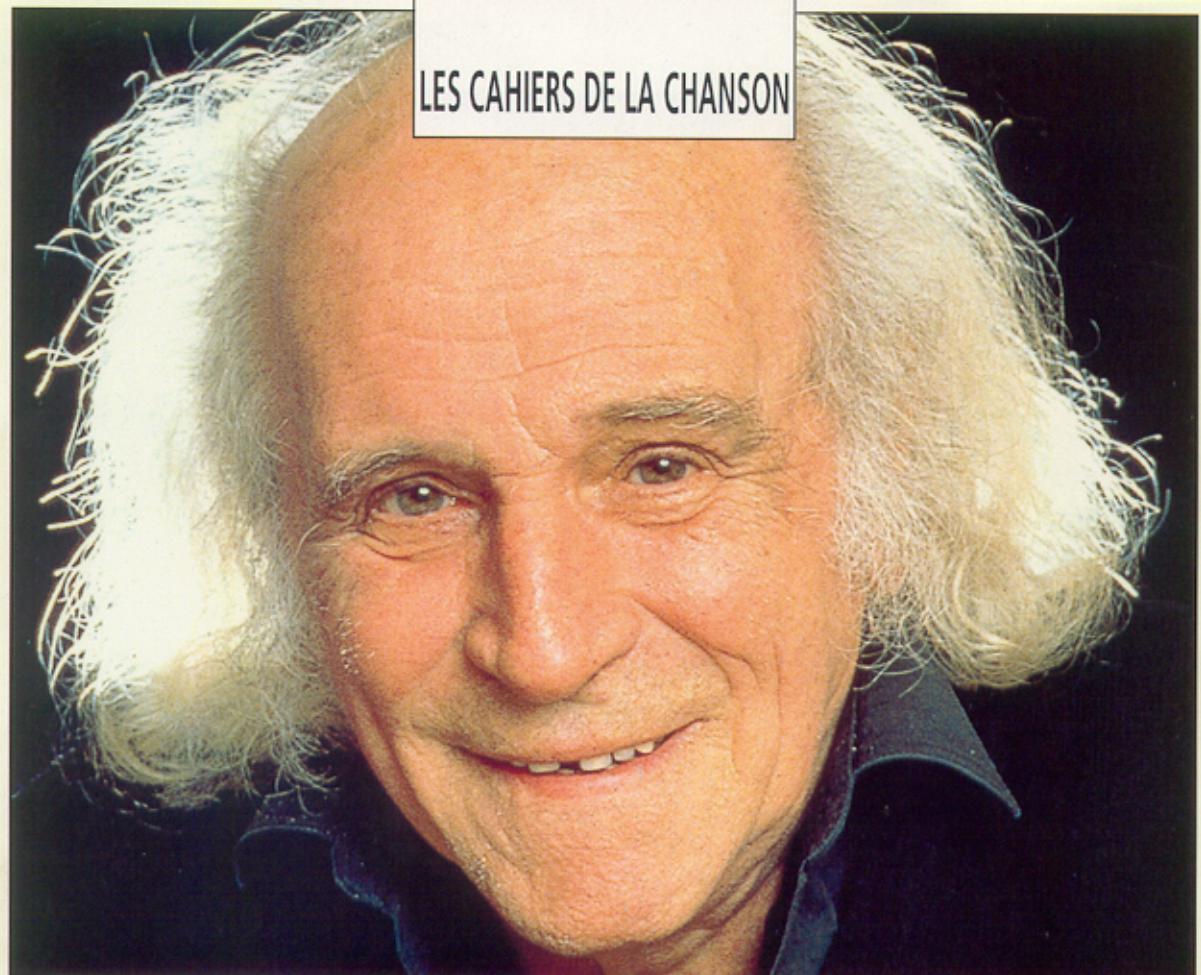


CHORUS

LES CAHIERS DE LA CHANSON



LE DOSSIER : SPÉCIAL LÉO FERRÉ

Alain Bashung, Clarika, Khaled, Luc de Larochellière

Arno, Imbert et Moreau, Alain Lamontagne, Catherine Lara

Theo Hakola, Indochine, Francesca Solleville

Alain Chamfort, Laurent Malot, Catherine Sauvage, Soon E MC



EDITORIAL

EN ROUGE ET NOIR

Par Fred Hidalgo



*« C'est un air qui vaut pas dix ronds
C'est presque rien, c'est qu'une chanson... »*
(Léo Ferré)

Cest presque rien : c'est un air qu'a servi cent fois à dire « je t'aime », à dire « et toi ? », ce sont des mots qui traînent dans l'âme des gens, c'est un air qui court dans la rue, qui fait le tapin, qui fait la grue, avec des mots que savent les chiens, des mots d'amour, des mots de rien... C'est qu'une chanson. Mais la chanson, ce « presque rien », c'est là le miracle, est à l'image même de l'humanité une chaîne sans fin dont chaque maillon est essentiel, unique et irremplaçable. Avec cette particularité, pour certains d'entre eux, d'être forgés dans un métal aussi rare que précieux qui renforce la qualité de la chaîne tout entière, repousse les atteintes de la rouille et lui donne cette brillance, sublime, qui caractérise les plus belles créations de l'âme humaine. Le grand oeuvre de Léo est de ce métal-là, matière indestructible, qui renvoie l'or au rang du plus vil des alliages et résistera, impossible d'en douter, à l'usure du temps.

**EN AMOUR
TOUT
COMMENCE
PAR DES
CHANSONS,
TOUT FINIT
PAR DU
CHAGRIN**

Pour notre part, nous aimions tellement Léo, ses chansons nous ont tellement marqués, que le chagrin qui s'est emparé de nous un sale jour de juillet 93 n'est pas près de nous lâcher. « *En amour, il le disait lui-même, tout commence par des chansons, tout finit par du chagrin* »... A parler vrai, Léo fut pour beaucoup dans la création de *Paroles et Musique*, dont *Chorus* perpétuerait l'esprit quelque douze ans plus tard, au point de consacrer à l'auteur du « Conditionnel de variétés » sa toute première « Rencontre »...

Le rouge et le noir, l'amour et l'anarchie. Deux couleurs primordiales, deux maîtres mots chez Léo Ferré, que nous avons fait nôtres au long de ces années : l'amour du beau, désintéressé, gratuit, inconcevable sans le partage ; l'anarchie résolue face à tous les pouvoirs qui, des déviances politiques à la dictature de l'argent en passant par le terrorisme intellectuel, prônent le règne de la laideur et du cynisme, de l'hypocrisie et de l'égoïsme. Léo, lui, était un pur avant tout, d'une nature authentique et fraternelle. Solidaire. Dont l'exigence, dans cette société qui exalte la quête du profit et opte pour l'avoir au détriment de l'être, impliquait inévitablement la colère. « *Et moi, je sens en moi* », écrivait Félix Leclerc, Félix le bon, Félix le juste, malgré moi, malgré moi / Entre la chair et l'os / S'installer la colère »...

La colère de Léo ! Quel bonheur de la voir s'exprimer à l'encontre de ces frustrés du sensible qui, par dépit, envie ou crainte, n'ont de cesse, sous toutes les latitudes, par tous les moyens, d'étouffer les porteurs de parole, ces messagers du vrai, ces bâtisseurs du beau. « *Ce sont de drôles de types qui vivent de leur plume / Ou qui ne vivent pas, c'est selon la saison / Ce sont de drôles de types qui traversent la brume / Avec des pas d'oiseaux sous l'aile des chansons* », les poètes...

Mais puisque disparaître est le lot commun, et qu'il n'est pas donné à tout le monde de laisser l'empreinte de son passage, il incombe aux vivants de maintenir vive la flamme des meilleurs d'entre nous. C'est en cela que *Chorus* joue son rôle, pleinement, en reconnaissant, à côté des jeunes créateurs d'aujourd'hui (auxquels il faut accorder toute notre confiance pour leur permettre de s'affirmer dans l'avenir), la qualité comme l'importance de notre héritage. Et celui que Léo nous a légué, d'une richesse encore insoupçonnée par beaucoup, n'a sans doute aucun équivalent dans l'histoire de la chanson francophone du XX^e siècle.

L'exploration de cette œuvre absolument phénoménale, cet hommage à l'artiste peut-être le plus solidaire entre tous, constitue pour moi (on saura m'en excuser) l'occasion, unique, de saluer publiquement des hommes et des femmes que j'aime, de véritables frères humains qui ont choisi d'embrasser une fois pour toutes – et quel qu'en soit le prix à payer – les valeurs de l'humanisme. « *Ils sont d'une autre race et ne le savent pas / Ils sont d'un autre clan et se mêlent à vous / Ils vous tendent leurs mains et vous donnent le bras* »...

Voilà pourquoi je dédie le dossier de ce numéro à la mémoire de mon oncle, Antonio Garcia Lamolla, peintre anarchiste catalan, camarade de Léo Ferré et de Georges Brassens au lendemain de la Libération, ami de Maurice Vlaminck et de Marianne Oswald, mort dans la déche en 80 quand son œuvre n'avait pas grand-chose à envier à celles de Picasso ou Dalí qui débutèrent à ses côtés (« *la lumière ne se fait que sur les tombes* », pas vrai Léo ?). Je le dédie à mon père, combattant antifranquiste de la République espagnole qui sacrifia sa carrière pour défendre la Liberté ; je le dédie à tous ceux de ma famille qui choisirent pareillement les chemins alors si cruels, et sans retour possible, de l'exil. A tous ceux aussi, démocrates espagnols que la République française

emprisonna honteusement, à leur arrivée en France, dans des camps de concentration¹ et qui, l'heure venue, rejoignirent pourtant sans hésiter le maquis de la Résistance pendant l'Occupation allemande (« *L'affiche rouge* »...), jusqu'à participer majoritairement à la Libération de Paris, il y a tout juste cinquante ans, avec la 2^e DB du Général Leclerc. Je dédie également ce dossier à Bernard Clavel et à Jean Prat, aujourd'hui disparu, qui contèrent une partie de cette histoire dans un livre magnifique et un téléfilm² aussi juste qu'émouvant. A l'heure où l'Europe oublie volontiers les leçons de son histoire récente, je le dédie à ceux et celles qui n'eurent de cesse, tel mon oncle Lamolla, de faire tomber la dictature fasciste de Franco... Et, bien sûr, je le dédie à Maria Cristina Diaz, la veuve aimante et discrète de Léo Ferré, dont les chansons ont baigné mon enfance de larmes de bonheur et de chagrin mêlés ; à Léo enfin, où qu'il soit, pour avoir su mieux que quiconque chanter l'Espagne des Anarchistes et de l'Espoir, pour nous avoir montré la seule voie possible, celle qui s'affirmant dans le refus des lâchetés, du confort et des compromissions, mène à la Dignité de l'Homme.

« *Les chansons, nous assure Yves Simon, s'adressent aux cerveaux, aux coeurs et aux ventres des hommes pour qu'ils sachent mieux vivre avec la désillusion. Elles ne sont pas là pour embellir ou faire passer du temps, elles sont là pour nous rendre invincibles* ». Grâce à toi, Léo de Hurletout, surtout à toi, Léo la tendresse, face aux médiocres, aux ratés, aux va-t-en guerre, aux fanatiques, nous sommes – et resterons – à jamais invincibles. □

UN
HÉRITAGE
D'UNE
RICHESSA
ENCORE
INSOUPÇONNÉE
PAR
BEAUCOUP,
SANS
ÉQUIVALENT
DANS
L'HISTOIRE
DU SIÈCLE

1. Lire à ce sujet l'excellent ouvrage de Pierre Favre, *Histoire d'un militaire peu ordinaire (Fragments du siècle)*, un document passionnant en forme d'enquête à verser au dossier de cette partie occultée de l'*Histoire de France* (L'Harmattan, Paris, 1992)
– 2. *L'Espagnol* (Ed. Laffont), adapté pour la télévision en 1967, avec Jean-Claude Rolland (qui allait mourir tragiquement) dans le rôle titre, et les frères Rogelio et... Paco Ibañez.

SOMMAIRE

 OUVERTURE

COURRIER

8 Alors, raconte...

 À L'AFFICHE

ALAIN CHAMFORT

14 Le chant léger de Chamfort

CATHERINE LARA

18 L'âme hors du fourreau



(Ph. X.)

ALAIN BASHUNG

24 Sa petite entreprise...

FRANCESCA SOLLEVILLE

30 Jusqu'au bout de ses idées

 ACTUALITÉ

DISQUES

36 Allwright, Bruel, Cabrel, Chelon, Desjardins, Favenne, Lavilliers, Lemarque, Maurane, Vassiliu...

LIVRES

58 Chevalier, Lalanne, Vasca, Vian, Vigneault...

CHANSON Z'ENFANTS

63 Imbert et Moreau, Disqu'en vrac, Spectacles...

 SCÈNESCHORUS DES HAUTS-DE-SEINE, 7^e

68 Le rendez-vous de la chanson française

LE TREMPLIN DE LA CHANSON, 11^e

74 Deux lauréats pour un Grand Prix

FESTIVAL DE MONTAUBAN, 9^e

77 « Alors, chante »... en rythme !

PRINTEMPS DE BOURGES, 18^e

80 Elles courent, elles courent, les musiques

FESTIVAL D'ANGOULÊME, 19^e

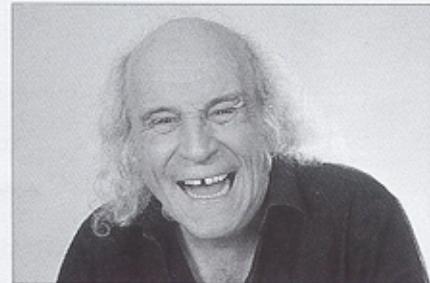
84 Des musiques vraiment métisses

FESTIVAL HALOU DE TOKYO, 4^e

86 Higelin au pays du soleil levant

 MÉMOIRE

LE DOSSIER : SPÉCIAL LÉO FERRÉ

92 Ni Dieu ni Maître (*Couverture : photo Francis Vernhet*)

Le 14 juillet 1993 disparaissait Léo Ferré. Il aurait eu 77 ans le 24 août... Une vie d'amour et d'anarchie, une oeuvre d'une importance considérable à tous points de vue, sans aucun équivalent dans l'histoire de la chanson française, qu'on n'a pas fini de (re)découvrir... Un dossier spécial – l'équivalent de deux dossiers habituels de *Chorus* – était rien de moins qu'indispensable.

CHANSON ET HISTOIRE

150 Mon Général

COURRIER

ALORS, RACONTE...



Léo en questions

Voilà près d'un an, à une date de fête, de Révolution et de liberté, que notre père spirituel Léo Ferré a émigré sous d'autres cieux « sans Dieu ni Maître » (que nous lui souhaitons enfin sereins), engendrant du même coup une ou plusieurs générations d'orphelins innombrables dans toute la francophonie. Personnellement, je n'aurais de cesse de me procurer l'intégrale de son oeuvre aussi émouvante qu'imposante. Je possède déjà quarante-deux CD différents de Léo, mais je suis toujours à la recherche de titres encore indisponibles en compact... Pourriez-vous me renseigner ? Existe-t-il une édition récente comprenant l'intégrale des textes de Ferré ? Quelle est la biographie sur Ferré la plus complète ? Existe-t-il une amicale Léo Ferré ? Merci d'apporter une réponse à mes interrogations, avec ma plus sincère fidélité.

Daniel Bitschy
(Strasbourg)

– Vous trouverez la plupart des réponses à vos questions dans le dossier spécial de ce numéro. Quant à l'existence d'une Amicale qui serait consacrée à Léo, la plus évidente, quoique informelle, est sans aucun doute constituée par les abonnés de Chorus, le cercle des (amateurs de) poètes, disparus ou non...

Ardents Lézards

Avec notre réabonnement pour deux ans, reçois Cher Chorus notre plus ardent soutien pour ton action brillante et – ô combien – indispensable pour la promotion de la chanson, et à la chanson tout court ! Bon courage et bonne continuation, nous t'appréciions très ardemment !

Association Ardents Lézards
D. Visentin (Rive-de-Gier)

Aimée Mélina

Maintenant que votre cœur
Chante au-delà de vous
Et que votre chant
Déchire à force de foi en la liberté
De nos pleurs est né un fleuve pour la
Grèce veuve de vous
Notre chagrin perle à l'âme des roses
Pour fleurir à aimer Mélina

Raymond Chapoutot (Draguignan)

– Mélina Mercouri nous a quittés le 6 mars dernier. Nous en reparlerons...

Souchonienne

Et dire qu'il va falloir attendre l'été... J'ai déjà tout lu et le printemps commence à peine ! A la fin de chaque numéro, j'ai envie de vous écrire pour vous dire combien je me délecte de sa lecture. Je me tue d'ailleurs à faire connaître Chorus autour de moi et à entraîner de futurs adeptes à remplir leur bulletin d'abonnement. Pour mieux les convaincre, encore, je leur fais un cadeau à tous : une cassette sur laquelle j'enregistre mes coups de coeur découverts dans la revue. Evidemment, ils n'ont droit qu'à un titre ou deux de chaque artiste, je me refuse de copier tout un album. Ainsi, Romain Didier ou Laurence Jalbert, j'en passe et des meilleurs, voient certainement leurs ventes augmenter dans les Côtes d'Armor ! C'est sûrement à moi que ça coûte le plus cher, mais quand on

aime... n'est-ce-pas ? Et puis à quand une femme en couverture ? Je l'attendais pour ce n° 7, mais étant une « souchonienne » invétérée, je n'ai pas été déçue... Bonne récolte de printemps !

