. Non, ils sont vivants, ils font partie de la famille. Il sait leur souffrance. Lui, le poète-musicien-chanteur, il leur donne sa musique et sa voix avec tendresse et humilité car, explique-t-il dans "Préface" : "Toute poésie destinée à n'être que lue et enfermée dans sa typographie n'est pas finie"...

Qui sont ces compagnons de malheur ?



RUTEBEUF

- Il vécut à Paris au treizième siècle. C'est le premier poète maudit de la littérature française. Il exerça entre autres la profession de jongleur. Ses poèmes chantent sa misère et le tourbillon où l'entraînent la maladie, le

temps qui passe et la voracité de ses créanciers. Léo a mis en musique "Que sont mes amis devenus?" sous le titre "Pauvre Rutebeuf". Adapté en français moderne, ce texte tendre et mélancolique se termine pourtant sur une note d'espoir : "L'espérance des lendemains, ce sont mes fêtes".



VILLON

- François de Montcorbier, dit François Villon. Il traversa le quinzième siècle comme un météore. C'est le plus grand poète français du Moyen Âge. Voleur, tueur de prêtre, compagnon des faux-monnayeurs et des crocheteurs, pilier de tripot, il a connu la prison et a été promis plusieurs fois à la "veuve patibulaire". Ferré en parle souvent et le prend même à témoin : "La poésie fout le camp, Villon". Mais il faut attendre 1980 pour qu'il mette en musique un extrait de la *Ballade des Pendus*, "Frères humains qui après nous vivez", à l'intérieur duquel il intercale son propre texte "L'amour n'a pas d'âge". Deux voix se répondent à cinq siècles de distance en une parfaite harmonie. On songe à Brassens qui se disait moyenâgeux. Mais Ferré n'est guère moyenâgeux. C'est Villon qui est merveilleusement contemporain.

BAUDELAIRE

- Un grand saut de trois siècles jusqu'à Baudelaire. C'est un dandy. Poète de l'amour sensuel mais aussi du spleen. C'est seulement en acceptant cette douleur que le poète pourra accéder au monde supérieur de la beauté. *Les Fleurs du mal* fut jugé "obsène" par la justice et son auteur condamné à 300 francs d'amende. Baudelaire mourra dans la misère, paralysé et privé de l'usage de la parole. Ferré enregistre un premier album en 1957 pour le centenaire de la parution des *Fleurs du mal*. Puis dix ans plus tard, le double album *Léo Ferré chante Baudelaire*. Vingt-deux textes interprétés magistralement. Tous les thèmes baudelairiens se trouvent réunis. Le spleen, la beauté, sa décomposition dans la mort ("Une charogne"), etc. Un petit exploit ; la mise en musique de "L'étranger", texte non rimé appartenant aux *Petits Poèmes en Prose*. Et enfin "L'Albatros", poème-clef où Ferré puise sa conception du poète :

Le Poète est semblable au Prince des nuées...

*Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher*



(Dessin de Szymkowiak)

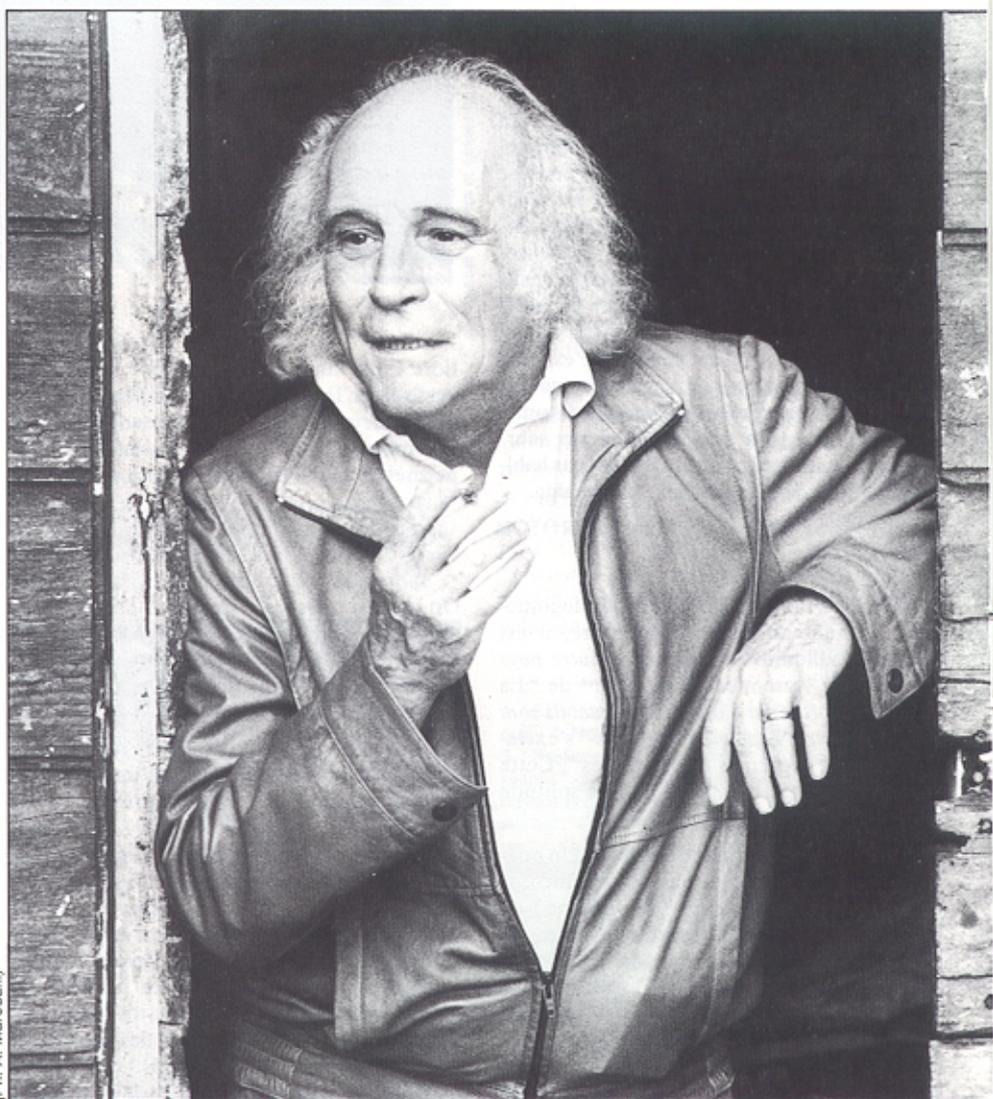
On retrouvera ce thème développé dans un texte de Ferré lui-même, intitulé "Les Albatros" : "Il y a tous ceux qui aimeraient bien couper les ailes aux albatros".

VERLAINE

- L'auteur des *Poèmes maudits*. Celui qui quitta sa femme pour suivre sur les routes d'Europe un jeune homme satanique. Verlaine le

pédé, Verlaine l'ivrogne, qui meurt en 1896 chez une prostituée qui l'hébergeait. C'est sans doute pour lui que Léo a le plus d'affection : "C'était le plus humain de tous... Le mieux!... Le plus démuné" (3). Mais aussi Verlaine novateur de l'écriture. "Il a pris le vers français à la sortie des Fleurs du mal et l'a planté dans notre siècle" écrit en 1961 Ferré dans sa préface aux *Poèmes saturniens*. Et puis l'album *Verlaine et Rimbaud* qui comprend quatorze textes de Verlaine dont le célèbre "Chanson d'automne" ("Les sanglots longs des violons"...), qui avait déjà été mis en musique au début des années quarante par Trénet (sous le titre "Verlaine").

Ici, Ferré est tout en mesure et en nuances. La voix parfois est lointaine. Pas de grandes envolées. Par ses musiques, Léo restitue avec précision l'univers en demi-teintes du poète. L'érotisme (celui des atouchements saphiques des deux jeunes "Pensionnaires"), la naissance du désir face à la beauté de celui qui "patinait merveilleusement... fin comme une grande jeune fille". Mais aussi la tendresse protectrice envers l'être aimé malade ("L'espoir luit comme un brin de paille"). Et Léo a sans doute donné une place de choix à *L'Art poétique* où Verlaine recommande au poète : "De la musique avant toute chose... et tout le reste est littérature".



(Ph. A. Marouani)

RIMBAUD

- Bien sûr Rimbaud, dont Ferré dit : "C'était un géant, le plus intelligent de tous. C'était une cathédrale, ce type!" (3). Dès le premier disque, Rimbaud est présent en filigrane dans l'œuvre de Ferré. Relisons le début du "Bateau ivre" :

Comme je descendais des fleuves impassibles...

Porteur de blés flamands et de cotons anglais...

Et maintenant réécoutons Ferré chanter sa chanson "Le bateau espagnol" :

J'étais un grand bateau descendant la Garonne

*Un jour je m'en irai très loin en Amérique
Donner des tonnes d'or aux nègres du coton...*

Porteurs de blés nouveaux avec mes coups de trique.

La coïncidence ne peut être fortuite, pour tant ce n'est qu'en 1981 que Léo enregistra sa version du "Bateau ivre" (délivrance d'une obsession?). Elle avait été précédée de la mise en musique de dix textes du voyant ardennais. Ici, on est loin de la douceur et de la retenue des mélodies servant Verlaine. Rimbaud c'est la révolte adolescente, le bouillonnement, "l'intelligence", le souffle insolent qui emporte tout sur son passage.

Exemplaires à ce titre, l'adaptation des "Poètes de sept ans" et celle des "Assis", peut-être les plus réussies jamais réalisées par Ferré. Les deux morceaux commencent *moderato*, le ton est récitatif, puis l'orchestre dévoile peu à peu sa puissance, les cuivres claquent, la voix prend son essor et c'est le *crescendo* final. Deux chefs-d'œuvre.

APOLLINAIRE

- C'est le poète assassiné, mort à 38 ans de la "grippe espagnole" et des suites de sa blessure de guerre. Même si Ferré mit en musique çà et là divers textes du poète (le fameux "Pont Mirabeau", "Marizibill", "L'adieu", "La porte"), la grande histoire d'amour de Léo avec Guillaume c'est la *Chanson du mal-aimé*, une longue complainte de soixante strophes retraçant les espérances et les déceptions d'un amant malheureux.

Ferré l'a présentée dans une version orchestrée par lui, entre autres en 1974 à l'Opéra-Comique de Paris. (Cf. notre photo pages 50/51).

Le texte est hermétique. Léo croit en avoir trouvé la clef. Il y discerne une chanson pédérastique. Guillaume est aussi un poète maudit. Léo l'aborde fraternellement, mais il voit surtout en lui un génie de l'écriture poétique : "Du point de vue poétique, j'ai surtout été influencé par Apollinaire. Il a tout inventé, dans le style, dans la voix, dans le choix des mots, dans les images... Il avait cette espèce de parole d'avant la parole, il parlait comme un grand oiseau sur la pierre" (3).



Avec Aragon (Ph. X)

ARAGON

- Aragon détonne dans cette galerie des damnés de la poésie. Il n'a rien d'un poète maudit. Au contraire, il a trahi l'aventure surréaliste pour le confort d'une littérature stalinisée. C'est, semble-t-il, par le biais de la technique - on a affaire de ce point de vue à un surdoué - que Ferré a rencontré Aragon. A la lecture de ses poèmes, la musique s'est tout de suite imposée, évidente. Il précisa à cette occasion son rôle de metteur en musique de la poésie : "Ce qu'Aragon déploie dans la phrase poétique n'a besoin d'aucun support... mais la matière même de son langage est faite pour la mise sur le métier des sons. Je ne crois pas à la collaboration mais à une double vue, celle du poète qui a écrit, celle du musicien qui voit ensuite, et qui perçoit des images musicales derrière la porte des paroles".

En 1961 paraissent dix textes très variés, *Les chansons d'Aragon*. Sommet du disque : les deux grands poèmes "de guerre" : "Est-ce ainsi que les hommes vivent?", souvenir d'Aragon soldat pendant la Guerre de 14-18 et "L'affiche rouge", vibrant hommage au groupe de résistants "Manouchian". Plusieurs titres de l'album ont été repris par d'autres chanteurs, notamment "Je chante pour passer le temps" par Hélène Martin, "L'affiche rouge" par Monique Morelli et Marc Ogeret et "L'étrangère" par Yves Montand.

LE POÈTE-ALBATROS

La poésie est subversive. Elle peut même devenir une arme. Ainsi s'adressant à "Franco-la muerte" : *Vienne le temps des poésies qui te*

videront de ton lit / Quand nos couteaux feront leur nid au cœur de ta dernière nuit. Le poète dans sa solitude est un combattant. "A l'école de la poésie on n'apprend pas, on se bat", cependant le combat reste individualiste. Ferré tourne le dos à Lautréamont qui disait : "La poésie sera faite par tous ou ne sera pas". Il ne suit pas davantage dadaïstes et surréalistes qui, dans leur projet "littéraire", proposaient un éclatement de la forme poétique, grâce entre autres à l'écriture automatique, et dans leur projet politique incitaient à la réappropriation de la poésie par les masses, stade ultime de la révolution.

Ferré a côtoyé André Breton un court moment, mais il rejette l'écriture automatique ("elle ne donne pas le talent" dit-il), il est anarchiste mais n'imagine pas une grande flambée poétique embraser les usines. Dans "Poète... vos papiers!" (la chanson), sorte de manifeste poétique selon Ferré, il anéantit Tzara dans la dérision :

*Cependant que Tzara enfourche le bidet
A l'auberge dada la crotte est littéraire
Le vers est libre enfin et la rime en congé
On va pouvoir poétiser le prolétaire.*

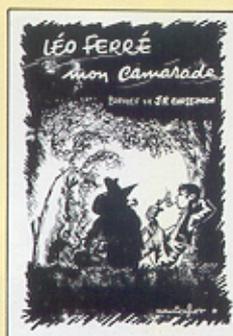
Et un peu plus loin, la conclusion tombe comme un couperet : "La poétique libérée c'est du bidon...".

Léo Ferré ne peut accepter la poétisation collective, car elle va à l'encontre de la conception baudelairienne du poète-albatros : elle le prive de sa solitude.

Jean-Dominique BRIERRE ■

1. "Le printemps des poètes" - 2. "Les poètes" - 3. Propos recueillis par Françoise Travelet dans son livre *Dis donc Ferré*.

FERRÉ-CAUSSIMON : LA RENCONTRE



Au début de cette année, pour la sortie du disque "Les loubards" ("Léo Ferré chante Jean-Roger Caussimon"), et grâce à l'obligeance de Michel Larmand, directeur artistique de Léo, une rencontre a été rendue possible entre ce dernier, Jean-Roger et PM. En voici les principaux termes...

L. FERRE - Notre rencontre? Je l'avais vu jouer avec Dullin et je trouvais ça admirable, fantastique. Et puis, juste après la guerre, je travaillais à Radio Monte-Carlo - on recevait des disques souples - et on a reçu un disque dans lequel Jean-Roger Caussimon avait enregistré un texte que j'ai trouvé admirable et qui s'appelait : "A la Seine" où il se permettait de parler à la Seine comme on ne s'y attendrait pas. Ça m'a beaucoup plu, alors à l'été 46, à Paris comme j'avais trouvé un contrat au "Bœuf sur le toit", je suis allé le voir un soir au "Lapin Agile". Je lui ai dit : "Bonjour, monsieur. J'ai écouté un texte de vous, est-ce que vous permettriez que je le mette en musique?". Il a dit d'accord. On s'est connus comme ça. Aussi simplement. Et puis, quelque temps après, il m'a donné une chanson qui est tout un programme de la vie de certaines personnes, "Monsieur William". Ensuite il y a eu "Comme à Ostende". Enfin, en 1972, - je venais à Paris pour faire l'Olympia - Maurice Frot, un copain, m'a remis un texte que Jean-Roger m'avait envoyé : "Ne chantez pas la mort". Je passais trois jours après à l'Olympia... Je l'ai mis immédiatement en musique... et je l'ai chanté à l'Olympia.

PM - Entre "Comme à Ostende" et "Le temps du tango" à la fin des années 50, et "Ne chantez pas la mort" en 72, vous n'avez pas eu envie de travailler ensemble?

L. F. - Non, ce n'est pas cela. Vous savez, nous vivons loin l'un de l'autre. Et pour moi, Jean-Roger il est là, tout le temps, comme ça. Nous

ne sommes pas à nous écrire en nous disant : "alors, qu'est-ce que tu fais?" Non, ça s'est trouvé comme ça et ça se trouve toujours comme ça. Je suis très content de cette nouvelle rencontre. Il y a trois, quatre ans qu'il m'a donné ces textes pour que je les mette en musique... Alors, au mois d'août 84, j'ai orchestré cinq chansons en six jours et puis, après l'Olympia, j'ai pris rendez-vous avec les musiciens pour enregistrer le disque.** Mais pour moi, ce disque ne change rien à notre amitié. Ça fait partie de nous. Nous sommes sur la même roue, le même train... la même locomotive.

PM - Avez-vous travaillé ensemble à la réalisation du disque?

L. F. - Non. Je travaille de mon côté.

L. F. - Et puis il y a "Les drapeaux merveilleux" qu'il a écrit parce qu'il connaît mes enfants.

J.-R. C. - Et j'ai trouvé amusant, venant de moi et écrivant pour Léo, de faire une chanson qui célèbre les drapeaux. Les seuls que nous respectons, ce sont les drapeaux des marins-pêcheurs. Quant au passage des "Spécialistes" concernant le chef d'orchestre venant de la chanson, ce n'est pas Léo qui m'a demandé d'en parler. Je connais les problèmes qu'on lui fait, les obstacles qu'il rencontre...

PM - Et d'ailleurs, à ce sujet, on parle encore de Boulez.

L. F. - Oui, on en parle trop...

PM - Toutes les chansons du disque auraient pu, semble-t-il, être

une mémoire très claire quand je me réveille... Avec le privilège de l'âge, je ne fais plus de rêves désagréables. Le sommeil pour moi n'est pas lié du tout à la mort. Et comme je le dis dans "Nuits d'absence", il m'arrive de voyager, pendant mon sommeil, au-dessus des Pyrénées ou d'Arkhangelsk.

L. F. - C'est fantastique! Moi je ne rêve jamais... Quand je dis que le sommeil c'est la mort imagée, c'est une explication mais ça ne veut rien dire. J'envie Jean-Roger... il doit se dire : "vivement que je dorme, qu'enfin je retrouve mon autre vie."

PM - Il y a beaucoup de perdants dans ce disque : le loubard est marron, l'anar a vieilli et le marginal se fait gauler.



(Ph. Michel Larmand)

Il a absolument confiance en moi... Je travaille toujours vite et, avec lui, il n'y a jamais eu aucun problème...

Sinon je ne le ferais pas. Je mets en musique Jean-Roger comme je le fais pour Baudelaire, Verlaine et Rimbaud. C'est pareil, c'est un aussi grand poète.

J.-R. CAUSSIMON - Léo n'a pas changé un mot de ce que j'ai écrit. Il y a des chansons que j'ai écrites venant de moi directement, d'autres sur un mot de Léo. Par exemple, il m'a dit : "Fais-moi un truc sur les spécialistes". Alors j'ai fait une chanson. Je n'ai pas du tout essayé de l'habiller sur mesure. Je partageais son sentiment, mais c'est d'abord le mien que j'exprime. C'est la même chose avec "Comment ça marche", ce sont quelques mots de Léo qui ont fait naître cette chanson.

écrites par Léo Ferré, sauf peut-être "Nuits d'absence". Car c'est une chanson du rêve. Le rêve qui est un voyage, la continuation de la vie. Mais dans les chansons de Léo, le sommeil est lié à la mort...

J.-R. C. - Je pense que le sommeil est extrêmement important et enrichissant. Si un chien dort et que l'encéphalogramme dit qu'il rêve, si on le réveille à ce moment-là on peut arriver à le faire mourir. Et c'est certainement pareil avec un être humain. Pour moi, le sommeil est une double vie. Et certains textes de chansons, sans s'écrire à la lettre ou au mot près, dans le sommeil évoluent comme mis dans une espèce de machine. Le cerveau est comme une machine électronique, mais qui nous garde notre personnalité propre... Dès que je peux dormir, je rêve immédiatement. J'ai conscience du rêve, j'en ai

L. F. - Tout ça c'est de l'ironie. C'est au troisième ou quatrième degré. Et quand Jean-Roger dit qu'il y a "du danger à fréquenter Rimbaud et Baudelaire", c'est aussi de l'ironie.

J.-R. C. - Je ne sais pas de qui l'on parle dans "Les vieux chagrins". Une chanson, il ne faut pas la dévoiler complètement. Il ne faut pas en donner le mode d'emploi, c'est celui qui l'entend qui l'enrichit en apportant ce qu'il ressent. Une chanson n'existe pas toute seule. Elle existe avec l'oreille, l'esprit, l'expérience de ceux qui l'écoutent. Il ne faut pas oublier la participation de l'auditeur, du public, qui termine la chanson...

Propos recueillis par Jean-Dominique BRIERRE ■

*cf. PM 20, dossier Jean-Roger Caussimon. **cf. chronique dans PM 49.

L'OPERA DU PAUVRE



"Un jour j'ai dit à mon père : je vais être musicien. Certains disent : je veux être docteur ou mécanicien, moi j'ai dit musicien. J'avais douze ans (...) En ce temps-là, pour entendre un peu de musique, il n'était pas question de mettre une galette de cire sur un plateau et deux sous d'électricité pour faire tourner l'arsenal. Non, en ce temps-là, pour entendre un peu de musique, il fallait mettre son manteau, le soir, marcher longtemps sous les lumières de gaz..."

La tentation serait forte de n'écrire ce papier qu'avec les mots de Ferré. Extraits de chansons, de livres, d'interviews mis bout à bout. Moyen irréfutable de soupeser un homme, de le faire se découvrir, se contredire, se dénuder, se grimer, se livrer derrière le fard. Mais la musique ne peut se réduire à des mots...

"La musique... Où est-elle aujourd'hui ? (...) On ne voit pas la musique... C'est le Bon Dieu dans un piano, dans un accordéon, dans un chemin de terre, dans une larme, dans la mélancolie d'une répétition d'orchestre... C'est la dernière auberge où nous sommes l'unique convive..."

Sans parler de "celle qui est dans ma tête et qui n'en sortira jamais (...). Je ne vais tout de même pas te raconter comment et pourquoi j'écris des chansons, non ? C'est comme ça. Ma main sur le clavier de mon piano est reliée à un fil et ça marche. Je suis « dicté ». J'ai un magnétophone dans le désespoir, qui me ronge et qui tourne et qui tourne et qui n'arrête pas... Je suis le porte-parole d'un monde perdu, présent pour moi, d'un monde auquel vous n'avez pas entrée..."

Au-delà de cette porte close, il reste de nombreuses traces : empreintes burinées dans la cire et le vinyle, ou plombées sous l'encre grasse des typos ; mais, parfois, aussi brouillées que les pistes de multiples passages sur une terre meuble, où chaque pied posé déforme un peu, la marque précédente.

Ferré parle de musique presque autant qu'il en fait. A ce titre, c'est l'une des composantes essentielles du personnage. C'est au profond de ses méandres qu'il cherche son "grand-œuvre" d'alchimiste et c'est certainement ce qui l'amena à rompre au début des années 70 avec cette forme traditionnelle de chanson qui a toujours mis la note au service des mots. Refusant de ne voir en elle qu'un support, un faire-valoir, il a pulvérisé le vieux mariage des paroles et de la musique, pour en faire une union libre.

le parfum du passé

Nous reviendrons plus loin, plus en détails, sur l'aspect formel de cette écriture et son évolution au fil des années. Pour l'instant, voyons comment, avec quels mots, Ferré fouille ses souvenirs...

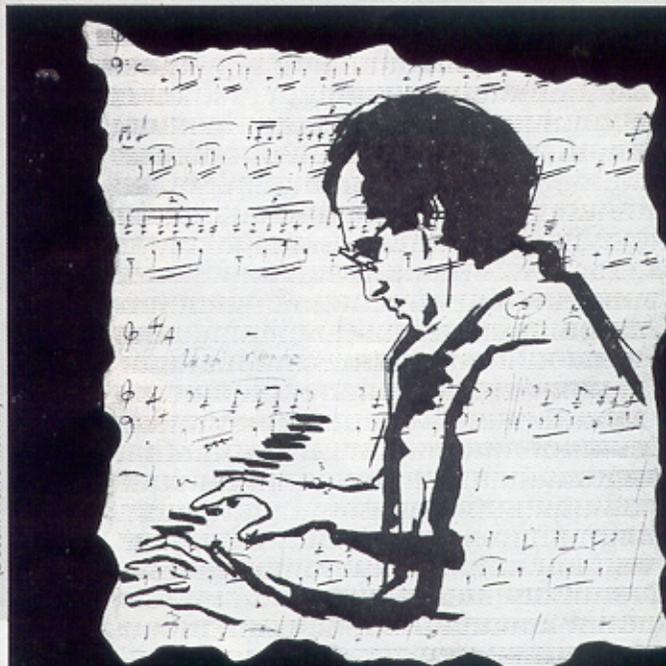
"Mon premier instrument fut un alto en mi bémol, enfant pauvre des musiques militaires et condamné à jouer éternellement les umpa-umpa-umpa, sans jamais le moindre contre-chant qui puisse distraire et faire aimer la musique. (...) La première fois que j'ai entendu Beethoven, j'ai perdu la tête. (...) J'écoute le chant grégorien avec mon nez (...). L'aumônier regorgeait d'ail ; l'encens brûlait tout... L'ail à l'encens : mon premier chagrin de musique !"

Tous ces lambeaux biographiques, jusqu'à "ce parfum de la nuit, comme une pièce de piano de Debussy jouée par Gieseking...", ressortiront un jour ou l'autre entre les vers d'une chan-

son, établissant ainsi des correspondances multiples entre ce qui a pu être dit ou écrit à des années de distance. Preuve d'une pensée parfaitement organisée et maîtrisée, malgré les reproches que l'on a parfois pu lui adresser, de se laisser aller au piège de l'écriture automatique.

Dès ses premières chansons, Ferré parle des musiciens et de leurs instruments, de l'orgue de "Barbarie" aux accordéons de "Paris-cannaille" et "Vitrines", en passant par le Pleyel du "Temps des roses rouges" et le banjo de "Monsieur mon passé". Si l'on voulait tous les citer, il y aurait de quoi remplir tous les pupitres d'un sacré orchestre ! Et quel Bottin ! Mozart, Toscanini, Chopin, Ravel, Paderewski, Schubert, Tchaïkovski, Lully, etc. Beethoven ne sera nommé que plus tard, de même que Debussy et Bartok, ce qui peut surprendre quand on sait l'importance toute particulière que leur accorde le futur auteur de *Ludwig*.

On pourrait être tenté de lire, dans cette chronologie des références, l'évolution des goûts et de la culture musicale de Ferré ; mais ce serait un leurre grossier puisqu'il a souvent, lui-même, évoqué les émotions immenses de son enfance face à la *Cinquième* de Beethoven ou au *Pelléas* de Debussy. Peut-être, donc, ne faut-il voir, dans ce peu d'empressement à évoquer l'essentiel, qu'une pudeur un peu plus profonde, à l'endroit de celui à l'ombre duquel il cherche un frère mythique et protecteur.



