

Une conversation avec

Léo FERRÉ

**Affrontement.** — Vous êtes le compositeur d'excellentes chansons, poétiques et populaires à la fois, qui ont beaucoup de succès. Mais vous êtes aussi, un musicien « classique » ayant écrit différentes œuvres jouées en particulier à Monaco. Il n'y a donc pour vous nulle incompatibilité ?

**L. Ferré.** — Je suis contre les appellations. Il y a la musique légère et la musique lourde. Les gens qui sont des professionnels de la musique classique s'enorgueillissent de leur situation. « Nous ne touchons pas aux choses vulgaires » disent-ils. Cela n'a pas de sens.

**A.** — Quand vous écrivez des chansons, vous cherchez à vous exprimer, comme vous le faites dans des œuvres plus classiques ?

**F.** — Je ne sais pas. Je ne crois pas à l'artiste qui cherche à s'exprimer, qui veut faire passer un message. Cette attitude se trouve beaucoup chez les interprètes, les gens arrivés... J'en connais beaucoup mais je ne cite pas de noms... Moi, je prétends qu'on ne cherche pas à s'exprimer. Ce n'est pas vrai. C'est un élément de prétention. C'est un faux artiste, celui qui dit : « Moi je vais m'exprimer ». Qu'est-ce que ça veut dire ? [Je crois que faire des chansons, c'est mon métier.] Je prends une image qui n'est peut-être pas très heureuse mais qui est au fond mon sentiment : je fais une chanson comme un bottier essaie de faire une jolie paire de chaussures parce que je ne sais pas faire autre chose. [Quand j'étais jeune, je pensais faire de la musique.] je pensais d'abord que tout le monde pouvait faire de la musique, que c'était dans l'air, que les chevaux mêmes pouvaient chanter. Je n'ai pas été aidé, parce que l'artiste est toujours seul, moralement. Et un

beau jour, j'ai compris que je ne pouvais faire que cela et j'ai donné un grand coup de barre, je me suis dit : c'est mon métier, je vais le faire. Je n'ai pas eu tort puisque je vis de la musique et exclusivement de la musique.

A. — Cette conception de l'artiste faisant son métier, rejoint une certaine forme du sentiment populaire.

F. — Dans tous les journaux et dans toutes les revues et Dieu sait s'il y en a — je parle de ces revues très bien diffusées — il y a toujours des interviews d'artistes, de X, de Y, où l'on dit : « Quelle est votre démarche ? » S'il y a un mot dont j'ai horreur, c'est le mot « démarche ». Qu'est-ce que ça veut dire ?

A. — Je vous posais cette question, parce que vos chansons sont populaires.

F. — Elles sont populaires, oui, mais ça, c'est autre chose.

**Madeleine Ferré.** — Il y a un fait : quand tu as porté « Paris-Canaille » à un éditeur, il t'a dit : « Oh ! encore une chanson sur Paris ». Tout d'un coup, il l'a entendue chanter par des gens qui ne savaient pas qu'elle était éditée, qui l'avaient entendue à la radio. Donc des chansons comme « Paris-Canaille », « Le piano du pauvre », « L'homme », plaisent au peuple.

F. — « L'homme » — aussi bizarre que cela paraisse — c'était un poème. C'était une chose écrite, et un jour on est venu me demander une chanson pour mettre dans un film. J'ai fait trois chansons, dont « L'homme » et j'ai fait choisir, puis j'ai laissé « L'homme » de côté et un beau jour pour m'amuser, je l'ai chantée à Madeleine. C'est tout.

M. F. — Je veux dire sans faire d'ouvriérisme, que ce qui a fait la réputation de mon mari, ce ne sont ni les éditeurs, ni les interprètes. C'est le peuple. Pourquoi ? Parce que plus il chantait ses chansons, plus les gens les comprenaient. Et par exemple, quand on dit dans « L'homme » : « Ça pousse encore à la maison », j'ai vu des gens très simples qui se marraient en disant : « C'est vrai, ça pousse encore à la maison ». C'est par ses images que Léo, peut-être, atteint le cœur des gens.

A. — Autrement dit, les gens se sont reconnus dans vos chansons ?

F. — Je ne sais pas. En tous cas ils reconnaissent le voisin. Une chanson comme « L'homme » plaît beaucoup aux hommes et elle ne devrait pas ; en définitive, c'est parce qu'ils voient toujours le voisin.