Sylvie Lamy (Saint-Brieuc)

– Etoici l'été... Vous savez, ça file vite, une saison. Tout juste le temps pour nous d'engranger à votre intention la récolte du numéro suivant, pas plus. Une femme à la une de la revue ? Ça ne s'est pas encore trouvé, c'est vrai, et ça viendra bien sûr, mais un numéro de Chorus ne se réduit pas à sa couverture et les Rencontres ou Portraits consacrés à des chanteuses ne manquent pas : voir Catherine Lara ou Francesca Solleville cette fois-ci. Enfin, n'oubliez pas que pour tout abonné nouveau, qui se réclame de vous, nous prolongeons d'office votre propre abonnement d'un numéro : faites en sorte que quatre de vos ami(e)s s'abonnent dans l'année, par exemple, et ce sera un an d'abonnement gratuit pour vous...

Ligne claire

OK pour la « Chorus line » décrite dans ton édito du n° 7. Mais, dis-moi, mon p'tit Chorus, que va donc penser ce minis' qui conchie à outrance toutes les anglaiseries anarchiques de notre vocabulaire ? D'ailleurs, on parle de réponse, autre-Manche. Vont déterrer la hache de guerre et britanniser d'urgence les « coup d'état » et autre « rendez-vous », couramment usités dans leurs « classrooms »... Certes, il n'a pas complètement tort, l'homme d'Etat, mais soyons sérieux : comment franciser en un seul mot certains termes acquis tels que football, western, jazz, wagon... ou rock and roll ? J'en souris d'avance (= cheese, comme dit monsieur McDo !)...

Cela dit, soyons vigilants. Il serait bon qu'un jour, nous (Français) comprenions enfin que notre linge sortirait aussi propre d'une « laverie » que d'un « pressing »... Simple question de discipline. OK donc pour la « Chorus

CATHERINE LARA

L'âme hors du fourreau

Artiste passionnée, femme de convictions, Catherine Lara peut irriter ou choquer certains, elle a – outre son talent musical multiple et son énergie inépuisable d'interprète – une qualité qui se fait rare : le courage du parler franc. Sans renier un instant ses influences classiques, elle poursuit à coups de coeur sa quête d'une chanson populaire et actuelle (disons rock), quitte à tomber dans tel ou tel effet de mode et le reconnaître ensuite. Deux années après son « maître » Léo Ferré, elle vient d'être l'invitée d'honneur du festival de Montauban.

Née en mai 1945 à Poissy (Yvelines), mais bordelaise dans l'âme (sa famille est originaire du Sud-Ouest), Catherine Lara baigne d'emblée dans une ambiance musicale très ouverte et attaque le violon dès l'âge de cinq ans. Premier prix au Conservatoire de Versailles à treize ans, puis de musique de chambre à Paris huit ans plus tard, elle devient violon solo des Musiciens de Paris, avant de créer le Quatuor qui va tourner en première partie de Claude Nougaro pendant plus de deux ans.

OUVERTURE

C'est le déclic : « Jusqu'à l'âge de 27 ans, tout en étant passionnée par toutes les musiques (j'ai fait huit ans de danse classique, et quatre de trompette), je suis restée dans le classique. Et puis, j'ai eu envie de voir ce qui se passait ailleurs. Je me disais : Qu'est-ce que les gens sont coincés dans cette musique ! Tout est interdit. Ça m'a frustrée pendant de longues années : j'avais l'impression d'entrer dans une prison chaque fois que j'enfilais ma robe longue. On n'est pas obligé de faire la gueule parce qu'on joue du Mozart ».

S'intéressant d'abord au jazz, Catherine recherche bientôt « un art plus populaire, plus accessible,





Pendant la rencontre pour *Chorus*, avec Daniel Pantchenko. (Photos Francis Vernhet)

don, l'un des photographes que je préfère au monde. On s'est éclatés pendant deux jours. J'ai joué le jeu et je me suis retrouvée torse nu. A l'époque, c'était complètement barge. Pour moi, c'était cadeau !

Ce disque, le dernier de la période CBS, constituera une charnière, le début d'un équilibre plus affirmé entre les textes et la musique : « Plus ça va, plus je pense que je deviens une interprète. Si je devais me faire une critique sévère, ce serait d'avoir trop longtemps privilégié l'intérêt musical et de ne pas y avoir mis plus d'âme, plus de mes tripes. Mais ça, ça s'apprend : aller à l'essentiel, ça demande du temps, du travail, de l'amour. L'expérience de la vie... Moi, j'étais à 27 ans une abrutie mentale : j'avais rien vécu... »

AUTONOME

Elle s'est bien rattrapée depuis, affirmant sans complexe sa « différence », et la rencontre avec Elisabeth Anaïs va permettre à toute sa personnalité de femme de s'ex-

primer, à travers des morceaux comme « Les genoux écorchés », « Autonome » (*« Libre d'aimer une femme ou un homme »*), « Famélique » : « Elle est allée chercher chez moi cette énergie latente, en m'offrant des textes costauds qui balancent des vérités, plus ou moins romancées mais profondément en moi. Je n'ai dit que ce que j'avais profondément envie de dire, parce que j'en avais besoin. J'ai toujours répondu le plus sincèrement possible à toutes les questions. Je préfère être aimée par peu de gens, mais pour ce que je suis, quitte à ce que certains soient choqués par ma vie privée ». Témoin, la fameuse réponse à Michel Denisot (de Canal +) : « Que regardez-vous d'abord chez un homme ? – Sa femme ! », parce que Catherine

Lara adore « la dérision, les jeux de mots les plus pourris et l'humour ».

Ce goût du pied-de-nez lui jouera d'ailleurs un tour inattendu, puisqu'avec la même Elisabeth Anaïs, elle a concocté l'un de ses plus gros « tubes », « La rockeuse de diamants » : « On l'a fait au second degré pour s'amuser, et c'est devenu une chanson populaire : je ne vais quand même pas cracher dessus. J'en ai écrites des tas d'autres que j'aurais préféré avoir comme succès, mais c'est pas moi qui décide... »

LÉO GRATIAS

« Léo, c'est mon maître. Le number one, très loin devant tout le monde. Je me fais des nuits jusqu'à huit heures du matin à l'écouter : « Ton style, c'est ton cul », ça me fait pleurer. La période des années 70... les arrangements sont d'une beauté ! Et pour les textes, il est imbattable.

« J'ai eu beaucoup de chagrin quand il est parti : comme si c'était mon tonton, ma famille de cœur. Léo, c'est mon maître à penser. « La blessure », c'est pas magnifique ? Qui a écrit une chanson comme ça sur le ventre de la femme ?... Quel géant ! Quel génie ! Je n'emploie jamais ce mot, mais pour lui, oui. Qu'est-ce qu'il a pu se faire descendre ! Je me souviens. Au Palais des Congrès, il dirigeait le *Concerto pour la main gauche* de Ravel. C'était à tomber par terre... »



Avec Allain Leprest, auteur de ses nouvelles chansons. (Ph. Ernest Pignon Ernest)

bas ! Le problème, c'est que "Paris-Cayenne" de Fanon était toujours pris à contresens. Les gens de l'OAS croyaient que c'était une chanson pour eux, alors que pour moi, c'était impensable qu'on puisse chanter pour l'OAS¹. Alors, je mettais les choses au point et la haine s'installait, totale, violente. On ne m'aurait pas fait sortir de là, même à coups de mitrailleuse ! Mais c'était une période qui ressemblait étrangement à celle qu'avaient vécue mes antifascistes de parents. »

OSTRACISME

Loin de s'enfermer cependant dans ce circuit, Francesca Solleville multiplie les tournées, y compris au plan international : femme de cœur et de convictions, c'est sur une vraie scène qu'elle donne toute sa dimension. Et après 1967, son répertoire évolue, grâce à des auteurs qui lui taillent du sur mesure : Jean-Max Brua, Maurice Fanon, Henri Gougaud (sans oublier le poète Eugène Guillevic, qui lui concoctera un superbe texte emblématique : *Je suis ainsi, pas autrement*). A un choix de chansons d'abord littéraire se substitue une orientation que toute son histoire appelle : « *J'ai toujours été engagée politique* »

1. Organisation Armée Secrète (1961-1963) : mouvement terroriste d'extrême droite opposé à l'indépendance de l'Algérie.

ment. J'ai pris ma carte en 1968 au Parti Communiste, mais c'était viscéral... Mon problème, c'est qu'on m'a beaucoup présenté de chansons de ce genre et que j'aimais bien ça. Mais à partir d'un certain temps, j'ai été marquée définitivement par rapport au métier qui ne m'a plus vue que chantant "l'Internationale" ; je la chante très bien, cette chanson, c'est sûr [rire], mais je ne chante pas que ça ! »

Jusqu'au début des années 80, cet ostracisme ne lui portera pas trop préjudice, mais les galas se faisant moins fréquents, elle réalise que le métier en question a considérablement changé. Habituelle à régler ses problèmes seule (elle n'a jamais eu de véritable

agent, ni de plan de carrière), elle accuse un peu le coup dans un contexte où la chanson qu'elle défend est quasiment exclue des médias : « *Après 84, ça a été très dur. Je ne trouvais plus mes marques. D'abord, je n'avais plus d'auteurs ; les générations ça marche ensemble. La mienne, je ne savais plus où elle était.* »

En 1985, elle va pourtant en retrouver un, d'auteur, Pierre Grosz, qui l'avait déjà habillée de nombreux titres, et qui se remet à la tâche pour un spectacle mis en scène par Jean-Claude Penchenat

MERCI LÉO

Depuis ce fameux lendemain de la Mutualité chez Léo Ferré, Francesca Solleville ne l'a plus jamais revu.

« *Je l'ai croisé dans des galas, mais je n'ai jamais osé aller le voir après. L'année dernière, quand j'ai su qu'il n'était pas bien, j'ai voulu lui dire merci, après trente-cinq ans. Je lui ai envoyé une lettre en Toscane, mais il est mort un mois et demi après. Depuis, sa femme m'a écrit : "Léo a beaucoup aimé votre lettre, il voulait vous répondre, il n'en n'a pas eu le temps. Il vous embrasse". Ça m'a fait quelque chose. Je l'ai toujours adoré. Jean (Ferrat), je l'ai vu trimer. Mais Ferré, pour moi, quand il a créé ses dix chansons d'Aragon, c'était déjà le plus grand !* »

GILBERT LAFFAILE. Son précédent spectacle flirtait avec le théâtre ; celui-ci, présenté en tout début de festival, renoue avec le dépouillement du récital. Parti pris : la connivence avec le public. De la première à la dernière note, tout est acoustique. On retrouve d'ailleurs sur scène la formation du dernier album (guitares, basse, accordéon). Tant pis pour les modes et les genres, Laffaille lance une invitation au voyage : il passe allègrement du blues à la bossa, des rythmes antillais au musette parisien. Fidèle à lui-même, il glisse de temps en temps un texte entre deux chansons. A voir les réactions du public, le personnage n'a pas fini de séduire. (*Courbevoie, 12/3 - VL*).

BARBARA. Pour ses deux concerts archicomble, au Théâtre André-Malraux, Barbara a divisé le public. Ses inconditionnels ont multiplié les ovations, debout, dès la première chanson, transformant le récital de la grande dame en une suite ininterrompue de rappels frénétiques. Les autres, qui la découvraient ou la retrouvaient seulement depuis son superbe spectacle de Mogador, il y a quatre ans à peine, se sont montrés un peu déçus, la jugeant trop agitée, posant mal sa voix, comme s'autoparodiant... (*Rueil, 14-15/3 - JCD*).

CATHERINE BOULANGER. Grâce à la formule « Média Chorus », inaugurée cette année (qui a vu les bibliothèques et médiathèques du département s'associer étroitement au festival), la Médiathèque de Levallois, outre l'exposition de photos de Francis Vernhet sur Léo Ferré, a accueilli Catherine Boulanger, un mercredi après-midi, dans une pièce claire et spacieuse. La chanteuse – et son piano – installent rapidement

un climat complice, « comme à la maison ». Qu'elle dit. Ses prestations domestiques ont-elles cette intensité rayonnante, cette généreuse ampleur ? En quelques mois, sa personnalité s'est joliment affirmée : une voix qui repousse les murs, une musicalité encore plus limpide, joueuse et virevoltante. Ses fabulettes distribuent à tire-larigot la fantaisie de leurs tendres crapauds et autres joyeux gastéropodes. Fille au voile ou poupée de porcelaine, on



est surpris par la diversité de ses personnages, touché par leur commune quête d'amour, et chacun repart tout requinqué par tant de spontanéité. (*Levallois-Perret, 16/3 - PB*).

KENT. 17 mars 1982 : Starshooter donne un de ses derniers concerts sur la scène du Palace. De la guitare plein les yeux, ça bouge, ça danse. Au micro, Kent (*photo pleine p. 67*) parle d'un bel avenir... 17 mars 94 : seule la couleur musicale a changé, l'accordéon remplace une des guitares. Le rythme, l'énergie et le sourire

en coin sont toujours là. Les années ont ajouté l'émotion. Quand Kent, après avoir évoqué Adamo, Bobby Solo, Luis Mariano et Nougaro, entonne « L'idole exemplaire », le public exulte. Et quand il arrache, seul à la guitare, son récent « Supersition », on repense irrésistiblement à Starshooter... (*Rueil, 17/3 - JCD*).

HOMMAGE À JEAN DRÉJAC. Intitulé *Les cinquante printemps du Petit vin blanc*, avec Romain Didier en maître de cérémonie, cette soirée avait le mérite de saluer l'un des grands auteurs d'un type de chanson populaire quelque peu dénigrée aujourd'hui. Depuis Lina Margy, Lucienne Boyer ou Maurice Chevalier, qui ont interprété son titre fétiche, ils sont nombreux à avoir connu le succès avec Dréjac : Reggiani (« Edith », « Rupture »), Piaf (« Sous le ciel de Paris », « L'homme à la moto »), Montand (« La chansonnette »), Gréco (« La cuisine »)... Si parmi ceux qui l'ont le plus chanté, Michel Legrand (« Comme elle est longue à mourir ma jeunesse ») et Marcel Amont (« Bleu blanc blond ») étaient présents sur le plateau, ce sont essentiellement des jeunes (Laurent Malot, Véronique Gain, Pascale Vyvère...) qui vinrent illustrer ce répertoire jalonnant une vie. (*Salle des Congrès de Nanterre, 18/3 - DP*).

CHORUS BLUES. C'est encore une sorte de mini-festival à l'intérieur du grand, une ouverture spécifique vers le blues : « Chorus Blues », avec une expo, le film de Tavernier et Parish, *Mississippi Blues*, et la crème de ce qui se fait chez nous : Benoît Blue Boy, Patrick Verbeke (qui chante aussi pour le jeune public) et l'inoxydable Jean-Jacques Milteau. Classe ! (*Espace Loisirs de Sèvres, 15-18/3 - MR*).



Un geste rare : Nilda a offert au festival de Montauban ce buste de Léo Ferré réalisé par le sculpteur Didier Fourreau (ici à gauche, à côté de Georges Masure)

ça et quelques histoires et anecdotes qui relèvent parfois davantage de l'artillerie lourde que de la dentelle de Calais. Bref, tel qu'en lui-même, déchiré, démesuré, déclamant avec flamme poèmes éternels (« Le bateau ivre »), et interprétant d'une voie brisée d'émotion quelques titres de Léo Ferré.

Emotion et sensations fortes ; celles-ci venues d'Afrique en particulier, avec le très beau concert des Toure Kunda, où la tradition musicale se marie à merveille à leurs percussions et orchestrations colorées. Les dieux de la forêt étaient une fois de plus à leurs côtés au cours de cette soirée magique.

Le lendemain, en première partie de Nougaro, Montauban retrouvait ce fabuleux duo découvert l'an dernier sur la scène ouverte du festival : les Buru B., un duo qui a conquis notre affection tant leur musique allie la pureté et la musicalité. Elle est d'origine suisse, il est de Dakar, elle joue de



Claude Nougaro

la flûte traversière et chante – parfois les deux en même temps ! –, il s'accompagne à la guitare dont il se sert également comme d'un instrument à percussions. On ne résiste pas longtemps à telle union qui met à mal tous les a priori culturels : Claude Nougaro lui-même

n'a pas manqué de manifester son enthousiasme en demandant aux organisateurs de les lui « mettre de côté » quand le jour viendra de sa propre fête à Montauban.