(Dessin Hervé Morvan)

Ludwig omniprésent

Du jour où Ferré prendra lui-même en main toute la destinée de sa musique, à savoir l'orchestration et la direction, Beethoven deviendra omniprésent. Dès lors, le dialogue s'établira d'homme à homme. En égaux qui se tutoient. Comme si un complexe, une frustration de "petit maître" venait de sauter. En ce sens, un disque comme *Je te donne* est exemplaire, puisqu'après "Muss es sein? Es muss sein!", où il interpelle directement Beethoven : "*Ludwig! Réponds! T'es sourdine ma parole!*", Ferré s'offre dix minutes de pur plaisir : *L'ouverture de Coriolan* à la tête de l'Orchestre Symphonique de Milan. Ce n'est certes pas le Philharmonique de Vienne se soumettant à l'éblouissante dictature de la baguette de Furtwängler; mais cet enregistrement est plein d'une émotion toute particulière. Bien sûr, les pontes de la critique classique ne manquèrent pas, en leur temps, de clouer le vieil hibou à la porte de leurs granges :

*On se sent à l'aise
Lorsque c'est Boulez
Qui s'empare de la baguette
Mais c'est inopportun
Lorsque c'est quelqu'un
Qui "fait" dans la chanssonette...*

Ces messieurs l'ont largement fait savoir : Ferré dirige en amateur. Eh bien soit, revendiquons le mot! *Stricto sensu*. C'est-à-dire : celui qui aime. Celui qui, après une longue pratique de l'œuvre nous fait partager sa relecture intime. Qu'importent alors les maladroites ou le manque de rigueur : quand on a faim on ne chipote pas dans la gamelle, on becte pour ne pas crever. "*Coriolan n'était qu'un prétexte. Egmont? parlons-en (...)* *Egmont me remonte comme la mer après ses descentes impitoyables au fond des enfers (...)* *Egmont me remonte comme une source bienheureuse et coulant comme une génération tout entière de bienfaits uniques*".

dans la rue

L'hostilité pincée, rencontrée alors, donne tout leur sel à ces deux vers d'Henri Tachan évoquant "Mozart, Beethoven, Schubert et Rossini" :

*Y a trop longtemps que la noblesse
mélomane
Se les était colonisés...*

A cela, Ferré répond à sa manière : "*Dans la rue, la Musique!*" Lapidaire et définitif! Avec exactement la même conviction que lorsque, dix ans avant 68, il proclamait : "*La poésie est dans la rue*".

*... dans la rue,
Comme une étude de Chopin (...)
Qu'ça soye à Pékin
Ou à Saint-Glin-glin,
Ou bien je n'sais où...*

Partout où :

*Y a d'la java qui mousse
Dans les yeux des inconnus
Qui tangent dans la rue...*

Encore faut-il que cela ne soit pas qu'une simple image d'Épinal. On nous a déjà si souvent fait le coup du "Pianiste de Varsovie", du violoniste aveugle ou du mendiant-au-petit-singe-jouant-de-l'orgue-à-cylindre... Alors, d'emblée Léo Ferré met les choses au point : le folklore ne fait pas partie des articles maison. Dans son coin de rue, à lui, les Pleyel côtoient la "*complainte du crime*", le "*crin-crin du mendiant sonne comme une serrure rouillée*", l'accordéon joue surtout pour "*faire marcher l'commerce...*" et si les guitares ont de l'Espagne plein le coffre, leur flamenco d'exil ressemble à s'y méprendre à une sonnerie aux morts.

la vie d'artiste

On est loin, on le voit, des strass des parterres d'orchestré et du cristal des lustres d'apparat. Tout à coup la musique prend une dimension charnelle, elle suinte des murs, contagieuse comme "*le choléra de Tchaïkowski*" ou "*la rage de Berlioz, comme un chien fantastique*". Dès lors, l'imaginaire de Ferré y trouve son compte. Lui qui cultive volontiers la mystique de l'artiste maudit, se sent en bonne compagnie entre Bela Bartok, mort de faim à New York en 1945 et Mozart, emporté à la sauvette vers la fosse commune "*suivi d'un chien qui brâme à son amour, à son amour*". "La vie d'artiste" en quelque sorte!

Et puis, la solitude... "*Quand on pense à la solitude de Ravel... Terrible! Seul avec sa tumeur dans la tête... Ce n'est pas un hasard si Beethoven et Ravel ont été sans femme, sans enfants*". Alors, la "noblesse mélomane" peut bien faire la fine bouche, il y a bien longtemps que nous savons que "*la lumière ne se fait que sur les tombes*". Et que "*la musique se vend comme du savon à barbe*". Et basta!

ZOO

Avec Triangle, Martin Circus et Variations, l'un des grands groupes français pop-rock de la fin des années 60. Créé en 1968, Zoo comprenait Joël Daydé (chant), Pierre Fanen (guitare), Daniel Carlet (instruments à vent), Michel Ripoche (violin), André Hervé (orgue), Michel Bonnacarrère (guitare), Michel Hervé (basse), Christian Devaux (batterie) et Tony Canal (trompette).

Premier album chez Barclay en 1969. De 70 à 72, connu le succès avec une musique proche du jazz-rock. Collabora en 71 avec Léo Ferré lorsque celui-ci entra dans sa période pop-rock. Participe avec lui au gala de soutien à *Politique-Hebdo* dans les halles en démolition (photo ci-contre). Zoo apparaitra dans le fameux album *Amour Anarchie* ("Le chien", "Psaume 151", etc.) et permettra à Ferré de se faire entendre d'une nouvelle clientèle.

Ne confirmera pas, par manque de rigueur musicale et de discipline interne, le statut enviable qu'il s'était rapidement acquis. Les frères Hervé tenteront fin 74 de réactiver leur groupe sous le nom de ZOU. Sans succès. Ils joueront par la suite avec Magma, et Pierrot Fanen deviendra le guitariste d'Eddy Mitchell.

Jean-Marie LEDUC ■



Dirigeant la "Chanson du mal-aimé" (Ph. X)

Maintenant, parlons boutique!

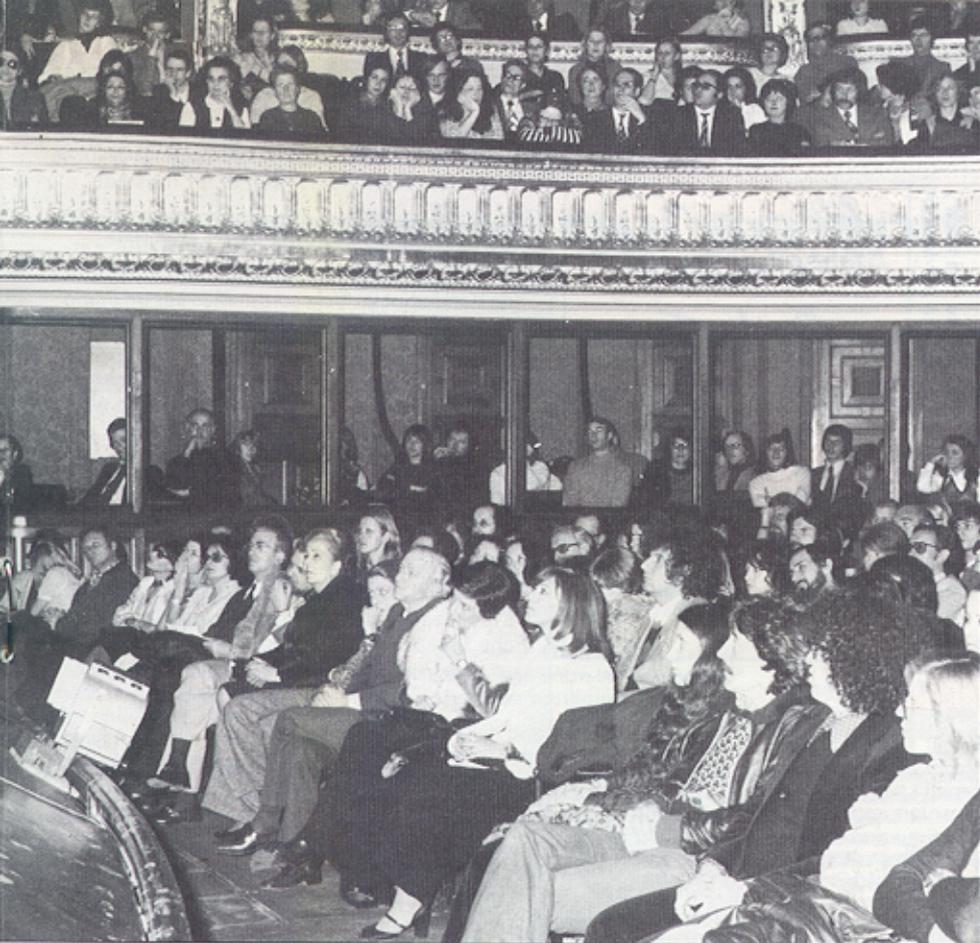
Et tout d'abord, essayons de nous entendre sur des bases simples. Considérons la musique comme une architecture, conjuguant trois éléments fondamentaux : la mélodie, le rythme et l'harmonie. Etant entendu, bien sûr, qu'un seul ou deux d'entre eux peuvent parfois suffire. Or, même si l'on est bien obligé d'admettre que, de nos jours, le rythme a un peu tendance à asservir le trio, ce qui se dégage en premier lieu d'une chanson, pour des oreilles profanes, c'est avant tout la mélodie. C'est-à-dire ce qui échappe à tout rationalisme, à tout enseignement. L'étude de l'harmonie et du contrepoint formeront, à la longue, un orchestrateur potable. Le rythme se domestiquera par le travail; mais comment apprendre à trouver une ligne mélodique, et à dénouer les écheveaux du rêve? "*Pour être musicien il faut chanter au plus profond de soi... Et ne chante pas qui veut!*"

Même si au bout du compte :

*C'est un air qui vaut pas dix ronds
C'est presque rien, c'est qu'une chanson...*

Qu'il s'en défende ou non, Ferré exprime là une ébauche de regret, lui qui, au départ, rêvait d'une aventure musicale plus ambitieuse, a dû, pendant un quart de siècle, se contenter de "chansonnettes". Pour vivre; c'est-à-dire manger. Laissant dormir au fond de ses cahiers de papier réglé un opéra, une *Symphonie interrompue*, quelques bribes d'oratorio et la *Chanson du mal-aimé*.

Ce n'est que rétrospectivement, alors que pas à pas, dans l'incrédulité quasi générale, il aura enfin arraché le droit de tenir la baguette, que le grand public découvrira cet aspect



de son œuvre. Celle-ci, en fait, pourrait se diviser en trois grandes parties, auxquelles ce travail si longtemps méconnu ferait comme une marge. Cette triple séparation est d'autant plus évidente que chaque évolution correspond à une mutation globale de l'écriture mélodique, du rythme et de la conception harmonique. Sans parler, bien entendu, d'un emploi complètement différent du verbe et de la métrique.

trois périodes

Grosso modo, ces trois périodes pourraient se répartir ainsi : de 46 (début au "Bœuf sur le toit") à 69 (le temps de digérer tous les événements, tant publics que privés, qui ont marqué 68) ; de 70 ("Le Chien" avec Zoo) à 75 (Ferré est "muet") ; enfin, de 76 à aujourd'hui où, à longueur d'albums, il jouit comme jamais de sa musique.

La première époque est si longue que l'on pourrait certainement la subdiviser un peu. Mais en fait, si Ferré y tâtonne pas mal au niveau des paroles, essayant plusieurs auteurs (Baër, Claude, Caussimon, etc.) indépendamment de ses propres textes, et s'attachant aux principaux "phares" de la poésie, son écriture musicale évolue fort peu.

De cette époque datent pourtant, ne l'oublions pas, bon nombre des plus belles réussites de leur auteur. Pour ne parler que de musique, je ne veux pour exemple que "Pauvre Rutebeuf", "La vie d'artiste", "L'affiche rouge", "Comme à Ostende", "Merde à Vauban", "Quartier latin", etc. Si l'on voulait être exhaustif, il y aurait de quoi remplir des pages entières de titres. Notons

toutefois, au passage, qu'un bon pourcentage des plus belles mélodies écrites par Ferré servent d'écrans aux mots d'autres auteurs. Comme si, délivré des soucis du verbe, il avait pu, plus que jamais, donner libre cours à son talent de compositeur.

Durant cette longue "première manière", Ferré a beaucoup flirté avec les musiques populaires et leurs rythmes dansants (java, tango, boléro, rumba, valse, slow-rock...). Cela prend parfois une justification symbolique évidente, comme dans "Monsieur Tout-Blanc" où la valse musette nous plonge, à chaque refrain, dans un univers qui se veut populaire, par opposition à la pompe pontifi-

cale qu'évoque le tempo plus majestueux du couplet.

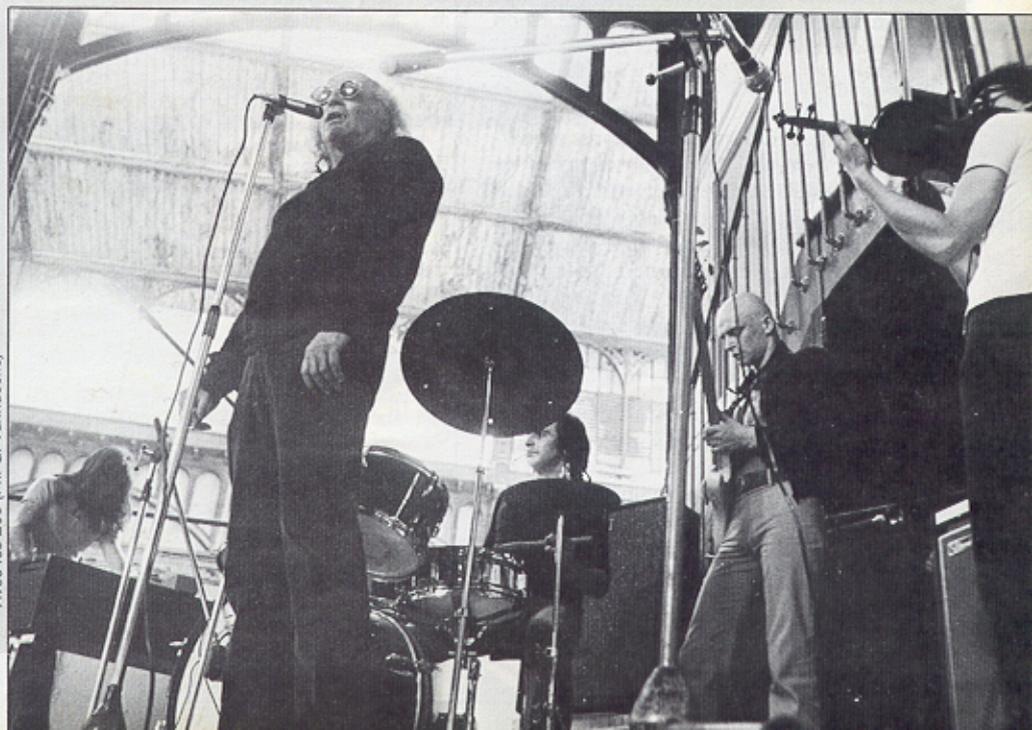
la trahison des arrangements

Au cours de cette période, féconde en grandes chansons, Ferré a parfois été trahi par ses arrangeurs... A tel point que l'on peut se demander sur ce qu'on faisait de ses chansons ou bien s'il s'en fichait. Ce qui serait pour le moins étrange... Ainsi quand Eddy Barclay déclare : "on n'avait pas sacrifié notre amour du jazz, car on faisait accompagner les chanteurs par des orchestres un peu jazzy", on ne peut s'empêcher de l'opposer aux goûts profonds de Ferré : "Les fans de jazz ont une mentalité de boy-scout".

Or, au bout du compte, l'orchestrateur Jean-Michel Defaye donnera souvent aux chansons de Léo une coloration jazz-bon teint, avec un swing très appuyé, soutenu chaque fois que possible par une muraille de cuivres. Des fois ça marche au poil et ça donne "Jolie môme", mais d'autres fois ça met un peu à côté de la plaque.

Ainsi lors du récital à l'Alhambra en 1961, la couleur musicale est franchement au "big-band" et le son tout ce qu'il y a de plus conventionnel, si l'on se réfère aux variétés de l'époque. Cela n'a d'ailleurs pas grande importance puisque visiblement le public s'en balance, s'accrochant surtout au contenu des textes et interrompant sans cesse le chanteur pour manifester son approbation enthousiaste par des salves d'applaudissements.

En ce sens, il est intéressant de réécouter "Thank you Satan". L'arrangement de J.-M.D. paraphrase le texte et se veut à la fois démoniaque et grinçant. En fait, il ne fait que caricaturer une fort belle chanson que l'on redécouvre dans toute sa force avec le triple album en public Ferré 84 (cf. PM 46). Une voix, un piano et une pêche "grosse comme ça"... Rien d'autre !



Avec les Zoo (Ph. G. Vanhacéke)

PAUL CASTANIER :

"Le premier qui se soit mouillé"...

Léo Ferré, Paul Castanier. De 1957 à 1973, ces deux noms ont été indissociables. L'un à la voix, l'autre à la musique. Popaul, musicien surdoué, improvisateur de génie. Aveugle à la lumière mais rayonnant de folie et d'émotion ; seul en scène au côté de Léo, il réussit, pendant quinze ans, à enfermer un orchestre symphonique tout entier dans son piano noir.

- PM - La rencontre, Popaul ?

P.C. - Chez Plumeau, en 57, sur la Butte. Léo y arrivait en vedette. Son accompagnateur, Jean-Michel Defaye, était parti à l'armée. Il m'a écouté jouer et a dit, paraît-il : "cet homme-là, avec le dos qu'il a, il doit être intelligent" (rire). Ça s'est fait comme ça et j'étais fichtrement content !

- Tu savais ce qu'il faisait à l'époque ?

- En 57, il était déjà connu. J'avais écouté ses disques et je trouvais ça superbe. J'adorais ce mec, sauf... une fois, à la radio, il m'avait surpris. Il répondait à une interview, il était dur... misanthrope. J'ai voulu tourner le bouton du poste mais, comme j'étais dans mon bain, j'ai eu la trouille de m'électrocuter, alors...

- Comment s'organisait votre boulot ?

- Léo me faisait une partition pour piano. Je m'en servais comme point de départ et ensuite j'en faisais ce que je voulais. Il a très vite compris que je n'étais pas le genre de type à jouer tel quelle une partition, à l'apprendre par cœur, comme un fonctionnaire de la musique. Aujourd'hui, il joue sa propre musique ; à l'époque, il m'en abandonnait une large part. Léo, c'est un grand mélodiste. Quand tu l'accompagnes, tu peux très bien passer d'une ambiance jazz à un lied de Schubert. Tu te trouves, de fait, confronté à de multiples formes musicales. J'adorais ça. J'avais la possibilité de jouer mille choses différentes.

- Tes rapports avec Léo en dehors des spectacles ?

- C'était fantastique. On parlait de tout. Depuis la politique jusqu'à la bouffe, en passant par la littérature, l'amour, que sais-je... je ne voudrais pas dire du mal de mes petits camarades, mais, bien souvent, les musiciens ont un vocabulaire de cinquante mots, et, en dehors de leur job, ils ne s'intéressent pas à grand-chose. Avec Léo et Maurice (Frot), qui est venu nous rejoindre plus tard, on n'arrêtait pas... en bagnole, au resto, en coulisse. Il existait vraiment une complicité de frangins. Léo m'a initié à plein de choses. La poésie, notamment. Certains ont crié : "La poésie dans la rue !". Léo, il l'y a mise. La plupart des gens ne connaissaient de Bau-

delaire que la tranche de ses bouquins, sur un rayon de bibliothèque, tu vois... en cuir, bien relié. Léo, il leur a mis la tête dedans !

- Comment était reçu du public le décalage entre le "Léo poète" et le "Léo politique" ?

- C'était pas du goût de tout le monde. Les textes politiques emmerdaient une frange du public, nos bons vieux conservateurs de service. Entendre Léo gueuler sur l'Eglise ou sur le Pouvoir, ça leur semblait pas "sérieux". Sur Rimbaud, ils étaient tous d'accord. Il était mort, le Rimbaud. Ils étaient peinards. Son homosexualité était partie en enfer. Il dérangeait pas pendant le dîner ! Léo, c'est le premier chanteur en France à avoir porté vers le grand public des textes sur les libertés individuelles et collectives. Il n'a pas attendu Dylan ou Joan Baez pour le faire. Il se mouillait directement dans des affaires bien précises.

C'est aussi pour ça que sa carrière a été plus dure que celle de Brassens. J'ai toujours eu le sentiment, quand on a commencé à entendre beaucoup Brassens, que ça arrangeait une partie du public... "Ouf ! On va enfin pouvoir apprécier quelqu'un". Il s'empêchaient d'aimer Léo, ces gens-là ! Brassens ne se prononçait pas directement, il en-

robait les choses dans sa forme d'écriture. Avec Brassens, on pouvait réconcilier la Fac de Droit et la Fac de Lettres.

- Et Brel ?

- C'est comme Brassens. Ces gens-là s'engageaient sur le fond, pour la vie quotidienne de leurs contemporains, il n'est pas question de leur enlever ça ; mais politiquement, ils ne se mouillaient pas. C'était pas leur truc.

- Quand on tient le piano derrière Ferré, qu'est-ce qui vous passe par la tête ?

- Oh la la... y'a des mots qui l'attaquent, surtout les mots de Léo ! Des mots qui te touchent, et tu réagis... soit par l'harmonie, soit par ton propre mouvement de l'âme. Moi, je suis un improvisateur... ça part directement du cerveau - de l'émotion - au clavier... après, seulement, je m'aperçois que je joue. Je suis un musicien bizarre. Je peux rester des mois sans toucher au piano. Avec Léo, on répétait pas énormément. On causait beaucoup. Ça remplaçait.

- 1973 : Léo et toi, vous vous séparez...

- De 57 à 73... plus de quinze ans. C'est long. Normal qu'on se quitte. Léo voulait introduire plus d'instrumentaux, d'orchestrations, construits, écrits. Moi, j'aimais pouvoir changer, improviser, jouer librement. Donc, il était aussi bien qu'on se sépare. Il ne faut pas penser pour autant que cela ne m'a rien fait. Il y avait une telle ambiance entre nous. L'œuvre de Léo, c'était notre "pot commun" avec Frot, une histoire de frangins. Je pense que,

d'une certaine façon, je brimais Léo dans la mesure où je faisais autre chose de ses partitions. Aujourd'hui il joue sa propre musique, c'est un retour à sa liberté, et ça, c'est important, non ?

- 73, c'est l'époque d'"Il n'y a plus rien" ?

- J'aimais pas ce texte. Léo le savait. Dire ça à des mômes ! Le discours d'"Il n'y a plus rien" cassait l'avenir, cassait l'Europe... Evidemment, quand tu as quinze ans, t'aimas bien entendre que tout est foutu, ça te dégage le terrain. Je voyais ces gamins boire ça comme paroles d'Évangile... j'aimais pas. C'est peut-être une des choses qui a facilité mon départ.

- Et aujourd'hui, Popaul, toujours accompagnateur ?

- Toujours. Avec des Font, des Val, des Rufus, bref des artistes dans la même lignée libertaire que Léo. Des concerts avec mon génial camarade-percussionniste Christian Lété, aussi. Et la préparation d'un tour de chant pour mon amie japonaise Kazuko, elle a une voix superbe...

- Aura-t-on un jour la surprise de revoir Castanier et Ferré seuls en scène ?

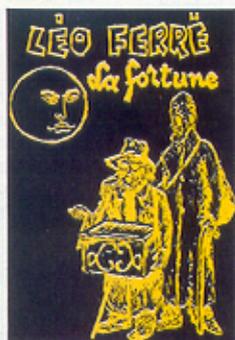
- (Silence) Ah... ça me semble difficile. Un jour les chemins divergent et puis après... Bien sûr, ça me ferait un plaisir immense. (Silence). Léo, c'est le plus grand que j'aie jamais accompagné et, tu sais, des mecs comme ça... on n'en rencontre pas tous les matins !

Propos recueillis par
Jean-Pierre MOREAU ■

De g. à dr. : Maurice Frot, Léo, René Lochu et Paul Castanier (près de Vannes).



DIS DONC, FERRE



Chercher Léo Ferré à travers ses chansons, le suivre sur scène, dans les livres qu'il a écrits, auxquels il a collaboré ou qui lui sont consacrés revient à croiser la même affirmation désespérée du choix de la lucidité. "Toujours un peu d'hiver pour rompre les façons, un quart d'été, un quart d'automne et des chansons". Il réinvente ce Printemps des poètes qui, aussitôt chanté, ne lui appartient plus (sauf à la SACEM!)... parce qu'il est déjà le nôtre, celui de chaque auditeur attentif.

"Il n'y a jamais qu'une poésie et il y a mille façons de la lire, de l'écouter sortir de la page typographiée et chanter si l'oiseau de l'œil sait accommoder" note Léo Ferré dans sa présentation des *Poèmes saturniens* de Paul Verlaine (1961). Plus tard (1967) dans la monographie qu'il consacre à Jean-Roger Caussimon - son "camarade" - il affirme que la "poésie est une maladie de l'âme difficilement appréciable". Ailleurs il reprochera à la poésie contemporaine de ne plus chanter mais de ramper; une phrase qu'il a publiée bien des années avant de la jeter sur scène; en 1957 pour être précis, avec des mots pavés, pétard qui, comme le rouge bordé de noir et le titre de son livre, sautaient à la gueule : *Poètes... vos papiers!*

Il fallait oser : "la poésie est une clameur, elle doit être entendue comme la musique. 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 ne doit être que la version originale d'une photographie d'un tableau, d'une sculpture. Dès que le vers est libre, l'œil est égaré, il ne lit plus qu'à plat; le relief est absent comme est absente la musique". Voilà l'une des premières clés de l'univers de Ferré, de sa mer intime avec sa houle de tendresse, ses ressacs, ses colères, ses marées d'équinoxe.

La monographie de Charles Estienne (1962) n'est qu'une clé circonstancielle : le dernier

grand passage de Léo à Paris date de l'année précédente (Alhambra), il s'ouvrira d'autres horizons insoupçonnés et, si son œuvre a de quoi impressionner, il n'a pas fini de se - de nous - surprendre avec "ses chansons, ses copines, de drôles de filles venues d'on ne sait où, peut-être de la vie, peut-être de la mort, qui l'aident à vivre et à chanter et qui l'aideront à mourir dignement seul sous une arche d'automne" (...) Seul? "C'est un très joli mot, la solitude, et ça ne fait de tort à personne. Les gens seuls, aurait pu dire Debussy, ont été inventés pour excuser les imbéciles d'être si nombreux" (*Mon programme*, 1968).

Première "révolte de l'intelligence rompant la solitude des intellectuels", mai 68 dans les crocs, le chien gueule à la Mutualité, met son cœur sur la table : "Sourire ne sert à rien, c'est déjà la moitié de l'échine à terre. Il faut gueuler avec des mots dans la tronche des gens, comme des clarinettes" (plaquette programme 1970).