A. — Vous avez dit que c'était un poème. Mais n'est-ce pas par l'entremise de la musique que le poème est passé dans le peuple ?

F. — C'est indéniable. C'est le support de la musique qui projette la chanson, qui la mène partout, et en plus on dispose de moyens de diffusion comme la radio, le cinéma...

M. F. — « La Table Ronde » vient de publier un livre de poèmes de Léo. Les critiques disent : « Léo Ferré en chansonnier, c'est très bien, mais la poésie?... » Et finalement ils attaquent des poèmes qui ne sont que des chansons que les gens aiment déjà, comme « Ma vieille branche », « Les copains de la nuit ». La musique est un véhicule.

F. — Ça a toujours été comme ça. Ce qu'on retient des chansons comme « Aux marches du palais », « A la claire fontaine », « La complainte du roi Renaud », c'est vraiment la musique qui l'a amené jusqu'à nous. Sinon on ne les connaîtrait pas. C'est facile : on ne connaît pas Rutebeuf. On connaît « Ce sont amis que vent emporte », mais on ne connaît pas Rutebeuf.

A. — Grâce à vous, maintenant les gens le connaissent.

F. — Je ne sais pas. En tous cas, il est difficile de supprimer la musique d'une chanson (qu'elle soit de moi ou d'un autre). Je ne parle pas de ces imbécillités flagrantes que nous entendons trop. Il faut mettre le doigt dessus parce que c'est une catastrophe, ce qu'on entend actuellement à la radio et partout. Cela est dû à tous ces gens sans talent qui disent : « Moi je vais faire de la chanson parce que je veux gagner de l'argent avec ». Ils se trompent d'ailleurs.

A. — C'est tout le problème de la chanson commerciale.

F. — Oui. Mais on ne gagne pas d'argent avec la chanson commerciale, parce que des chansons commerciales, il n'y en a pas beaucoup. Je veux dire que le succès, le hit, c'est un peu un mythe. Pour faire en dix ans une chanson qui leur rapporte un peu de pognon, certains ramperaient, ils rampent d'ailleurs pour beaucoup moins que ça. C'est très difficile, la chanson : il y a trop d'appelés et très peu d'élus. Ce qui est grave, c'est que toute cette merdaille dont nous parlons, embouteille la profession.

M. F. — J'entends siffler toute la journée : « Viens au creux de mon épaule ». Ça a une signification. Le fait qu'on passe à la radio la même chanson, tant de fois le même jour à tous les postes, finit par créer une espèce d'automatisme : on entend de la musique, en balayant, en marchant. Quelquefois, Léo siffle des idioties lui aussi. Alors ?

F. — Alors il y a la mafia ! Vous connaissez ça. Nous avons tous eu à nous heurter à une mafia pour quelque chose ; il y a la mafia dans une usine, je suppose, il y a la mafia partout. Eh bien dans la

chanson, il y a la mafia de la merde qui est très bien entretenue, croyez-moi, avec le drapeau hissé haut par messieurs les éditeurs de musique de la chanson. Et partout ailleurs il y a la mafia, il y a la mafia en littérature, actuellement il y a la mafia de la poésie absconse, depuis quarante ans. C'est terrible. Dans la musique aussi, il y a la mafia. A la radio, c'est la mafia aussi.

A. — Est-ce que les chansons commerciales ne sont pas celles que cette « mafia » veut faire réussir à toutes forces ?

F. — Oui, pour eux la chanson est une denrée. Alors que la chanson, c'est tout autre chose... La chanson, c'est de la parole avec de la musique. Voilà. Un jour, un éditeur m'avait demandé d'éditer les paroles de mes chansons sans la musique. J'ai dit que c'était une contradiction. Je ne veux pas éditer mes paroles sans la musique parce que la chanson est un tout. Il y a d'ailleurs des petits formats qu'on vend avec paroles et musique. Il n'est pas question de mettre la chanson dans un livre, dans un cimetière.

A. — Ce qui est réconfortant, c'est que certaines chansons dites non-commerciales, les vôtres par exemple, sont en fait des succès. C'est que le peuple s'y reconnaît. Et pourtant, si le peuple admet Léo Ferré, il admet aussi dans le même temps, Guétary, Mariano et Dario Moréno.