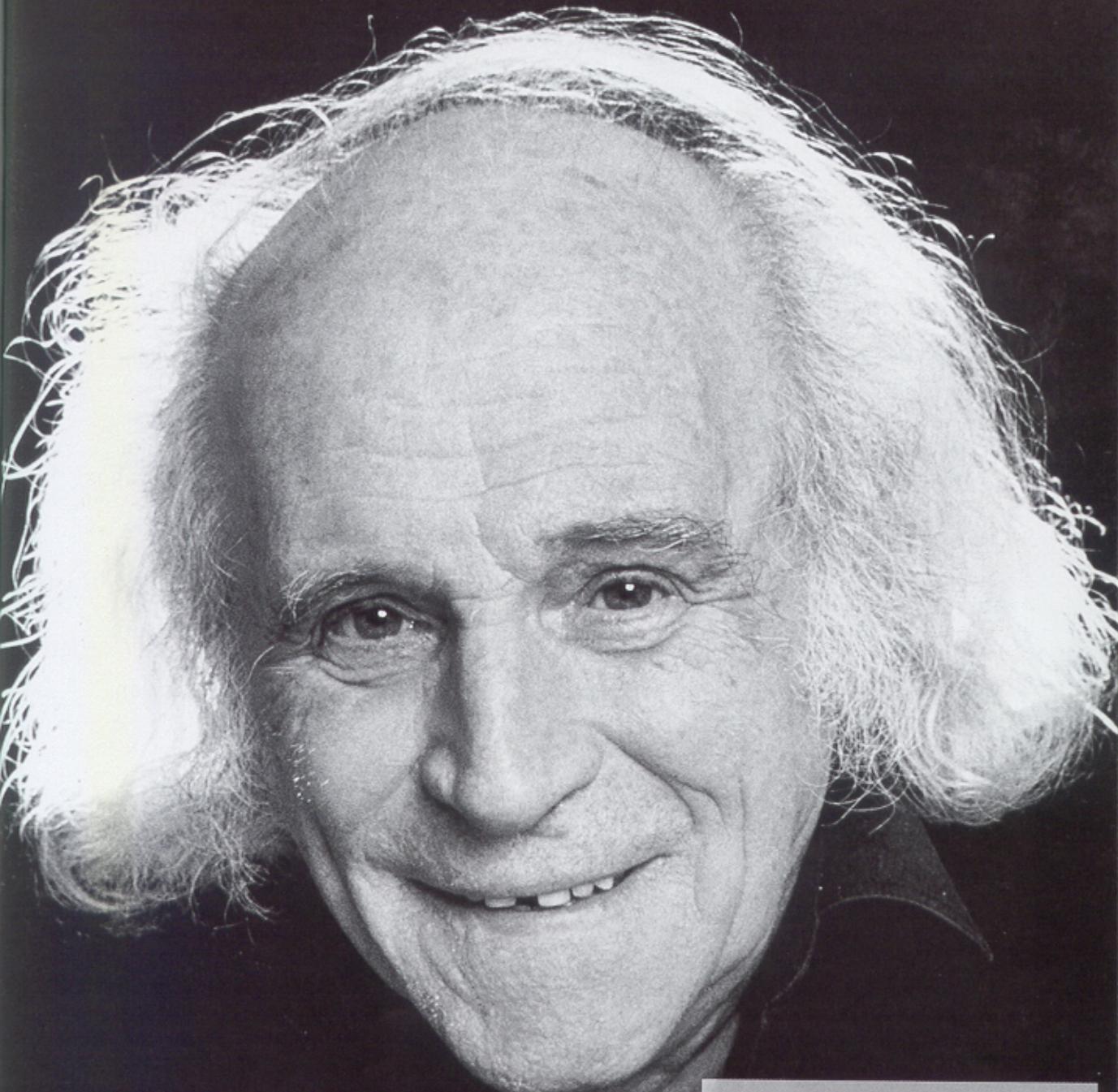
Le grand voisin toulousain s'est montré dans une forme éblouissante au long d'un récital en tous points réussi : sa voix, d'une qualité époustouflante jusqu'à la dernière note du dernier rappel, une vitalité bienfaisante, rayonnante, et une osmose totale avec ses musiciens – Maurice Vander au piano et quatre compères, formés au swing de Didier Lockwood. Le public a passé une soirée dont il se souviendra longtemps, tout comme il a su se montrer « sudouestement » festif pour célébrer les vingt ans de chanson de Catherine Lara.

Ah ! les jolis moments où Catherine a repris ses grands succès (« Johann », « La craie dans l'encrier », « Nuit magique », « Les romantiques »...), enchaînés sur ses nouvelles chansons, « Maldonne » en tête. Noctambule inspirée, généreuse, celle qu'on a parfois surnommée « l'aventurière de l'archet perdu », a tout offert de son énergie vocale et instrumentale. Accompagnée de ses amies Maurane et Muriel Robin (qui a fait une prestation remarquée à la batterie), Catherine a fait chanter d'une même voix le millier de spectateurs venus l'applaudir et la remercier d'être tout simplement ce qu'elle est, une grande artiste, musicienne jusqu'au bout des doigts.

Montauban 94 est mort, vive Montauban 95... et sa 10^e édition.

François-Régis BARBRY

Alors Chante (Chants libres), 28 rue de la Comédie, 82000 Montauban (tél. 63.22.12.41, fax 63.66.56.44).



MÉMOIRE

Le dossier
LÉO FERRÉ

Chanson et Histoire
MON GÉNÉRAL

LE DOSSIER

« L'ouverture de cette particulière trahison des faits, dans nos démocraties impossibles à détruire, parce qu'on ne détruit pas le réel et le quotidien sans y laisser un peu de notre faculté de rêve, le silence admis par les irréverences et le drame incessant du patrimoine intérieur dont chacun peut connaître la grandeur ou l'inexistence, la poésie inscrite partout, dans les rues, dans les yeux des femmes quand elles veulent bien se dévoiler, le rire grandiloquent de ces lointaines galaxies inventées par l'homme et par ses besoins de dire qu'il sait ou qu'il ne sait pas, tout cela nous conduit vers l'incroyable imbécillité de notre façon de vivre mal en attendant les sortilèges de ces policiers que vous voulez bien introduire chez vous, tous les soirs, par le biais d'une machine qui parle et qui "montre". Alors... que viennent les formules nouvelles, les musiques de la transition, le vocabulaire du diable, peut-être, et pourquoi pas les ailes de la Mort qui s'envolera bientôt en vous laissant tous vivants et incrédules, vous les damnés avant l'heure. Le bonjour de Rimbaud, de Verlaine, d'Apollinaire. Quant à moi... je suis beaucoup trop près d'eux pour m'illusionner de rêveries fatales au bout desquelles on n'aperçoit plus rien. Je pars avec eux, si vous le permettez. »

Léo Ferré

NI DIEU NI MAÎTRE

Par Marc Robine

« Ne chantez pas la Mort ! c'est un sujet morbide / Le mot seul jette un froid, aussitôt qu'il est dit... » nous a un jour prévenu Léo Ferré, en empruntant – comme cela lui arrivait souvent – les mots de son camarade Jean-Roger Caussimon. Pourtant, au moment de commencer à survoler l'histoire de sa vie, c'est bien de mort qu'il s'agit. Car le jour de sa naissance, ce jeudi 24 août 1916, l'heure en effet n'était qu'au carnage, à la boue et à la charogne...

Tout au long des centaines de kilomètres d'un front s'étirant des rivages de la mer du Nord jusqu'à la frontière suisse, la Guerre menait grand train et faisait ripaille en compagnie de quelques gueuses de son acabit : l'Horreur et la Terreur, la Folie meurtrière et l'Absurdité pontifiante des militaires. La chose n'était certes pas nouvelle, puisque la bombarde durait depuis deux longues années déjà, et qu'il en faudrait deux autres encore avant que ces garces ne se soient provisoirement repues. Gavées de plomb, d'acier et de gaz moutarde, rassasiées de chairs labourées et de membres déchirés, ivres de sang, de larmes et d'excréments.

En attendant, les hommes vivaient comme des chiens et tombaient comme des mouches, et les états-majors concentraient l'essentiel de leurs efforts sur Verdun. Et si, dans les couloirs des minis-



(Ph. E. Vernhet)

tères et les salons des ambassades, le conflit s'enflait d'une envergure « mondiale », pour les fantômes hagards des premières lignes, il se réduisait à quelques arpents de terrain qu'il leur fallait à tout prix gagner, conserver – ou perdre à nouveau –, chaque jour, face à un ennemi si proche que l'on pouvait souvent lui parler par-dessus la ligne de mort. Si proche que l'on pouvait l'entendre souffrir, lui aussi ; parfois même l'entendre rire ou chanter – comme pour mieux se raccrocher à la vie – et en éprouver, soudain, l'envie furieuse de fraterniser avec lui.

Ainsi, entre les refrains bellicistes et patriotiques de Déroulède (« Le clairon »), de Botrel (« Rosalie »), de Lucien Boyer (« Au bois le prêtre »), de Scotto (« Le cri du poilu ») et même de ce pauvre Montéhus, stupidement fourvoyé dans cette galère (« Lettre d'un socialo »), et la naïve célébration des charmes de « La Madelon », la cantinière au grand cœur – répertoire vivement encouragé par l'état-major –, une chanson rebelle commencera-t-elle bientôt à circuler dans les tranchées. Une chanson parlant de mettre la crosse en l'air, sur une mélodie sentimentale (« Bonsoir m'amour »), fort en vogue à l'époque, composée par Charles Sablon (le père

de notre crooner national et de sa soeur Germaine, créatrice, un quart de siècle plus tard, du « Chant des partisans »). Malgré la forte prime et la démolition immédiate promises à qui le dénoncerait, l'auteur des paroles de cette fameuse « Chanson de Craonne » restera anonyme, mais ses couplets nourriront la révolte des milliers de mutins (quarante-cinq divisions au total), que Pétain sera chargé de mater impitoyablement en mai 1917.

AVEC LE TEMPS

Tel est donc le contexte général dans lequel Léo Charles Albert Ferré voit le jour, le 24 août 1916 (jour anniversaire de la Saint-Barthélémy, histoire de faire bonne mesure !), lui dont toute la philosophie et tout l'engagement peuvent se résumer dans les deux mots *Amour-Anarchie*, dont il fera le titre d'un de ses plus beaux albums. Un contexte qui, dans son cas, sera néanmoins plus marqué par la géographie que par l'histoire ; car la famille Ferré vit à Monaco, où les échos de la grande boucherie ne perturbent pas outre mesure la tranquillité ensoleillée de ce qui reste encore une principauté d'opérette, fort différente du Rocher affairé et médiatisé que nous connaissons aujourd'hui.



Malgré les difficultés du moment, une bonne part de l'activité économique de Monte-Carlo s'appuie déjà sur son Casino, où Joseph Ferré occupe le poste de directeur du personnel. Français de naissance, il est lui-même fils d'un cocher de fiacre de Nice ; ce qui explique peut-être l'indéfectible attachement que Léo portera toujours aux chevaux, présents dans de nombreuses chansons, tout au long de son oeuvre, jusqu'à son dernier album : « Où vont-ils ces chevaux de la glace et des morts ? Où vont-ils ces chevaux qui grognent sur la dune ? »¹ Côté maternel, ses grands-parents viennent d'Italie et sa mère, Charlotte, est couturière. Enfin, la famille se complète d'une soeur, Lucienne, de deux ans son aînée.

Outre qu'il s'agit du pays d'origine de la moitié de ses ancêtres, l'Italie jouera un rôle de toute première importance dans la vie de Léo Ferré, puisqu'il y suivra l'essentiel de ses études primaires et secondaires, s'y installera définitivement à la fin des années 60, y produira tous ses derniers albums, à la tête de l'Orchestre symphonique de Milan – jusqu'à enregistrer plusieurs disques en italien, dont certaines chansons sur des textes du grand poète Cesar Pavese – et finira par s'y éteindre le 14 juillet 1993. « Je vais au soleil / Où tu n'iras jamais (...) / Je prends le train du Sud (...) / Jusqu'au bout de la nuit / Si au moins ça pouvait r'ssembler à l'Italie ! »

LA SOLITUDE

L'Italie, il en fait brutalement connaissance, à l'âge de 8 ans, lorsque ses parents l'inscrivent comme interne chez les Frères, au collège Saint-Charles de Bordighera, une petite ville côtière coincée entre Vintimille et San Remo. Il y restera huit longues années, dépouillé de son patronyme pour ne plus répondre qu'à l'appel d'un matricule – le numéro 38 –, exactement comme en « prison », pour reprendre le mot qu'il utilisera lui-même, chaque fois

qu'il se laissera aller à évoquer les années grises d'une enfance par ailleurs sans histoire : « Si malheureux est l'enfant qui n'a pas à manger et qui est battu, alors je n'ai pas eu une enfance malheureuse. J'ai eu une enfance solitaire ».

A cette solitude, dont il fait l'apprentissage précoce, et dont il ne guérira jamais, s'ajoute une discipline de fer, reflet partiel de l'idéologie régnant sur l'ensemble de la botte depuis que Mussolini s'est emparé du pouvoir, en octobre 1922. Ainsi cette « Graine d'ananas », qui ne sait pas encore qu'un jour il ferait pleinement sienne la vieille formule libertaire « Ni dieu, ni maître » sera-t-il élevé sous le double carcan de la religion la plus stricte et du fascisme triomphant. Le genre d'éducation qui fait que ça passe ou que ça casse : les quelques rares qui arrivent à échapper au moule dans lequel on s'évertue à les faire entrer, en reviennent en effet à jamais rebelles, à jamais différents, à jamais solitaires, à jamais libres et irrécupérables. A jamais blessés aussi, sans doute. « Autres », en un mot, comme dirait Blaise Cendrars ; et prêts à payer très cher le prix de leur différence, même si celle-ci ne vous saute pas immédiatement aux yeux et met

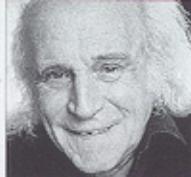


Léo avec ses parents, à Monaco.

un certain temps à s'affirmer.

En attendant, on fait avec... et Léo, comme tant d'autres, mène des études classiques, sans difficultés particulières ni brio remarquable. En 1933, il est à Rome pour passer la première partie de son bac, l'année suivante à Monaco où il fait sa philosophie sous le magistère de l'écrivain Armand Lunel (premier lauréat du Prix Renaudot, en 1926). Puis il monte à Paris, pour préparer Sciences-Po et une licence de droit, et s'installe prend pension dans un petit hôtel de la rue de Vaugirard, en compagnie de sa soeur Lucienne, venue achever ses études de chirurgien-dentiste.

Nous sommes alors en 1935 et Léo vient d'avoir 19 ans. Ray Ventura et ses Collégiens ont beau



1959 (Ph. Fournier/Sygma)

chanter « Tout va très bien, madame la Marquise », la France du président Lebrun vit une véritable tempête politique, consécutive à quelques scandales retentissants – dont l'affaire Stavisky, l'arrestation de la banquière Marthe Hanau, la mort suspecte du conseiller Albert Prince, l'assassinat du roi Alexandre de Yougoslavie à Marseille, etc. Sous la poussée des ligues royalistes (Action Française) et de la droite nationaliste (Ligue des Patriotes, Croix de Feu, Francistes, Solidarité Française, etc.), le pays est au bord de la guerre civile et connaît alors une violente vague d'antiparlementarisme.

Dans ce contexte perturbé, le jeune Monégasque – dont les orientations politiques ne sont pas encore très clairement établies – fréquente les Camelots du Roi : une organisation étudiante au sein de laquelle il croise parfois un de ses condisciples de la fac de droit et de Sciences-Po, qui sera lui aussi appelé à une carrière des plus brillantes, mais dans un tout autre domaine que la chanson : un certain François Mitterrand.

Au vrai, ni l'apprentissage de la conduite des affaires de l'Etat, ni l'étude des lois ne le passionnent outre mesure ; il décide donc de regagner Monaco, où sa soeur lui a trouvé un emploi d'assistant dans le cabinet d'un copain dentiste. L'expérience ne durera guère que trois mois, jusqu'à ce que, maladroitement, il projette quelques gouttes d'un produit anesthésiant dans l'oeil d'un patient. S'ensuivent alors une série de petits boulots alimentaires qui finissent par l'amener à travailler à Radio Monte-Carlo, comme une sorte d'homme à tout faire. Tour à tour speaker, bruiteur, aide-régisseur et même – pourquoi pas ? – balayeur. Parfois pianiste, aussi, bien qu'il n'ait appris la musique, pour l'instant, qu'en autodidacte.

Cette musique qui, plus encore que la poésie, sera la grande affaire de sa vie, et dont il rêve déjà, tout enfant, comme à une promesse inaccessible ; dirigeant seul dès l'âge de 5 ans des orchestres imaginaires, face à la mer, sur les remparts de Monaco.

Le don des notes lui viendra, d'ailleurs, bien avant celui des mots : ses premières chansons seront souvent composées sur des textes d'amis ou des poèmes glanés au hasard de ses lectures ; à commencer par la toute première, qu'il compose d'instinct – sans savoir écrire un accord ni vraiment jouer d'un instrument – sur un poème de Verlaine, « Soleils couchants ». ² Il n'a alors que 11 ans et sa seule expérience en matière de musique est on ne peut plus rudimentaire : « *Mon premier instrument*

1. Le texte de cette chanson (« Où vont-ils ? », enregistrée en 1990) est en fait un extrait du long poème « Testament phonographe », publié dès 1980, dans le recueil du même nom – 2. « Soleils couchants » figurera, beaucoup plus tard, sur le disque *Verlaine et Rimbaud* ; mais à notre connaissance, Léo n'a jamais précisé s'il s'agissait de la même mélodie ou d'une autre composée ultérieurement.



fut un alto en mi bémol, enfant pauvre des musiques militaires et condamné à jouer éternellement les umpa-umpa-umpa, sans jamais le moindre contrechant qui puisse distraire et faire aimer la musique. »

Il vient cependant d'éprouver l'une des plus fortes émotions de sa vie, en entendant la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, à la radio, dans un salon de thé où sa mère l'a invité à boire un chocolat. Des larmes lui viennent aux yeux et, ce jour-là, l'enfant prisonnier des hauts murs de Bordighera découvre qu'au-delà de la solitude on peut aussi pleurer de bonheur. Une émotion fort voisine de celle qui le submergera, quelques années plus tard (en 1933), lorsqu'il assistera à un concert dirigé par Ravel en personne au théâtre du casino de Monte-Carlo.