La même année paraît *Benoît Misère* - "Les enfances d'un poète" précise l'éditeur Robert Laffont -, un roman commencé en 1956 à Paris et dont la dernière phrase ("on venait d'enterrer Misère. Quand il se réveilla c'était un homme") est datée de Florence, 19 juin 1970. Il faut lire *Benoît Misère* comme le récit d'un proche, d'un ami au ton depuis longtemps familial, mais toujours étonnant.

La confiance commencée avec *Benoît Misère*, Ferré la poursuit en allégeant des artifices du récit/roman lorsqu'en 1976, trente ans après son arrivée à Paris, il se livre en tou-

te confiance à la journaliste et prof de français Françoise Travelet. Et tout y passe. Du public - sa carrière - au privé - sa vie. *Dis donc Ferré* est un livre à deux voix. L'une, celle de la narratrice, est beaucoup plus qu'un prétexte. Tout l'art de Françoise Travelet est "d'être avec", attentive, précise. Tour à tour provoquant ou renvoyant en miroir. L'autre voix chemine comme se raconte un homme prompt à analyser, à débusquer ce qu'atténue la mémoire et le temps. Et l'on saura tout ou presque de ses attendissements, de ses admirations, de ce qui l'a nourri. Emotionnellement. Intellectuellement.

Dernière des clés dénombrées à travers livres, le *Testament phonographe* rassemble bon nombre de textes connus - à travers chants - et des inédits. Le livre commence par "Technique de l'exil", un passage éblouissant dans lequel on retrouve un de ses concepts favoris : la lucidité! "Un exil continu, une porte de secours, le vestiaire de l'intelligence. C'en est aussi une maladie qui nous mène à la solitude". Plus loin, il désigne l'ennemi : le mot. "Il n'y a pas d'arbre sans le mot « arbre ». Rien n'existe que je ne doive nommer". Un caillou, un jalon de plus, découverts au cours du trajet permettent-ils de croire à une nouvelle réponse provisoire? Manuscrit, raturé, inédit et non daté, placé en fin de livre, "Le chemin d'enfer" n'est pas ce signe de piste supplémentaire. Léo Ferré l'a écrit en 1966. Et son *Testament Phonographe* n'a rien de définitif!

Marc LEGRAS ■

■ ECRITS DE LEO FERRE

- *Poètes... vos papiers!* (La Table Ronde, 1956 - maintes fois réédité à partir de 1970).

- *La nuit*, feuilletton lyrique que l'on peut consulter à la Bibliothèque Nationale (La Table Ronde, 1956).

- Préface aux *Poèmes saturniens*, suivis de *Fêtes galantes* de Paul Verlaine (Livre de Poche n° 747, 1961).

- Préface au livre de Maurice Frot, *Le roi des rats* (Gallimard, 1965).

- Jean-Roger Caussimon ("Poètes d'aujourd'hui", Seigners, 1967). Préface reprise dans *Mes chansons des quatre saisons*, de J.-R. Caussimon (Plasma, 1981 - cf. PM 11).

- *Mon programme* (Copyright L. Ferré, Monte-Carlo, 1968).

- *Benoît Misère*, roman (Robert Laffont, 1970, réédité chez Plasma en 80).

- Préface de *Libertaires, mes compagnons de Brest et d'ailleurs*, de René Lochu (La Digitale, Quimperlé).

- *La mémoire et la mer*, texte de Léo Ferré, photos de Patrick Ullmann (Henri Berger, Paris, 1977).

- *Testament phonographe* (Plasma, 1980 - Cf. PM 4).

- *Je vous attends...* Recueil de textes de chansons illustrés par Daran, Grooteclaes, Landuyt, Le Boul, Lensen,

Moretti, Szymkowitz, Van Tuerenhout, Vial (Paul Ide Gallery, Bruxelles 1981).

- Divers : *La Méthode*, texte mis en scène par Richard Martin le 5/3/80 au Palais des Glaces. - *Alma Matrix*. - *Je parle à n'importe qui* (textes de chansons illustrées par Charles Szymkowitz) - *Métanec*. (Tous ouvrages ou simples imprimés, copyright L. Ferré).

■ ECRITS (PRINCIPAUX) A PROPOS DE...

- Léo Ferré, par Charles Estienne ("Poètes d'aujourd'hui", Seigners 1962).

- Léo Ferré, par Gilbert Sigaux ("Les albums de la chanson", Ed. de l'Heure, Monte-Carlo, 1962).

- Léo Ferré (petit livre sous étui, 258 p., Tchou 1968).

- *Un chien à la Mutualité*, programme de janvier 1970, avec propos recueillis par Françoise Travelet pour le *Fait Public* n° 9.

- Dans *Campus* de Michel Lancelot, 17 pages sous le titre "Léo Ferré, tête de lard" (Albin Michel, 1971).

- *Dis donc, Ferré...* de Françoise Travelet (Hachette 1976, réédité chez Plasma en 80).

- "Le chanteur de variétés", dossier de Jean Clouet publié dans *Chanteurs, vos papiers* n° 2 (mars 84).

- *Célébration du visage*, livre de 48 photos (R. Morel).

TANT DAMNÉ, LÉO !



Ferré, c'est sans doute d'abord le temps. "68 ans, dix mois et des poussières!" Longévité-provocation qui le situe en marge d'un autre mythe : B. B. F. Les trois grands, dont il se distingue encore par l'initiale. Il rêvait d'ailleurs d'un corcéital à la manière des cousins de la Superfrancofête. Le temps en a décidé autrement... Ni dieu, ni maître, mais... avec le temps!

Eh oui, Léo, on fait avec! Trois générations de fans, quelques copains et on se fabrique une mémoire, comme l'évoque Catherine Derain :

*Si tu es triste viens chez moi
On écoutera ce vieux Ferré
La quarantaine a bien sonné
Nous voici au temps des mémoires.
On jouera nos souvenirs
Avec le ventre un peu moins creux.
Mais plus de cernes sous les yeux
Et moins de temps pour l'avenir...(1)*

Le temps, c'est d'abord la mélancolie, mais c'est aussi l'espoir, avec ses "clairons prophétiques" (2) :

*...Et l'on entend
Dans vos silences étrangement
Une certaine pluie tomber
Qui ressemble curieusement
A l'Age d'or à la beauté...(3)
Monsieur Léo Ferré
On peut dire que vous connaissez
la musique
De ce fichu métier
Qui vous décréta un jour homme public
Mais c'était un peu tard,
Nous avions au moins mille ans
de retard...(4)*

Investi de l'héritage de Villon, de Baudelaire, d'Apollinaire,



Olympia 72 : Bruno Coquatrix, Léo, Leny Escudero et Eddie Barclay (de g. à dr.)

*Portez-vous à jamais le deuil?
Rutebeuf a-t-il survécu?... (5)*

Ferré porte en lui la poésie et la musique intemporelles qu'il insuffle à ses épigones, Boris Santeff ou Ann Gaytan :

*Le journaliste - j'ai r'trouvé -
M'a dit qu'j'étais influencé
Et que si j'n'avais pas copié
Y'avait du vous dans mes refrains...(6)
Quand sur ma machine à écrire
Accostent des rêves d'espoir
J'ai soudain envie de te dire
Que je t'attendrai dans le soir...(2)*

Des anciens, il revendique la parure des maudits :

Van Gogh t'attend dans son enfer...(5)

Aux prochains il transmet le feu de la révolte, pour Catherine Derain :

*Nous allons sans rien en remorque
Et vivons au sein de nous-mêmes
Légers d'un sang neuf qui flambait
Comme une torche de juillet...(1)*

La lumière de l'espoir, pour Joan-Pau Verdier :

*T'es venu de la neulle éclairer
les copains
Qui se retrouvent en toi par les soirées
d'ennui...(7)*

Ou l'illumination définitive et sans appel, voire paralysante, pour José Moinaut :

*Que vous chantiez seul à votre piano
Ou que vous répétiez
Avec les chœurs de Milan un concerto
Vous avez la même gueule, celle de
ceux qui nous font taire...(4)*

Ranimant des souvenirs aux couleurs de Van Gogh, sortant Ravel dans la rue, tirant Rimbaud hors des livres d'école, il prend dans le passé la force vitale de son art. Du "Temps du plastique" à "la Frime", du "Temps des roses rouges" à "l'Adieu", il invective et secoue le présent.

**le noir
et le rouge**

Faust, Flamel, Ferré, est-ce le même pacte qui leur permet de jouer ainsi avec le

Temps ou de transformer la sombre mélancolie en braise incandescente ? Quels sont ces démons qui l'habitent ? D'abord la solitude :

Je vois ton fantôme solitaire (2)

C'est elle qui engendre la mélancolie et le spleen :

*Il n'y a plus rien que la musique -
La solitude et le cafard...(5)*

Elle est aussi l'âme de la lucidité et l'arme de la colère :

*T'as des mains de révolte armées
de solitude...(7)*



Avec Ann Gaytan (Ph. X.)

Et puis ces compagnons discrets de la solitude, les hiboux, les corbeaux, les chiens et autres "animaux compagnons des maudits" (7) :

*Quand tu vois des chevaux auxquels
tu tends la main
Dans un enfer pavé de noire
poésie... (7)
Quand vous enchantez les serpents
Comme un bouquet de fleurs du temps
Du temps où Baudelaire avait le temps
De respirer les fleurs du mal...(3)*

Sœur aînée de la solitude, il y a la nuit :

*Et ta voix comme un air pour sonner
le rappel
Des chantes de la nuit en costard
de velours...(7)*

Que serait Léo-le-Phare, sans la nuit ?

*Je cherchais mon vocabulaire
Dans le fin fond de ma nuit
Chez vous y'avait de la lumière...(6)
T'es venu dans la neuille éclairer
les copains...(7)*

Parmi d'autres démons on trouve cette violence démesurée, puissance des possédés. Puissance de la musique, évoquée par Jean-Pierre Marchand :

*J'entends toujours mille violons
Jouer sur des tempos d'enfer...(5)*

ou par Ann Gaytan :

*Un air aux gammes cahotiques
Afin que Satan t'y invite...(2)*

Ou encore par Joan-Pau Verdier :

*Quand ça vient se mêler aux musiques
en ivresse
Sous les projos du diable à bercer
les damnés...(7)*

C'est encore la puissance du verbe et le pouvoir des mots :

*T'as du sang dans la voix et des mains
de tendresse (7)*

Soulignés également par Maurice Fanon ou Boris Santeff :

*Quand vous chantez comme un dément
A vous arracher le gosier
Entre la ronce et le rosier...(3)
O Monsieur Léo si j'avais la moitié
de ton verbe
Et le sang qui coule sous ta peau...(6)*

Enfin, la puissance-mère, génératrice, comme "un printemps dégorgeant ses sèves" (1), c'est la puissance sexuelle :

*Quand vous faites l'amour en vrai
A cette France qui a peur...(3)
Je vois ton fantôme solitaire
qui éjacule dans ma mémoire...(2)*

Partout où il est présent, le diable n'est qu'un alibi pour une renaissance. La solitude nourrit l'amour, de la nuit sortira la lumière, de la violence jaillira la vie. L'enfer de Léo, c'est le creuset où travaille le temps pour préparer l'âge d'or. C'est l'œuvre au noir et l'œuvre au rouge, étapes nécessaires à la réalisation de la pierre philosophale !

touche pas à mon mythe

Ferré-le-Mythe ou Léo-le-Fou ? Qu'importe, la folie est présente et fait partie du décor. Il n'y a pas si longtemps, on brûlait vif les fous comme créatures infernales. Et si la folie engendrait le génie ? Et si le mythe donnait la vie à la réalité ?

*Cabotin pour certains, anar pour
d'autr's,
c'est une autre affaire !...(4)*

Peut-on réduire en effet le "cas" Ferré à cette alternative simpliste ? Alors, il faudrait réduire la musique à des sons et la poésie à des mots. Quel goulag faut-il inventer pour séparer le mystère ou le mythe du matériel ou du réel ?

1. "Ce vieux Ferré" (Catherine Derain et J. Forbin) - 2. "Thank you Ferré" (Ann Gaytan / Disque Chantel 004, Chaussée de Wemmel 256-258, 1090 Bruxelles) - 3. "Monsieur Léo de Hurlévent" (Maurice Fanon / Barclay 93 046) - 4. "Lettre à Léo Ferré" (José Moïnaut / Magie Rouge 82021 : Voix-Voies, rue P.E. Janson 9, 1050 Bruxelles) - 5. "Derrière la glace" (Jean-Pierre Marchand / De Plein Vent 701) - 6. "Musique, Monsieur Léo" (Boris Santeff / RCA 37367) - 7. "Maladetto Léo" (Joan-Pau Verdier / Phonogram 6325 079). A signaler enfin (et notamment) la chanson de Didier Barbelivien écrite pour Nicole Croisille, "Monsieur Léo", que son éditeur n'a pas eu la courtoisie de nous adresser...

"L'IDOLE" ET "LES ARTISTES"

La liste des interprètes de Ferré est impressionnante et les liemiers de PM n'y suffiront pas. Disques, références, cotes disparus : lecteurs, à notre aide ! Nous publierons prochainement une nomenclature aussi complète que faire se peut de ces interprètes. Nous comptons sur vous.



Mais en attendant, pour vous mettre sur la voie, ces quelques (!) repères : Jean-Roger Caussimon, Catherine Sauvage, Pia Colombo, Edith Piaf, Simone Langlois, Noëlle Cordier, Vicky Aulter, Jane Roman, Renée Lebas, Mouloudji, Michèle Arnaud, Danielle George, Jacqueline Valois, Juliette Gréco, Lucienne Vernay, Jean Chevrier, Eddie Constantine, Henri Decker, Alain Rault, Germaine Montéro, Les Trois Ménestrels, Eric Amado, Yvette Giraud, Zizi Jeanmaire, Yves Montand, Colette Renard, Jacqueline François, Lucien Jeunesse, Rose Maria, Patachou, George Viennet, Annie Cordy, Jack Gauthier, Anny Gould, Jacques Mareuil, Léo Marjane, Maurice Chevalier, Réda Caire, Jean-Paul Mauric, Dany Dauberson, Paule Desjardins, Mélina Mercouri, Monique Morelli, Isabelle Aubret, Christine Sèvres, Marc Ogeret, Michèle Arnaud, Joan Baez, Jacques Bertin, Julien Clerc, Bernard Lavilliers, Lily Fayol, Cora Vaucaire, Marc et André, Liesbeth List, Les Frères Jacques, Jean Dréjac, Marc Robine, Monique Tréhard, etc.

La poésie échappe à la dissection et lorsqu'elle se fait plus câline, lorsque le diable l'a quittée, elle devient tendresse. Quand la violence ne dépasse pas les dimensions du cœur, elle se fait révolte. L'une et l'autre intimement liées, elles prennent racines chez Ferré-l'Homme :

*Vous, on dirait qu'en le prenant
Entre vos bras comme un enfant
Vous avez peur de le briser
Le mois de mai de nos vingt ans...(3)*

Ce sont elles qui ont marqué le présent, profondément :

*Monsieur Léo
Vous nous avez laissés des traces
Un coup de griffe un coup de patte
Une cicatrice une caresse du bout
des doigts...(6)*

Diable ou prophète, tendre ou révolté, anar ou artiste, il reste fidèle à l'image qu'il laissera et conforme à l'idée que s'en fait la marge, lorsque la marge bouffe la page.

Michel TRIHOREAU ■

MAURICE FROT

La mémoire de Léo

Natif de Decazeville où son père sera forgeron à la mine, après une enfance à la dure en pension, le jeune membre des jeunes communistes se met au service des F.T.P. en 1944. Il a seize ans. L'année suivante, pour "tailler la route", il se porte volontaire pour l'Indochine. Il voit Ho-Chi-Minh au balcon du théâtre municipal, mais aussi les insurrections d'Hanoï.

Retour du "merdier". Se raccroche à "des choses d'espoir": le dessin, la littérature. Coups de bambou avec Henry Miller, Céline, Prévert. Un révolté à l'état brut qui découvre la pépinière du "Château des Brouillards", la librairie noire et rouge de Maurice Joyeux où libertaires et surréalistes se retrouvent.

C'est ce chien fou, avide, qui de 1956 à 1973 partagera la vie de Léo Ferré. Difficile pour ce pudique d'en parler. "Avec Léo, c'a été une histoire d'amour. On s'est quittés. Je n'ai rien à lui reprocher. Je n'ai qu'à le remercier d'avoir changé ma vie" dit-il avec passion. Parce qu'il a trop vécu avec "ce mec", que c'est trop important "pour être raconté en deux coups de cuillère à pot", que "ça part dans tous les sens", ces flashes, pièces à conviction d'une longue dérive de sa mémoire.

■ **LA RENCONTRE.** C'est après avoir lu un recueil de poèmes de Maurice Frot que Léo Ferré demande à le rencontrer. Je suis allé chez Léo. Il m'a embrassé. Il m'a dit: "on ne se quitte plus!" Et ça a commencé ainsi. Dans la foulée il a ajouté: "t'es pas Rimbaud, mais par contre t'as tellement de choses à dire! Ecris un bouquin!" Ce livre, travaillé durant sept ans, sous l'œil vigilant du correcteur Ferré, sera le superbe roman publié par Gallimard en 1965, intitulé "Le roi des rats".

Ferré avait également été intéressé par ses dessins. Il lui demandera d'imaginer les couvertures des petits formats (NDLR. qui parsèment ce dossier), qu'ils éditeront avec une offset. On avait emménagé son bureau avec du contre-plaqué piqué et quatre soirs par semaine on imprimait. Le samedi, j'allais placer mes petits formats à la Bastille, à Saint-Germain, à la Gare Saint-Lazare. A partir de là ma vie a été changée. C'a été tout d'un coup un miracle, parce que ce mec m'a fait mettre les pieds dans le pays merveilleux de l'imaginaire. Je veux dire qu'étant aveyronnais, je voyais les choses en petit. (NDLR. Ce que Ferré résumait en ces termes dans la préface du "Roi des Rats": "Frot se meurt d'une claustrophobie constitutive - il est né à Decazeville") ...Parce que comment voulais-tu qu'il me pousse des ailes? Or, à partir du moment où tu fréquentes un type comme Léo, rien n'est impossible!

■ **LES DÉBUTS.** Je l'ai connu au moment où il faisait son premier Baudelaire. Il envisageait de faire Verlaine et Rimbaud. Après, il a fait Aragon. Son public à l'époque était très intellectuel. Il n'avait pas le grand public. Quand on faisait la

queue pour aller au cinéma, y'avait pas un mec qui venait lui demander un autographe. Parfois seulement un truc. Un soir, on promenait le chien porte Maillot, y'a un routier qui s'est arrêté: "alors Léo, quand est-ce que tu chantes le pauvre bœuf?". C'était "Pauvre Rutebeuf". Tu vois, il était un peu connu comme ça...

■ **POPAL.** Un jour, Jean Méjean, le patron du restaurant "Chez Plumeau", sur la Butte Montmartre, a engagé Léo pour qu'il y fasse quinze jours. Léo est venu voir le lieu. Il y avait trois musiciens - les gens dansaient - et ce pianiste dont on ne voyait que le dos. Léo a dit: "Oh! lala, ce mec, même de dos il est intelligent!". Il n'avait pas vu qu'il était aveugle. Ils ont sympathisé. A cette époque lorsqu'on se produisait, il y avait comme à l'Olympia un orchestre de fosse qui accompagnait tous les interprètes avec leurs partoches. Léo dans les cabarets jouait au piano. Pour ses très rares galas, il était accompagné par Barthélémy Rosso (guitare), Jean-Michel Defaye (son arrangeur, piano) et Jean Cardon à l'accordéon. Quand il s'est agi de passer chez Plumeau, il a dit: "je veux travailler avec lui". C'a été le début avec Popaul.

■ **BARCLAY.** Barclay était amoureux fou de deux chansons: "Les poètes" et "Paname". Il a donc pris Léo et c'a été le début de sa carrière, ou du moins d'une autre période qui a coïncidé avec "Jolie môme". Il a simultanément sorti Verlaine, Rimbaud, Aragon. Il a fait le "Vieux Colombier". Aragon l'a beaucoup fait travailler dans les galas communistes. Puis il y a eu l'Alhambra en première partie... il y avait notamment un dresseur de singes, c'est là qu'il a connu Pépée, un bébé chimpanzé femelle... et six mois après, à nouveau l'Alhambra en récital. Après il a fait l'A.B.C. C'était en 62-63...

■ **ARAGON.** Un jour, il a acheté Le roman inachevé. Il a fait des musiques dessus. Une dizaine. Et il est allé voir Aragon. C'est là qu'Aragon lui a dit un truc terrible: "Léo, j'ai déjà quarante-trois..." Il a cru qu'il allait lui dire quarante-trois poèmes mis en musique. C'était quarante-trois compositeurs! Léo, ça l'avait frappé, ça!

■ **QUARTIER LATIN.** En mai 68, il vivait en Lozère. Il devait faire un gala pour les anars le 10 mai à la Mutualité. Ce jour-là, quand on a mis tout en place, on est sorti pour aller manger. Et là, on n'en croyait pas nos yeux. Des drapeaux rouges ou noirs plein la rue. Des mecs ont reconnu Léo et ont crié: "Léo! Léo avec nous!". Lui: "Je peux pas! Je suis en train de répéter!". Tu te rends compte, la coïncidence! L'été 68, on a décroché une tournée en Algérie et une autre en banlieue parisienne. Après, c'est parti!... Après coup, lorsque ça a marché, certains ont dit que Ferré avait pris le train en marche. Je répondais: "Vous êtes de vrais cons! Toutes les chansons que ont marché en 68 étaient écrites en 67. Excusez-moi".

■ **LE CHIEN.** En 1969, Léo avait un long texte baptisé "Je suis un chien" sur lequel il avait fait une musique compliquée avec des phrasés à la Debussy. Seulement, comme ce texte commence rimé puis ne l'est plus après, Léo n'arrivait pas à en retenir les paroles. Popaul lui a dit: "Mais Léo, te fais pas chier, cherche à dire les paroles!". Léo: "Ah! bon! tu crois? Essayons toujours". Et il s'est mis à les dire comme un élève qui récite sa le-



1969 : Léo, Maurice et Popaul (Ph. G. Vanhaecke)

çon. Popaul a improvisé dessus. Et, à la fin, Léo a dit : "Mais c'est ça qu'il faut faire!". C'est devenu ce que tu connais... un hasard de répétition.

Je dis cela parce que c'est important. Car, par la suite, Lavilliers, Lallanne, beaucoup de jeunes se sont inspirés de cela. Des textes sur fond musical. Et pour Léo a commencé une période où ses chansons ont été de moins en moins carrées, avec refrains, etc.

■ **LA MÉMOIRE ET LA MER.** C'est une chanson superbe, mais si tu mets le texte à plat, tu y entraves que dalle. Ce sont des images sur-réalistes. Un collage. Cette chanson a été montée à partir d'un texte qui s'appelait "Guesclin". Tu sais que Léo était propriétaire de l'îlot Guesclin entre Cancale et Saint-Malo. Ce texte était une longue pièce de vers qui a dû paraître in-extenso dans un numéro de *La Rue*. Un jour il a extrait des strophes et fait cette chanson qui s'appelait "Ma Bretagne à moi", parce qu'il la chantait en direct pour une émission en Bretagne. On pourrait expliquer exactement l'origine de la plupart des choses qui y sont dites. Un exemple ? L'îlot à marée basse devenait presque île. Donc au moment où l'eau se séparait, il y avait un chemin de sable. La nuit on y posait des filets, la mer les remontait, puis on les relevait. Je me souviens d'une nuit avec Catherine Sauvage, à trois heures du matin. Elle tenait un fanal à la main. On avait pris un bar tellement énorme qu'on l'avait donné au quincailleur. Et un bar, ça s'appelle un loup en Méditerranée. Ainsi c'est devenu : "ce loup que je voyais briller aux doigts de sable de la terre". Rappelle-toi aussi "ce chien de mer que nous libérons sur parole"... tout ça parce qu'une fois qu'on pêchait au trémail, on avait remonté une roussette ; je dis : "tiens, ça s'appelle un chien de mer". Et Léo : "ah non ! on ne peut pas capturer un chien, on le refout à l'eau". C'est anecdotique, mais ça montre bien sa poétique.

■ **POPAL - LÉO.** Quand on s'arrêta quinze jours et que Léo revenait, il avait toujours une ou deux chansons nouvelles. Alors il se mettait au piano et nous les chantait. Il guettait nos réactions. Popaul disait : "tu peux pas me le refaire, ce passage, faut que je l'écoute bien?". Ou encore : "attends, si au lieu de faire ça, tu disais ça?". Et Léo : "ah oui ! c'est pas con ce que tu dis-là !". Popaul cherchait des accords. "Tire-toi de là, je m'y mets ! Alors tu me le fais comment ? En la ? En ré ?". Léo : "mais dis donc, Popaul, si au lieu de faire cette cadence, on faisait...?". L'autre : "ah non ! ça me fait chier". Ou des fois : "ah oui ! c'est pas bête, essaye".

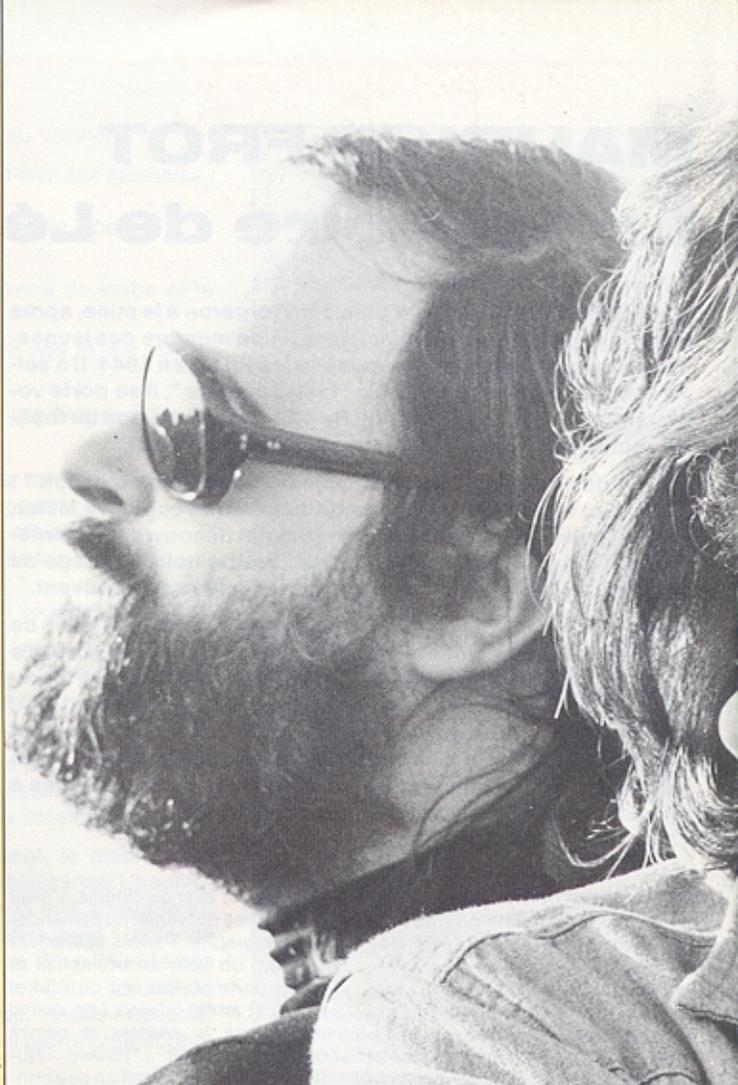
Ils ont beaucoup travaillé de cette façon, dans l'habillage, le rythme... Popaul ramenait souvent sa fraise. Parfois comme un prof. Léo me disait : "tu entends, Maurice, comme il est tyrannique celui-là !". Puis

après : "mais non, Popaul, c'est toi qu'as raison". Très gentil. Pas du tout l'image du mec impossible qu'on a essayé de lui coller. C'était un mec adorable. Intelligemment compréhensif. Capable d'oublier la connerie qu'on avait dite. Je veux dire que c'était passionnant de vivre avec lui. Il était très humble.