F. — Quand vous me dites que je fais des chansons à succès, je ne sais trop. « L'homme », est une poésie assez difficile au fond, évidemment il y a des images, mais il faut peut-être réfléchir en l'écoutant. Que ce soit un succès dans le tour de chant, dans le disque, parce que des gens s'y intéressent et l'achètent, ce n'est pas encore un succès commercial. Le succès commercial, ce qui fait vivre le compositeur de chansons, c'est la chanson qui est dansée, parce qu'il y a la multiplicité des orchestres (3.000 à 3.500 en France) qui jouent le samedi soir, le dimanche après-midi, le dimanche soir. Si vous avez un succès (prenez pour moi « Paris-Canaille », qui est une chanson dansée), il est joué pendant un certain temps. A ce moment-là, ça devient automatique, les orchestres jouent le samedi soir, le dimanche après-midi et le dimanche soir « Paris-Canaille ». Ils « marquent » trois fois par semaine. Ça fait neuf mille fois par semaine, 30.000 fois par mois. Vous touchez très peu pour un passage, que ce soit à la radio ou dans un dancing, mais ça s'additionne, voilà pourquoi le succès commercial est un succès de danse. Il est rare en France que nous ayons des chansons qui répondent au succès commercial; c'est la chanson américaine, particulièrement la chanson dite typique qui nous mange tout !

A. — Quand vous écrivez une chanson, avez-vous l'impression d'être le porte-parole de la foule ? ou simplement, êtes-vous Léo Ferré qui écrit sa chanson parce qu'il la sent comme ça ?

F. — Oui. Mais je ne suis pas Léo Ferré, car si je me prenais pour Léo Ferré, je ferais du Léo Ferré ou autre chose, je ferais peut-être du Lopez. Lui, hélas, il fait du Lopez...

A. — Vous interprétez parfois vous-même vos chansons. Vous avez déjà fait des galas ?

F. — J'en fait rarement, parce que là encore, c'est la maffia.

A. — Dans vos galas, vous êtes en contact immédiat avec un public populaire...

F. — Alors là c'est formidable ! Ça marche à tous les coups, quelle que soit la chanson. Quand j'ai fait l'Olympia, la chanson qui était la plus difficile, « Merci mon Dieu », fut celle qui marchait le mieux. J'ai toujours eu beaucoup de joie à chanter dans les galas, parce qu'on y sent une sympathie qui n'est pas calculée.

M. F. — Cette chanson, tu l'avais passée dans une grande salle. La moitié de la salle applaudissait debout, mais il y eut deux spectateurs qui sont partis se faire rembourser. Pour un directeur de music-hall, si deux spectateurs se font rembourser, c'est beaucoup plus important que cinquante personnes qui applaudissent debout. Deux qui se font rembourser, c'est terrible.

F. — Ça atteint le moral du directeur. Je les emmerde d'ailleurs. Bien des directeurs sont incompetents. Ils sont juste bons à vendre du saucisson.

M. F. — Mais ils empêchent dans une certaine mesure de passer les gens qui peuvent plaire.

A. — Il y a un chanteur-compositeur qui tient depuis l'avant-guerre...

M. et M. F. — C'est Trenet !

F. — Mais il a du talent. C'est un auteur-compositeur qui est poète, qui a des idées musicales.

A. — Vous me disiez tout à l'heure que les gens écoutent à la radio aussi bien les bonnes chansons que les mauvaises...

F. — La radio est attentatoire à l'oreille. C'est un viol qui ne fait même pas plaisir. Ils écoutent ça comme ça, en se rasant, ou sans se raser. On parle même de la musique en travaillant.

A. — Qu'est-ce que vous pensez de la musique en travaillant ?

F. — C'est très mauvais pour la musique. Remarquez qu'on ne passe dans ces émissions que de la musique de brasserie, mais le jour où on se mettra à y passer du Bach, du Beethoven et du Bartok, ce sera très grave pour ces grands messieurs de la musique, parce qu'il faut un certain recueillement pour écouter la musique. Vous faites passer des Van Gogh dans les restaurants automatiques des Champs-Élysées, maintenant...

A. — Voyez-vous un moyen pour promouvoir les bonnes chansons, compte tenu des structures de la radio ?

M. F. — Il faut faire des pétitions !

F. — Même pas ! Il faut tuer tous les intermédiaires. C'est une question de mitraillettes. Je ne suis pas criminel, mais j'en tue un bon cent tous les matins en me levant. Ça ne leur fait pas beaucoup de mal. Je suis un tueur mental.