Beethoven et Ravel, malgré son admiration profonde pour Debussy, Bartok, Mozart ou Satie, resteront à jamais les deux grands phares de haute mer éclairant *a giorno* le paysage tourmenté de ses recherches musicales ; ils le guideront à travers les écueils, lorsque la critique se déchaînera contre l'outrecuidance de ce « petit chanteur » prétendant se mêler de choses symphoniques. Pur réflexe de rejet d'un cercle sclérosé car, dans l'intervalle, Léo a pris des cours de piano et d'harmonie avec Léonid Sabaniev, un élève de Scriabine, puis étudié très sérieusement la théorie musicale et le contrepoint – en dehors de tout conservatoire, il est vrai, ce qui constitue une tache indélébile aux yeux de ceux qui ne créeront jamais rien.

MERDE A VAUBAN !

1939. Quelques semaines à peine avant que les hommes, oublious des drames et des leçons de la « Der des ders », ne replongent dans la guerre, Léo Ferré est appelé sous les drapeaux. Il fera ses classes à Montpellier, avant de

suivre une formation d'aspirant à l'école des sous-officiers de Saint-Maixent. Il en sort le 20 mai 40, soit très exactement dix jours après le début de la grande offensive allemande sur la Belgique et les Pays-Bas, et se voit confier un peloton de quarante tirailleurs algériens, avec ordre de les conduire jusqu'à Castres. Puis il rentre sur Monaco où on le charge de distribuer les bons de ravitaillement aux hôteliers de la principauté. Ainsi ne connaîtra-t-il de la guerre que de fastidieuses besognes administratives, jusqu'à sa démobilisation en août.

Deux mois plus tard, pour le mariage de sa soeur, il compose un *Ave Maria* pour orgue et violoncelle, qui lui vaut son premier article dans la presse locale : « *Cette œuvre (...) témoigne d'une belle élévation et d'une belle connaissance de l'harmonie.* »

En 1941, retournant à Castres pour y retrouver une fille connue lors de son précédent passage, il apprend, en traversant Montpellier, que Charles Trenet – pour lequel il éprouvera toujours une grande admiration³ – se produit dans la ville. Se présentant à lui, à l'issue du spectacle, pour lui faire écouter ses chansons, il reçoit un accueil mitigé qui tient à la fois de l'encouragement poli et de la douche froide. Certes, c'est intéressant, mais il ne faut pas se berger d'illusions : avec une voix pareille, il ne pourra jamais les chanter lui-même... Plus positive, heureusement, sera la rencontre avec Edith Piaf, quelques années plus tard, en 45. Elle lui conseillera en effet de retourner à Paris et de tenter sa chance dans les cabarets. Lorsqu'elle le jugera prêt, elle lui prendra même une chanson, « *Les amants de Paris* », qu'elle enregistrera en 1948.

Dans l'intervalle, Léo s'est marié (en 1943) et vit à Beausoleil, une bourgade jouxtant les quar-



3. Cf. Chorus 1, « *Rencontre* » avec Léo Ferré.



tiers nord de Monte-Carlo, dans une grande ferme où il s'entoure déjà d'animaux de toutes sortes et où il s'attelle de front à la composition de plusieurs opéras, tout en assurant le matériel en continuant de travailler à la radio.

De cette époque transitoire – car, bien qu'approchant la trentaine, il n'a encore rien fait de très concret –, il lui restera surtout les premières chansons écrites en compagnie de René Baërs, un copain de fraîche date, qui a l'âge d'être son père et qui lui propose les textes du « Banco du Diable », de « La chanson du scaphandrier » et de « La chambre ».

LA VIE D'ARTISTE

Vingt ans : « Pour tout bagage, on a sa gueule / Quand elle est bâth, ça va tout seul / Quand elle est moche on s'habitue / On bat son destin comme les brèmes... » Sa gueule, oui ! C'est à peu près tout ce que possède, en effet, celui qui se fait tour à tour appeler Léo Ferrer (pour faire plus Espagnol) ou Léo de Hurletout (pour faire plus littéraire sans doute, tout en effrayant le bourgeois), lorsque, suivant le conseil d'Edith Piaf, il reprend le train de Paris, à l'automne 46. Sauf qu'il n'a plus vraiment 20 ans, mais bel et bien dix de plus, et que les cartes du destin mettront encore quelques années avant de lui accorder enfin une main gagnante.

En ces temps d'après-guerre où l'existentialisme se pratique aussi bien aux terrasses du Café Flore ou des Deux Magots, que dans les caves enfumées où l'on danse jusqu'à l'aube sur des rythmes de jazz, sitôt arrivé à Paris, Léo Ferré – comme tant d'autres artistes alors, écrivains, chanteurs, poètes, musiciens, peintres... – s'installe à Saint-Germain-des-Prés : « Ce quartier / Qui résonne / Dans ma tête / Ce passé / Qui me sonne / Et me guette / (...) J'avais rien / Ni regrets / Ni principes ». Un quartier où, d'un déménagement à l'autre – de la rue du Pré-au-Clerc à la rue Saint-Benoît –, il passera les années les plus



1959 (Photos Fournier/Sygma)

difficiles de sa vie, mais pour lequel il conservera toujours une tendresse avouée ; du moins jusqu'à ce que la frime mondaine et touristique ne s'en empare, et qu'il ne s'y sente soudain douloureusement étranger : « Les années / Ça dépasse / Comme une ombre / Le passé / Ça repasse / Et tu sombres / Rue Soufflot / Les vitrines / Font la gueule / Sans un mot / J'me débâine / J'ferme ma gueule / Je r'trouve plus rien / Tellement c'est loin / L'Quartier Latin »...

En novembre 46, il fait ses débuts « officiels » au Boeuf sur le Toit, où il partage l'affiche avec Les Frères Jacques et le duo Roche et Aznavour. Lancé dans les années 20 par Jean Cocteau qui y attire la fine fleur de l'intelligentsia parisienne et de l'avant-garde artistique, le cabaret dirigé par Louis Moyses a connu bien des changements d'adresse, avant de se fixer définitivement rue du Colisée, dans le quartier des Champs-Elysées. Et bien qu'il se situe sur la rive droite, c'est là que débuteront certaines grandes figures de la chanson dite de la rive gauche, comme Juliette Gréco ou Catherine Sauvage.

Compte tenu des maigres cachets en usage dans les cabarets – malgré leur forte fréquentation –, les



Léo Ferré (pour « L'homme ») et Juliette Gréco (pour « Ça va le diable »), lauréats du Prix citron de la chanson pour l'année 1954... (Ph. Keystone)

artistes doivent multiplier les passages et se produire chaque soir dans plusieurs lieux à la suite. Une course effrénée contre les horaires, mais aussi contre la fatigue, le découragement et la misère. Ainsi Léo chantera-t-il successivement, des mois durant, au cabaret des Assassins, au Quod Libet, au Caveau de la Terreur, etc. Pour être mal rétribués, les engagements ne manquent pas... bien que le style du chanteur ne plaise guère. Son talent n'est pas en cause – on s'accorde au contraire à lui reconnaître assez vite une originalité certaine et d'évidentes qualités de compositeur –, mais ni sa voix, ni son allure ne sont dans le goût de l'époque, et son personnage est jugé par trop grinçant. De toute évidence, cet homme-là ne se préoccupe guère de séduire – et, de fait, il ne séduit pas.

graphe. Une définition où l'on peut être tenté de voir, entre autres, les réminiscences de son éducation chez ces Frères de Bordighera qui n'avaient pas réussi à le mater quand il n'était encore qu'un enfant malléable.

Une lueur d'espoir vient néanmoins éclaircir le tableau, en 1947, avec la proposition d'une longue tournée en Martinique. Sa première vraie tournée : six mois au soleil des Antilles ! En réalité, celle-ci se réduira à deux petites douzaines de représentations et les cachets seront vite dévorés par les périodes d'attente. C'est un coup d'épée dans l'eau... à moins que la misère, comme Aznavour le prétend, soit vraiment « moins pénible au soleil ».

Seul point positif de cette tournée – qui, ne sera d'aucune utilité pour sa carrière, ces choses-là,

C'est l'époque des vaches maigres, des cigarettes chicement comptées, des fins de mois qui reviennent « ...sept fois par semaine » et riment avec « pitance incertaine » ; l'époque des doutes, quant à l'avenir, et des premières félures au sein d'un couple qui ne résistera plus très longtemps à cette vie de bohème dépourvue d'espoir : « Si tu pensais à vingt ans / Qu'on peut vivre de l'air du temps / Ton point de vue n'est plus le même ».

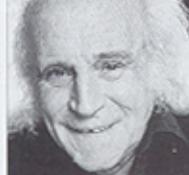
Malgré ce « bilan triste à pleurer » et la séparation qu'il devine inéluctable à plus ou moins long terme, Léo pourtant ne plie pas : « Moi, je conserve le piano / Je continue ma vie d'artiste ! »

Terrible obstination devant l'épreuve et le désespoir. Terrible refus, aussi, de baisser les bras et de courber l'échine devant cette société qu'il mesure désormais à l'aulne de l'anarchie : cette morale qui « vient du dedans » et « ne peut se concevoir que dans le refus », ainsi qu'il le notera en conclusion de son *Testament phonographique*.

Une définition où l'on peut être tenté de voir, entre autres, les réminiscences de son éducation chez ces Frères de Bordighera qui n'avaient pas réussi à le mater quand il n'était encore qu'un enfant malléable.

Une lueur d'espoir vient néanmoins éclaircir le tableau, en 1947, avec la proposition d'une longue tournée en Martinique. Sa première vraie tournée : six mois au soleil des Antilles ! En réalité, celle-ci se réduira à deux petites douzaines de représentations et les cachets seront vite dévorés par les périodes d'attente. C'est un coup d'épée dans l'eau... à moins que la misère, comme Aznavour le prétend, soit vraiment « moins pénible au soleil ».

Seul point positif de cette tournée – qui, ne sera d'aucune utilité pour sa carrière, ces choses-là,



comme chacun sait, se décidera seulement dans la capitale –, sa rencontre avec Georges Arnaud⁴ : un écrivain dont la réputation est au moins aussi sulfureuse que la sienne, avec lequel il se lie d'amitié.

De retour à Paris, il s'installe dans une minuscule pension de la rue Saint-Benoît et retrouve ses habitudes dans les différents cabarets des deux rives. Au Quod Libet surtout, tenu par son ami Francis Claude, en compagnie duquel il a déjà écrit « L'île Saint-Louis », « Le métro », et ce véritable chef-d'œuvre qu'est « La vie d'artiste ».

LE FLAMENCO DE PARIS

C'est l'époque aussi où il se met à fréquenter assidûment la Fédération Anarchiste, et tout particulièrement ces réfugiés espagnols qui se sont tant battus contre le franquisme, qu'il évoquera dans l'une de ses plus belles chansons : « Y'en a pas un sur cent et pourtant ils existent / La plupart Espagnols, allez savoir pourquoi / Faut croire qu'en Espagne on ne les comprend pas / Les anarchistes... »⁵

Dès lors, l'Espagne libertaire sera l'une des composantes essentielles de son œuvre ; que l'on retrouvera tel un fil rouge (ou plutôt noir). Des rêveries rimbaudien du « Bateau espagnol » de son tout premier disque, jusqu'à ce crachat de mépris que sera « Franco la Muerte », en passant par « les guitares de l'exil » du « Flamenco de Paris », les castagnettes de « l'Espagne livide » qui rythment « La mémoire et la mer », les feuilles mortes de la Catalogne et « toute l'Espagne (qui) se lamente » dans l'œil de « Christie », pour enfin découvrir les promesses contenues « dans le ventre des Espagnoles » où se niche « L'espoir ». Omniprésente ou presque dans les mots de Léo, l'Espagne l'est tout autant dans l'accompagnement musical de nombre de ses chansons, grâce aux guitares brûlantes de Barthélémy Rosso (bien que n'étant pas espagnol lui-même, « Mimi » savait tout jouer), de Toti Soler, ou encore de Paco Ibañez et Juan Cedron.

N'éprouvant aucune gêne à afficher ses convictions, Léo Ferré participera à tous les galas de soutien à la Fédération Anarchiste, et à son journal *Le Libertaire*, que lui proposeront ses amis Maurice Joyeux et Suzy Chevet. Une manière bien à lui d'être fidèle à cette famille qu'il s'est choisie, et

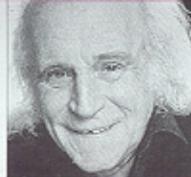


Avec Paco Ibañez, lors de la nuit spéciale de France Culture pour la Saint-Sylvestre 87 (voir interview) (Ph. F. Vernhet)

qu'il continuera d'aider jusqu'à la veille de sa mort. Ainsi, à l'heure des prétendues « radios libres », apportera-t-il un soutien constant à Radio Libertaire, choisissant de même de ne plus se produire qu'au TLP⁶ (que dirige son jeune ami Hervé Trinquier), lors de ses dernières prestations parisiennes. Mieux, lorsque ce dernier sera expulsé de son local du « Dejazet », Léo – qui devait s'y produire quelques semaines plus tard – annulera tout⁷ en attendant que ses copains anars aient retrouvé un autre théâtre.

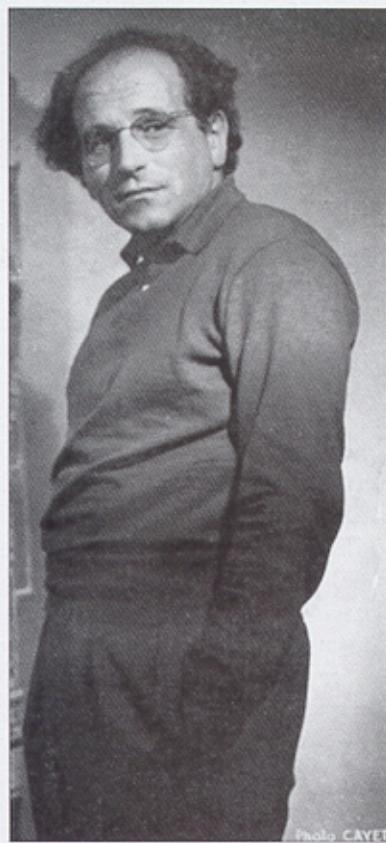
Mais l'heure n'est pas venue encore, où le vieux lion pourrait ainsi imposer sa loi et renvoyer à leurs calculs les directeurs de salles. Pour l'instant, bien que Piaf ait enregistré « Les amants de Paris », sa carrière piétine et les fins de mois restent difficiles. La rupture avec sa première femme est à présent consommée, et Léo traîne son « succès qui ne vient pas » devant le public indifférent des cabarets.

4. Auteur du *Salaire de la peur*, *La Plus Grande Pente*, *Le Voyage du mauvais larron*, *Les Oreilles sur le dos*, etc. – 5. Au-delà de sa référence aux anarchistes espagnols, cette chanson est dédiée à Maurice Joyeux, figure essentielle du mouvement libertaire français, dont le nom est explicitement cité dans le dernier refrain – 6. Le sigle TLP signifie Théâtre Libertaire de Paris – 7. Cf. *Chorus 1*, « Le métier ».



Le jour, il flâne à Saint-Germain où il côtoie Raymond Queneau, Boris Vian, Pierre Dac, Francis Blanche, Juliette Gréco, etc. A moins qu'il n'aille, sur la Butte Montmartre, retrouver Jean-Roger Caussimon au Lapin à Gill ; Caussimon dont il a entendu par hasard, à la radio, un poème qu'il a aussitôt eu envie de mettre en musique. Sachant que l'auteur se produisait chez Frédé (le patron du Lapin, depuis la mort de Bruant), il fonce dès le lendemain vers la Butte pour lui demander l'autorisation de chanter son texte. Surpris par tant d'enthousiasme, Caussimon accepte bien volontiers, scellant ainsi un pacte d'amitié qui durera plus de trente ans – jusqu'à la mort de Jean-Roger, le 20 octobre 85 – et nous vaudra bien des joyaux, comme « Le temps du tango », « Mon camarade », « Monsieur William » ou « Comme à Ostende ».