■ **LA SOLITUDE.** Une fois, on était au Casino de Cassis. Léo se met au piano. Popaul était allé boire un coup. On n'était que tous les deux. Léo me dit : "écoute-ça !"... Parce que Léo était très pudique quand il avait des chansons nouvelles. Il avait, comme on dit dans le Midi, la honte, la vergogne... de faire entendre son truc. Peut-être un peu peur. Parce qu'on était très durs... Et il se met à chanter... Quand il a eu fini, j'avais les larmes qui coulaient. Et il m'a dit : "Maurice, c'est gagné !". L'émotion pure ! J'étais le premier à l'entendre. Le premier à pleurer. Cette chanson s'appelait "La solitude !"...

■ **LE CONDITIONNEL DE VARIÉTÉS.** Geneviève Vanhaecke était une photographe qui travaillait avec nous. Un jour, on était dans la loge à Bobino, elle s'amène avec *la Cause du Peuple*. Elle lui montre un article terrible qui parlait de la situation des femmes travaillant dans les fabriques de lessive. Léo, le soir, est parti avec l'article. Le lendemain il est venu et a dit : "Kid, je | te | remercie !". Il s'est mis

Popaul Castanier et Maurice 1975 (Ph. G. Vanhaecke)

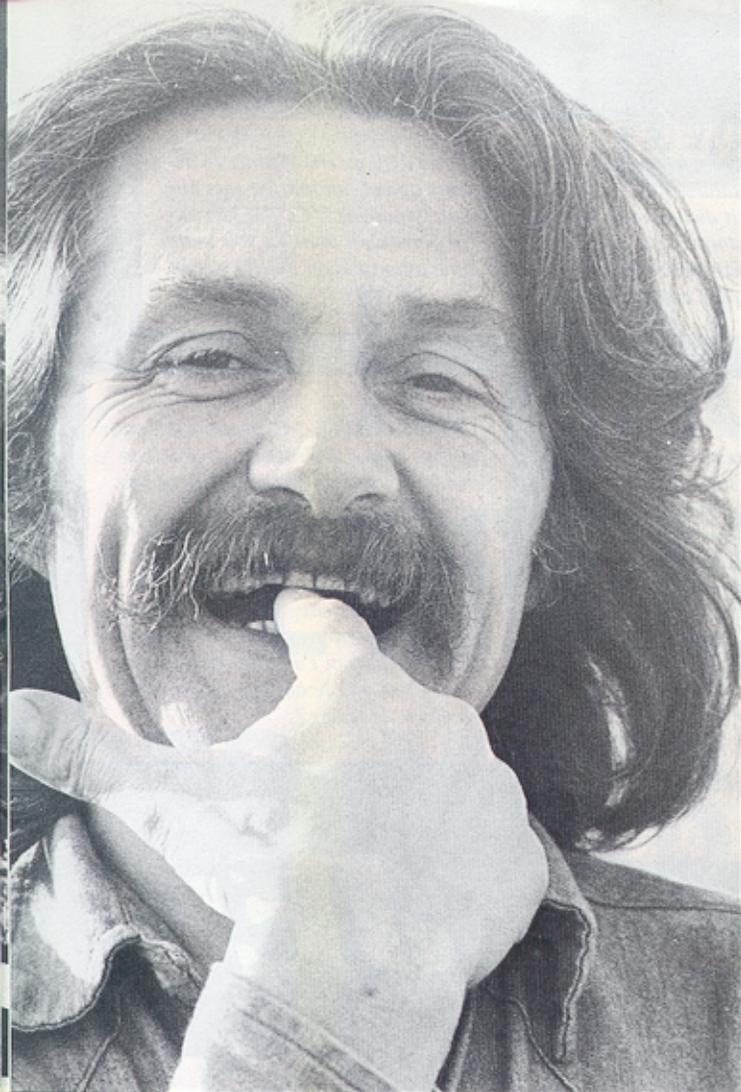


Léo vu par Maurice en 1961 (couverture d'un programme du Vieux-Colombier).

au piano et a chanté le truc de *la Cause du Peuple* ! Il travaillait très vite. Le lendemain Chabrol arrive. La chanson disait : "si je vous disais que je ne suis qu'un chanteur de variétés". Chabrol : "tu devrais appeler ça le conditionnel de variétés"... Voilà !

■ **TOURS DE CHANT.** Les tours de chant, c'était les grandes négociations entre Léo, Popaul et moi. D'accord tu prends celle-là, mais tu mets la mienne aussi... Après on se faisait nos critiques. Un jour, je l'ai forcé à chanter "L'homme". La chanson s'était un peu ramassée. A la sortie, il me dit en rigolant : "alors, l'Homme, comment tu trouves ?" Et moi : "t'avais raison !". Il était complètement joueur. Du style : vous voulez que je le fasse, très bien, parfait ! Il y avait aussi de grandes poilades. Par exemple quand il chantait "La Marseillaise", il avait un automatisme qui consistait à faire un mouvement du bras de haut en bas lorsqu'il chantait "les morts bien allongés sur le boulevard". Nous : "mais Léo, si tu y tiens, fais-le de droite à gauche !". Mais sur scène, il avait des oublis à cause de l'automatisme...

■ **HUMEURS.** Des fois c'était hallucinant, bouleversant. D'autres fois c'était morne plaine. Parce que Léo et Popaul, c'est ce genre d'ar-



tistes qui travaillent avec leurs humeurs, leurs tripes. J'ai vu Léo se retourner et applaudir Popaul, parce que l'autre avait été éblouissant. Ou les deux s'embrassent à la sortie. D'autres soirs, par contre, en quittant la scène il me disait : "Je ne te demande rien". Il savait qu'il aurait pu être mieux.

■ **LA MORT.** Caussimon avait envoyé quelques textes dont "Ne chantez pas la mort". C'était en 72 à la veille de l'Olympia. Je les avais lus et dit à Léo : "Il faut absolument que tu lises ça, toutes affaires cessantes!". Léo : "putain, si tu me dis ça, ça doit être important". Il les avait parcourus au restaurant. N'avait rien dit. Le soir, on avait téléphoné à Richard Marsan, chez Barclay - un type très important dans cette période-là - et il avait fait ouvrir,

avenue Hoche, un studio où il y avait un piano.

Léo s'est mis à jouer d'un trait la musique de ce texte que je lui avais donné quelques heures plus tôt. C'était "Ne chantez pas la mort". Il l'a interprété deux jours plus tard à l'Olympia! Il ne se souvenait pas tout à fait des paroles : c'était Caussimon, au premier rang, qui lui soufflait!...

■ **68.** A partir de 68, il a complètement renouvelé son public. En 69, à Bobino, les mecs de trente ans dans la salle étaient des grands-pères (rire)! Le public était composé à majorité de moins de vingt ans, cinq ans plus tôt le père Léo avait un public d'avocats, de toubibs, d'étudiants attardés! Et voilà qu'il prenait une importance énorme dans la tronche des jeunes.

Je me souviens que lorsque je travaillais à *Libération* pour organiser le concert de soutien au journal, je passais des journées entières à parler avec l'équipe de Ferré. Je me suis rendu compte que pour eux, c'était presque un maître à penser. Pourtant, Léo n'avait pas véritablement de conscience politique. C'était tout de l'instinct. Il sentait les choses, allait droit dessus. Rappelle-toi quand il gueulait contre Fidel Castro... ça tenait pas à grand-chose... c'était la conscience du poète. Le pouvoir de dire

non. On lui rétorquait "mais...". Et le poète répondait : "mais, peut-être... mais c'est non quand même!".

Pendant quelques années c'a été dingue! Surtout quand on a commencé à tourner avec le groupe "Zoo". Foulés, fêtes, galas! Et les jeunes qui lui demandaient de rendre des comptes! C'était dramatique! De l'amour violent! On était au restau, des types l'interpelaient : "ça te fait rien de manger avec les bourgeois?". Et Léo : "faut bien que je bouffe, non?". A Vichy, on a reçu des tomates parce que les mecs n'étaient pas contents que Léo couche dans un grand hôtel, quand on vivait toujours à l'hôtel! C'était la contestation dans la contestation. Chaque soir le western! Quand c'était pas des types qui foutaient le bordel, c'était des discussions idéologiques jusqu'à quatre heures du matin. Si on leur demandait : "pourquoi vous n'allez pas faire le ramdam chez Aznavour?", ils nous répondaient : "mais Aznavour, ça nous intéresse pas!". On allait foutre la merde chez Léo parce qu'il aurait dû chanter gratos, dans la rue, qu'il aurait dû faire rentrer les gens à l'œil - d'ailleurs on en a fait rentrer des tapées à l'œil -, parce qu'on considérait qu'il leur appartenait.

Pour Léo c'a été très dur. C'a l'a démolie. A un moment il voulait tout arrêter. C'était trop!

Tu sais que *L'Idiot International* en avait appelé au meurtre. Ce journal avait écrit : "foutez-lui des pavés sur la gueule!". Tout ça parce que les CRS étaient intervenus contre les étudiants devant l'opéra de Lille. Mais Léo, il n'y était pour rien. Y'avait eu une émeute à cause du manque de places. Quelqu'un, paniqué, avait appelé les CRS. Et Léo, qu'est-ce qu'il y pouvait?

Après le truc de *L'Idiot*, c'était la folle. Tu imagines? Léo qui chantait "la forêt qui s'élance au ciel comme une verge"... et, en même temps, à Poitiers, le câble d'alimentation sectionné, à Toulouse deux cents mecs qui envahissent la scène... c'était durant la tournée Ferré-Charlebois. Le Québécois avec son humour n'avait rien trouvé de meilleur à dire, à la Halle-aux-grains : "je suis marxiste tendance groucho" (rire)... t'imagines la gueulante! Le bordel! Charlebois qui prend le micro en pleine poire, qui saigne du nez! Et Ferré qui rentre en scène après ça!...

Propos recueillis par
Frank TENAILLE ■

A UNE CHANTEUSE MORTE (INÉDIT)

T'avais un nom d'oiseau et tu chantais comm' cent
Comm' cent dix mille oiseaux qu'auraient la gorge en sang
A force de gueuler, gueuler mêm' des conn'ries
Mais avec quelle allure! T'étais un con d'génie!

T'avais un nom d'oiseau et la voix d'Attila
On t'entendait d'ici, on t'écoutait d'là-bas
T'étais à toi tout' seule le Bal des P'tits lits noirs
Un Wagner de carr'four, un Bayreuth de trottoir

Et y'avait dans tes mains comm' un' bénédiction
Et comm' tu t'en servais pour bénir tous ces cons...
Ces cons gentils, émus, qu'on appelle les gens
Qui devenant "public" deviennent intelligents

C'est pas toujours le cas, bien sûr, même à Paris
Les auteurs de la merde il faut qu'ça mange aussi!
Toi tu t'es débrouillée pour passer au travers
T'aurais chanté "Franc' Soir" comm' de l'Apollinaire

On t'a pas remplacée bien qu'on ait mis l'paquet
Le pognon et ton ombre... Ils peuv'nt pas s'expliquer
Sous les PROJOS miracle et sous la lampe à arc
Quoi que pense et que dise et que fass' Monsieur Starck!

... Arrêtez! Arrêtez la musique!

■ Ferré n'avait pas apprécié que l'on compare Mireille Mathieu débutante à Edith Piaf, d'où cette chanson. Elle faisait partie d'un ensemble de treize chansons enregistrées chez Barclay en 1967. Pour ce disque, une pochette avait été imaginée par Maurice Frot qui représentait Ferré de profil, portant un foulard dont le nœud était précisément un 13. L'administrateur de chez Barclay ayant eu crainte que Johnny Starck, l'imprésario de Mireille Mathieu ne fasse un esclandre, il fut décidé de passer au pilon les cinq mille exemplaires du tirage et de modifier la pochette (le "13" devenant un "12"). Il faut dire qu'à l'époque Mireille Mathieu enregistrerait chez Barclay. En vérité, Johnny Starck témoignera, en privé, de beaucoup plus d'humour, déclarant que beaucoup d'imprésario auraient payé pour avoir leur nom dans une chanson de Ferré. Par la suite, c'est ce dernier qui ne voulut pas que l'on publie cette chanson.

BIBLIOGRAPHIE DE MAURICE FROT

- *Le roi des rats*, Gallimard, 1965.
- *Nibergue*, Gallimard, 1969 (Prix du roman populiste, 1970).
- *Le vide-ordures*, en collaboration avec Paul Castanier, Ed. Pierre-Jean Oswald, 1975.
- *Le dernier Mandrin*, Grasset, 77.

- NOSTALGIE : Ça me fait penser à ma chanson. Je l'aime bien, car elle comporte un solo de violon important.

- MELANCOLIE : C'est un peu avant la nostalgie. C'est, je le dis dans la chanson, la tristesse du pauvre. Au fond, la mélancolie est sympathique.

- TRISTESSE : C'est plus grave. La vraie tristesse doit indubitablement mener à la mort.

- REVOLTE : Pour un artiste, révolte permanente. Sans l'engagement de Sartre. J'avais eu l'occasion de le lui dire. Il est inutile d'affirmer "je m'engage", sinon c'est pour certaines idées, car il va de soi qu'un écrivain est fatalement engagé dans son époque. "L'engagement" : parfois, chez Sartre, il y avait certains mots qui n'allaient pas avec sa grandeur, son intelligence.

- ANARCHIE : C'est la négation de toute autorité d'où qu'elle vienne. Je devais alors avoir quatorze ans et j'étais en troisième quand, un jour, je suis allé voir dans mon petit dictionnaire Larousse au mot "Anarchie". Et j'ai lu : "négation de toute autorité d'où qu'elle vienne". Un point c'est tout. Va voir maintenant dans un dictionnaire ! La négation de toute autorité d'où qu'elle vienne, c'est aussi noble que l'amour : c'est le don.

- AMOUR : On ne sait pas ce que c'est. J'ai dit que c'est l'éternité de l'instant. Il faudrait que ce soit ainsi. Rencontrer une femme et pouvoir lui dire : « je t'emmène avec moi, on jouit, et l'on n'arrête plus de jouir toute l'éternité. Tu pars avec moi ? » Elle partirait sur le champ.

- AMITIE : L'amitié c'est l'amour, et aimer quelqu'un, c'est difficile.

- TENDRESSE : C'est le bâtard de l'amour.

- FRATERNITE : C'est un mot... ça me fait penser à Krazucki et ça m'emmerde. Je ne peux pas supporter ce type.

- BONHEUR : On le trouve ou on ne le trouve pas. Ce n'est pas un état permanent. Le bonheur ? Tu as envie de fumer une cigarette, tu en as vraiment envie : tu en trouves une, tu la prends, tu la touches, tu l'allumes et tu la fumes. C'est cela le bonheur et ça dure combien de temps ?

- MER : Ah oui, fantastique ! Mais pas la Méditerranée, que j'aime bien parce que je suis né ici, non, la mer en Bretagne. Avec la marée ! On croit savoir ce qu'est la marée, mais il faut la voir. Et cette mer propre sauf, hélas ! lorsqu'elle est noire. C'est en Bretagne que je m'étais inventé une île - à marée haute, presque à marée basse - et une maison... Cette île s'appelaït Duguesclin. Là-bas aussi, j'ai composé la musique de "Merde à Vauban"... Plus tard, quand j'ai dû l'abandonner, j'ai écrit "La mémoire et la mer". L'île Duguesclin, c'est wagnérien : c'est le crépuscule des dieux avec toute la fantaisie poétique que l'on peut y adjoindre...

- PASSE : Le passé, je m'en fous. Bien que les juges, les avocats, les éditeurs et autres se chargent parfois de me le rappeler.

- AVENIR : C'est le grand X.

- ESPOIR : L'espoir ? Je pense à la chanson que j'ai écrite pour Marie. Si je n'avais pas eu Marie et Mathieu, je n'aurais jamais écrit cette chanson.

- LIBERTE : La liberté n'existe pratiquement pas. Ne parlons pas des pays de l'Est ! Dans nos pays, on est libre : on a le droit de s'exprimer, c'est quand même pas mal. Un artiste est encore plus libre que les autres quand il vit de ce qu'il fait : il peut vivre où il veut sans aucune attache et dégagé de toute autorité, quelle qu'elle soit. Si ce n'est celle qu'il a lui-même instaurée dans sa vie, dans sa maison...

- MORT : Dans notre langue, ce mot est féminin, c'est intéressant de le noter. La mort, c'est le grand mystère. Je suis outrageusement peiné quand je vois des malades qui souffrent et savent qu'ils vont mourir. La mort tragique, comme un coup de poing, c'est ce qu'il faut souhaiter. Pour soi-même mais pas pour ceux qui restent. Depuis que je suis jeune, je pense tous les jours à la mort. Ce n'est pas dramatique. Je vais bien et ça m'est facile de dire cela : je regarde le port de Marseille en fumant une cigarette tranquillement, avant de manger une soupe de poisson, alors je veux bien penser à la mort. Mais s'il m'arrivait de sentir que quelque chose ne va pas, quelque chose de grave, j'y penserais autrement. C'est sans doute ainsi pour tout le monde.

- SOLITUDE : Pour l'artiste, elle est inévitable. Elle m'est indispensable. Combien de fois je me dis : "je suis seul", et heureusement, sinon je ne pourrais travailler. L'artiste est seul. Indubitablement. C'est une loi.

JEU DE MOTS

“ IL FAUT TUER L'INTELLIGENCE DES MOTS ANCIENS ”



MARSEILLE. Fin février, une après-midi de fin de semaine, le Vieux Port : Léo Ferré est entouré d'une demi-douzaine de jeunes qui l'embrassent avec effusion, lui parlent chaleureusement et sollicitent des autographes...

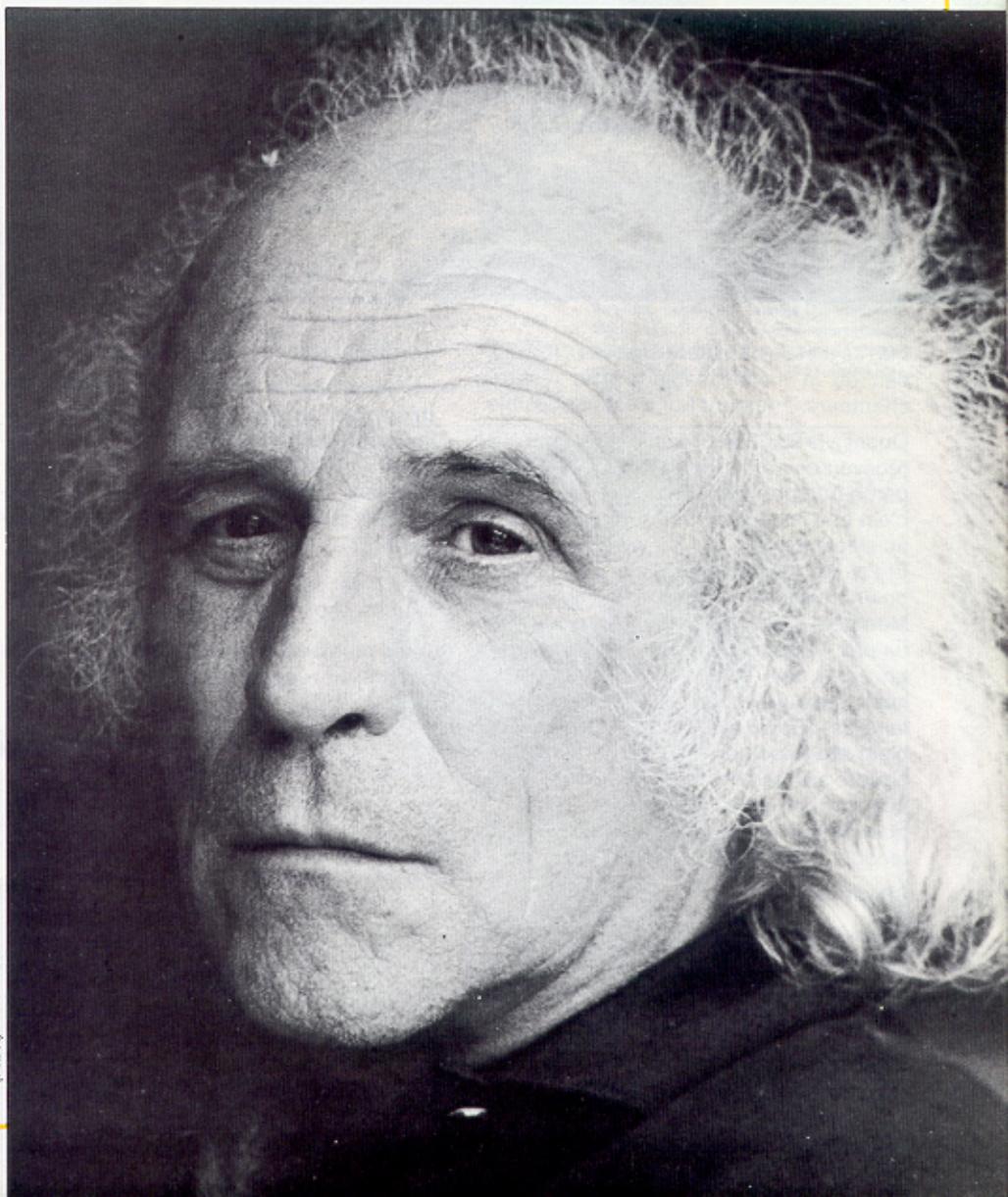
Un peu plus tard, à l'hôtel :

PM - Il semble qu'il y ait toujours autant de jeunes que par le passé dans ton public...

Léo FERRÉ - Oui, toujours. Au moins depuis 68 : auparavant, les jeunes ne venaient pas à ce que l'on appelait le music-hall. Je dis souvent que les clients des chanteurs vieillissent en même temps que le chanteur, mais pour moi ce n'est pas le cas.

- Bien que le mot te déplaise et t'agace, tu es devenu une véritable institution : même la SACEM te décerne des médailles. Toi qui as vécu de longues périodes de vaches maigres, comment vis-tu cette gloire ?

(Ph. X)



- Quand on me reconnaît et que l'on vient me voir, je suis toujours étonné. En fait, ça m'ennuie : j'ai la conviction que ce que je fais est tout à fait normal.

Lorsque des chanteurs viennent me voir et me demandent d'écouter des cassettes, c'est très souvent mauvais, mais il est évident que je ne le leur dirai pas - je ne peux pas être juge. Je leur dis simplement : "si tu dois chanter, tu chanteras, mais personne ne t'aidera". Quand j'ai débuté, c'était plus facile pour les jeunes que maintenant. Je me souviens que je chantais dans un cabaret de Saint-Germain-des-Près et qu'un type est venu me voir trois ou quatre fois : c'était un directeur artistique des disques Odéon. Et il me demandait : "vous accepteriez de faire un disque ?" C'était formida-

que cela traduit ?

- La sérénité, je ne sais pas. Le calme, oui, mais j'ai toujours été calme. Je serai très ennuyé d'avoir des problèmes avant d'entrer en scène. Le seul que je puisse avoir, c'est à l'occasion d'un nouveau tour de chant : il peut m'arriver d'avoir des ennuis de mémoire avec un répertoire neuf ou même avec d'anciennes chansons qu'il m'a fallu réapprendre, car on n'apprend pas les chansons devant la glace à la maison, mais en public. Du moins est-ce ainsi pour moi.

Mais ce que l'on appelle le trac, je ne sais pas ce que c'est. C'est une force. Comme je travaille toujours avec les mêmes techniciens, ils préparent tout au mieux, et cela me permet d'arriver dans une ville parfois cinq minutes avant d'entrer en scène. J'ai

- Je le pense. Si ce n'est pas ton avis, c'est que ce que je dis passe mal.

- **Ce n'est pas le contenu que j'évoquais, mais le ton.**

- C'est le métier : je dis les choses de façon moins virulente dans le ton de la voix ; je crois que c'est mieux ainsi. Je ne l'ai pas voulu, mais c'est venu à force de travailler.

- "Salut Beatnik", "Quartier latin", "La Marseillaise", etc., sont quelques-uns des titres de ce nouvel album que tu publies au cours de l'été 1967. Précédant "les événements de mai 68", il fera ensuite figure de disque prophétique, à l'instar du film "La Chinoise" de Godard ; est-ce une des fonctions de l'artiste de pressentir et d'annoncer les choses ?

- L'artiste n'en est pas conscient : il n'en sait rien. S'il pressent, il ne s'en rend pas compte. La chanson "Quartier latin", je l'ai écrite parce qu'un jour j'ai constaté que tout avait changé dans ce quartier. Alors, va savoir comment les choses se passent ?

- Tu as intitulé l'un de tes albums "La violence et l'ennui". La violence n'est-elle pas aujourd'hui une forme d'oppression particulièrement pesante ?

- Pour moi, la violence se traduit - hélas ! - par le terrorisme, or je ne suis pas d'accord. Le seul terrorisme qui puisse avoir de l'impact, c'est le terrorisme de la parole : le mot. Mais les gens ne le savent pas : ils ne s'en rendent pas compte. Pourtant, un jour ce sera important : les mots et les armes, c'est pareil. Il faut tuer l'intelligence des mots anciens.

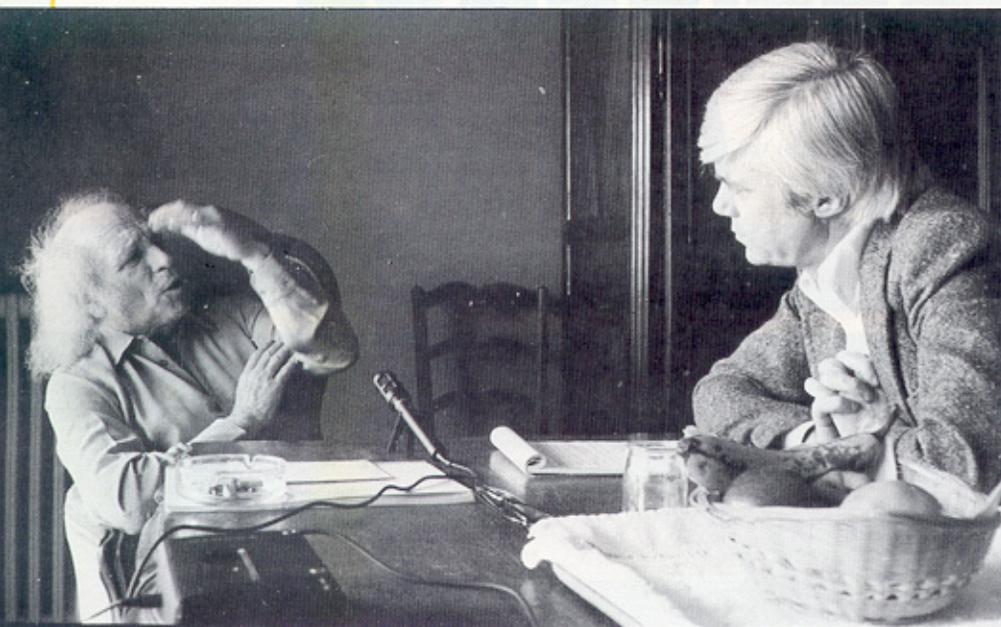
- "Nos civilisations d'imagiers et de bruiteurs nous préparent un univers de matricules", as-tu écrit un jour. L'éventuelle mise en fiches des individus te préoccupe-t-elle à ce point ?