A. — Vous ne voyez aucun moyen de pression ?

F. — Aucun.

M. F. — Les gens se découragent : je reçois des lettres qui me disent : pourquoi est-ce qu'on n'entend pas plus Léo Ferré à la radio ? On n'y peut rien. On est étouffé.

F. — C'est beaucoup plus grave qu'on ne croit. C'est dû à ces moyens électroniques, à la vie moderne en général, à la mécanisation de la musique. Le viol de l'oreille. Il faut se manifester. S'il y avait une salle contenant 100.000 places, à condition que je puisse ouvrir financièrement une telle salle, je ferais volontiers un gala gratuit tous les mois en invitant tout le monde. Si je pouvais faire ça... si tout le monde pouvait... Mais je ne suis pas riche, quoi qu'on dise !

A. — Est-ce qu'il y a des chansons auxquelles vous croyiez et qui n'ont pas marché comme vous l'espérez ?

M. F. — Oui. Une chanson comme « Merci mon Dieu », une chanson contre la guerre d'Indochine qui s'appelait « Pacific blues », qui n'a pas été enregistrée d'ailleurs, à cause de la non-diffusion.

F. — J'ai fait une chanson « Merci mon Dieu », qui est une chanson de révolte. Trois mois après que je sois passé à l'Olympia, Aznavour, qui fait des chansons érotiques, se met à faire une chanson qui s'appelle « Merci mon Dieu ». J'entends bien que ce n'est pas un titre tellement original. Mais il se met à genoux, il dit « merci » de m'avoir donné la poule avec les yeux bleus. Il faudrait que les gens aient un peu plus de retenue !

M. F. — Cette chanson « Merci mon Dieu », de Léo, est très difficile à chanter. Piaf aurait pu la chanter, mais elle l'a trouvé trop blasphématoire et elle en a demandé une dans son esprit à elle.

A. — Donc, il faudrait que l'auteur tienne compte de tous les désirs de l'interprète.

F. — Oui, mais alors ça, ce n'est pas possible.

A. — Je crois que vous avez écrit de la musique sur des poèmes d'Apollinaire ?

F. — J'ai mis en musique la chanson du Mal-Aimé. C'est intéressant d'abord parce que c'est un merveilleux poème et puis, pour moi, j'ai fait là œuvre de musicien. J'ai travaillé assez longtemps. Nous sommes allés voir Mme Apollinaire pour avoir des documents. Cela a été donné à Monte-Carlo, il y a trois ans, et cette année je l'enregistre avec l'orchestre national pour la maison Odéon, à partir du 15 mars. Je pense que cela sortira au mois de mai, dans une présentation formidable. Il y aura cinquante-neuf versets en intégralité. Ma femme m'avait demandé de mettre la chanson du Mal-Aimé en musique. Comment faire un si gros travail ? et cinquante-neuf versets ! Comment faire chanter ça à quelqu'un ? Ma femme alors a mis des personnages, sans changer quoi que ce soit au poème, et elle a très bien réussi. Elle a rendu la chose théâtrale. Lorsqu'on l'a donné à Monte-Carlo, il y avait les musiciens dans la fosse d'orchestre, les chœurs derrière un rideau au fond de la scène, et quatre personnages : les quatre solistes, habillés de costumes formidables et très jolis. Le Mal-Aimé se divise en trois : c'est d'abord lui, en rouge avec un melon rouge, une espèce de houppelande effrangée, des souliers rouges, puis son double, qui peut caractériser l'élément diabolique, et qui est en noir, melon noir, souliers noirs; toujours la même houppelande effrangée; puis l'ange, la voie lactée, la sœur lumineuse, en blanc, melon blanc aussi et des ailes. Enfin il y avait la femme, en bleu ciel, et tout ça sur un échiquier représentant les jeux de l'amour et du hasard. C'est un poème désespéré, vous savez, cette jeune femme anglaise qu'il avait tant aimée et qui l'a délaissé...

A. — Et tout ça forme une unité avec votre œuvre de chansons. Tout ça, c'est la musique.

F. — C'est la musique. Oui. Il est bien évident que le Mal-Aimé n'est pas une œuvre qu'on mettra dans les machines à sous des bistrotts, tout comme on n'y met pas Bartok...

Cette année, c'est le centenaire des « Fleurs du Mal » et j'ai mis en chanson six poèmes de Baudelaire. C'est tellement beau, grand. Là, je suis encore le Musicien.