Trois années se sont écoulées depuis que Léo est revenu de Martinique, et l'avenir lui semble toujours aussi vide d'espoir lorsque Georges Arnaud, de passage à Paris, se rappelle à son souvenir. Les deux copains s'en vont fêter leurs retrouvailles dans un bistrot de la rue du Bac, le Bar-Bac, tenu par une certaine Blanche que le chanteur évoquera dans « Paris-spleen » : « Au Bar-Bac y'avait Blanche / Qui me vendait l'bonsoir ». Un rendez-vous de paumés et de noctambules, dont il fera une longue description dans *La Nuit*, ce « feuilleton lyrique » écrit au départ comme un ballet, à la demande de Roland Petit, et qui finira par devenir *L'Opéra du pauvre* : « C'est un vulgaire bistrot, avec son décor familier de bouteilles, de tabacs alignés, son bar flambant neuf, sa putain de service ou de congé, son chauffeur de taxi en déroute, et toutes ses filles et ses garçons se nourrissant de projets et de sandwiches... »



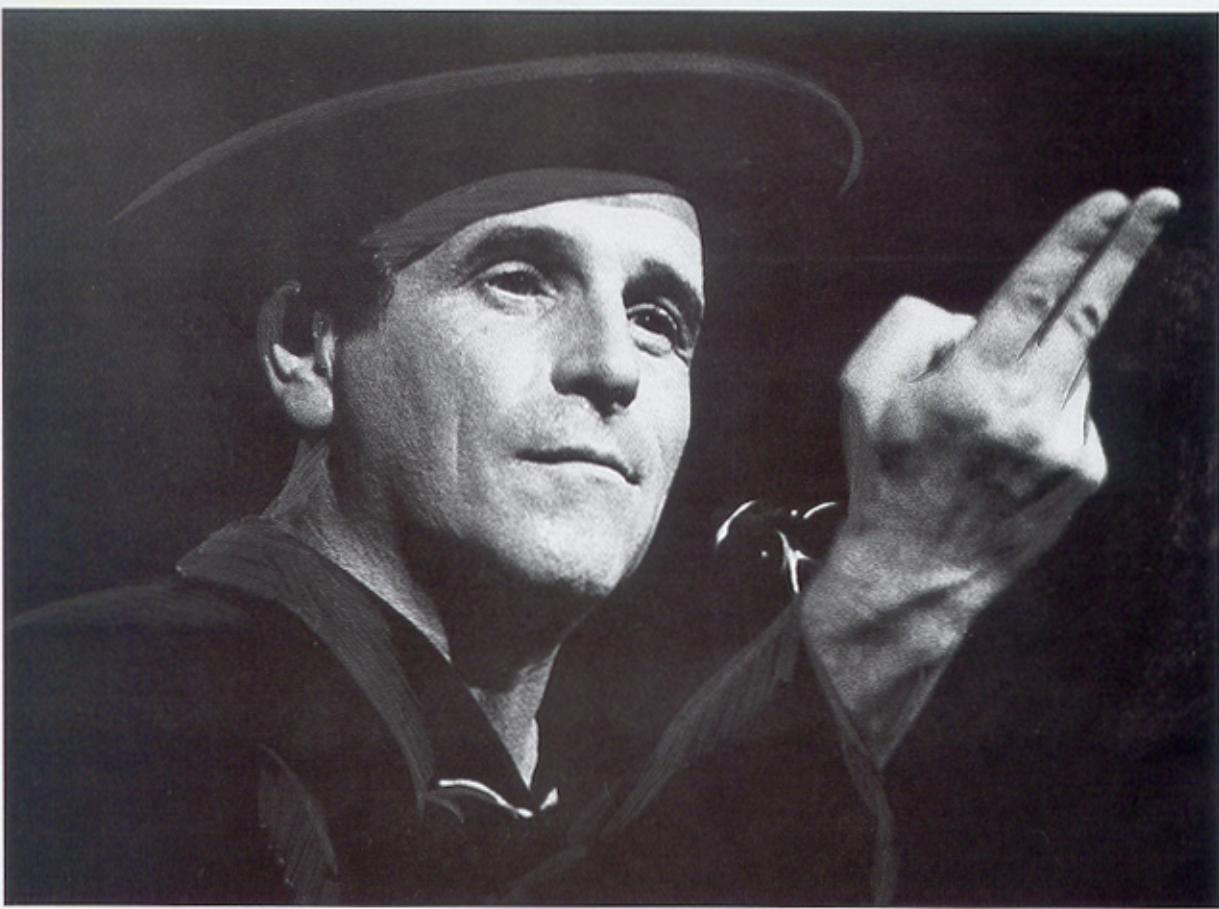
Nous sommes alors le 6 janvier 1950 et, sans qu'il s'en doute, la vie de Léo Ferré va soudain prendre une tournure nouvelle. Ce soir-là, en effet, la femme de Georges Arnaud lui présente une jeune étudiante en philosophie, Madeleine Rabreau, qui deviendra bientôt sa compagne – puis son épouse, le 29 avril 1952.

LA « THE NANA »

Plus que le début d'une simple histoire d'amour, cette rencontre agit comme un véritable coup de fouet sur le chanteur, qui reprend bientôt confiance en son talent et s'attelle avec enthousiasme à de nouveaux projets. En quelques mois, il compose un opéra (*La Vie d'artiste* – rien à voir avec la chanson homonyme) qui sera refusé successivement par la Scala de Milan et la Radiodiffusion Française, écrit un récit radiophonique en forme d'oratorio (*De sac et de corde*), tient le rôle d'un pianiste dans *La Cage d'or*, un film de Basil Dearden, et s'apprête à enregistrer une série de six 78 tours, pour les disques Chant du Monde.

Les séances se dérouleront en deux temps. La première a lieu le 26 juin 1950, et Ferré, seul au piano, met en boîte sept chansons, dont deux ne seront jamais commercialisées (leurs gravures finiront même par se perdre et, aujourd'hui, jusqu'à leurs titres nous sont inconnus). Restent cinq perles, depuis longtemps devenues des classiques : « La

chanson du scaphandrier », « Le bateau espagnol » « Monsieur Tout-Blanc », « La vie d'artiste » et « A Saint-Germain-des-Prés ». Cinq mois plus tard, le 20 novembre, Léo retourne en studio : toujours seul, et toujours d'une seule traite, il grave cette fois « L'île Saint-Louis », « L'inconnue de Londres », « Les forains », « Barbarie », « L'esprit de famille »,



(Ph. J.-L. Huré)

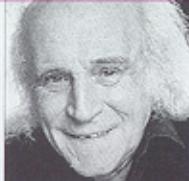
« Le flamenco de Paris » et « Le temps des roses rouges ». A l'exception de celui-ci, tous les titres seront repris sur un album publié au Chant du Monde au début de l'année 54, mais dans de nouvelles versions, réenregistrées en octobre 53 – une date d'autant plus surprenante qu'à cette époque Léo avait déjà changé de maison de disques et se trouvait sous contrat avec la marque Odéon.⁸

La sortie de ces premiers 78 tours coïncide avec le passage du chanteur à L'Arlequin, un cabaret de St-Germain où Jean-Paul Lacroix, chroniqueur au journal *Franc-Tireur* vient l'écouter. Le long article qu'il lui consacre le lendemain entérine ce que personne – sauf ses amis du *Libertaire* – n'avait encore osé écrire si clairement : « *Ferré est l'un de nos plus authentiques poètes, s'il est vrai que la mission du poète est d'éveiller, d'inquiéter son époque.* » Si le succès n'est pas encore là, du moins s'agit-il du début de la reconnaissance d'un talent qui ne ressemble à aucun autre et fait penser au mot de Cocteau : « *Ce que les autres te reprochent, cultive-le : c'est Toi !* »

Dans la foulée, Léo se voit confier la baguette de l'Orchestre National de la Radiodiffusion Française, pour diriger son oratorio radiophonique *Desac et de corde*, qui sera diffusé sur les ondes le 12 janvier 1951. Il en a composé seul toute la partition, mais partage l'écriture du livret avec Madeleine. Outre les choeurs de la RDF et ceux de Raymond Saint-Paul, l'entreprise réunira Jean Gabin (dans le rôle du récitant), Léo Noël (le directeur artistique de L'Ecluse), Les Frères Jacques et quelques pensionnaires de l'Opéra-Comique.

Malgré leur amitié pour Léo, Les Frères Jacques refuseront de mettre « *Paris Canaille* » à leur répertoire, arguant qu'elle ne correspond guère à leur style fantaisiste et parodique. Refusée aussi par Yves Montand et Mouloudji, la chanson sera adoptée par une débutante pleine de fougue, de sensibilité et de talent, rencontrée au Quod Libet de Francis Claude : Catherine Sauvage. Avec la complicité efficace de Jacques Canetti, et sur une orchestration de Michel Legrand, elle en fera l'un des événements discographiques majeurs de l'année 53 : « *J'ai enregistré la chanson un lundi, et le samedi suivant la France entière pouvait l'écouter à la radio !* » Quelques mois plus tard, elle récidivera en obtenant le

8. Toutes les références discographiques contenues dans cet article nous ont été communiquées par Jacques Lubin, grand connaisseur de chanson entre tous : qu'il en soit ici amicalement remercié.



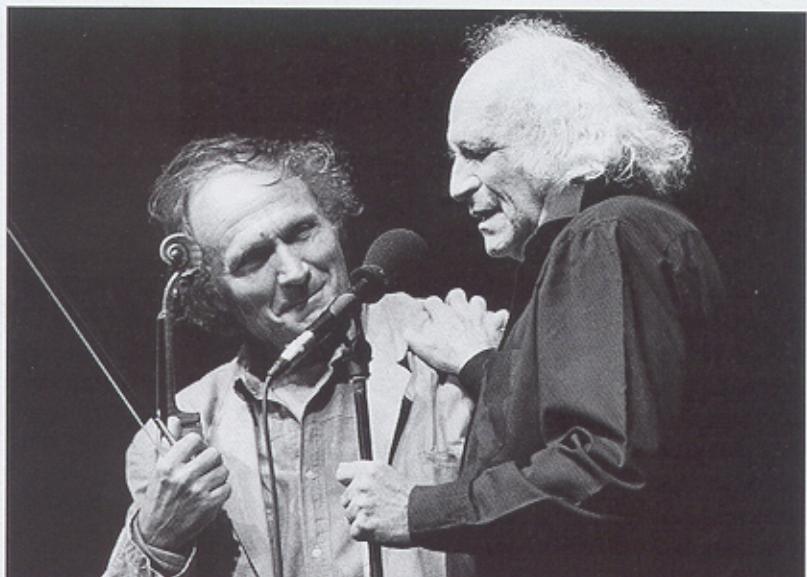
Grand Prix du Disque avec « L'homme », une autre chanson refusée, par Edith Piaf cette fois-ci.

A la loterie du succès et des rebuffades, le premier commence désormais à jouer gagnant, sans empêcher ces dernières de marquer encore quelques jolis points. Ainsi la Radiodiffusion Française – avec laquelle Léo entretient décidément des rapports en dents de scie – refuse-t-elle à présent l'oratorio qu'il a composé sur *La Chanson du mal-aimé*, d'Apollinaire. Il en conçoit une grande amertume, qu'il exprimera dans un texte vengeur : *Il y a vingt ans que je n'écris pas de musique*.

Il était dit que L'Arlequin – toutefois – porterait chance à « L'homme lyrique », pour qui la musique figurait « la dernière auberge où nous sommes l'unique convive ». C'est en effet dans ce même cabaret, où un chroniqueur plus avisé que les autres avait enfin reconnu son talent de poète, que le 17 décembre 1953, le Prince Rainier de Monaco, de passage à Paris, vient écouter ce sujet turbulent, qui semble vouloir secouer la chanson comme d'autres secouent des arbres pour en cueillir les fruits. Le prince et l'anarchiste ! Dans le meilleur des cas, cela pourrait être un sujet de chanson pour Félix Leclerc (« Le roi et le laboureur »...) ; dans le pire, un titre racoleur à la une d'une certaine « presse ». Mais le fait est là : les deux hommes discutent à l'issue du spectacle, sympathisent, et Rainier, spontanément, offre au chanteur de mettre à sa disposition l'Opéra de Monte-Carlo, pour y créer son poème symphonique.

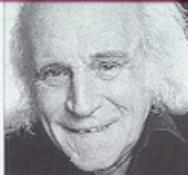
La Chanson du mal-aimé, « oratorio scénique pour soli, choeurs et orchestre », sera donc créé le 29 avril 1954 (jour anniversaire du mariage de Léo et Madeleine). Outre l'Orchestre National et les Choeurs de l'Opéra de Monte-Carlo, participent à cette première Bernard Demigny (le Mal-Aimé), Henri Etcheverry (le Double), Nadine Sautereau (la Femme) et Jacques Douai (l'Ange). A la ba-

guette, Léo savoure d'autant plus son bonheur que le programme s'ouvre sur une autre de ses compositions : sa *Symphonie interrompue*. L'accueil du public est enthousiaste et les critiques seront excellentes ; pourtant, cela ne suffira pas à ouvrir à un simple artiste de variétés les portes du temple de la prétendue « grande musique ». Pas plus que ne suffiront, par la suite, les éloges émus et l'amitié admirative de musiciens reconnus, tel Ivry Gitlis.



Léo et Ivry Gitlis : un premier concert les avait réunis à Vence en 1974 (Ph. F. Vernhet)

Il n'existe, à notre connaissance, aucun enregistrement de la création de *La Chanson du mal-aimé* ; la version qui figure au catalogue des disques Odéon est donc plus tardive. Elle date de juin 1957 et fut enregistrée au Théâtre des Champs-Elysées, avec une distribution radicalement différente, à l'exception de Nadine Sautereau qui, seule, conserve son rôle. Ainsi le Mal-Aimé est-il joué par Camille Maurane, Le Double par Michel Roux et l'Ange par Jacques Petitjean des Petits Chanteurs à la Croix de Bois. Les choeurs sont ceux de Raymond Saint-Paul, et l'orchestre – quelle revanche pour Léo l'éconduit ! – celui de la Radiodiffusion Française. Quant à la réalisation dramatique, elle a été supervisée par Madeleine.



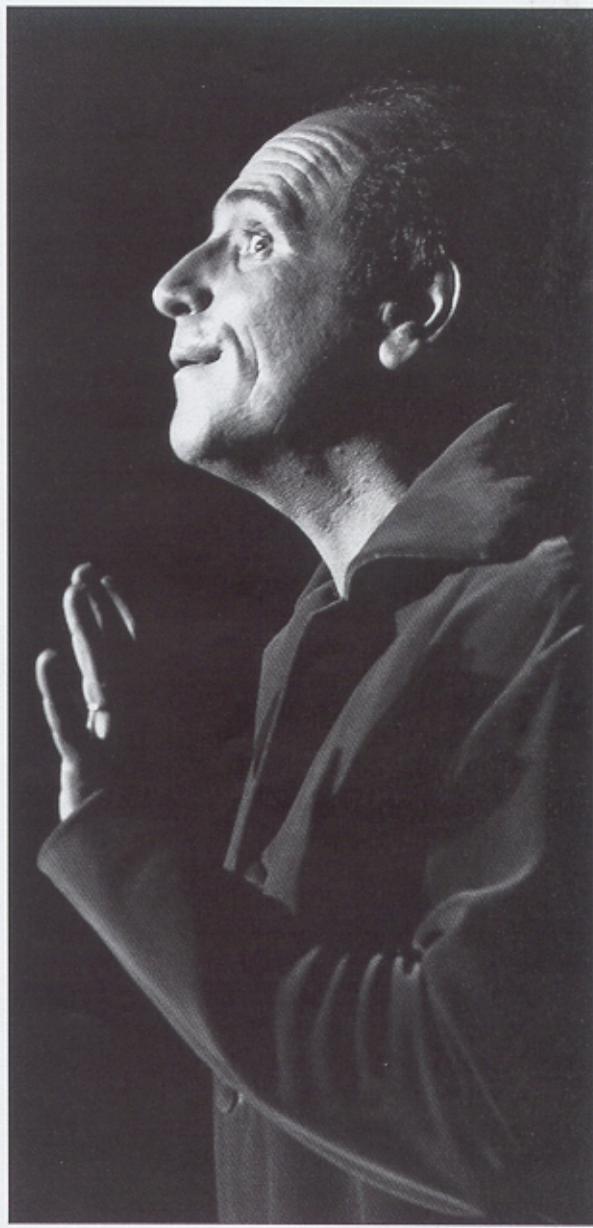
A l'heure où il dirige son *Apollinaire*, sur le rocher de son enfance, Ferré a déjà sorti une nouvelle série de cinq 78 tours, enregistrés les 10 et 29 avril 1953, avec l'orchestre de Jean Faustin. « La chambre », « Judas », « Monsieur William », « Paris Canaille », « Notre amour », « Martha la mule », « Les grandes vacances », « ... Et des clous », « Le pont Mirabeau » et « Les cloches de Notre-Dame » : une dizaine de titres, dont certains font aujourd'hui partie de notre mémoire collective, alors que d'autres sont passés entre les mailles de l'oubli.

Y'A UNE ÉTOILE

Sept ans déjà que Léo est « monté » à Paris ! Sept années de galère, de misère, d'espoirs avortés, d'occasions manquées, de doutes et d'incompréhension. Mais la fin du tunnel, désormais, est proche. Non seulement Catherine Sauvage impose ses chansons, au grand public, à la critique et au milieu professionnel à la fois, mais ses propres disques commencent à faire leur chemin, et un noyau de fidèles s'est constitué qui ne jurent déjà que par lui.

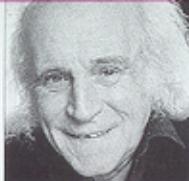
Simultanément, ou presque, Georges Brassens – découvert par Patachou – accède enfin à l'audience qu'il mérite, tandis que Jacques Brel – fraîchement débarqué de Bruxelles, à la demande de Jacques Canetti – débute aux Trois Baudets. Ainsi, en ce début des années 50, la chanson française s'apprête-t-elle à vivre l'une des périodes les plus riches de son histoire, sans que, bien sûr, personne ne puisse encore s'en douter.

Quelques semaines après son triomphe à Monaco, Léo Ferré est engagé comme vedette américaine du spectacle de Joséphine Baker, à l'Olympia. Il y reviendra l'année suivante, en mars 55, en vedette à part entière, pour un spectacle qui donnera lieu à son premier enregistrement en public (accompagné par l'orchestre de Gaston Lapeyronnie). Douze chansons marquant le début de sa reconnaissance par les médias, qui se rallient progressivement à la cause de ce chanteur pas comme les autres : « La vie », « Monsieur mon passé », « Graine d'ananas », « Le piano du pauvre », « Vise la réclame », « Merci, mon Dieu », « Mon p'tit voyou », « Monsieur William », « L'âme du rouquin », « Paris Canaille » « L'homme » et « La rue ».