- C'est extrêmement dangereux. C'est pour cela qu'en scène, je parle du computage : "tu es computé toi ?" C'est effrayant !

- Comment aujourd'hui vis-tu "le" politique ? Cela t'intéresse-t-il ?

- Ça m'intéresse comme de regarder la rue en ce moment et de me dire : ça circule bien, ça circule mieux ou ça circule mal, et ça me fait râler. Je vois les nouvelles et je trouve qu'il n'y a pas beaucoup d'espoir : il n'y a personne qui fasse quelque chose d'extraordinaire.

(Suite en page 64)



pendant l'interview avec J. Erwan (Ph. Olivier Nicolas)

ble ! Je n'étais pas allé le chercher. Il procédait de la même manière avec d'autres chanteurs... Aujourd'hui c'est impossible.

Quant à la SACEM, je voulais refuser d'aller recevoir ce prix et, finalement, j'ai accepté parce que précisément c'était la SACEM : c'est une institution extraordinaire, fondée au siècle dernier, qui fait vivre les auteurs. Et j'ai dit : "à l'école, j'avais un deuxième ou un troisième accessit, et jamais de prix. Mon père me disait : « alors, quand auras-tu un prix ? » Ça m'aurait fait plaisir d'obtenir un prix ; cela m'aurait grandi auprès de mon père qui était encore un véritable pater familias. Et j'ai ajouté : "je suis venu, car c'eût été impoli de ma part de ne pas répondre à votre geste fraternel : je vis grâce à la SACEM. Vous m'avez envoyé un bouquet de fleurs que j'espère, dans votre intention, sauvages".

- Il en est qui vivent mal de la SACEM.

- La SACEM est une société de perception : alors, oui, ceux qui ne sont pas joués...

- Dans ta loge, lors de ton dernier passage à l'Olympia, j'ai été frappé par le calme et la sérénité dont tu faisais preuve peu avant d'entrer en scène. Qu'est-ce

en effet horreur des coulisses, de l'attente.

- N'as-tu pas le sentiment de délaisser désormais quelque peu le ton de la provocation qui te fut cher à certaines époques - "Ferré le diable" comme disait Nougaro - pour dire les choses, peut-être les mêmes d'ailleurs, sur un ton plus serein ?

- Ça n'est pas voulu. Ce sont toujours les mêmes choses que je veux dire.

- Les plus beaux chants sont toujours les chants de revendication ?

SAKHAROV

On parlait encore beaucoup de Sakharov et de sa femme quand Monsieur Mitterrand est allé voir Tchernenko à Moscou dans ce Palais du Kremlin et qu'il a dîné avec lui. Regardant un soir au journal télévisé quelques images de ce repas, voilà ce que je m'attendais à voir : j'étais persuadé que Tchernenko, assis en face de Mitterrand, allait se lever, ouvrir une porte derrière lui et, s'adressant aux Sakharov, dire : "Madame, Monsieur, faites-nous la gentillesse de venir dîner avec nous". Ensuite, il aurait dit à Mitterrand : "voilà, je vous amène nos amis et vos amis. Vous pouvez, s'ils le désirent et si vous le voulez, les amener avec vous. J'espère simplement qu'ils reviendront nous voir de temps en temps".

Si l'on voyait des choses comme cela, ce serait fantastique ! On pensera que c'est un regard de poète, mais non : j'ai regardé et pensé comme un homme.

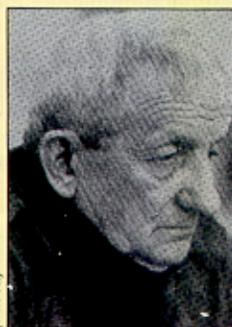
Propos recueillis par Jacques ERWAN ■

MAURICE JOYEUX : "Sa victoire : il n'a jamais capitulé"...

Journaliste politique, théoricien de l'anarchie, auteur d'ouvrages de synthèse et militant infatigable, Maurice Joyeux est certainement le penseur libertaire contemporain le plus connu en France. Un ami de longue date de Léo Ferré, qui lui a rendu un hommage en forme de clin d'œil, dans une de ses plus fameuses chansons, au titre inévitable...

... ils se tiennent bien, bras dessus bras dessous, Joyeux, et c'est pour ça qu'ils sont toujours debout Les anarchistes !

Il était donc impensable de boucler ce dossier sans aller lui poser quelques questions sur les rapports que le chanteur, tout au long de sa carrière, a pu entretenir avec la F.A.



(Ph. X.)

M. J. - Tout d'abord, ça a été les liens qu'il y a entre un artiste - qui était un jeune artiste - et une organisation, qui était une jeune organisation, en ce sens qu'elle sortait de la guerre. Fin 45 début 46, pour faire vivre notre Fédération Anarchiste, nous étions, dans l'obligation d'organiser une fête, chaque année. De manière à ce qu'il rentre un peu d'argent pour soutenir le journal. C'est au cours de cette fête, organisée par Suzy Chevet, que nous avons fait débiter toute une série de jeunes artistes inconnus. Il y eut d'abord Brassens, naturellement ; mais lui, il travaillait déjà au *Libertaire*, à l'imprimerie. Ensuite, il y a eu "Les Garçons de la rue", Raymond Asso et enfin Ferré. Ferré, c'est un personnage particulier. C'est un anarchiste d'instinct. Pas un homme organisé qui fréquente les groupes...

La première fois qu'il a chanté pour nous, c'était au Moulin de la Galette. Fallait voir ce qu'était le Moulin de la Galette à cette époque-là ! Sur la Butte, le bâtiment était à moitié en bois, mais il y avait de la place. C'était grand. Il y avait un bar à l'intérieur. Alors on buvait. On dansait. On écoutait tous ceux qui allaient faire le grand caractère de la chanson de cette époque. Et comme nous faisons notre fête, le 11 novembre précisément, tout ce qu'il y avait d'antimilitariste, tout ce qui décidait de casser du bois ou de cracher dans la gueule des bourgeois, venait là, dans cette atmosphère qui était unique.

C'est d'ailleurs comme ça que sont

venus pour la première fois, écouter les libertaires, des gens comme Prévert, André Breton et quelques autres, qui ont connu Ferré à cette occasion.

- Et vous-même, en tant qu'anarchiste, en quoi vous retrouvez-vous dans l'œuvre de Ferré ?

- Ferré, c'est d'abord la révolte et, naturellement, l'histoire de la révolte. C'est pas un théoricien ; même s'il a écrit dans *Le Monde Libertaire*. Pas plus que Brassens, il ne fera le travail de Kropotkine, de Bakounine ou de Joyeux. Il n'aura pas une théorie de l'organisation des hommes ; mais il veut que ceux-ci soient libres et il pense que seuls les anarchistes peuvent y réussir. Il y a en lui une espèce de naïveté, mais aussi une grande beauté de sentiments. Ferré, c'est vraiment un homme de liberté ! Quand on est avec lui, on sent très fortement ce personnage qui rejette toutes les conventions de cette société bourgeoise qui le fait vomir...

- Brassens a travaillé un temps à

l'imprimerie du "Monde Libertaire". Ferré y écrivait épisodiquement... Comment concevez-vous l'engagement pratique des chanteurs qui se réclament de l'anarchie ?

- Brassens était un homme charmant et de bonne composition. Mais il faut dire que lorsqu'il était au *Libertaire*, en 46-47, il ne foutait pas grand-chose : toujours en train de faire des bouts rimés au lieu de corriger les articles. Ce qui provoquait des discussions sempiternelles. En fait, il faut demander aux hommes ce qu'ils peuvent donner, à l'endroit où ils sont, et rien d'autre.

- Je suis venu vous parler de Ferré, et Brassens n'arrête pas de se glisser dans la conversation...

- C'est inévitable ! Et pourtant, ils étaient très différents. Dans mon livre sur *l'Histoire de l'Anarchie*, j'ai fait les portraits de ces deux hommes, car ils représentent les deux faces de l'humanité tout entière.

- Voulez-vous dire qu'on a eu raison d'essayer de les opposer en frères ennemis : Brassens l'anarchiste, contre Ferré le grinçant ?

- Non, c'est tout à fait idiot ! Ferré, c'est autre chose : c'est un loup ; un mec qui crie merde ! C'est son tempérament. Naturellement, on adorait Brassens pour son caractère en or, mais on aimait Ferré pour sa vigueur. Ferré, c'est mon ami et je l'aime beaucoup car c'est un homme qui a des convictions. Il est resté ignoré pendant des années, alors que chez nous il remplissait les salles. Quand on l'annonçait à

la Mutualité, il y avait toujours au moins trois ou quatre mille personnes qui venaient l'écouter. Mais la presse ne parlait jamais de lui, si ce n'est pour évoquer son sale caractère. Eh bien, c'est qu'il avait du caractère, du moment qu'il était sale ! C'est pas donné à tout le monde ! Et c'est ça, la grande victoire de Ferré : il n'a jamais capitulé. Il a persévéré, jusqu'à ce que les directeurs des grandes salles, qui ne voulaient pas de lui, soient obligés de se coller de l'anarchie jusqu'à la gueule.

- Et quelle est la situation actuelle de l'anarchie, en France ?

- Nous avons une Fédération Anarchiste, avec des groupes à travers toute la France. Nous avons un journal, des revues, une magnifique librairie, ainsi qu'une radio bien vivante*...

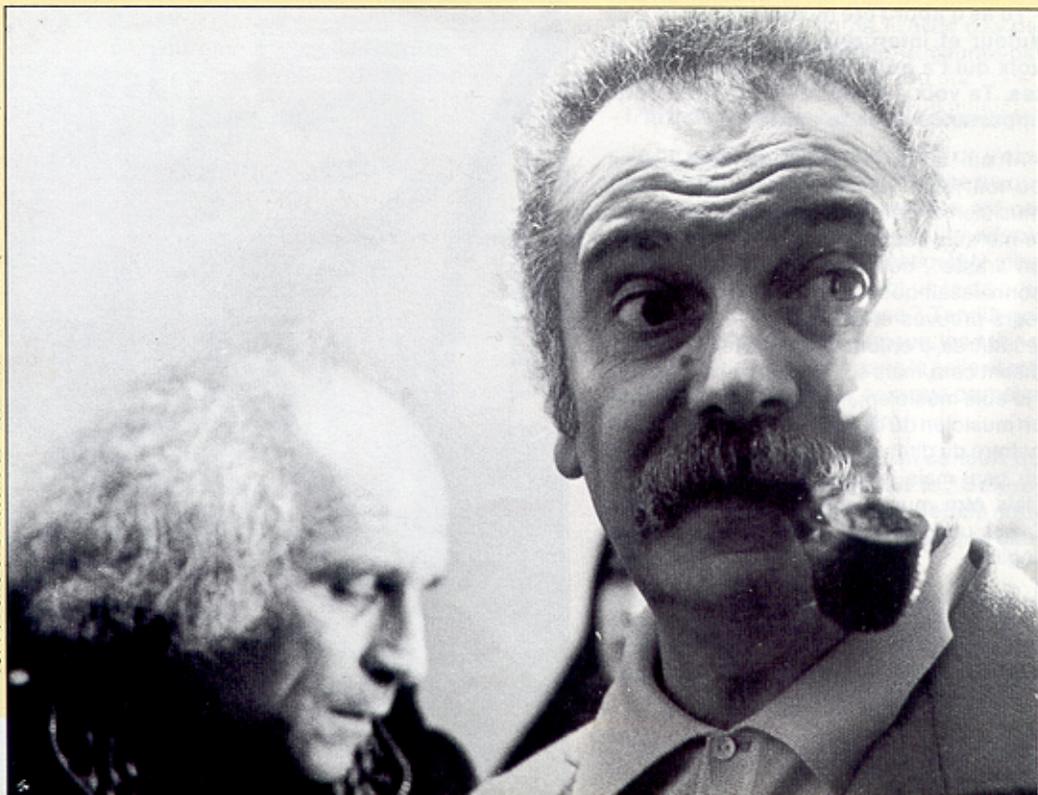
- Pour finir, voyez-vous, personnellement, une relève à ces grandes figures de chanteurs anarchistes ?

- Bah, je ne suis plus beaucoup au courant. Je suis un vieux monsieur, confit dans sa maison, et je ne me rends plus aux fêtes, comme j'y allais autrefois. Mais il y a Lavilliers qui est de la même classe. Maintenant, c'est lui qui remplit nos salles...

Propos recueillis par
Marc ROBINE ■

* Radio Libertaire, FM 89,5 (Paris). Tél. 1/262.90.51. Les ouvrages de Maurice Joyeux, ainsi que toutes les informations sur le mouvement anarchiste, sont disponibles à la Librairie Publi-co, 145 rue Amelot, 75011 Paris (1/805.34.08).

1971 : Ferré et Brassens au Moulin de la Galette. (Ph. G. Vanhaecke)



- L'un de tes confrères, Yves Montand, s'intéresse beaucoup à la politique...

- Yves Montand est un très bon chanteur et un excellent comédien...

- La télévision française l'invite volontiers à s'exprimer sur des sujets politiques voire économiques. Pourquoi, à ton avis, ne fait-elle pas de même avec Nougaro ou Ferré ?

- Parce que Montand ne leur fait pas peur. Moi, je ne dirai pas ce que dit Montand. S'il y a quelques années j'étais allé manger avec Krouchtchev au Kremlin, comme l'a fait Montand, et qu'ensuite je ne sois plus d'accord avec ces idées-là, je ne dirais rien : je ne cracherais pas dans la soupe. Quand je crache dans la soupe, c'est dans la mienne si elle est mauvaise.

- N'es-tu pas devenu au fil des années un être plus lyrique que politique ?

- Je n'ai jamais été politique.

- Même en 68 et après 68 ?

- Au moment de 68, j'ai fait ma propre révolution dans ma vie privée. Le 10 mai 68, je chantais à la Mutualité pour les libertaires. Vers dix-huit heures, j'attendais l'heure du spectacle dans un bistrot quand j'ai vu dans la rue des étudiants et des profs, avec des drapeaux rouges et des drapeaux noirs, mais, surtout, sans armes : ça m'a fait une impression fantastique ! Parmi eux, il y en a qui m'ont reconnu et demandé de me joindre à eux. Mais je devais chanter et ne pouvais les suivre. Plus tard, la situation a évolué et, dans la nuit, il y a eu des problèmes.

Politiquement, je suis un anarchiste et, donc, un type très seul. L'anarchie, c'est la négation de toute autorité d'où qu'elle vienne. Je connais deux ou trois anarchistes qui vivent très seuls et qui ont le cœur dans les yeux. Le cœur sur la main. Ce serait si facile !

- Tu as d'abord été musicien avant d'être auteur et interprète et, c'est, dis-tu, ta voix qui t'a permis de véhiculer tes textes. Ta voix a-t-elle réellement eu cette importance dans ta carrière ?

- Ah oui ! Sinon je n'aurais pas écrit. Le jour où, tout jeune, je me suis aperçu que j'étais musicien et que les autres ne l'étaient pas, je me suis caché : chez moi, dire "je suis un artiste", cela faisait rigoler. On ne reconnaissait que les artistes qui avaient fait leurs preuves et qui étaient reconnus par les autres. J'enfonçai une porte ouverte en disant cela, mais c'était ainsi. Je me disais : "je suis musicien, mais je ne veux pas être un musicien du dimanche, comme on dit un peintre du dimanche. Je veux en vivre : mal ou pas, mais je veux ne faire que cela". Mais être musicien ? Pff ! Heureusement, j'avais une voix : enfant déjà, je chantais à l'église.

A l'époque, j'étais en troisième année de Droit à Nice, et j'avais une copine dont la mère tenait l'Hôtel de Russie à Monaco : dans cet hôtel, il y avait un piano. Plutôt que

d'assister aux cours, je préférais aller chez elle. Elle écrivait des textes à la machine et elle me disait : "Léo, regarde ce que j'ai pondu". Sur ces textes, j'improvisais au piano et je les chantais immédiatement. Ce qu'écrivait cette copine était mignon, sans plus, et je ne pouvais chanter cela. J'ai donc essayé d'écrire des paroles. Si je n'avais pas eu de voix et cette volonté de faire ce métier, je n'aurais pas écrit.

- Sans doute y a-t-il mille manières de faire une chanson, mais quelle est, pour toi, la genèse d'une chanson ?

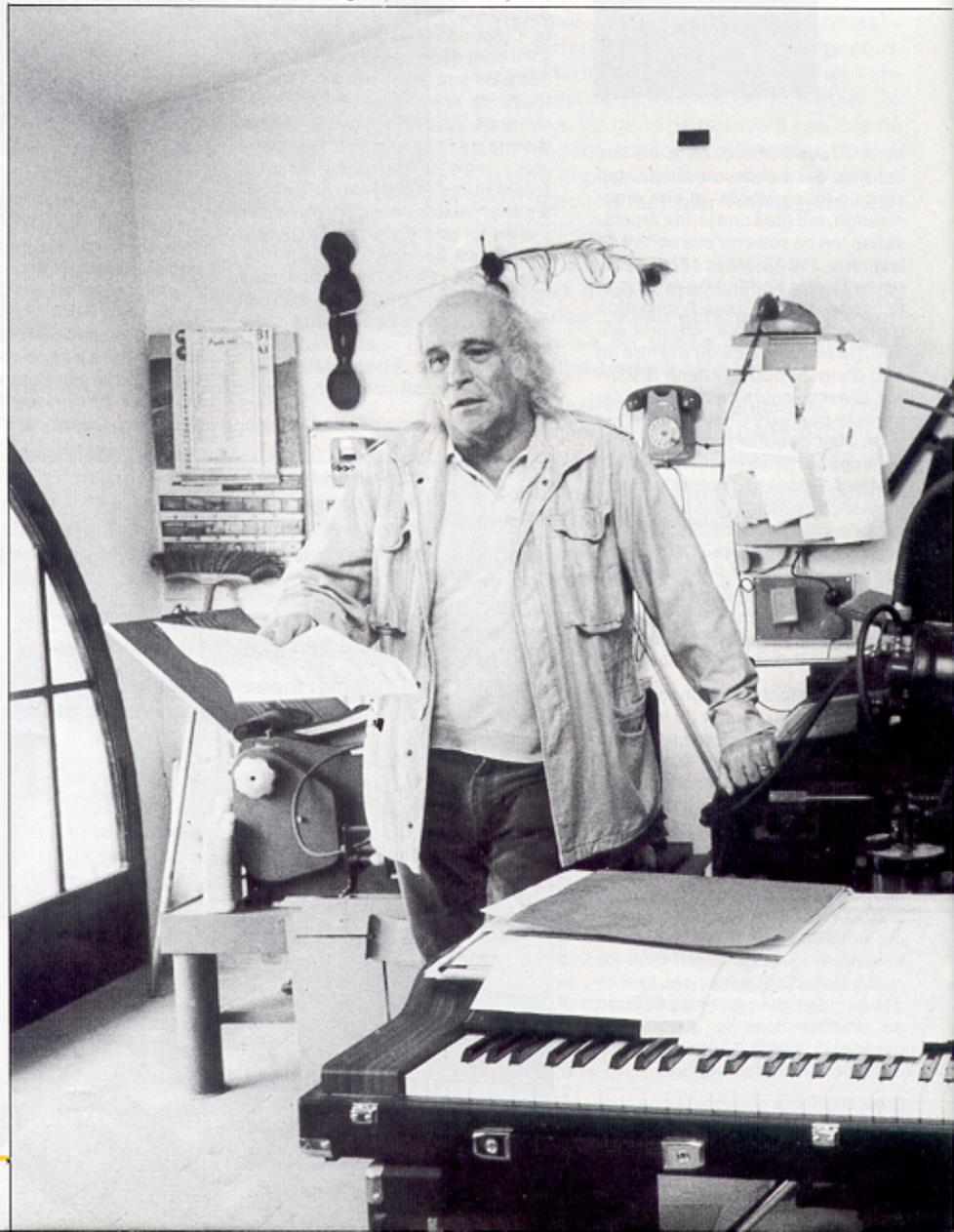
- Oui, il y a effectivement mille manières. Souvent, ça m'est imposé par les circonstances, à l'occasion d'un tour de chant ou d'un disque. Un jour, par exemple, j'avais décidé d'écrire un livre que j'intitulai *La solitude*. J'avais écrit une page dactylographiée et, comme cela m'arrive souvent, je l'avais laissée de côté. Un été, peu avant de chanter dans un casino, j'étais à la maison, et je mets cette fameuse page sur le piano : je lis la première phrase, puis le premier paragraphe, je trouve une musique et je la chante. Ainsi est née "La solitude" que l'on connaît, telle que je l'interprétais autrefois.

Arrivé dans ce casino, pour la répétition, avec un copain très intelligent dans lequel j'avais toute confiance, Maurice Frot, je lui chante la chanson et il me dit : "Léo, c'est fantastique". S'il m'avait dit : "Léo, ce n'est pas une chanson", je l'aurais laissée. Comme quoi...

- Quand tu écris, comment procèdes-tu concrètement ?

- Ça dépend. Cela diffère selon les titres sans que l'on sache pourquoi. En tous cas, je ne me lève jamais en disant : "je vais écrire un texte", ou du moins très rarement. A l'exception de la musique du *Mal-Aimé* d'Apollinaire qui m'a demandé beaucoup de travail - bien que je l'aie écrite pour mon plaisir - et qui n'était pas du tout improvisée, tout le reste est toujours improvisé. Pour la musique des poèmes de Baudelaire, l'histoire est la suivante : A douze ans, j'avais vu à Monaco un film intitulé *Partir*, dans lequel un baryton chantait "L'invitation au voyage" de Baudelaire sur la musique de Duparc. Extraordinaire ! J'en avais les larmes aux yeux. Ayant entendu cela, il ne pouvait être question pour moi de mettre un jour des poètes en musique. Pour-

Chez lui, la presse et le piano en bon voisinage... (Ph. A. Marouani).



tant, un jour à Paris, il y avait *Les Fleurs du mal* sur le piano : j'ouvre le livre à la page de "L'invitation au voyage" et, pour m'amuser, je chante une petite valse... tout à coup je lis :

*Des meubles luisants,
Polis par les ans
Décoreraient notre chambre.*

Duparc, lui, avait sucré "les meubles"! Alors, j'ai dit aux copains en rigolant : "je sauve les meubles" et j'ai mis des poètes en musique. En effet, ensuite, il y a eu Verlaine... Verlaine ou Rimbaud, j'ouvrais le livre, et il fallait que j'improvise immédiatement sans lire le poème : j'improvise sur le premier vers sans lire la fin. Pourquoi improviser? Parce qu'ainsi, j'étais sûr que la musique cadrait bien avec les paroles et qu'elle restait humblement derrière.

- Improvisation donc à la simple vision des mots sans même se préoccuper du sens?

- Surtout sans même le sens. Et si ça ne venait pas, je tournais la page.

- C'est donc chaque mot qui finalement suscitait une musique à ton imagination?

- Vraisemblablement, mais je ne saurais dire exactement.

- Ces longs textes - les "monologues" - ils te viennent comment? Tu les travailles beaucoup?

- Là aussi, c'est une question de circonstances. Par exemple, un éditeur m'avait demandé une préface pour une réédition des *Carnets intimes* ou des *Cahiers de conversation* de Beethoven. Je me suis mis à la machine à écrire, j'ai écrit trois pages, et j'ai téléphoné à cet éditeur pour lui dire : "ce n'est pas une préface. Je ne sais pas la faire. Au revoir et merci". Lorsque j'ai enregistré le triple album, en 1981, j'ai relu ce texte et j'ai songé à *Egmont* de Beethoven. Après avoir réécouté cette œuvre, j'ai dit ce texte sur l'ouverture d'*Egmont* et j'ai intitulé cela "Ludwig". Si cet éditeur ne m'avait pas demandé de rédiger une préface, je n'aurais pas écrit ce texte, mais j'en aurais peut-être écrit un autre.

- Tu écris directement à la machine?

- J'écris directement à la machine ou, sinon, je n'écris pas.

- Et il y a des ratures?

- Ah non! ou alors ça ne vient pas et, dans ce cas, j'arrête.

- Donc : ou bien tu es dicté ou bien tu n'écris pas?

- Je ne peux pas l'expliquer, c'est dicté. C'est terrible! Le mot vient au centième ou au millième de seconde avant la pensée.

- Et tu ne cesses d'écrire?

- J'arrête parfois, mais il m'arrive d'écrire des choses, puis de les mettre de côté et d'attendre. J'ai des tas de trucs en attente.

- Parlant par exemple d'un peintre, il arrive que l'on distingue plusieurs périodes dans son œuvre. Dans la tienne pourrait-on procéder ainsi?

- Certainement. C'est tellement vrai que, quand je revois mes anciens textes et que j'écoute sur mes anciens disques mes chansons d'il y a vingt, vingt-cinq ans ou plus, je me demande qui a écrit cela. Pourrais-je refaire cela maintenant? Non. Cela veut donc dire que je ne sais faire qu'une chose. Sans vouloir comparer, pense à Matisse : à un moment donné, il y a eu cette rupture et, ensuite, il ne pouvait plus peindre comme auparavant.

- La rupture dans ton écriture, c'est aux alentours de 68?

- 1969-70.

- Et depuis "Le chien", tu as trouvé un nouveau mode d'expression avec ces monologues : "La solitude", "Il n'y a plus rien"? etc.

- "Il n'y a plus rien"? On m'avait demandé d'écrire un texte pour un film sur Saint François d'Assises et puis, finalement, il a été décidé que l'on ferait les images sans texte. En même temps, j'avais écrit "Les amants tristes". En tournée au Canada, en septembre 1972, j'ai dit ces deux textes accompagné par Popaul au piano. Ça a marché du tonnerre, et j'ai donc récidivé ensuite à l'Olympia. Si l'on ne m'avait pas demandé un texte pour ce film, je n'aurais pas écrit "Il n'y a plus rien".

- L'artiste a parfois besoin de stimulant?