Olympia (Ph. Fournier/Sygma)

Entre-temps, l'année 1954 aura été une année charnière à bien des égards. La France de René Coty (dernier président de la quatrième République, élu aux derniers jours de 53) a basculé d'une guerre à l'autre. Guerres coloniales, donc lointaines, moins spectaculaires sans doute que les grands conflits mondiaux de 14 et de 40, mais qui laisseront pour-



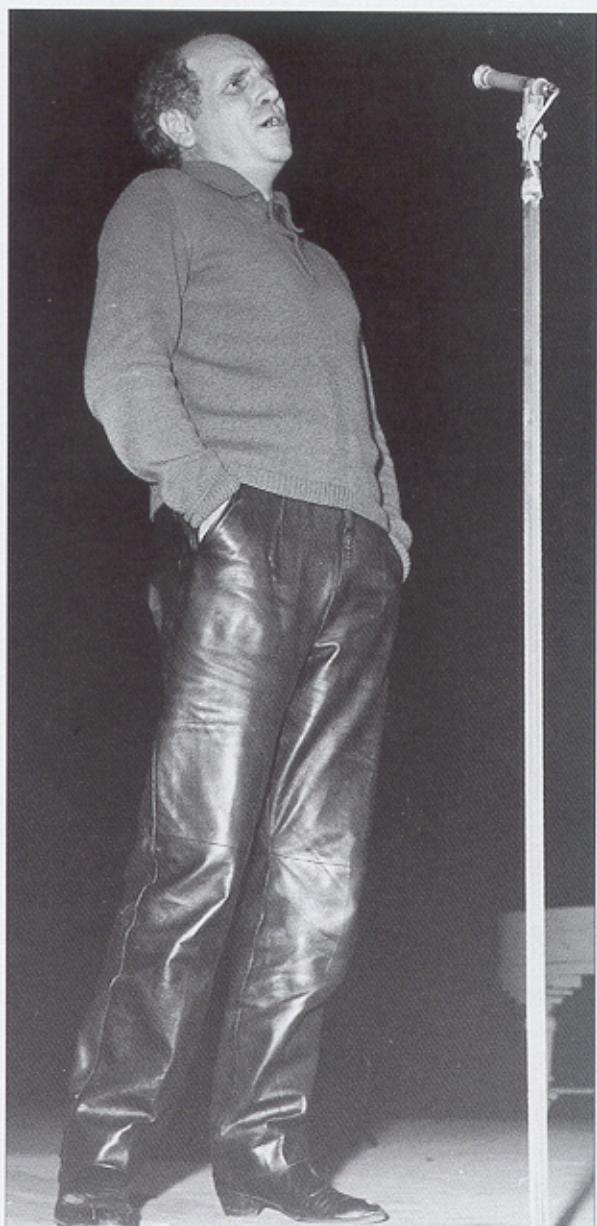
tant dans l'inconscient collectif des blessures durables, dont certaines ne sont pas encore entièrement cicatrisées. L'aventure indochinoise s'achevant dans la cuvette de Dien Bien Phu, les « événements » d'Algérie prennent immédiatement la relève, tandis que Vian fustige l'absurdité militarisée avec son « Déserteur ». ⁹ Une chanson interdite d'emblée, qui finira pourtant par faire le tour du monde : il n'est pas si simple de museler les idées...

Sur le front social, également, la situation est difficile : un certain Henri Grouès, plus connu sous le nom de l'abbé Pierre, lance un appel pressant à la solidarité nationale, pour sauver des rigueurs de l'hiver les milliers de sans-abri victimes de la crise du logement.¹⁰ Dans un tout autre domaine et à des milliers de kilomètres de là, alors que l'Amérique est en proie à la folie délirante du sénateur McCarthy, un événement d'apparence anodine s'apprête à bouleverser de fond en comble la culture mondiale : l'invention pure et simple du rock and roll, par Bill Haley, qui vient d'enregistrer « Rock around the clock ».

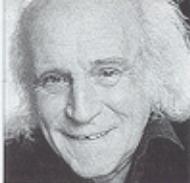
La vague déferlante du rock n'atteindra pas la vieille Europe avant plusieurs années, mais ses premiers remous se devinent déjà dans l'incroyable énergie d'un Gilbert Bécaud,¹¹ qui martèle son piano jusqu'à le démantibuler. Une vague dont naîtront de nombreux courants, à laquelle Ferré lui-même ne restera pas insensible, célébrant « Les Pop » et « Le Palladium », piquant l'un de ses nombreux coups de gueule sur l'air de « T'es rock, coco ! », enregistrant et tournant avec le groupe Zoo, écrivant même une chanson pour Johnny Hallyday.¹²

En 1955, donc, Léo Ferré accède enfin aux prémisses de cette consécration pour laquelle il se bat depuis presque dix ans. Une consécration tardive, si l'on considère qu'il a déjà 39 ans – soit, à quelques mois près, l'âge auquel Brel fera ses adieux définitifs à la scène. Le parallèle n'est pas vain car, tout comme Brel, Ferré ne touchera vraiment le grand public qu'à partir du moment où, ayant accepté de se libérer de son instrument pour s'en remettre en toute confiance à son orchestre, il prendra sa véritable (dé)mesure en scène. Brel lâchera la guitare de ses débuts, sur le conseil de François

Rauber, pour laisser parler ses mains, et Léo quittera son piano à l'instigation de Madeleine : « Sans Madeleine, je n'aurais jamais osé bouger de mon piano. J'étais plié, bien à l'abri derrière. Mais la pudeur, ça coince la voix. Je ne savais même pas que j'avais une voix. Debout, j'en ai trouvé une, mais ça n'a pas été facile. »



Alhambra, 3/11/61 (Ph. Keystone)



Au Don Camillo, avec Paul Castanier qui l'accompagnera seize ans... (Ph. Sygma)

LES COPAINS D'LA NEUILLE

Léo n'abandonnera pas pour autant les récitals piano-voix ; simplement, quelqu'un d'autre que lui, désormais, sera assis au clavier : Paul Castanier. C'est en 1957 au restaurant-cabaret Chez Plumeau, qu'il rencontre celui qui restera l'un des compagnons les plus marquants de son existence. « Popaul » aux doigts de plume. Popaul aux yeux brûlés par un mauvais collyre à l'âge de huit jours et qui, lorsqu'un ami venait lui faire la lecture, préférât les livres de la Pléiade, parce que les pages en se tournant produisaient un bruit plus harmonieux.

Popaul et Léo travailleront ensemble jusqu'en 1973 ; jusqu'à ce qu'une mauvaise brouille d'un quart d'heure sépare ces deux entêtés qui ne cesseront jamais de s'aimer. Avec cette délicatesse de cœur qui n'appartenait qu'à lui – en dépit de sa

terrible réputation d'homme au caractère épouvantable –, Léo Ferré ne voudra en effet jamais remplacer Popaul, se remettant lui-même au piano, quand il ne chantera pas sur des accompagnements d'orchestre.

Deux doubles-albums, surtout, marquent l'exceptionnelle complicité qui unissait les deux hommes lorsqu'ils étaient en scène : l'un enregistré à Bobino le 2 février 1969, le second à l'Olympia le 11 décembre 1972, peu avant leur rupture.¹³ Mais avant ces dialogues mémorables, Paul Castanier aura été de toutes les aventures scéniques du chanteur ; à commencer par le splendide spectacle de Bobino, en janvier 58, enregistré avec Jean Cardon à l'accordéon et Barthélémy Rosso à la guitare. Puis viendront un *Récital Léo Ferré* à l'Alhambra-Maurice Chevalier, en novembre 1961, avec l'orchestre de Frank Aussman,¹⁴ un 30 cm mis en boîte à l'ABC, en décembre 1962, toujours avec Frank Auss-

man, ainsi que divers enregistrements occasionnels qui ne feront jamais l'objet d'un disque complet et, parfois même, resteront inédits.

9. Cf. *Chorus 6*, dossier Boris Vian – 10. Cf. *Chorus 6*, « Chanson et Histoire » : Hiver 54... – 11. Cf. *Chorus 3*, dossier Gilbert Bécaud – 12. « Les albatros » (1971), chanson écrite pour la bande-son du film de Jean-Pierre Mocky, *L'Albatros*, devait être interprétée à l'origine par Johnny. Selon Léo Ferré, l'entourage du rocker l'ayant dissuadé de la chanter, le projet avorta et Léo finit par l'enregistrer lui-même en compagnie de Danielle Licari – 13. Le double-album *Léo Ferré 1969 – Récital en public à Bobino* contient également quelques titres avec l'orchestre de Jean-Michel Defaye. Quant à l'enregistrement du 11 décembre 1972, il sortira – pour d'évidentes raisons commerciales – sous le titre légèrement erroné de *Seul en scène – Léo Ferré 73*. – 14. Frank Aussman est en réalité un pseudonyme de Jean-Michel Defaye qui, par ailleurs, signe sous son véritable nom toutes les orchestrations de l'album.



Aux premiers jours de cette même année 1957, Léo Ferré se liera également avec Maurice Frot, un poète débutant et de tempérament aventureux dont les vers lui ont plu. Il l'incitera à écrire un roman (*Le Roi des rats*), en fera peu à peu l'un de ses interlocuteurs privilégiés et, finalement, l'engagera en qualité de secrétaire-homme de confiance. Comme Castanier, Frot restera dans l'entourage immédiat



du chanteur jusqu'en 1973, date à laquelle il partira, lui aussi, dans d'autres directions.

Avec Jean Cardon, le fidèle accordéoniste auquel Léo dédiera « Mister Giorgina » (un mot qui signifie « accordéon », en argot italien), et Barthélémy Rosso, le guitariste qui prête également sa virtuosité limpide aux chansons de Brassens et de Félix Leclerc, Léo dispose désormais d'une équipe soudée, fraternelle et talentueuse, dont le travail collectif va produire quelques-unes de ses plus belles réalisations discographiques.

Un travail épuré et incisif, dont beaucoup d'admirateurs d'alors garderont la nostalgie, lorsque le chanteur confiera ses orchestrations à des arrangeurs marqués à la fois par le jazz des big bands et les formations de quarante violons, si prisées au début des années 60. Des admirateurs qui – lorsque Ferré cassera pour de bon les structures traditionnelles de la chanson et son alternance couplets-refrain – ne se feront jamais tout à fait à son évolution progressive vers les longs récitatifs et la musique symphonique de la dernière partie de son oeuvre.

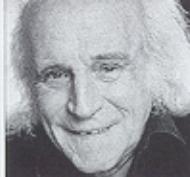
Un point sur lequel il n'est d'ailleurs pas inutile de s'attarder.

LE CONDITIONNEL DE VARIÉTÉS

Considérons tout d'abord l'importance d'une œuvre qui, des premiers 78 tours enregistrés pour le Chant du Monde aux derniers disques compacts publiés chez EPM, couvre une période de quarante-trois années. Considérons-la, pour une fois, non pas d'un point de vue qualitatif, mais bassement quantitatif, à l'aulne du format actuel que constitue le CD ; aujourd'hui où, par le jeu des compilations, des regroupements d'albums et des prétendues intégrales, la presque totalité de la production des grandes figures de la chanson est disponible en CD, le volume d'une œuvre peut en effet se mesurer en centimètres sur les rayons des discothèques.

Celle de Léo dépasse le demi-mètre et flirte avec la cinquantaine de compacts, quand tout Brel se résume en douze ou treize CD, tout Brassens en une bonne douzaine également (selon les éditions), et tout Piaf en une petite quinzaine, si l'on ne tient pas compte des multiples doublons. Seul Johnny Hallyday, avec sa discographie-fleuve et ses multiples enregistrements en public, doit pouvoir prétendre occuper autant d'espace, sur nos rayons, que le poète qui tutoyait Verlaine, retaillait les vers de Rutebeuf et interpellait Beethoven par son prénom : « Ludwig ! Ludwig ! T'es sourdingue ? »

Ces calculs de boutiquiers sont détestables, certes, et Léo les aurait vomis. Il serait entré dans une de ces fureurs homériques qui vous faisaient chercher des yeux la porte de sortie, et il aurait eu raison. N'empêche ! il est absolument indispensable de poser, comme préalable à toute analyse sérieuse de son



œuvre, son volume exceptionnel. Le nier reviendrait, par exemple, à prétendre étudier le cas Simeon en négligeant de prendre en compte sa fécondité hors du commun.

Dans cette masse énorme, et difficile à aborder de front, se révèlent des tendances complètement contradictoires, que seule une œuvre immense – justement – pouvait autoriser, sans risque de paraître décousue. Des contradictions qui, d'ailleurs, ne se situent pas tant sur le fond – car Léo Ferré, comme tout artiste, traitera de thèmes récurrents, qu'il tentera d'approfondir en multipliant les angles d'approche – que sur la forme.

Ainsi, ce musicien rêvant de symphonies et d'opéras s'exprimera-t-il aussi bien dans la java et le tango – rythmes de mauvais garçons des bals louches de la rue de Lappe aux bars mal famés des bas-fonds du port du Buenos Aires – que dans les envolées lyriques de *Coriolan* ou les harmonies sophistiquées de *La Pavane...* de Ravel. Entre ces deux pôles extrêmes, il explorera les flamboyances du flamenco, le rythme binaire des dérivés du rock, la mélancolie du piano romantique, les clichés de la variété la plus rabâchée, l'héritage berlinois de Kurt Weill, la fièvre cuivrée des big bands, la déchirure du blues, la majesté baroque des choeurs polyphoniques, la pompe des orgues et la simplicité naïve de ces chansons des rues que l'on se prend à siffler. Sans hésiter à passer du dépouillement à la grandiloquence et de la fureur vive au plus tendre des murmures pour, surtout, ne jamais se laisser rejoindre là où l'on pouvait l'attendre.

POÈTE... VOS PAPIERS !

Il en ira de même pour le poète. S'appuyant à la fois sur le langage de la rue et celui des grands aînés que sont Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire, etc., il joue de l'argot, du vocabulaire le plus cru et des anglicismes, malmène la rime entre deux vers à la perfection soigneusement mesurée, entrechoque les phrases comme on cogne des silex pour en faire jaillir des étincelles ; il bouscule la langue française comme on trousse une belle fille, pour mieux nous ramener à la mélancolie d'images d'un classissime absolument, ou mieux nous entraîner dans le dédale des mots, comme s'il cherchait à nous y perdre.

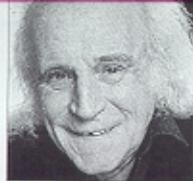
A ce niveau, l'influence des surréalistes, de leur goût pour l'écriture automatique, apparaît flagrante. Spécialement dans la dernière partie de son œuvre, où les découpes habituelles – ces conventions sur laquelle la chanson s'appuie depuis toujours – ont été dynamitées pour céder la place à de longs monologues. Ferré y jette en vrac une profusion d'images qui, de prime abord, peuvent sembler



1959 (Photos Fournier/Sygma)

décousues. Des images comme autant d'émotions, comme une suite d'impressions notées à la hâte, au fur et à mesure qu'elles surviennent, afin d'éviter qu'elles ne se perdent – le mot « image » devant être compris, ici, non pas comme une métaphore, mais au sens quasi photographique du terme.

Des instantanés enchaînés les uns aux autres, comme si l'on s'essayait à monter un film avec une infinité de coups de flash, à raison de vingt-quatre plans par seconde. Léo le laisse lui-même entendre assez clairement : « *Le vers écrit ne doit être que la*



version originale d'une photographie, d'un tableau, d'une sculpture. » A l'auditeur donc de faire son tri, s'il le désire ; à moins qu'il n'accepte tout en bloc ou le rejette de même. De fait, passé le raz de marée qui vous submerge à l'écoute de la voix du poète, la mémoire commence à faire son travail et, dans la battée du chercheur d'or, les pépites se dégagent du tout-venant.

Quelle que soit l'ampleur de sa réussite, quel que soit le degré de reconnaissance auquel il finit par accéder, tout véritable artiste, tout créateur véritable reste, d'une certaine manière, un homme insouvi. C'est même là le moteur essentiel qui conti-

Villon, Verlaine ou Baudelaire, de se rabattre prudemment vers un art plus modeste : la chanson ; la question, ici, n'étant pas de discuter des qualités de poète du bon Georges, mais de tenter d'analyser si pareil sentiment de frustration a pu, d'une manière ou d'une autre, influer sur la création de Léo Ferré.

La chose est d'autant plus difficile à établir que, plus tout autre, Ferré est double. Brel, Brassens, Trenet, Aznavour, etc., sont des auteurs monolithiques : ils abordent le problème de la chanson dans sa globalité, même si, parfois, ils n'en signent que les paroles ou la musique. Pour eux, il s'agit là d'un tout. Léo, lui, s'est toujours présenté sous la double

identité du compositeur et du poète. Comme si deux personnages radicalement différents cohabitaient en lui.

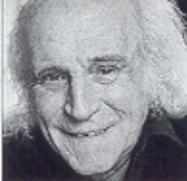
Partant, la question posée induit obligatoirement deux réponses. Pour ce qui est de la musique, il est évident que Léo Ferré a souffert toute sa vie du peu de considération que lui accordaient les milieux officiels et une critique arc-boutée sur des stéréotypes de caste. On ne saurait concevoir, n'est-ce pas, qu'un simple compositeur de chansons le fût également de « grande musique » (Gilbert Bécaud en fera aussi la triste expérience, en d'autres temps, avec son *Opéra d'Aran*). De même ne saurait-il être question qu'un parolier, si

nue à entretenir sa création : tenter une fois encore d'atteindre cette « inaccessible étoile » dont parlait Jacques Brel, dans « La quête ».