- Je ne sais pas. En l'occurrence, ce n'était pas un stimulant : j'avais écrit ce texte que l'on m'avait demandé. On ne s'en est pas servi et, de ce fait, je l'ai ensuite adopté dans mon tour de chant. C'est cela le miracle de ce métier : si l'on écrit un texte pour une revue, qui s'y intéresse? Tandis que dans ce métier, il y a la musique, les projecteurs, le micro, les gens dans la salle et même le disque. C'est pour cela que ce métier est un métier extraordinaire!

- En 1933, tu as assisté à un concert qui t'a marqué : Ravel dirigeait le "Boléro" et la "Pavane". N'as-tu pas, depuis cette époque, la tentation de la musique classique?

- Je l'avais eue avant, mais, là, je l'ai vraiment rencontrée, et puis j'ai découvert Ravel.



RICHARD MARSAN :

"Un musicien avant tout"...

Comme directeur artistique chez Barclay, Richard Marsan (qui, plus récemment, a travaillé entre autres avec Bernard Lavilliers) est un des hommes qui connaissent le mieux Léo Ferré hors-scène...

PM - On prête souvent à Ferré un caractère épouvantable et cette réputation usurpée le blesse profondément : on se souvient par exemple, d'un "Discorama" au cours duquel il s'était effondré après que Denise Glaser lui ait posé la question. D'où vient donc cette image ?

Richard MARSAN - Eh bien, je pourrais tout aussi bien vous poser la question moi-même, car je me le suis toujours demandé. Léo est un homme charmant, qui a une vitalité extraordinaire. Drôle. Il ne rate jamais le bon mot. C'est quelqu'un de très bien élevé et d'une grande érudition, et qui est tout ce qu'il y a de plus courtois et poli. Je ne sais vraiment pas d'où lui vient cette détestable réputation !

- Depuis quand le connaissez-vous ? Et à partir de quelle date avez-vous travaillé avec lui ?

- Je le connais depuis, mettons, 62-63. Juste après l'Alhambra qui était en novembre 61. Mais je n'ai commencé à travailler avec lui qu'en 68...

- La période "C'est extra", "Pépée", etc.

- C'est ça. *La nuit* aussi... C'est un disque qu'on a fait fin 68 et qui a dû sortir pour Bobino 69. "C'est extra" marque d'ailleurs un changement de taille dans les habitudes de Léo car, jusqu'alors, il était toujours accompagné, à la scène, par Popaul Castanier; mais pour cette chanson nous avons préféré utiliser la bande orchestre, afin de conserver le côté rythmique, assez dansant, du disque. Du coup, il y a eu aussi une autre bande, pour "Les assis".

- Justement, pouvez-vous expliquer comment s'est fait le passage de Léo Ferré "chanteur accompagné par un pianiste", à la formule actuelle avec les bandes play-back ?

- Là, il faut peut-être entrer dans des choses assez personnelles. Disons qu'à une certaine époque, il y a eu une espèce de malentendu entre Léo et Popaul, et ce dernier lui a donné sa démission. Depuis, Léo qui en était resté très chagriné n'a jamais voulu reprendre de musicien. De plus, cela coïncidait avec le fait qu'il se soit mis à écrire ses propres arrangements. C'est-à-dire que cela date, à peu près, du disque *L'Espoir*... Léo avait donc envie de faire entendre ses arrangements et de chanter sur eux;

mais comme il est impensable de se payer un orchestre symphonique à la scène, ce qui coûterait des fortunes, il lui a fallu recourir aux bandes enregistrées. Comme, par ailleurs, il avait débuté au cabaret, vers 53-54, en s'accompagnant au piano, il s'est remis lui-même à l'instrument pour les chansons qu'il voulait interpréter sans bande.

- Mis à part le piano, quelle est la formation musicale de Léo ?

nel, quant à la forme musicale, et puis, à partir d'"Amour Anarchie" cela commence à prendre une autre direction...

- Non, c'est bien avant *Amour Anarchie*. Il y a une espèce de cassure que l'on sent depuis "La Marseillaise", "Ils ont voté", etc. C'est d'ailleurs sur ce disque que s'achève le premier coffret de l'intégrale Ferré que j'ai sortie chez Barclay.

- Un Ferré qui pousse de plus en plus loin son expérience littéraire, alors qu'au départ, il se voulait surtout compositeur...

- Léo est toujours un musicien avant tout ! C'est ce qui est le plus



Léo et Denise Glaser s'étaient connus en 48-49 à la radio nationale : il animait alors une émission sur les musiques de l'Est, elle s'occupait de la discothèque.

- C'est un autodidacte. Il n'est pas spécialement pianiste, bien qu'il joue très bien. En fait il n'a jamais fait de conservatoire, ou ce genre de choses; mais je l'ai vu lire des traités d'harmonie et étudier chaque instrument en détail. Tout ce qu'il sait aujourd'hui, et il a une connaissance parfaite de l'harmonie, il l'a donc étudié par lui-même, pas à pas, en autodidacte.

- Au départ, ce qu'il écrit et chante reste assez convention-

important pour lui. Mais il m'a souvent dit qu'à part quelques excellents auteurs, comme Caussimon ou Francis Claude, il ne trouvait personne pour écrire ce qu'il sentait. Si bien que c'est ce qui l'a poussé à faire lui-même ses textes.

- Quand vous étiez en séances de travail, Ferré était-il homme à accepter facilement les remarques et les suggestions, voire les critiques ?

- Absolument ! Le métier de direc-

teur artistique, à cette époque, ne peut pas se comparer avec celui de producteur actuel, avec des recherches de son, d'effets, etc. Ça n'avait rien à voir. C'était une sorte de collaboration amicale.

- Comment est venue l'idée de travailler avec un groupe de pop-music ?

- A l'époque, je suivais beaucoup les artistes en tournées. Nous étions allés au Canada et il y avait là-bas des poètes qui disaient leurs textes sur des rythmiques un peu rock. Pas du rock dur, plutôt "pop planant".

A ce moment-là, Léo disait "Le chien" avec simplement Popaul au piano, parce qu'il n'avait pas eu le temps de faire une musique. Il avait l'intention de l'écrire; mais, en attendant, Popaul avait improvisé une partie de piano et c'est là-bas que l'idée est venue d'essayer de voir ce que cela donnerait avec un groupe pop. Dans un premier temps, on a fait un saut à New York et on a enregistré une bande avec trois musiciens américains...

- Dont Jimi Hendrix !

- C'est ça. D'ailleurs, c'était dans un petit studio qui lui appartenait. Léo a fait ça en direct; mais comme ces gens ne comprenaient pas le français, cela ne tombait pas toujours bien. Certains temps forts tombaient sur des phrases où il y avait besoin de douceur et vice versa. Alors on a décidé de le refaire en France, et il y avait chez Barclay un groupe pop qui s'appelait "Zoo"...

- Pour changer un peu de sujet, pouvez-vous nous expliquer le pourquoi de l'album "Ferré muet" ?

- Ça, c'est une autre histoire ! C'est sorti chez CBS. Léo, comme tous les artistes, avait, à la fin de son contrat, une option préférentielle de six mois. Cela veut dire que, pendant six mois, vous devez présenter à la maison à laquelle vous êtes lié par contrat, une offre plus forte, pour qu'elle s'aligne ou passe la main. Léo a toujours refusé de signer ce genre de clause. Sauf dans ce contrat avec Barclay, qu'il avait renouvelé en 70. Il en était fou furieux, estimant qu'on le brimait. Il a donc eu un mouvement d'humeur contre Eddie Barclay, disant : "cet homme me rend muet !". Et de fait, indépendamment du *Concerto pour la main gauche* de Ravel, avec d'ailleurs Dag Ashatz au piano, cet enregistrement ne fait que reproduire les play-back de chansons qui sont sorties plus tard, avec la voix de Léo et qui, entre temps, étaient sorties avec celle de Pia Colombo.

- Est-ce la raison pour laquelle Léo Ferré a quitté Barclay ?

- Léo est resté treize ans chez Barclay. De 1961 à 1974. Il ne peut donc y avoir que plusieurs raisons; mais celle-ci est certainement l'une d'entre elles...

Propos recueillis par
Marc ROBINE ■

- Dans ton œuvre, il y a un opéra ("La vie d'artiste"), un oratorio ("La chanson du mal-aimé"), une symphonie ("Symphonie interrompue"), une musique de ballet pour Roland Petit ("La nuit"), ce concert - voici dix ans- au Palais des Congrès avec orchestre symphonique et chœurs et, récemment, le quadruple album de "L'opéra du pauvre". En fait, n'aurais-tu pas voulu être un compositeur classique ?

- Mais je ne veux que ça. Encore maintenant.

- Il n'aurait pas fallu chanter ?

- Chanter m'a servi, où serais-je autrement ? Tu as vu comment vivent les musiciens ? Moi, c'est parce que je chante que j'ai vécu.

FERRE MUET

"Je n'ai pas le droit de chanter mes chansons nouvelles jusqu'au 1^{er} novembre 1976. Pia Colombo le fait à ma place, dans un disque accouplé à celui-ci. Quant à moi, je fais jouer, tout seuls, mes instruments, et ceux de Ravel, avec humilité.

"L'exploitation de l'artiste par l'homme est un aspect du proxénétisme contemporain. Le « chanteur » ne vit pas forcément sur le trottoir. Et pourtant..."

Léo FERRE ■

(pochette du disque *Ferré muet*).

Quand j'ai enregistré le disque *Ferré muet* parce que je ne pouvais pas chanter, j'avais choisi trois ou quatre chansons dont j'ai enregistré les musiques sans ma voix - c'est vraiment un disque muet - avec l'orchestre de Liège. J'ai ajouté *Le concerto pour la main gauche* de Ravel interprété par Dag Achatz et l'orchestre symphonique de Milan. Mais je m'étais posé des questions, parce que je n'osais pas : "je suis un chanteur, qu'est-ce que les gens vont dire ?" C'est bête, mais c'est ainsi.

Pour *L'opéra du pauvre*, j'avais, en dix jours, fait trois disques et demi et il me restait une face : vingt minutes. Alors, j'ai écrit "La chanson du hibou" qui précisément dure vingt minutes, et qui est interprétée dans ce disque par le violon soliste de l'orchestre de Milan, un admirable violoniste. C'est parce que c'était la fin de l'album que j'ai osé y mettre de la musique seule : j'étais obligé. Mais, bien qu'à l'écoute il soit évident que c'est une musique destinée à être jouée ainsi par un violoniste, il y aura toujours quelqu'un pour dire : "ça, c'est un musicien de variétés, fais gaffe !"

- Tu en souffres de cela ?

- Oh oui ! Deux jours après ma série de récitals au Théâtre des Champs-Élysées, en 1984, A. S. Mutter, cette violoniste découverte par Karajan et que j'avais eu l'occasion d'écouter, y était programmée. Je lui ai écrit - et j'ai fait traduire ma lettre en alle-

mand : "il y a «Le chant du hibou» ; si ça vous plaît, faites-le moi savoir, je vous enverrai les partitions". Rien ! lui a-t-on remis cette lettre et le disque qui l'accompagnait ? Je n'en sais rien.

- Tu souffres de ne pas être joué comme compositeur ?

- Voilà, mais ça viendra, si je vis encore.

- Il semble que depuis quelque temps tu préfères les formes plus longues, comme en témoignent le quadruple album de "L'opéra du pauvre", le triple de la trilogie "Ludwig / L'imaginaire / Le bateau ivre" et même tes spectacles dont la durée s'est allongée. Est-ce un choix délibéré ou bien le fruit du hasard ?

- Plutôt qu'un triple album, peut-être aurais-je pu faire un double avec moins de titres. Mais j'avais un certain nombre de choses qui étaient prêtes et que je voulais sortir de cette chemise où je les garde.

- C'est vrai que tu es aussi l'orchestrateur de tes chansons. N'y a-t-il pas dans ce travail l'influence de la musique classique ?



Avec les Moody Blues, 1969 (Ph. G. Vanhaeckel)

- Oui, bien sûr : on est tous le fils de quelqu'un.

- Tu es le fils de qui, de ce point de vue-là ?

- Des musiciens qui m'ont appris l'orchestration : j'ai appris avec les musiques notamment de Rimski Korsakov, Berlioz et Ravel. Debussy aussi. Il n'y a pas beaucoup de grands musiciens.

- Et puis, il en est que tu n'aimes pas beaucoup !

- Ce ne sont pas des musiciens, ceux que je n'aime pas.

- Même celui dont tu dis qu'il a "un ministre à la boutonnière" ?

- Ce type, c'est terrible ! J'en parle en connaissance de cause : j'achète ses partitions et ses disques.

En scène, avant "La solitude", je parle de la musique "con-temporaine". C'est une blague de chansonnier mais, en même temps, je pense vraiment ce que je dis. Un soir, j'entends une voix qui répond : "ce sont des musiciens". Je me suis retourné et j'ai dit : "non ! Parce que la musique contemporaine, la musique dodécaphonique, moi, je l'aime ! Le deuxième mouvement du concerto pour violon de Bela Bartok, *Wozzeck* d'Alban Berg... Pourquoi ? Parce qu'ils étaient des musiciens et qu'ils avaient du génie". Le concerto pour violon de Bela Bartok commence par l'accord parfait en si/majeur, et le deuxième mouvement est d'une beauté fantastique : Bartok avait du talent.

- Au début des années soixante-dix, tu as marié tes chansons à la pop music : c'est ta période Zoo. Tu diras alors : "La pop music c'est un bruit énorme. Cela dit, c'est une façon neuve de concevoir la musique et puis ce qu'il y a autour ; po-

litiquement, sociologiquement, elle est liée à une pensée neuve, libérée". Ne pourrait-on reprendre exactement les mêmes mots aujourd'hui pour le rock ?

- Non, parce qu'il manque beaucoup de talent. Cela rejoint ce que j'évoquais précédemment : tout le monde chante, n'importe qui joue de la batterie, il y a des groupes partout, et il en existe qui n'ont aucun talent et qui font beaucoup de bruit. Quand on me dit : "vous n'aimez pas"... je réponds : "mais moi j'aimais Duke Ellington, j'aimais les Pink Floyd, j'aimais les Moody Blues parce qu'ils avaient du talent".

- Dans le rock actuel, y a-t-il des choses que tu es susceptible d'aimer ?

- Bien sûr, comme d'autres qui ont du goût et apprécient le talent les aiment. Je ne suis pas contre le rock. C'est un phénomène ancien qui correspond à un besoin de "s'extrader" et de danser avec tout ce que ça représente, on dit de sexuel, mais il ne faut pas exagérer.

- **Un besoin de rompre avec l'ennui et la morosité ?**

- Oui, de meubler le silence. De le meubler avec du bruit. Mais, pourtant, quelle plus belle musique que la musique du silence ?

- **Beaucoup de jeunes chanteurs français se sont réclamés ou se réclament de ton influence (à tort ou à raison). Comment vis-tu cette paternité ?**

- Je ne pense pas à cela. De toute façon, ce n'est pas une paternité : quand ils font quelque chose d'original, ils sont avant tout eux-mêmes. Et puis, comme je l'ai déjà dit, nous sommes tous les fils de quelqu'un. Combien de gens Trénet a-t-il influencés ? Moi, j'ai été influencé par Trénet. C'était un grand découvreur. Mais ceux qui m'envoient des cassettes et qui sont trop proches de moi, c'est-à-dire qui écrivent comme moi j'écrirais, ce n'est pas bon du tout.

- **Parce qu'ils n'ont pas leur propre personnalité ?**

- Tandis que les chanteurs qui font actuellement une carrière et qui disent : "on aime bien Léo" ont, eux, leur propre personnalité.

- **Il y en a que tu aimes bien parmi eux ?**

- Lalanne ; Higelin, un type fantastique qui l'aime beaucoup ; Lavilliers que j'aime moins parce que, lorsque je l'écoute, je ne comprends pas bien les paroles. Mais je n'ai beaucoup le temps d'écouter les autres chanteurs...

- **As-tu le temps de lire ?**

- Plus maintenant. Depuis des années, je suis un type qui "sur-lit". Très vite. Des livres tels que des romans, je n'en lis pratiquement pas.

- **Tu lis de la poésie ?**

- Poésie ? Laquelle ? La plupart du temps, ce que l'on m'envoie n'est pas très bon. A part cette fille, handicapée, qui s'appelle Marie-Josèphe et vit maintenant en Algérie et qui a écrit des poèmes sous le titre *Les dents du vent*. Elle a du talent, elle...

- **Que lis-tu alors ?**

- Je lis les dictionnaires : je viens d'acheter le Larousse du XIX^e siècle. Mon père avait celui du XX^e.

- **Qu'y trouves-tu ?**

- Des détails extraordinaires sur tout. Tu prends un dictionnaire, tu t'arrêtes au mot qui te plaît et tu lis : c'est passionnant !

- **Relis-tu des auteurs tels que Rimbaud ou Baudelaire ?**

- Oui, c'est fatal : toujours pour le travail. Je lis forcément tout : tout Rimbaud, tout Baudelaire, tout Verlaine, et je continue à y découvrir quelque chose.

- **As-tu de nouveaux projets pour mettre en musique d'autres poètes ?**

- En 1976, j'ai enregistré une cassette avec vingt poèmes de Baudelaire.

- **Mais c'est encore Baudelaire. Tu n'as pas de nouveaux amours ?**

- Non.

- **Considères-tu qu'il y a dans ton œuvre des chansons contingentes, c'est-à-dire tellement liées à un contexte ou à une actualité donnés, qu'il te serait aujourd'hui difficile de les chanter ?**

- Des chansons de chansonnier : "La vie moderne". J'y évoquais entre autres cette histoire de "Lavandières du Portugal" que l'on entendait sans cesse à la radio. J'avais fait un mot à ce sujet. Si je la chante ainsi aujourd'hui, personne ne comprendra. C'est vrai aussi pour "Les temps difficiles". Ce sont des chansons de chansonnier, et l'actualité c'est aujourd'hui...

- **Celles que tu chantes depuis longtemps ?**

- "Pépée". Je l'ai chantée en 1969 et, parce que ça me faisait de la peine, je ne l'ai pas chantée pendant des années. Je l'ai reprise l'année dernière. "Avec le temps" : des fois, elle me sort par les yeux. Il y avait aussi "C'est extra". Les gens qui me rencontrent et me disent : "Ah ah ! C'est extra, c'est extra !". Ça m'énerve !

- **Ce ne sont pas des chansons que tu chéris particulièrement ?**

- Pas du tout. "C'est extra", je l'ai faite par hasard. D'ailleurs, dans le disque sorti chez Barclay, elle se trouve en deuxième position et non en première, comme il est d'usage quand on veut mettre un titre en évidence : ils n'y connaissent rien dans ce métier ! Rien, rien, rien ! On ne peut pas prévoir les succès. Il n'existe pas de recette pour les tubes.

Quant à "Avec le temps", elle avait été reléguée sur un quarante-cinq tours pour l'écartier d'un album. Par la suite, la maison de disques a dû éditer un trente centimètres, qu'elle a intitulé *Chansons d'amour de Léo Ferré*, pour que "Avec le temps" figure dans un album. Alors...

- **Eprouves-tu encore du plaisir à chanter en scène ?**

- Je n'ai jamais eu de plaisir à chanter en scène. Selon les soirs, je chante plus ou moins facilement, mais je n'attends pas l'entrée en scène : c'est pour cette raison que j'ignore le trac.

- **Alors, pourquoi la scène ? Parce que c'est l'une des facettes de ton métier ?**

- Oui. Si je ne fais pas de scène, ce n'est pas la peine que j'enregistre des disques, donc que l'on écoute mes chansons et que je fasse ce métier.

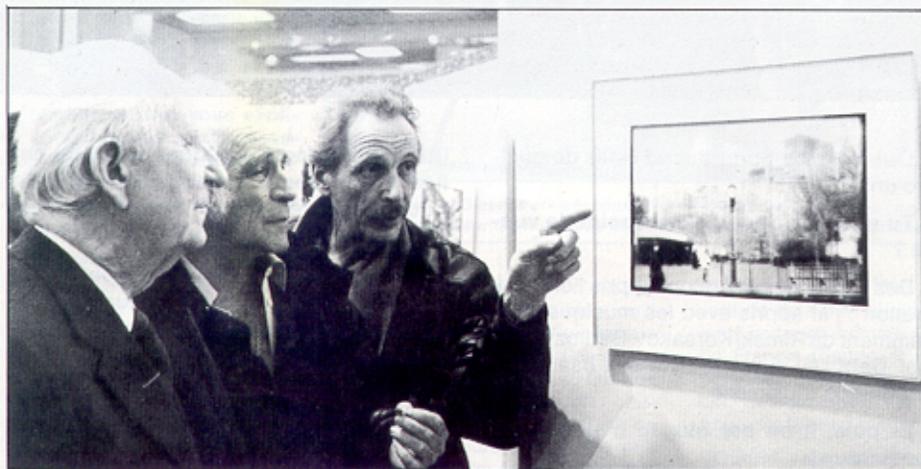
- **Mais la communication avec le public ?**

- Des fois c'est plus agréable que d'autres, c'est tout. L'architecture de la salle a une certaine importance : quand il y a une fosse d'orchestre, c'est horrible !

- **Dans ton œuvre il y a des musiques instrumentales, des chansons, des romans, des poésies, des textes et même une musique de film.**

- Celle de *L'Albatros* de Jean-Pierre Mocky ; un drôle de type ! Il m'avait demandé de composer la musique de ce film : j'ai écrit quarante minutes de musique que j'ai enregistrée avec un orchestre, et une chanson "Les albatros", que j'avais faite avec les Zoo et que devait chanter Johnny Hallyday. Je la lui avais chantée et elle lui avait plu : il voulait chanter cette chanson, mais je pense que son entourage a dû l'en dissuader. Par ailleurs, alors que j'enregistrais, j'ai appris par Moustaki que, soit-disant, le producteur - qui était à mes côtés - interdisait que je fasse la musique du film... En fait, Mocky n'a pris que quelques minutes de ce que j'avais écrit. Je suis resté avec cette musique sans pouvoir l'utiliser, or j'ai horreur de travailler pour rien...

* Lire notre article sur les trois versions de cette chanson dans PM 33 ("Chanson et Histoire").



Février 1985, à la bibliothèque municipale de Marseille, rencontre insolite : Léo Ferré et Gaston Defferre inaugurent ensemble une exposition de photographies de Hubert Grootclaes (à d.) intitulée *L'éternité de l'instant*. Cinquante-deux photos dont seize publiées dans un portfolio avec seize textes originaux de Léo Ferré. (Ph. Olivier Nicolas).

LA DISCOGRAPHIE DE LÉO FERRÉ

NB. Cette discographie, déjà très importante en soi, se limite aux 25 et 30 cm. Nous avons relevé au total vingt-deux 17 cm 45 tours comprenant au moins quatre titres chacun (5 chez Chant du Monde), répartis comme suit : quinze chez Odéon, deux chez Chant du Monde, et cinq chez Barclay (dont le n° 71082 qui reprenait les trois versions des "Temps difficiles").

ODEON : 1950 - 1960 (33 tours 30 cm)

■ **"La chanson du mal-aimé" de Guillaume Apollinaire** : (Oratorio scénique avec Camille Maurane, Michel Roux, Nadine Sautereau, et Jacques Petitjean, (des petits chanteurs à la croix de bois). Orchestre national de Radiodiffusion Française dirigé par Léo Ferré. (ODX 168).

■ **1954. RECITAL A L'OLYMPIA**. La vie - Monsieur mon passé - Graine d'ananas - Le piano du pauvre - Vise la réclame - L'homme - Merci mon Dieu - Mon p'tit voyou - Monsieur William - L'âme du rouquin - Paris-canaille - La rue. (OSX 109).

■ **RECITAL A BOBINO**. La fortune - Comme dans la haute - Java partout - Monsieur mon passé - Le guinche - Flamenco de Paris - Pauvre Rutebeuf - Les indifférentes - La zizique - Mon Sébaste - L'homme - T'en as - Graine d'ananas - Paris-canaille. (OSX 132).

■ **ENCORE DU LEO FERRE**. Le temps du tango - La chanson triste - La vie moderne - Mon camarade - L'été s'en fout - Le jazz-band - L'étang chimérique - Dieu est nègre - Les copains de la neuille - Tahiti. (OSX 137).

■ **Monsieur William** - La chambre - Vitrites - Le pont Mirabeau - Judas - Notre amour - ... Et des clous - Les cloches de Notre-Dame - Paris-canaille. (OS 1038).

■ **Le piano du pauvre** - A la Seine - L'homme - Le parvenu - Mon p'tit voyou - Notre-Dame de la mouise - Graine d'ananas - Merci mon Dieu. (Grand prix de l'Académie du Disque Français). (OS 1086).

■ **Le guinche** - La fortune - Ma vieille branche - T'en as - La grande vie - Le temps du plastique - Pauvre Rutebeuf - L'amour. (OS 1126).

CBS

■ **LES GRANDES CHANSONS DE LEO FERRE**. La fortune - Comme dans la haute - Java partout - La zizique - Mon sébaste - T'en as - Vitrites - Notre-Dame de la mouise - L'amour - La grande vie - Judas - Mon p'tit voyou. (62762).

■ **Le pont Mirabeau** - Pauvre Rutebeuf - L'étang chimérique - Mon camarade - Les copains de la Neuille - Ma vieille branche - Monsieur William - La fortune - Monsieur mon passé - La chambre - A la Seine - Merci mon Dieu. (63400).

■ **ALBUM D'OR**. Le temps du tango - Le guinche - Le piano du pauvre - Le jazz-band - Flamenco de Paris - Paris-canaille - L'homme - Graine d'amour - Dieu est nègre - Le temps du plastique - La rue - La vie moderne. (63389).

■ **COFFRET 3 DISQUES**. Reprise des trois albums précédents. (66303).

■ **1957. LES FLEURS DU MAL**. Harmonie du soir - Le serpent qui danse - Les hiboux - Le léthé - Le revenant - La mort des amants - L'invitation au voyage - Les métamorphoses du vampire - A celle qui est trop gaie - La vie antérieure - La pipe - Brumes et pluies. (63584, réédition 1975 du disque Odéon OSX 127).

■ **1976. JE TE DONNE**. Je te donne - La mort des loups - Love - Muss es sein, es muss sein - Coriolan (ouverture) - Le superlatif - Requiem. (81750).

■ **1977. LA FRIME**. Les artistes - C'est fantastique - La jalousie - Tu penses à quoi ? - Allende - La frime - A vendre - Peille - Quand je fumerai autre chose que des celtiques. (82480).



Léo chez lui, avec ses enfants (Ph. A. Marouani)

Par la suite, je l'ai réécoutée et j'ai mis des paroles dessus : ça a fait "Ton style, c'est ton cul". Donc, au fond, Mocky m'a rendu service. D'autant que j'ai fait une autre chanson avec la musique du film. Cela étonne toujours, mais c'est "Le bateau ivre" !

- Si tu avais un choix à faire, que privilégierais-tu dans ce que tu as créé ?

- Rien. S'il fallait choisir, si c'était vraiment une obligation, j'irais dans la brume ou dans le soleil, je partirais.

- Ce que tu garderais, c'est peut-être tes futures créations ?

- Voilà : ce que je fais demain matin ou dans dix jours.

- As-tu des regrets en matière artistique ? La peinture ?

- Je ne sais ni peindre ni dessiner. Ma fille de sept ans dessine mieux que moi.