Certains renoncent pourtant, en toute lucidité, aux sommets les plus fous dont ils rêvaient, pour se borner à explorer de leur mieux des hauts plateaux plus abordables. Qu'ils se trompent ou non dans leur appréciation des choses n'importe guère, l'essentiel étant ce qu'ils estiment eux-mêmes être juste. Ainsi Brassens – qui, adolescent, se rêvait poète – choisit-il, devant l'absence de génie qu'il se découvrit en comparant ses premiers vers à ceux de



Une rencontre surprise : les deux anars de la chanson, Léo et Georges, en compagnie d'Alain Delon lors d'un cocktail en octobre 1973... (Ph. Andanson/Sygma)



Léo Ferré et Denise Glaser (qui lui avait consacré un *Discorama* resté mémorable) s'étaient connus à la RTF en 1948.

publié par *L'Humanité* le 8 septembre 61 : « Il faudra récrire l'histoire littéraire un peu différemment à cause de Léo Ferré ». Breton, quant à lui, définira Léo comme un « poète de génie dont la rose m'embrace le cœur », tandis que Cioran dira que « ce poète fait du fulgurant ». Mieux encore, Benjamin Péret, l'intraitable Péret du *Déshonneur des poètes*, ce pamphlet fustigeant Eluard et Aragon, publiera en 1956 (Albin Michel) une *Anthologie de l'amour sublime*, réunissant des textes de toutes les littératures et de toutes les époques ; un panthéon des plus exigeants où ne prennent place que trois poètes vivants : André Breton, Saint-John Perse... et Léo Ferré.

Les hommes de verbe seraient-ils, au fond, moins sectaires que les hommes de notes ?

Bien qu'ayant, c'est certain, une ambition beaucoup plus musicale que littéraire à l'origine, Léo Ferré ne tardera pas à prendre conscience de la force de la parole : « Des mots / Qui montent du silence / Comme des violons tristes / Sous une main fidèle. » Aussi sera-t-il l'un des tout premiers, à une époque où cela ne se pratiquait pas aussi couramment qu'aujourd'hui, à vouloir publier les textes de ses

chansons sous forme de recueil poétique. Ami d'André Breton qui, nous venons de le voir, appréciait beaucoup ses chansons, un soir il lui confie son manuscrit. Sa réponse, le lendemain, restera toujours une énigme pour Léo et entraînera bientôt la brouille des deux hommes : « *Même en danger de mort, ne faites jamais paraître ce livre !* »

Passant outre cette mise en garde mystérieuse, Ferré publierà *Poète... vos papiers !*¹⁵ aux Editions de la Table Ronde, grâce à l'entremise discrète de Raymond Queneau ; tandis que Madeleine, simultanément, enregistrera un disque du même titre : treize poèmes lus de manière un peu grandiloquente, introduits chacun par quelques vers dits, beaucoup plus sobrement, par Léo lui-même, le tout se complétant de deux chansons accompagnées par la seule guitare de Barthélémy Rosso.

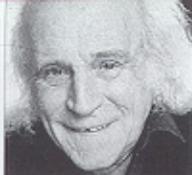
Cette volonté chez Léo Ferré de se voir publié comme un poète ordinaire, si elle nous éclaire sur ce besoin qui l'animaît d'être reconnu par ses pairs, est pourtant en parfaite contradiction avec sa conviction selon laquelle un vers sans musique n'est pas vraiment achevé : « *Toute poésie destinée à n'être que lue et enfermée dans sa typographie n'est pas finie ; elle ne prend son sens qu'avec la corde vocale comme le violon prend le sien avec l'archet qui le touche.* »

VOUS SAVEZ QUI JE SUIS, MAINTENANT

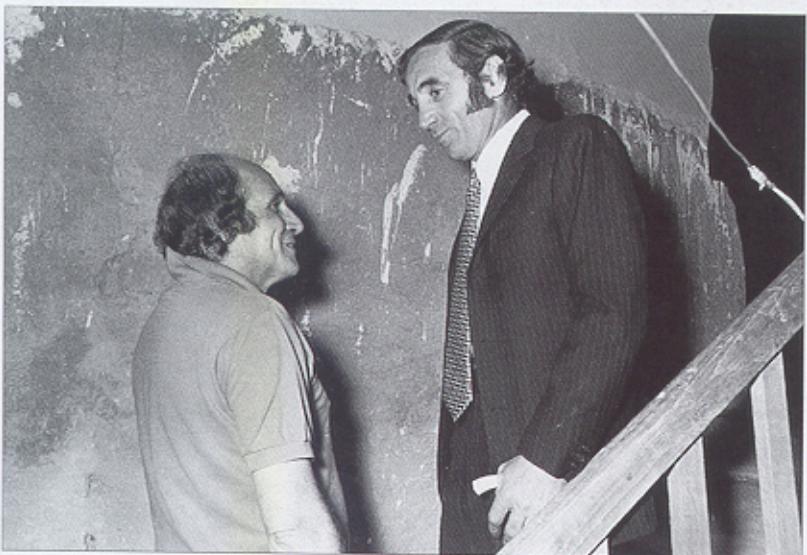
En cette fin des années cinquante, Léo Ferré en a enfin terminé avec la misère, la malchance et le doute. Ses passages en vedette à l'Olympia (55) et à Bobino (58), le triomphe de « Paris Canaille », ses disques qui commencent à bien se vendre, la publication de ses poèmes, fort bien reçus par la critique, Montand qui – revenu à de meilleurs sentiments à son égard – chante « Le flamenco de Paris », l'argent qui commence à rentrer de manière régulière... de sombre qu'il était, le paysage s'est bien éclairci. Mais l'édifice, lui, reste fragile...

Léo continue de se produire dans les cabarets (Villa d'Este, Drap d'Or, etc.) et, malgré un solide noyau de fidèles, demeure en effet un chanteur marginal aux yeux du grand public, tandis qu'une

15. Le titre original de ce recueil, publié en 1956, ne comporte pas d'S à poète, contrairement à ce que l'on a pu, souvent, lire depuis.



bonne partie de la critique et du métier le considèrent comme un vilain petit canard. Outre son intransigeance absolue, son physique et sa dégaine, si différents des canons de l'époque, le desservent énormément ; il se retrouve dans la même situation que Charles Aznavour,¹⁶ dont tout le monde reconnaît le talent d'auteur-compositeur, mais à qui personne ne croit comme interprète. La fameuse prédiction de Trenet lui porterait-elle la poisse ?



Léo croisant Charles Aznavour au Don Camillo le 4 octobre 1969 (Ph. Loiron/Sympa)

Conscient du problème, Léo va prendre du recul et travailler énormément son comportement scénique sous la direction de Madeleine qui agira en l'occurrence comme un véritable metteur en scène. La petite histoire veut que, pour mieux s'entraîner à chanter debout derrière un micro, il répétera avec un manche à balai entre les jambes. Il coupera également ses cheveux, qu'il portait incroyablement longs pour l'époque, et abandonnera ces petites lunettes rondes qui lui donnaient l'air d'un intellectuel : « Vous m'avez défiguré longtemps. Les femmes n'aiment pas cette superstructure de visionnaire, elles ont l'impression d'être vues deux fois / Vous étiez souvent sales, à voir tant d'immondices... »

De fin 58 à janvier 61, tout le temps que prendra ce travail de transformation et de maturation, Léo

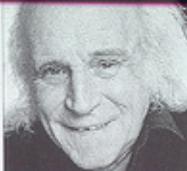
Ferré restera absent des scènes ; une absence qu'il va mettre à profit pour écrire et composer davantage. D'autant qu'un changement n'arrivant jamais seul, et son contrat chez Odéon touchant à sa fin, il s'est décidé à rejoindre Eddie Barclay,¹⁷ dont le catalogue chanson est en passe de devenir le plus prestigieux du marché français.

Avant de quitter Odéon, cependant, il enregistrera quatre nouveaux albums en l'espace d'un an

— ce qui donne une bonne idée de son exceptionnelle puissance de travail. Le premier d'entre eux, mis en boîte en mars 1957, marque une date importante dans sa discographie, puisqu'il s'agit d'un album complet consacré à Baudelaire. Douze poèmes extraits des *Fleurs du mal*, dont il célèbre ainsi le centenaire (la première édition est datée de 1857). Douze poèmes chantés sur des orchestrations de Jean-Michel Defaye : « Harmonie du soir », « Les hiboux », « Le revenant », « Le serpent qui danse », « Le Léthé », « La mort des amants », « L'invitation au voyage », « A celle qui est trop gaie », « La pipe », « Les métamorphoses du vampire », « La vie antérieure »

et « Brumes et pluies ». Dix ans plus tard, en 1967, Ferré reviendra sur l'œuvre de Baudelaire à travers deux nouveaux albums publiés chez Barclay, dont aucun titre ne fera double emploi, Léo n'étant pas homme à se répéter.

La seconde de ces dernières productions Odéon sera, nous l'avons vu, l'enregistrement de *La Chanson du mal-aimé*, au Théâtre des Champs-Elysées en juin 57. Puis viendra l'album en public de son spectacle à Bobino de janvier 58 ; et enfin, histoire de partir en beauté, un disque au titre en forme de clin d'œil, comme pour souligner à quel point le chanteur a été présent dans les bacs des disquaires ces derniers mois : *Encore du Léo Ferré*. Dix chansons inédites, dont deux sur des textes de Jean-Roger Caussimon, enregistrés fin mars début avril



1958 : « Le temps du tango », « La chanson triste », « La vie moderne », « L'été s'en fout », « Le jazz band », « L'étang chimérique », « Dieu est nègre », « Mon camarade », « Les copains d'la Neuille » et « Tahiti ».

Le 10 novembre 60, quelques semaines avant de renouer avec la scène, Léo Ferré est de nouveau en studio, cette fois pour son premier disque sous étiquette Barclay. Un 33 tours 25 cm monophonique¹⁸ qui sera bouclé en trois séances, avec la participation de deux arrangeurs-chefs d'orchestres : Paul Mauriat et le toujours fidèle Defaye/Aussman. Huit titres en tout, dont quelques tubes inoxydables qui, c'est enfin acquis, vont lui attirer la reconnaissance définitive du grand public : « Jolie même », « Merde à Vauban », « Paname », « Les poètes », « Quand c'est fini, ça recommence », « Si tu t'en vas », « La Mafia » et « Comme à Ostende ».

Et puis, aux premiers jours de janvier 61, il effectue sa grande rentrée au théâtre du Vieux Colombier. L'affiche du spectacle, dessinée par Maurice Frot, montre un Ferré nouveau, très différent de l'image un peu grinçante que beaucoup de gens s'étaient faite de lui. Un Ferré souriant et presque bucolique, avec une rose entre les dents, un chapeau melon sur la tête et, quand même, un foulard d'apache noué autour du cou. Une sorte de Milord l'Arsouille débonnaire.

Le spectacle, parfait, détendu, bien rodé, incite la directrice de l'Alhambra à le produire chez elle quelques semaines plus tard. La première a lieu en mars et le succès est immense, indescriptible... à tel point que Léo est aussitôt reprogrammé pour le mois de novembre suivant. En quelques jours il devient, aux yeux de tous, le monstre sacré que jamais plus il ne cessera d'être : Léo Ferré, Léo le lion, l'une des trois figures majeures de la chanson française de la seconde moitié du siècle. Avec Georges Brassens et Jacques Brel, bien sûr ; car Charles



20 février 1959 : Catherine Sauvage enregistre « La poisse », chanson du film *Douze heures d'horloge* (dont Ferré a composé la musique) avec en vedette Lino Ventura – plus tard, Léo soutiendra son association Perce-Neige... (Ph. Keystone)

Trenet – dont l'explosion au firmament du music-hall remonte à l'époque du Front populaire – appartient définitivement à une autre galaxie. Même si, au bout du compte, ses trois cadets disparaîtront avant lui, même si sa carrière se poursuit encore aujourd'hui pour le plus grand bonheur de tous.

Un enregistrement public témoigne de l'extraordinaire qualité du spectacle donné par le chanteur et ses six musiciens, à l'Alhambra-Maurice Chevalier en novembre 1961, et de l'ambiance qui régnait dans la salle : sobrement intitulé *Récital Léo Ferré à l'Alhambra*, il contient douze chansons parmi les trente-neuf interprétées par Léo. Mais entre son premier disque chez Barclay et celui-ci, l'infatigable Ferré a encore trouvé le temps d'enregistrer deux autres albums, dont l'un, entièrement consacré à Aragon (et mis en boîte les 10, 11 et 13 janvier 61), fait aujourd'hui figure de classique.

Le second, quant à lui, enregistré en plusieurs séances entre février et avril, et bien que normalement gravé, pressé et fabriqué, ne sortira jamais car interdit au dernier moment. A l'exception de quel-

16. Cf. *Chorus 7*, dossier Aznavour – 17. Cf. *Chorus 7*, « La mémoire en chantant » d'Eddie Barclay – 18. Cet album sortira aussi en 30 cm stéréo.



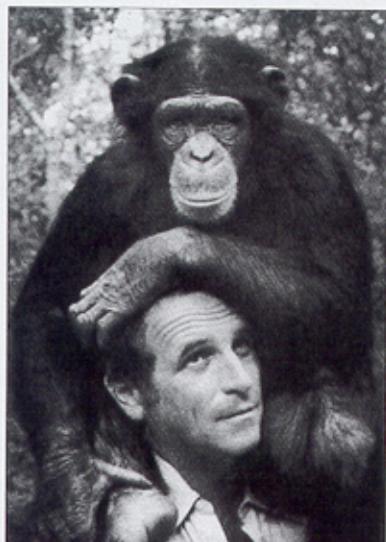
ques échantillons d'usine, la totalité des stocks en sera détruite. Certaines chansons se retrouveront ultérieurement sur d'autres disques, mais le montage original (« Miss Guéguerre », « Les rupins », « Thank you Satan », « Les quatre cents coups », « Pacific blues », « Regardez-les », « Mon Général » et « La gueuse ») ne verra jamais le jour. Depuis 58, en effet, la France s'est donnée un nouveau président, la République un nouveau numéro, et des chansons comme « La gueuse » ou « Mon Général » relèvent soudain du crime de lèse-majesté.

PÉPÉE

Si le passage de Léo Ferré à l'Alhambra, en novembre, consistait en un récital, celui de mars était un spectacle de music-hall traditionnel avec une première partie composée de plusieurs attractions. Une formule immuable, qui avait fait ses preuves : un chanteur en lever de rideau, un autre en vedette américaine juste avant l'entracte, avec un numéro visuel et un comique entre les deux. En l'occurrence, celui-ci était dévolu à Roger Pierre et Jean-Marc Thibault ; quant au visuel, il était assuré par The Marquis Family qui présentait un numéro de chimpanzés savants.

L'un de ces derniers s'appelle Pépée, c'est une petite guenon très vive pour laquelle Léo éprouve un véritable coup de foudre et dont il négocie aussitôt l'adoption avec son propriétaire. « Propriétaire », quel mot, lorsqu'il concerne un être vivant ! Léo ne sera jamais le propriétaire de Pépée, pas plus que son maître, d'ailleurs. Ni dieu ni maître, n'est-ce pas ? Il sera simplement son ami, son grand frère, celui qui lui tiendra la main, la promènera en carriole sur des chemins de campagne et lui jouera de la musique. De leur rencontre à ce triste jour d'avril 1968 où Pépée sera tuée, ils ne se quitteront pratiquement jamais, sauf lorsque Léo sera en tournée et ne pourra pas l'emmener avec lui.

Suite à cet énorme succès qui est désormais le

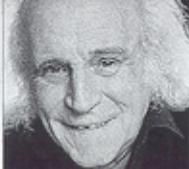


1967 (Ph. Grooteclaes)

sien, la vie de Léo Ferré va quelque peu se modifier. Pour commencer, il décide de prendre un peu de recul par rapport à Paris et achète une grande maison sur une petite île, au large de Cancale. A vrai dire, l'île est si petite qu'il l'achète tout entière ; ce sera son repaire, son nid d'oiseau de mer : l'île Du Guesclin. C'est là qu'il écrira *La Mémoire et la mer*, un texte fleuve de quatre cent quarante octosyllabes, qu'il intitulera tout d'abord *Les Chants de la fureur*, puis *Guesclin*, avant de lui donner son titre définitif. De ce long poème seront finalement extraits sept chansons, qui ne seront pas toutes enregistrées : « FLB », « Des mots », « La mer Noire », « Christie », « Géométriquement tien », « La marge » et, bien sûr, ce pur joyau qu'est « La mémoire et la mer ».

Si Ferré a pris ses distances vis-à-vis de l'agitation parisienne et des sollicitations mondaines de ce show-business auquel il refusera toujours d'appartenir, il n'en continue pas moins de composer et d'écrire avec une vitalité et une fécondité stupéfiantes. Mais ses enregistrements s'espacent un peu et, parfois noyés sous des orchestrations sans grand intérêt, leur densité a tendance à se diluer. Aussi n'est-ce plus par albums entiers, mais par quelques titres émergeant de loin en loin comme des phares, qu'il faut baliser sa production, jusqu'à ce grand sursaut que sera pour lui l'année 68. Pour les événements qui mettront le feu au printemps, comme pour les bouleversements qui surviendront dans sa vie privée.

Quelques titres tels « Les temps difficiles », dont il donnera trois versions successives et différentes, « Franco la muerte », « La chanson des amants », « Ni dieu ni maître », « Paris-spleen », « On s'aime-ra », « L'âge d'or », « La mélancolie », etc. Et quand même quelques albums, comme le double 33 tours *Verlaine et Rimbaud chantés par Léo Ferré* (enregistré du 25 au 28 mai 64), le double *Léo Ferré chante Baudelaire*, réalisé en quatre jours également (du 13



au 16 juin 67), et surtout le disque quasi prémonitoire dans lequel beaucoup de ses vieux fidèles voudront voir après coup, l'annonce des révoltes de 68.