- Et tu aimes la peinture ?

- Oui. A vingt ans - que j'étais con et Dieu sait si je l'étais ! - je faisais exprès de dire des trucs énormes. Je disais : "c'est fini la peinture. Ça sert à quoi ? Maintenant, il y a la photographie en couleurs" ! En 1946, on

m'a emmené à l'exposition Van Gogh au Louvre : j'ai fondu en larmes en voyant le corbeau dans les blés...

- Tu n'as pas de regrets en ce qui concerne le cinéma ?

- Pas du tout. Je me suis toujours assez mal entendu avec les gens du cinéma, avec lesquels j'ai fait uniquement des courts métrages. Ou alors, il faudrait que vienne me voir un grand metteur en scène, et il n'y en a pas beaucoup... Huston, Chaplin, Fellini...

- Quels regrets as-tu quand tu regardes en arrière ?

- Je n'ai pas de regrets. Il y a des erreurs que j'ai commises dans la vie quotidienne. A un carrefour tu prends une route ou tu ne la prends pas : à droite, tu rencontres cette femme, à gauche personne ou une autre femme... Tous les désastres qui me sont arrivés, et que je suis le seul à connaître parce que ça ne se crie pas dans la rue, m'ont amené à Marie et à la vie que je mène...

Propos recueillis par
Jacques ERWAN ■

- CONTACT : c/o Michel Larmand, RCA, 9 avenue Matignon, 75008 Paris (1/299.19.00).

■ **1975. FERRE MUET...** dirige Ravel et Léo Ferré. Face 1 : Orchestre de Liège et chœurs de l'Opéra National de Belgique : Love-Requiem-La mort des loups. Face B : Orchestre de Milan : Concerto pour la main gauche de Ravel-Muss es sein. (81055).

CHANT DU MONDE

■ **LEO FERRE CHANTE LEO FERRE.** (25 cm LDM 4022, repris sous le titre Premier Ferré. LDX 4351).

■ **PREMIER FERRE.** L'île St-Louis-La chanson du scaphandrier-Barbarie-L'inconnue de Londres-Le bateau espagnol-A St-Germain-des-Près-La vie d'artiste-Le flamenco de Paris-Les forains-Monsieur Tout-Blanc-Esprit de famille. (30 cm LDX 4351).

BARCLAY

■ **FLASH ALHAMBRA-ABC EN PUBLIC.** Chanson mécanisée-Le vent-T'as payé-Les temps difficiles (2)-Mon Général-Stances-Vous les filles-Regardez-les (avec Frank Auzman et son orchestre). (25 cm, 80204).

NB. Tous les disques qui suivent ont fait l'objet d'une réédition numérotée de 1 à 8 et de 1 à 7 en deux coffrets : N° 1 (90121/28)-N° 2 (90129/35). Nous indiquons la référence de chaque disque, numéro de vol. et de coffret, et entre parenthèses la référence de l'ancien pressage Barclay.

■ **1960. PANAME.** Paname-Les poètes-Merde à Vau-ban-Si tu t'en vas-Quand c'est fini ça recommence-Jolie môme-Comme à Ostende-Les rupins-Chanson mécanisée-Le vent-Regardez-les-La mafia. Vol. 3 coffret 1 (90302 vol. 2).

■ **1961. THANK YOU SATAN.** En public à l'Alhambra, nov. 61. Ta parole-Nous deux-Les femmes-Cannes la braguette-La gueuse-Les temps difficiles (1)-Les parisiens-Chanson pour elle-Est-ce ainsi que les hommes vivent?-Vingt ans-Thank you Satan-Y'en a marre. Vol. 4 coffret 1 (90303 vol. 3).

■ **1962. T'ES ROCK COCO.** La langue française-Les bonnes manières-La vieille pélerine-Ça t'va-E.P. love-Mister Giorgina-T'es chouette-Ça s'lève à l'est-Plus jamais-La vie c'est louche-Les Tziganes-T'es rock, coco. Vol. 5 coffret 1 (90304 vol. 4).

■ **1964. FRANCO LA MUERTE.** C'est le printemps-La gitane-Le marché du poète-Les retraités-Mon piano-Franco la Muerte-Titi de Paris-La mélancolie-Epique

AMNESIE, MON BEL AMOUR

Il est toujours périlleux pour le journaliste qui veut faire son travail de faire s'insinuer sa plume entre la sphère du public et celle du privé. L'artiste sur ou hors scène, c'est de la chair d'un quotidien faite d'aléas prosaïques. Le problème se complique lorsqu'il puise dans sa tourbe existentielle les matières à combustion qui font son œuvre. Des êtres, des situations, des actes déterminent une création que tout travail d'évaluation se doit de prendre en compte, à plus forte raison lorsque l'acteur principal a lui-même revendiqué ses points d'ancrage à un moment ou un autre de sa vie. Il arrive cependant qu'on réclame du journaliste un zeste d'amnésie. Souhait recevable pour autant qu'il s'agisse de références n'ajoutant rien aux propos de fond, mais parfois dommageables eu égard à la qualité, à la pertinence de son étude. Car un artiste, ce sont aussi des amoureux qui le connaissent, l'ont suivi, et des lecteurs face auxquels le journaliste se doit d'être honnête. Ce dossier eut à voir avec certains desiderata. Nous les avons respectés, sans écarter la pertinence de cette somme. A charge au lecteur averti de la lire, muni, à l'occasion, de ce mode d'emploi.

F.T. ■

époque-Tu sors souvent-Sans façon-Quand j'étais môme. Vol. 6 coffret 1 (90305 vol. 5).

■ **1966. LA COMPLAINTÉ DE LA TELE.** La poésie-Le palladium-La faim-La complainte de la télé-La mort-Beau saxo-On s'aimera-Les romantiques-C'est la vie-La grève-Paris spleen-L'âge d'or. Vol. 7 coffret 1 (90306 vol. 6).

■ **1967. SALUT BEATNIK.** Cette chanson-La Marseillaise-Ils ont voté-Quartier latin-Pacific blues-La banlieue-On n'est pas des saints-Salut beatnik-Le bonheur-C'est un air-Les gares et les ports-Le lit. Vol. 8 coffret 1 (90307 vol. 7).

■ **1969. A SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS.** A St-Germain-des-Prés-Le flamenco de Paris-Monsieur Tout-Blanc-L'inconnue de Londres-Les forains-La chanson du scaphandrier-La vie d'artiste-L'esprit de famille-Barbarie-Le temps des roses rouges-Le bateau espagnol-L'île Saint-Louis. Vol. 2 coffret 1 (90301 vol. 1 - Chansons enregistrées en 1951 pour Le Chant du Monde qui les a rééditées sous le titre Premier Ferré (LDX 4351) à l'exception de "Le temps des roses rouges").

■ **1969. L'ETE 68.** La nuit-Madame la misère-Pépée-L'été 68-L'idole-Le testament-C'est extra-Les anarchistes-A toi-Comme une fille. Vol. 1 coffret 2 (90308 vol. 8).

■ **1970. AMOUR ANARCHIE VOL. 1. Poète... vos papiers!** Le chien-Petite-Poète... vos papiers!-La lettre-La hana-La mémoire et la mer-Rotterdam-Paris je ne t'aime plus-Le crachat. Vol. 2 coffret 2 (90309 vol. 9).

■ **1970. AMOUR ANARCHIE VOL. 2. La folie.** Psaume 151-L'amour fou-La folie-Ecoute-moi-Cette blessure-Le mal-Paris, c'est une idée-Les passantes-Sur la scène. Vol. 3 coffret 2 (90310 vol. 10).

■ **1971. LA SOLITUDE.** La solitude-Les albatros-Ton style-Faites l'amour-A mon enterrement-Les Pops-Tu ne dis jamais rien-Dans les nights-Le conditionnel de variétés. Vol. 4 coffret 2 (90311 vol. 11).

■ **1973. IL N'Y A PLUS RIEN.** Préface-Ne chantez pas la mort-Night and day-Richard-L'oppression-Il n'y a plus rien. Vol. 5 coffret 2 (90312 vol. 12).

■ **1973. ET... BASTA! Pas vrai mec!!** Vol. 1 coffret 1 (90313 vol. 13).

■ **1974. L'ESPOIR.** L'espoir-La damnation-Les oiseaux du malheur-Je t'aimais bien tu sais-Les amants tristes-Les étrangers-Les souvenirs. Vol. 6 coffret 2 (90314 vol. 14).

■ **CHANSONS INEDITES (1960-1970).** Mon Général-La mafia-Miss guéguerre-Les 400 coups-Les chéris-L'amour-Les temps difficiles (2^e version)-Monsieur Barclay-La chanson des amants-L'enfance-Les temps difficiles (3^e version)-La révolution-Avec le temps. Vol. 7 coffret 2.

■ **AVEC LE TEMPS. Les chansons d'amour de Léo Ferré.** La vie d'artiste-On s'aimera-Ça t'va-La gitane-Le bonheur-A toi-La lettre-Cette blessure-L'amour fou-Avec le temps. (90362).

■ **1969. RECITAL EN PUBLIC A BOBINO.** L'idole-Paris-L'été 68-La banlieue-Marizibill-A St-Germain-des-Prés-Pépée-La révolution-A toi-Vingt ans-Rotterdam-Les poètes-Les assis/Ame te souvient-il-C'est extra-Petite-Madame la misère-Le testament-Les printemps du poète-La nuit-Le spleen-Ils ont voté-La Marseillaise-Comme une fille-Les anarchistes-Ni dieu ni maître. (Double album 80389/90).

■ **1972. LA CHANSON DU MAL-AIME (Guillaume Apollinaire), chantée et dirigée par Léo Ferré.** (80463).

■ **1973. SEUL EN SCENE : LEO FERRE 73.** Les oiseaux du malheur-La fleur de l'âge-La mélancolie-Le crachat-Les souvenirs-L'oppression-Vingt ans-Les amants tristes-Avec le temps/Préface-Ton style-Night and day-Les étrangers-Mister the wind-Comme à Ostende-Ne chantez pas la mort-Richard-Il n'y a plus rien. (Double album live à l'Olympia, enregistré en nov. 72. 93049/50).

■ **1976. FERRE/ARAGON. L'AFFICHE ROUGE.** L'affiche rouge-Tu n'en reviendras pas-Est-ce ainsi que les hommes vivent?-Il m'aurait fallu-Les fourreurs-Blues-Elsa-L'étrangère-Je chante pour passer le temps-Je t'aime tant. (90066).

■ **1979. IL EST SIX HEURES ICI... ET MIDI A NEW YORK.** Des mots-Les musiciens-Ma vie est un slalom-Porno song-La nostalgie-Il est six heures ici et midi à New York. (960.016).

■ **DISQUE D'OR.** Les poètes-Thank you Satan-Est-ce ainsi que les hommes vivent?-Vingt ans-Ils ont voté-Quartier latin-C'est extra-A St-Germain-des-Prés-La

mémoire et la mer-La solitude-Avec le temps-L'es-poir. (90327).

■ **LEO FERRE CHANTE BAUDELAIRE.** Le spleen-/ une Malabaraise-Epigraphe pour un livre condamné L'Etranger-Tu mettrais l'univers-Le chat-Le soleil-L'vin de l'assassin-L'albatros-A une passante-Le fla-con-La servante au grand cœur/Abel et Cain-La géante-Remords posthumes-Les bijoux-La musique-La beauté-Causerie-Recueillement-La muse vénale-Ciel brouillé-Une charogne-Le vert paradis. (Double album 80357/8).

■ **VERLAINE ET RIMBAUD CHANTÉS PAR LEO FERRE.** Verlaine : Je vous vois encor-Art poétique-O tris-te, tris-te était mon âme-Clair de lune-Sérénade-Mor-rève familialer-Green-Il patinait merveilleusement Chanson d'automne-Ame, te souvient-il-Les pensionnaires-Ecoutez la chanson bien douce-Soleils couchants-L'espoir brille comme un brin de paille. Rim-baud : Ma bohème-Les corbeaux-Mes petites amou-reuses-Chanson de la plus haute tour-Le buffet-L'étoile à pleuré rose...-Les assis-Révé pour l'hiver-Les chercheuses de poux-Les poètes de sept ans (Double album 80236/37).

■ **FERRE CHANTE LES POETES.** Coffret de 6 disques (92084/89) comprenant : Disque 1 : Apollinaire (1972) - 2 : Aragon (1961) - 3 et 4 : Baudelaire (1967) - 5 et 6 : Verlaine et Rimbaud (1964).

RCA

■ **1982. LUDWIG, L'IMAGINAIRE, LE BATEAU IVRE. 1/ Ludwig :** Ludwig-Ta source-La marge-Un jean's ou deux... aujourd'hui!-La voyageuse visiteuse-Christie-Je t'aime. 2/ **L'imaginaire.** L'imaginaire-Les ascen-seurs camarades-En faisant l'amour-La vendetta. 3/ **Le bateau ivre.** Le bateau ivre-De toutes les couleurs-L'amour meurt-La sorgue. (Triple album PL 37682). Ces albums sont disponibles séparément.

■ **1980. LA VIOLENCE ET L'ENNUI.** La violence et l'en-nui-La tristesse-Géométriquement tien-Words... words... words-Marseille-La mer noire-FLB-Frères humains (l'amour n'a pas d'âge). (PL 37470).

■ **IL EST SIX HEURES ICI... ET MIDI A NEW YORK.** Mé-mes titres que Barclay 960.016 (PL 37813).

■ **LA FRIME.** Mêmes titres que CBS 82480. (PL 37668).

■ **JE TE DONNE.** Mêmes titres que CBS 81750. (PL 37670).

- Ces disques ont fait l'objet d'un coffret 7 disques (PL 70182).

■ **1983. L'OPERA DU PAUVRE pour voix, chant et or-chestre.** Album 4 disques + 12 pages du texte intégral. (PL 70035).

■ **1984. FERRE 84.** La chemise rouge-La vie d'artiste-T'as de beaux yeux, tu sais?-Le jazz-band-T'es rock, coco-La vie moderne-La solitude/L'enfance-La soli-tude-Java partout-A la Seine-Marizibill-Pauvre Rute-beuf-T'en souviens mon passé-Monsieur Tout-Blanc-La porte-T'en as-Le tango Nicaragua-Le chien/Avec le temps-Le printemps des poètes-L'adieu-La mémoire et la mer-Thank you Satan-Graine d'ananar-La folie-Il n'y a plus rien. (Triple album enregistrement public NL 70445).

■ **1985. LEO FERRE CHANTE JEAN-ROGER CAUSSI-MON : LES LOUBARDS.** Nuits d'absence-Les spécia-listes-Les vieux chagrins-Avant de te connaître-J'en-tends passer le temps-Les loubards-Comment ça marche?-Métaphysic song-Les drapeaux merveilleux. (PL 70639).

Discographie (accouchée dans la douleur) par
Mauricette Hidaigo, Frank Tenaille
et Michel Trihoreau ■

REMERCIEMENTS. Plusieurs mois de recher-ches ont été nécessaires pour réaliser ce dossier ex-ceptionnel, aussi tenons-nous à remercier chaleu-reusement tous ceux qui nous ont aidé à participer à ces recherches, notamment Thérèse Chasseguet (Barclay), Myriam Besson (Phonogram), Olivier Fougère et Jean-Claude Bernard (Animabus), Jean-Louis Guitard, Alain Marouani, Jean Clouet, Geneviève Vanhaecke, et plus particulièrement Michel Larmand (RCA). En revanche, nous adres-sons un blâme sans appel aux services de CBS qui nous ont refusé toute collaboration (que l'on sa-che, les disques "Ferré" de cette firme sont pour-tant dans les bacs des disquaires?), créant de sin-gulières entraves à notre travail.

ALLONS Z'ENFANTS

■ DISQUES.

- **Corinne Albaut** : *Coco Pédalo* (30 cm ou cassette Unidisc 301548 ou UDK 147). Avec Jeff Leroux au synthé pour tout orchestre, Corinne Brosse une rigolote galerie de portraits du bas en haut d'un immeuble sur fonds de jeux de mots et jeux de voix dans un style BD qu'annonce parfaitement la pochette de Pef. L'ensemble rejoint les huit - douze ans dans leur humour sans pitié et les comble de joie. Un spectacle de la même eau serait sûrement le bienvenu !

- **Maren Berg** : *Chansons et comptines d'Allemagne* (30 cm Auvidis AV 4284). Parfaite réussite d'un répertoire bilingue, c'est-à-dire adapté à la tradition allemande plutôt que traduit ; la chanteuse et les enfants de l'école allemande sont en pleine forme !

- **ENFANTILLAGE** : *Drôles de chansons pour petits drôles* (30 cm Arc en Ciel SM 301349). Un nouveau groupe de cinq enseignants qui consacrent leur temps libre à faire de la musique et à se raconter des histoires à se cacher la tête sous un oreiller ou sur le ventre de maman parce que peut-être... mais non voyons tiens-toi droit ! Un joli climat à la Mamemo, un peu, pas trop.

- **Christian Merveille** : *La maison petite* (30 cm autoproduit : Avenue de l'Estrée 121, B 1420 Braine - l'Allend. Belgique). Ce n'est qu'un des nombreux disques d'un Belge très connu, là-bas, dans ce pays petit. Des chansons courtes et bien tournées ; il est question d'animaux, d'arbres, mais aussi de l'indépendance, de l'espace, du silence. On y danse aussi... Fête de la tête aux pieds, dans un arrangement musical délicat.

- **Souris 7 rock** : *Des livres en chansons*, une réalisation de Renée Mayoud (30 cm ou K7 Auvidis AV 4283). Avec la complicité de ses amis dont Michèle Bernard, et de son fils Jacques, Renée a mis en chansons une quinzaine de contes et livres des meilleurs auteurs pour la jeunesse : Gripari, Clavel, Tournier, Andersen ; belle perspective d'animation et ambiance assurée avec le rock de Souricette.

■ SPECTACLES.

- **Eric Le Collen** (vu au Printemps de Bourges) : il arrive avec son vélo, et ça fait rêver petits et grands pendant une heure ! Pas beaucoup de bruit mais très bien réglé : des chansons bien amenées, du mouvement toujours musical, de la participation très bien contrôlée et pourtant spontanée et enthousiasmée de la part des enfants.

■ ANIMATION.

- **Marie-Céline**, dans une école primaire de la rue de Belleville à Paris ; thème choisi par les enfants : le terrain d'aventure. Chaque classe invente et met en scène sa chanson, spectacle final tout public ce mois-ci !

■ DOCUMENT.

- **Des disques pour enfants ?** (Editions Labor / Médiathèque de la Communauté française de Belgique ; 276 pages). Livres propos d'éditeurs, d'artistes de Belgique, de critiques, d'éducateurs, tentent de cerner les problèmes culturels, pédagogiques et socio-économiques du disque pour enfants 1985 et donc en grande partie aussi de la chanson. Pour finir, un catalogue du secteur enfants de la Médiathèque : 1900 titres. Un outil utile pour les documentalistes.

■ COLO CHANTANTE.

Un, deux, Troyes... Gérard Fardet, Maryvonne Gourand, Steve Waring vous invitent à chanter même si vous ne l'avez jamais fait ! Dix jours de balades, de jeux, de réalisations manuelles, de surprises et un spectacle final réalisé par les enfants eux-mêmes. Tout cela se passera entre le 6 et le 16 juillet à Troyes pendant la semaine chantante (tél. 8/761.11.21).

Anne BUSTARRET
et Anne-Marie GAZZINI ■



■ **POP-CLUB SPÉCIAL "PAROLES ET MUSIQUE"**. A l'invitation de l'ami José Artur, le Pop-Club du 3 mai a été consacré à PM. L'occasion pour le tandem scélérat Tenaïlle-Vassal (respectivement à g. et à dr.) d'offrir aux auditeurs une heure d'inédit en direct : des chœurs des ghettos de Soweto. **Allain Leprest, Areski-Fontaine, Romain Didier, Karim Kacel**, un ami du chanteur nigérian Féla, et - événement ; ils n'avaient plus joué ensemble depuis le "Rail Band de Bamako" - un duo **Salif Keita - Mory Kanté**.

"CHANTS DE MARS"

■ Lorsque José Poulain eut l'initiative de créer les "Chants de Mars", avec la FOL du Loir & Cher, il poursuivait un double objectif : développer la chanson à l'école, non seulement comme support pédagogique mais aussi comme moyen d'expression, et prouver l'existence dans son département d'une dynamique-chanson afin que des structures d'accueil soient mises en place par les pouvoirs publics.

Dans le premier cas, il fallait établir une politique afin d'éviter le "n'importe quoi" pour de jeunes consommateurs peu exigeants, et aussi faire sortir les enfants de l'école vers le spectacle. Un concours d'affiche, conclu par un spectacle **Moreau-Imbert** en 1984 fut le point de départ. Dans le second cas, il fallait pratiquer une politique associative avec la DRAC et le CRC afin d'organiser pendant le mois de mars un spectacle vedette, un spectacle pour enfants et un ou plusieurs spectacles ciblés ou décentralisés.

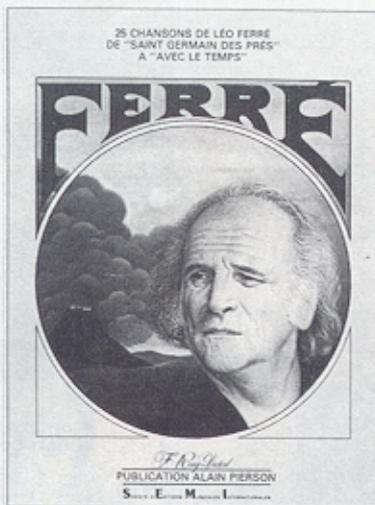
Cette année, malgré l'accumulation de difficultés imprévues, les "Chants de Mars" ont connu un vif succès. Les associations participantes se sont multipliées : à la FOL, au CRC et à la DRAC se sont joints une radio de Blois : 98.4, la MJC de Romorantin, le CRAB, et des contacts nouveaux sont pris pour 1986. **Henri Tachan** a fait un triomphe, il était précédé par un jeune chanteur local : **Michel Vallet**. **Steve Waring** a paru trop bref à ses jeunes spectateurs, **Morice Benin** s'était décentralisé à Romorantin. Le public en redemande et une salle blésoise va bientôt répondre à un besoin de plus en plus exprimé. José Poulain peut être satisfait : ça bouge en Loir-&-Cher pour peu qu'on s'en donne la peine et ça ne fait que commencer !

Michel TRIHOREAU ■

■ Lors de ses spectacles les 20, 21 et 22/12/84 au Bateau Ivre de Hennebont, **Gilles Servat** a enregistré un disque qui doit sortir courant juin. Pour le retenir d'ores et déjà vous pouvez envoyer votre chèque de 250 F (tirage de cent exemplaires numérotés de un à cent, pochette gravée sur bois de fil par Gilles Servat, signé et dédié) ou 80 F sans la gravure. Gilles Servat, 29 rue du Fezzan, 44300 Nantes.

LÉO FERRÉ

PIANO
CHANT



95,00 F

25 des meilleures chansons de Léo FERRÉ
(Paname, Jolie Môme, C'est extra, la «The Nana»...)
112 pages avec de nombreuses photos,
illustrations et articles

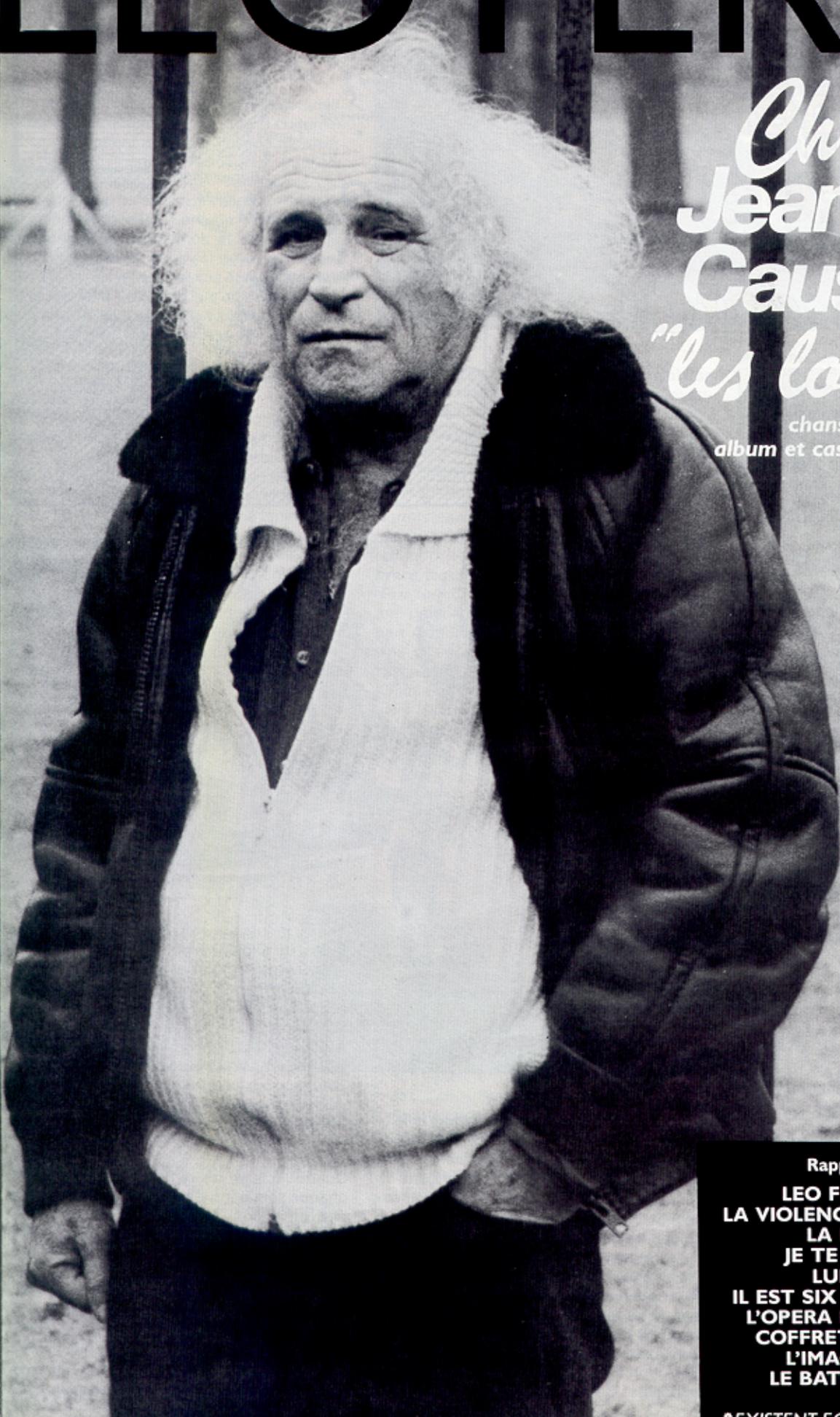
TEXTE
INTÉGRAL
DES
CHANSONS

BON DE COMMANDE à adresser à :
TARANTULA MUSIC, 12, square Adanson, 75005 PARIS
Veuillez m'envoyer albums de Léo FERRÉ
Je vous envoie la somme de + 10 F de port
au nom de TARANTULA MUSIC.
Nom :
Adresse :

LEO FERRE

Chante
**Jean-Roger
Caussimon**
"les loubards"

chansons inédites
album et cassette PL/PK 70369

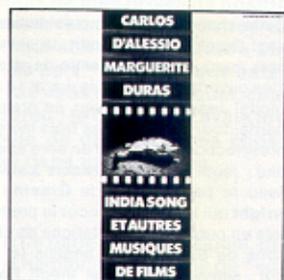


Rappel discographique :

- LEO FERRE 84 NL 70445*
- LA VIOLENCE ET L'ENNUI PL 37470*
- LA FRIME PL 37668*
- JE TE DONNE PL 37670*
- LUDWIG PL 37682*
- IL EST SIX HEURES ICI... PL 37813*
- L'OPERA DU PAUVRE PL 70035*
- COFFRET 7 DISQUES PL 70182
- L'IMAGINAIRE PL 70199*
- LE BATEAU IVRE PL 70300*

*EXISTENT EGALEMENT EN MUSICASSETTES

**EN 1985
LE CHANT DU MONDE
C'EST**



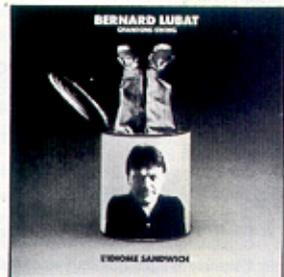
**CARLOS D'ALESSIO /
MARGUERITE DURAS**
LDX 74818 - K7 324
(* janvier 85 n° 46)



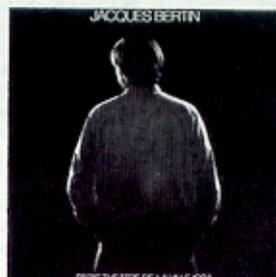
PAOLO CONTE
LDX 74834 - K7 346
(* Mai 85 n° 50)



ARLETTY
LDX 74823 - K7 339
(* Mai 85 n° 50)



BERNARD LUBAT
LDX 74841 - K7 474841

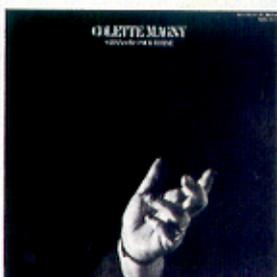


JACQUES BERTIN
LDX 74844 - K7 474844
(* février 82 n° 17)



TALILA
LDX 74824 - K7 338
(* avril 85 n° 49)

ET TOUJOURS



COLETTE MAGNY
LDX 74776 - K7 282
(* novembre 83 n° 34)
(* novembre 82 n° 24)



COLETTE MAGNY
(rééditions)
LDX 74793/94 - K7 292
LDX 74800/01 - K7 295



LEO FERRE
LDX 74351 - K7 66

(* chronique ou dossier paru dans Paroles et Musique)

En octobre 1985, l'intégrale Colette Magny en coffret de 6 disques : Frappe ton cœur / Vietnam 67 / Feu et rythme / Répression / Transit / Visage village, et 1 cassette - inédits et introuvables - Existe également en 3 doubles albums.

Si vous souhaitez recevoir un catalogue Chant du Monde, soyez aimable de découper le coupon ci-dessous et de le retourner à :
Nelle Sté d'Exp. du Chant du Monde - 24/32, rue des Amandiers - 75020 Paris

Mr ou Mme Adresse

Profession

Je souhaite recevoir une documentation sur l'intégrale Colette Magny OUI NON

Je m'intéresse aux artistes suivants édités par Chant du Monde :



PM de A à Z

(1980 - 1985)

C'est désormais une tradition : chaque année dans notre numéro double d'été, nous recensons les artistes (et groupes) ayant déjà fait l'objet d'un article dans PM, "véritable encyclopédie en gestation de la chanson". Il ne s'agit cependant pas d'une liste exhaustive : ce répertoire alphabétique exclut en effet toutes les citations ainsi que les trop brèves présentations effectuées à l'occasion dans l'une ou l'autre rubrique (comme, par exemple, la rubrique 45 tours) ; il ne concerne que les artistes et les groupes présentés dans des "papiers" spécifiques variant, pour la taille (et sauf exceptions), entre la chronique de disque ou de livre et le dossier central.

On trouvera d'autre part des informations, appréciations et commentaires plus ou moins importants sur de très nombreux artistes et groupes (qu'il nous est impossible de relever dans le détail) dans les comptes rendus (ou "avant-papiers") de festivals, panoramas, carnets de voyages, etc., suivants : Québec (PM 4, 23, 38, 43), Rennes (5, 18), Amérique latine (6, 9, 11, 16, 32, 39, 51), Catalogne (8), Rennes (fest. trad., 9, 21), Bourges (9, 21, 31, 41 et le récent "spécial" n° 50), Belgique (11, 12, 14, 20), Antibes (13), Estang (13), Blois (15), Occitanie (16, 26), Pologne (17), la Sainte-Baume (13, 23, 34), le Negro Spiritual (19), Estissac (23), Lorient (23, 43), San Remo (23), Finlande (26), Antilles (27), Sète (42), Nyon (43), Spa (43), Kertalg (43), Uzeste (43), Afrique (48), la Galaxie hip-hop (51), sans même parler du Brésil, dossier principal de PM 40 (prolongé dans PM 43 par le festival brésilien de Nice), ni du spécial "Rock d'en France" (42)... Quant à la chanson dite pour enfants, lire également nos articles généraux dans PM 1, 5, 11, 27, 31, et notre nouvelle rubrique "Allons z'enfants" (50, 51). (Pour compléter votre collection, se reporter à notre liste de numéros encore disponibles).

- Abrial Patrick : 11, 20, 27.
- Absil Vincent : 49.
- Acousnie : 5.
- Adams Derrol : 26.
- Afsar Esin : 48, 49.
- Aguerre Georgina : 50.
- Akendengue Pierre : 35, 41.
- Al-Aiedy Fawzi : 25, 36.
- Alaoui Scharif : 42.
- Albert Yves : 14.
- Allam Djamel : 6, 11, 51.
- Allanac Alain : 5.
- Allison Luther : 43.
- Allwright Graeme : 20, 26, 39, 49.
- Altai Armande : 33, 48.
- Amelot Claude : 9, 18.
- Amulette : 8, 29.
- Anclaus Philippe : 16.
- Anderson Laurie : 43.
- Ange : 49, 51.
- Annegarn Dick : 7, 47, 50.
- Annkrist : 1, 49.
- Antonini Claude : 30.
- Aragon Louis : 27.
- Arbatz Michel : 25, 41, 45, 48.
- Ar Bras Dan : 33.
- Areski & Brigitte Fontaine : 50.
- Arletty : 50.
- Arnulf Jean : 10.
- Arrius-Mesplé Pierre : 29.
- Arti Louis : 41, 46, 51.
- Atrous Sylvain : 19, 38.
- Auberson Pascal : 5, 37, 51.
- Aubert Michel : 33.
- Aubret Isabelle : 45.
- Aurenche Alain : 32.
- Authier Christine : 7, 41.
- Avel-Nevez : 3.
- Aznavour Charles : 45.
- Baez Joan : 17, 42.
- Bahri Rachid : 24, 31, 32, 44.
- Baisse Jean-Claude : 8.
- Balavoine Daniel : 49.
- Barbara : 9, 20, 46.
- Barkan Jean-Guy : 31.
- Barrouh Pierre : 30.
- Barriol Ricet : 16.
- Barrois Daniel : 39.
- Barthès Jacques : 2, 43.
- Bashung : 50.
- Battiato Franco : 51.
- Béart Guy : 28, 30.
- Beaucarne Julos : 3, 7, 9, 21, 28, 46.
- Beaumont Dominique : 23.
- Beausonge Lucid : 22, 31, 43.
- Bebey Francis : 12, 15, 24, 44.
- Bécaud Gilbert : 47, 48.
- Becker Roland : 22.

- Bedos Guy : 5, 7, 49.
- Belle Marie-Paule : 21, 28, 26.
- Bellsola Gisela : 20.
- Benin Mörice : 1, 9, 20, 32, 37, 48.
- Béranger François : 4, 7, 26.
- Berg Marén : 4, 39.
- Berliocchi Jean-Claude : 50.
- Bernard Michèle : 11, 25, 47.
- Bert Alain : 21.
- Berthaut Philippe : 8.
- Bertin Jacques : 1, 4, 9, 15, 17, 25, 36, 41, 51.
- Besson Claude : 3, 10, 50.
- Bethania Maria : 19, 40.
- Bialek André : 17, 21.
- Bidonléon : 11.
- Bissinthe Toto : 5.
- Blaie Jean-Louis : 23, 42.
- Blanchard Gérard : 30, 38.
- Bonet Maria del Mar : 37, 40.
- Bonneau François : 32.
- Boon Alec : 24.
- Bosco João : 50.
- Bourasseau Christian : 43.

- Bourgeon Patrice : 7.
- Bourvil : 49.
- Bouskidou : 29.
- Boutet Michel : 13, 24.
- Bowie David : 45.
- Branduardi Angelo : 50.
- Brassens Georges : 11, 15, 27, 37, 41, 43.
- Brault Manuel : 20.
- Bréhet Elisabeth : 41.
- Brél Bruno : 21.
- Brél Jacques : 21, 27, 35, 42, 43.
- Brossard James : 31.
- Brua Jean-Max : 29.
- Bruant Aristide : 22.
- Brumbt François : 31.
- Buarque Chico : 40.
- Budet François : 33.
- Bühler Michel : 1, 16.
- Burgaud Pierre : 30.
- Burnett T. Bone : 38.
- Butler Edith : 14, 37.

- Cabrel Francis : 34, 39, 46.
- Café-Charbon : 50.
- Caillat Jean-Louis : 1, 3, 39, 47.
- Caimanes (Los) : 7.
- Calchakis (Los) : 30.
- Camerlynck Christian : 33, 41, 44.
- Campos Manuelle : 46.
- Candelas Antoine : 16, 40.
- Canetti Jacques : 39.
- Canta u Populu Corsu : 10, 17.
- Capart Louis : 13, 27, 30, 47.
- Capdevielle Jean-Patrick : 25.
- Caplanne Martine : 12.
- Caradec Jean-Michel : 12.
- Carrasco Joe King : 47.
- Carrat Jean-Paul : 27.
- Carta Maria : 37.
- Carte de Séjour : 41.
- Castelhémis : 30, 47.
- Caussimon J.-R. : 11, 19, 50, 51.
- Cerisay Gil : 23, 31.
- Certain Rémy : 43.
- Chastellain Pierre : 3.
- Chédid Louis : 34.
- Cheheb Hamou : 27.
- Chelon Georges : 47.
- Chetail Jean-Yves : 46.
- Chouraki Pierre : 3.
- Claire : 1, 31, 40, 42, 47.
- Clerc Julien : 4, 49, 51.
- Cohen Leonard : 33, 47, 49, 50.
- Collins Judy : 14.
- Colombo Pia : 11, 18.
- Coltrane John : 44.
- Compagnons de la chanson : 43.
- Conte Paolo : 49, 50.

- Corringe Michel : 21, 41.
- Costa Christine : 10, 48.
- Coste Philippe : 50.
- Cousin Marie-Ange : 15, 41.
- Coutin Patrick : 24, 38.
- Couture Charlette : 17, 27, 29, 36, 47, 48.
- Cristiani Hervé : 41.
- Cuarteto Cedron (Le) : 23.
- Cure (The) : 43.

- Daho Etienne : 49.
- Dailly Claudine : 21.
- D'Alessio Carlos : 46.
- Darnal Jean-Claude : 14.
- D'A Roier (Los) : 30.
- Daumas Daniel : 15.
- Dauthier Luce : 5, 31.
- Dautin Yvan : 30.
- Debard Jean-Noël : 25.
- De Courrèges Gaëtan : 43.
- Debronckart Jacques : 9, 13, 21, 30, 39.
- Degrémont Annie et Didier : 10, 39.
- De la Fé Alfredo : 51.
- Delahaye Gérard : 2, 27.
- Delchambre Albert : 16.
- Delorme Pierre : 19, 29, 41, 51.
- Demaysoncel Guy : 35.
- Demichelis Bernard : 47.
- De niieuwe Snaar : 50.
- De Peira Rosina & Martina : 25, 30, 36, 50.
- Deraime Bill : 7, 19, 28, 44.
- De Ré Paul : 26, 50.
- Dés Henri : 2, 22, 26, 43.
- Desvarrièux et Decimus : 49.
- De Torrenté Françoise : 49.
- Devy Michel : 1.
- Dibango Manu : 23, 36, 46, 48.
- Didier Romain : 50.
- Dilhac Emmanuel : 37.
- Dimey Bernard : 12.
- Dirmekis Paul-Anthony : 31.
- Distel Sacha : 51.
- Djurdjura : 35.
- Dorian Jacqueline : 5.
- Dubois Alain : 50.
- Duchesne Jacques-Yvan : 20.
- Dudan Pierre : 6.
- Dufresne Diane : 44, 47.
- Duguay Raoul : 37.
- Dulamb André : 31.
- Dupont Gérard : 31.
- Duteil Yves : 24, 41.
- Dutertre Jean-François : 50.
- Dutronc Jacques : 6, 26.
- Duval Aimé (Père) : 41.
- Duvelle Jacques : 45.
- Dylan Bob : 3, 4, 36, 42, 47.

- Elbaz Gilles : 33, 40.
- Eliane Pierre : 35, 48.
- Escudero Leny : 2, 26, 36, 50.
- Etienne Yvon : 1, 19.
- Eusèbe : 27.
- Fallet René : 32.
- Fanon Maurice : 18, 21, 44, 46.
- Farandouri Maria : 37.
- Favennec Melaine : 19, 29, 51.
- Fela Kuti : 44, 47, 48, 50, 51.
- Ferchaud Gérard : 16.
- Fernandez Daniel : 16.
- Féron Claude : 49.
- Ferrat Jean : 6, 7.
- Ferré Léo : 4, 28, 33, 43, 46, 49, 51.
- Ferrer Nino : 11, 20, 37.
- Fertier André (et Clivage) : 11, 51.
- Fischmann Patrick : 22, 36.
- Fonfrède et Becker : 29.
- Font Patrick : 36, 47.
- Forest Olga : 38.
- Fraj Eric : 10, 20.
- Francœur Lucien : 30, 33, 41.
- Frasiak Eric : 31.
- Frères Jacques (Les) : 17, 18.
- Fukuda Wasaburo : 12.
- Gahinet Thierry : 11.
- Gaillot Robert : 25.
- Gainsbourg Serge : 6, 16, 35, 44, 48.
- Gall France : 43.
- Gallino Michèle : 16.
- Gam (Le) : 22, 31.
- Gamet Jean : 25.

LES DOSSIERS DE PM

(10 numéros par an, dont un double en juin)

N° 1 (été 1980) : Anne Sylvestre
N° 2 (septembre) : Leny Escudero
N° 3 (octobre) : Henri Tachan
N° 4 (nov.) : François Béranger
N° 5 (décembre) : Alain Souchon
N° 6 (janv. 1981) : Gilbert Laffaille
N° 7 (février) : Jean Ferrat
N° 8 (mars) : Maxime Le Forestier
N° 9 (avril) : Julos Beaucarne
N° 10 (mai) : Atahualpa Yupanqui
N° 11 (juin/août) : Bernard Lavilliers
N° 12 (sept.) : Charles Trénet
N° 13 (oct.) : Jacques Debronckart
N° 14 (nov.) : Jacques Higelin
N° 15 (décembre) : Francis Bebey
N° 16 (janv. 1982) : Renaud
N° 17 (février) : Jacques Bertin
N° 18 (mars) : Catherine Ribeiro
N° 19 (avril) : Jean-Roger Caussimon
N° 20 (mai) : Graeme Allwright
N° 21 (juin/août) : Jacques Brél
N° 22 (septembre) : Jean Vasca
N° 23 (octobre) : Francis Lalanne
N° 24 (novembre) : Colette Magny
N° 25 (décembre) : Michel Jonasz
N° 26 (janv. 1983) : Woody Guthrie

N° 27 (février) : Alan Stivell
N° 28 (mars) : Guy Béart
N° 29 (avril) : Charlette Couture
N° 30 (mai) : La Production phonog.
N° 31 (juin/août) : Edith Piaf
N° 32 (septembre) : Jean Guidoni
N° 33 (octobre) : Leonard Cohen
N° 34 (novembre) : Gérard Manset
N° 35 (déc.) : Serge Gainsbourg
N° 36 (janv. 1984) : Font et Val
N° 37 (février) : Pierre Perret
N° 38 (mars) : Félix Leclerc
N° 39 (avril) : Francis Cabrel
N° 40 (mai) : Le Brésil
N° 41 (juin/août) : Georges Brassens
N° 42 (sept.) : Rock d'en France
N° 43 (octobre) : Spécial festivals
N° 44 (novembre) : Claude Nougaro
N° 45 (décembre) : Yves Simon
N° 46 (janv. 1985) : Barbara
N° 47 (février) : Catherine Lara
N° 48 (mars) : Yves Montand
N° 49 (avril) : Julien Clerc
N° 50 (mai) : Spécial Printemps de Bourges (avec Bashung)
N° 51 (juin/août) : Léo Ferré

GILBERT LAFFAILLE

Les points sur les "i" des médias

J'étais parti pour écrire ma biographie pour un service de promotion... Que s'est-il passé ? Mystère ! Tout à coup ça a dérapé et je me suis retrouvé en train d'écrire à "PM" ! Ce n'est pas exactement dans mes habitudes : en huit ans de carrière, j'ai écrit une fois un article pour "Les Nouvelles Littéraires" et c'est tout. On ne dira pas que j'assaille les journaux de mes prises de position, droits de réponse, humeurs et autres mises au point. Ce qui suit pourra paraître étrange venant de ma part : eh bien... que cela paraisse étrange ! Je vous le livre tel quel, comme c'est venu, en vrac : je crois que j'avais tout bonnement envie de dire certaines choses autrement que dans une chanson.

On ne parle plus de mélodie, de rythmes, d'harmonies. On parle de "son". On ne parle plus de l'originalité, de l'identité d'un artiste et de son langage. On parle de son "look". C'est-à-dire de son apparence. L'important n'est pas d'être mais de paraître. On parle aussi de son "énergie", sans savoir et sans se demander à quoi elle sert cette énergie. Pour beaucoup une chasse aux gaspils ne ferait pas de mal. Nous sommes entrés dans l'ère des simulacres. Si le spectacle est bien fait, c'est qu'il y a quelque chose derrière, non ?

Yves Mitterrand. François Mourousi.

Aujourd'hui l'apparence est beaucoup plus qu'un concept : c'est déjà un langage qui se suffit à lui-même. Dès lors, les mots, leur contenu, bof, quelle importance ! Mélange de mode, de bluff, d'attitude, de faux-semblant, de clichés, dissimulant mal un grand désarroi et surtout une inaptitude à créer quelque chose de nouveau ou de simplement original. Malheur à ceux qui ne sont pas cablés ! C'est-à-dire reliés par des fils au conformisme ambiant. "Mais les gens n'aiment pas que/L'on suive une autre route qu'eux" (air connu).

L'histoire contemporaine récente patine : les années 50, 60, 70, le clin d'œil et la dérision n'en finissent plus, la citation, le retour en arrière perpétuel, qui peut dire à quel degré tout cela se joue ? Pour ma part, j'ai de plus en plus l'impression que c'est au premier (degré). Aurions-nous peur de l'an 2000 ? C'est dans quinze ans. Et, il y a quinze ans, Onc' Paul, qu'est-ce que c'était ? Eh bien, mes enfants, humpf, kouf, kouf (pipe), il y a quinze ans, humpf, euh non, dix-sept ans, c'était Mai 68.

"PLUS NUL QUE MOI, TU MEURS"

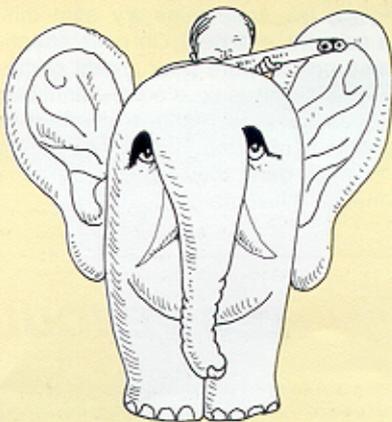
Actuellement, pour certains, que l'on soit chanteur, artiste, journaliste, le comble du ringard c'est de vouloir dire quelque chose aux gens. Vous avez bien lu : il est ringard de vouloir partager des émotions, des idées, des rires. Qui sont donc ces spécialistes de la communication chrébran ? Des mutants ? Des poseurs ? Des anethésistes ? Des collaborateurs ? Des snobs ? Des dandys tristes ? Est-ce que l'on vit d'attitudes ?

Alain Pacadis dans *Libération* ! Une page entière pour des non-questions dérisoires qui-pléonasme n'attendent évidemment pas de réponse : une esthétique "plus nul que moi, tu meurs". La frivolité, la suffisance, le manque d'ouverture et de curiosité de la plupart de ces "rock-critics" n'ont d'égal que leur verbiage qui ne peut s'exprimer que dans le flou, une avalanche de néologismes en français, d'images-n'im-

porte quoi, de phrases sans squelette, sans émotion personnelle, sans pensée, sans recul et sans âme. Je serais tenté de dire : sans "je". Surtout ne pas montrer ce que l'on pense ! Surtout ne pas risquer de paraître un peu dépassé par l'époque ! Faire toujours de la surenchère, donner l'impression de toujours précéder la mode : que le lecteur, impressionné, se dise : "j'ai encore un train de retard". Nouveau et intéressant. Une idée (?) sous-tend tout cela : la mode, c'est bien. Précéder la mode, c'est encore mieux. C'est un "must" chéri. Buvez, éliminez.

"AH ! LA BELLE FOI, MA FOI LA BELLE FOI, LA MAUVAISE"

L'espoir, l'idéal, l'envie de faire quelque chose pour une société plus juste, un monde plus fraternel - même un peu, même à petite échelle - c'est un refrain que l'on n'entend plus guère non plus chez ces spécialistes des médias.



Il est de bon ton d'ironiser sur ces valeurs. C'est à l'époque où elles ont été galvaudées qu'il fallait parler, critiquer, se mouiller. Maintenant c'est trop facile. Graeme Allwright chante Brassens en anglais : *Libé* (encore !) ricane. Une simple question : pourquoi ? A quoi ça sert ? Qui est visé ? C'est gratuit, méchant, inutile. La mauvaise foi et la hargne de certains critiques envers tout ce qui touche de près ou de loin aux années 70, qu'il s'agisse de Leonard Cohen, de Joan Baez ou d'autres, pourrait bien être d'ailleurs la preuve que déjà à l'époque ils donnaient dans la mode et qu'ils cherchent à se dédouaner de leurs articles passés. Las ! la mode se démode, par essence. Je n'aimerais pas être à leur place dans les prochaines années.

Il faut se méfier des médias. Se méfier de ce qu'il faut faire ou ne pas faire pour passer à l'image. Surtout ne pas se croire assez fort pour pouvoir les manipuler. C'est l'ultime piège du système : si l'on pense à cela c'est que l'on est déjà corrompu. Le vers est dans le fruit. Un artiste doit songer à créer. Ça occupe déjà bien la vie. Pas à "maîtriser son image". Si tu es bien dans ta peau, ça se verra, t'inquiète. Ceux qui ont vu l'Abbé Pierre chez Guy Lux me comprendront.

Amis surréalistes, poètes, agitateurs, artistes, dadas, babas écolos, "Lubérons" (merci Souchon), libertaires, anars démodés, naïfs, rêveurs, rockers révoltés, gens ordinaires, perdants magnifiques, petits cousins de Brel, de Piaf, oiseaux de chair, de plumes et de sang, je vous embrasse. Je suis heureux. Tout va bien pour moi, merci. Je préférerais toujours "peace and love" à "No future".

Gilbert LAFFAILLE (1^{er} mai 85) ■

P & M = B & M ?

■ Ouf ! N° 49 : P et M devient B et M. Bêtes et Méchants. Il était temps. Enfin le condiment qui manquait. La sauce est maintenant parfaite ; servez épice, que diable !

- *Tas lu le dernier PM ?*
- *Quoi ? Poli et Mou ?*
- *Non ! Le N° 49 : Percutant et Mordant.*
- *Pas possible : je m'abonne !*

Longue vie au Professeur Choron et à PM.

Vincent Roca (Niger).

PS - Et bien sûr une signature pour Féla qui croupit de l'autre côté de la frontière...

Rêve mystérieux

■ Une brève de votre numéro d'avril intitulée "Brelouques" (p.4) a attiré mon attention, car il s'agit d'une vraie épidémie depuis quelque temps. J'en ai même rêvé : un vrai cauchemar, que je vous raconte ici.

C'était devant la porte étroite de la célébrité, qui sépare la galère de l'Olympe. Saint-François-Portier distribuait les breloques indispensables pour monter à l'Olympe. Jack-le-Flatteur lui désignait les poitrines brelocables, tandis qu'une armée de producteurs repoussait les candidats malheureux. A la queue-leu-leu arrivèrent les élus épinglés par Saint-François. Catherine Lara, famélique et bardée de chaînes, s'évanouit en recevant sa médaille. Heureusement, un cri tonitruant de la lionne Ribeiro la remit sur pied. Saint-François décora celle-ci en déclarant : "Paix à celle qui est décorée parce qu'elle a tant crié !" Après cela, Renaud tout rouge déclama ce distique hautement "fontéalien" :

*Monsieur le Président, je m'excuse si je ba-
fouille
Vous m'comprenez car vous avez des couil-
les !*

Jacques Bertin fut légiond'honneurisé pour sa vie, son œuvre, et Bécoud parce que l'important, c'est la rose. Enfin, le dernier de cette promotion, Francis Lalanne, dit : "Marteau Piqueur, donne-moi ta légion" et immédiatement, ses longs cheveux s'agitèrent en tous sens et devinrent des couettes à la Sheila (à son début de Carrère). Mais alors qu'on allait fermer la porte, on entendit le gémissement de Léo Ferré qui se trénet, la crinière noircie de terre, le crâne brûlé de soleil, et qui ne pouvait pas se relever. Bécoud entonna son hymne "L'indifférence" pendant que Francis Sheilanne se précipitait pour sauver son maître spirituel : "Donne-moi ta main et prends la mienne, mais oui mais oui, c'est le paradis". Saint-François, visiblement ému, lui dit qu'il avait toujours été le symbole vivant de la vraie chanson vivante et lui agrafa sa breloque sur la poitrine, si maladroitement que par une petite griffure d'épingle, jaillit un énorme flot de sang. Bientôt, le symbole vivant s'écroula raide mort : il n'avait pas supporté la légiond'honneurisation. C'était vraiment l'Apocalypse et une grande gêne régnait quand soudain, semblant crever le ciel et venant de nulle part, surgit une voix grave :

*Avec un blason à la clé
Mon la se mettrait à ronger
On dirait par tout le pays :
Le joueur de flûte a trahi...*

Y aurait-il dans l'équipe de PM ou parmi ses lecteurs un psychanalyste capable de m'expliquer ce rêve mystérieux ?

Lionel Labosse (Villemombelle).