Ce disque, lui aussi, aura à voir avec la censure – par décision de justice le premier pressage en sera détruit –, non pour des raisons politiques, cette fois, mais pour une chanson intitulée « A une chanteuse morte ». Ouvertement dédiée à Piaf (*« T'avais un nom d'oiseau et chantais comme cent / Comme cent mille oiseaux qu'auraient la gorge en sang... »*), elle faisait implicitement référence, entre les lignes du dernier couplet, à Mireille Mathieu, présentée alors dans tous les médias comme un double de la Môme, le dernier vers citant même Johnny Stark, son habile imprésario. Il y eut procès : Eddie Barclay dut retirer le titre et represser l'album ; avec d'autant plus de complaisance – dirent alors les

tout le monde par surprise ?), cet album, enregistré les 11 et 12 avril 67, colle parfaitement à l'air du temps, et à ce besoin urgent de liberté qui commençait à se faire sentir dans une république gaulliste triste et morne et à bout de souffle. La majorité des titres parlent d'ailleurs d'eux-mêmes : « Salut, beatnik ! », « Cette chanson », « La Marseillaise », « Ils ont voté », « Quartier Latin », « Pacific blues », « La banlieue », « On n'est pas des saints », « Le bonheur », « Les gares et les ports » et « Le lit ».

CETTE BLESSURE

Les événements de mai 1968 seront, pour Léo Ferré, l'occasion de donner un vigoureux coup de fouet à une carrière qui durait déjà depuis plus de vingt ans, et de trouver un nouveau public. Un public de jeunes contestataires dont la plupart n'étaient même pas nés à l'époque où il faisait ses débuts au Boeuf sur le Toit, en 1946.

Pourtant, à part un gala à la Mutualité, le 10 mai, pour ses copains de la Fédération Anarchiste (le gala annuel de la F.A., auquel participeront également Henri Gougaud, Anne Vanderlove, André Valardy, Marie Minnois et Marcel Azzola), Léo semblera singulièrement absent de l'action, tandis que des Jean-Paul Sartre ou des Jean-Louis Barrault occupaient la Sorbonne, qui le théâtre de l'Odéon, et participaient à des forums fiévreux à quelques centaines de mètres à peine des barricades.

Léo était absent... et cela lui sera suffisamment reproché, au

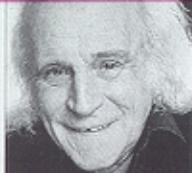


1962 – Léo, en compagnie d'Eddie Barclay, saluant Marlène Dietrich (Ph. Sygma)

mauvaises langues – que la Mireille faisait alors partie de son catalogue. C'est en tout cas la version qu'accrédita Léo, et l'amena à renier en partie ce disque pourtant très fort par bien d'autres aspects.

S'il n'annonce évidemment pas les événements de 68 (et comment l'aurait-il pu – bien qu'il n'y ait pas, selon le père Hugo, de poète qui ne soit également visionnaire – quand la vague d'émeutes prit

cours des années suivantes, par des bandes de jeunes excités – confondant anarchie et bordel – qui viendront régulièrement perturber ses galas en provoquant des violences qui entraîneront souvent l'intervention brutale des forces de l'ordre. Dans la première mouture de *L'Idiot international*, Edern Hallier appelle au sabotage des spectacles de Ferré, avec des mots qui frisent parfois l'appel au meute.



Dans la plupart des villes où il se produit, des bouteilles vides et des boulons pleuvent sur scène. « Des types sont venus me cracher dessus, cracher sur mon pantalon. J'ai continué de chanter. C'est long, deux heures de spectacle quand on vous crache dessus. »

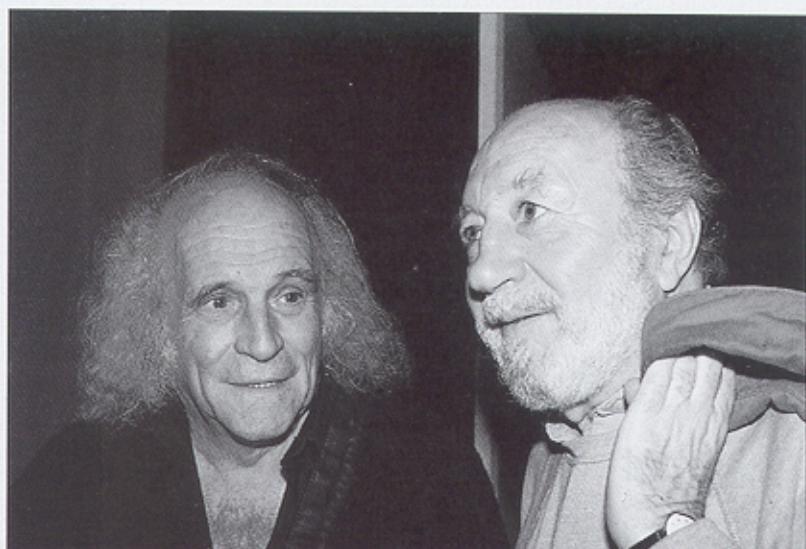
Mais, comme toujours, Léo ne plie pas, ne cède pas. A ceux qui l'interrompent au beau milieu d'une chanson : « Ferré, on t'a pas beaucoup vu sur les barricades ! », il rétorque : « Mes barricades, cela fait vingt ans que je les construis ! » Pendant ce temps, les somnifères de la variété bien pensante chantent sans le moindre problème dans les mêmes villes. Triste engeance que celle qui se trompe obstinément de cible ! Mais la chose n'est pas nouvelle, bien sûr.

Oui, Léo Ferré fut étrangement absent du cœur de l'action, en mai 68. Mais comment eût-il pu en être autrement, quand sa vie personnelle venait d'être balayée par une révolution qui, à son échelle, était au moins équivalente à celle qui enflammait les rues ? A Perdigal, la maison qu'il s'était achetée dans le Lot, en 1963, où il vivait avec Madeleine, Pépée, ses chiens et une ribambelle d'autres animaux plus ou moins domestiques, la foudre des passions qui se transforment en haine lorsque l'amour a changé de camp venait de tout détruire.

Fin mars – ce même mois de mars qui vit la naissance du mouvement étudiant à la fac de Nanterre –, Léo s'en est allé avec Marie-Christine, son nouvel amour qu'il cache encore. Quelques jours plus tard, le 7 avril, sur ordre de Madeleine, Pépée sera abattue. « De deux balles en plein front », ainsi que le précise le rapport du vétérinaire L. Mazel, qui constatera le décès à la demande de Léo. Et tous les autres animaux du domaine ont également été exécutés. Triste vengeance. Léo est brisé. Il en conçoira une haine qui ne s'éteindra jamais plus vis-à-vis de celle pour qui, autrefois, il écrivait : « Si tu

meurs devant je suivrai à la trace / Comme le chien perdu, sans collier ni pâtee / Recherche tendrement son chagrin, à la place / Où son bonheur si bêtement s'est arrêté ».

Le 24 avril, dans un hôtel de Vannes, alors qu'il vient de donner un gala organisé par René Lochu – un marin anar qu'il ne connaît pas la veille, mais qui allait devenir l'un de ses meilleurs amis et pour lequel il écrirait « Les étrangers » –, Ferré compose d'un jet l'une de ses plus belles chansons d'amour, l'une des plus désespérées aussi, « Pé-



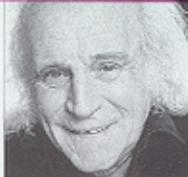
Avec Richard Marsan : « Encore un p'tit pour la route ? » (Ph. F. Vernhet)

pée ». « J'voudrais avoir les mains d'la mort / Pépée / Et puis les yeux et puis le cœur / Et m'en venir coucher chez toi / Ça chang'rait rien à mon décor / On couche toujours avec des morts / Pépée ».

L'IDOLE

En même temps qu'un nouveau public, cette jeunesse révoltée de 68, Léo semble avoir retrouvé une veine créatrice d'une exceptionnelle richesse, d'autant qu'il travaille désormais avec Richard Marsan, directeur artistique chez Barclay, qui l'aidera à accoucher de quelques-uns de ses plus beaux albums.

Leur première réalisation commune, enregistrée en décembre 68 et janvier 69, sobrement intitulée



L'Eté 68, contient certaines des meilleures chansons écrites par Léo depuis des années : « La nuit », « Madame la misère », « Pépée », « L'été 68 », « L'idole », « Le testament », « C'est extra », « Les anarchistes », « A toi » et « Comme une fille ». Inspirée par la rencontre du chanteur avec le groupe anglais The Moody Blues, dont le tube « Nights In White Satin » est alors sur toutes les ondes, « C'est extra » s'installera rapidement en tête des hit-parades – détrônant même les Beatles – et restera sans doute le plus gros succès discographique de toute la carrière de Léo Ferré. Une chanson culte qui, malgré son orchestration typique de la musique pop de la fin des années 60, n'a pas pris une ride : « *Les Moody Blues qui chantent la nuit / Comme un satin de blanc marié / Et dans le port de cette nuit / Une fille qui tangue et vient mouiller / C'est extra !* »

« C'est extra » sera enregistrée le 7 janvier 1969. La veille, très exactement, avait eu lieu la rencontre historique des trois grands monstres sacrés de la chanson (Brassens, Brel et Ferré) autour du micro de François-René Cristiani, pour le compte de RTL. Trois hommes, trois styles, mais un même amour de la liberté, un sens profond et identique de la fidélité en amitié ; trois hommes doués pourtant, en fin de compte, de conceptions fort différentes de l'anarchie. Voici d'ailleurs ce qu'ils répondent, ce jour-là, à la question symbolique : « *Que feriez-vous si vous vous retrouviez devant un mur barrant votre chemin ?* »

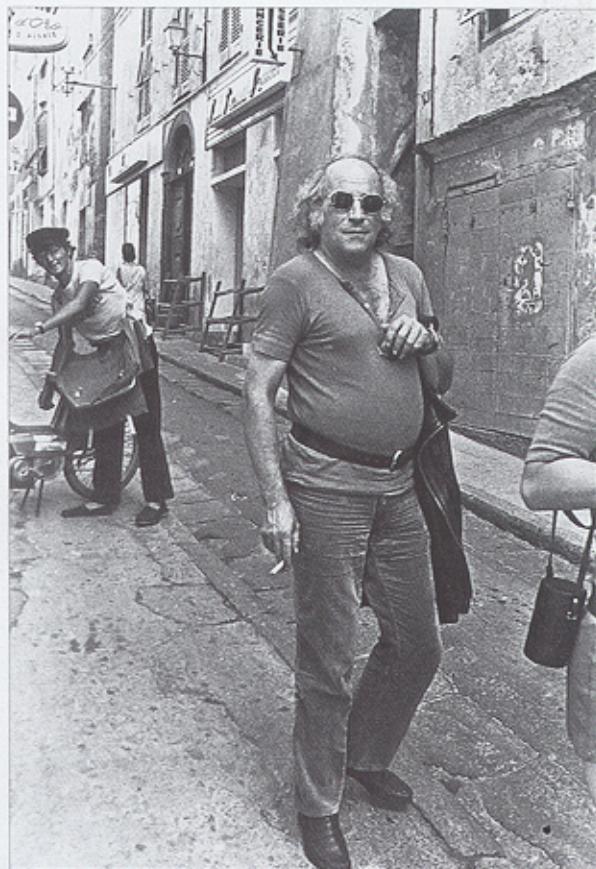
BRASSENS : « Moi, je réfléchis.

BREL : « Moi, je le défonce ! J'ai envie de prendre une pioche et de passer.

FERRÉ : « Moi, je le contourne.

BREL : « Mais le point commun, c'est que tous les trois on a envie d'aller de l'autre côté. Il n'y a que ça d'important, et c'est ce qui prouve que nous ne sommes pas des adultes. Un type normal, qu'est-ce qu'il fait ? Il construit un autre mur devant, il met un toit et il s'installe. »

Autant *L'Eté 68* était le reflet d'une réaction à chaud, face aux événements, tant publics que privés, qui venaient de marquer les mois précédents, autant le disque suivant sera le fruit d'un bilan réfléchi, dressé certes avec passion mais avec le recul nécessaire à une plus ample perception des choses.

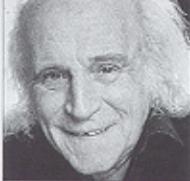


Bonifacio, 4/8/70 (Ph. Desjoberts/Sygma)

Amour-Anarchie : toute la philosophie d'une génération qui cherchait « *sous les pavés, la plage* ». Une génération qui voulait furieusement croire au bonheur, à l'amour et à la liberté ; une génération qui ferait de Léo Ferré l'un de ses tribuns les plus respectés, et de ce double-album une espèce de manifeste brûlant.

Sur le premier volet, deux titres retiennent particulièrement l'attention, en raison de leur traitement musical tout à fait spécial : « Le chien » et « La "the nana" », où Léo Ferré est accompagné par le groupe Zoo. Une évolution musicale, dont « Le chien » est à l'origine, et dont l'histoire mérite d'être contée.

Le 13 décembre 1969, au Théâtre Municipal d'Yerres, dans le Val-de-Marne, Léo et Paul Castanier enregistrent une première version de ce récitatif qui débute sur des vers réguliers d'octosyllabes



regroupés par strophes de huit, pour s'achever dans une prose incandescente, annonciatrice de ce qui deviendrait bientôt le mode d'expression privilégié du poète. Cette mouture initiale sera publiée sur un 45 tours longue durée, intitulé *Un chien à la Mutualité*. Un titre racoleur et trompeur, en fait, aucun des trois morceaux qui composent le disque n'ayant été enregistré dans cette salle qui abrita tant de meetings populaires : « Le chien » et « Le crachat » ont été mis en boîte à Yerres, et « Paris, je ne t'aime plus » à la Maison de la Culture de Saint-Denis, le 3 janvier 1970.

Quelques jours plus tard, alors qu'il se trouvait en tournée au Canada, Léo avait accepté – à la demande de Jean Fernandez, son ancien directeur artistique qui représentait désormais les intérêts de Barclay aux Etats-Unis – d'effectuer au retour un détour par New-York. L'idée de Fernandez était de lui faire enregistrer « Le chien » sur un accompagnement très électrique ; il avait retenu le studio Media Sound et donné rendez-vous à plusieurs musiciens... dont Jimi Hendrix ; la rencontre Ferré-Hendrix offrant la promesse d'un choc de cultures des plus réjouissants. Mais Hendrix, malade (il disparaîtrait six mois plus tard), se décommanda au tout dernier moment et fut remplacé au pied levé par John McLaughlin.

Outre celui-ci, la séance eut donc lieu avec le batteur Billy Cobham (qui s'apprêtait à fonder avec McLaughlin le Mahavishnu Orchestra) et le contrebassiste Misroslav Vitous. Mais aucun des musiciens ne parlant le français, le résultat ne répondit pas à l'attente, la dynamique de la musique n'étant pas toujours fidèle à celle du texte. La bande fut néanmoins transmise à Paris et c'est ainsi qu'André Hervé, le leader de Zoo, l'écoutant chez Barclay, s'en inspira pour concevoir son arrangement.

Léo travaillera et tournera deux ans durant avec Zoo, enregistrant avec eux tout un album, *La Soli-*

tude (les 24, 27, 28 et 29 septembre, 1^{er} octobre et 17 décembre 1971). Jamais il n'aura mis autant de temps à boucler un disque. L'explication en est qu'il tourne énormément et, surtout, qu'il habite désormais en Italie, à Castellina in Chianti, à mi-chemin entre Florence et Sienne, où Mathieu, son premier enfant, vient de naître.

L'AMOUR N'A PAS D'ÂGE

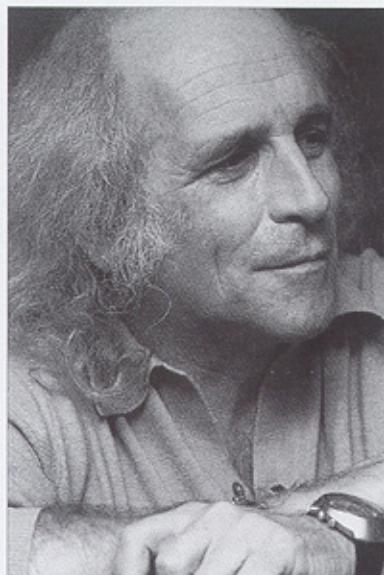
Il vient en outre de consacrer beaucoup de temps à l'achèvement de *Benoît Misère*, un livre présenté comme un roman, qui est en réalité une sorte d'autobiographie poétique, commencée en Paris en 56 et terminée à Florence le 19 juin 70. La phrase sur

laquelle se referme ce roman d'une vie est d'ailleurs tout à fait symbolique : « *On venait d'enterrer Misère. Quand il se réveilla, c'était un homme.* » En s'installant au milieu des collines de Toscane, Léo Ferré vient en effet d'enterrer une partie de lui-même, et il s'apprête à vivre une autre existence. A cet égard, aussi, les titres de ses albums à venir¹⁹ seront des plus révélateurs : *Il n'y a plus rien* (73), *Et... basta!* (73) et *L'Espoir* (74), dont la pochette s'ornera, justement, de la photo de son fils Mathieu.

Pour que le changement soit encore plus radical, Léo quitte également sa maison de disques, choisissant de devenir son propre

producteur – ce qui débouche forcément sur une plus grande liberté de création. Sa séparation avec Barclay sera houleuse et marquée par des difficultés juridiques : concrètement, elle se traduira pour lui – par le jeu des options qui continuent de courir, lorsqu'un contrat arrive à terme – par l'impossibilité d'enregistrer ses nouvelles chansons, pour quelque autre compagnie que ce soit, avant une période de deux ans.

Bien que ce genre de clause fasse alors partie des pratiques courantes du métier, Ferré estime néanmoins qu'il s'agit d'une brimade personnelle de la



1976 (Ph. Barclay)



Palais des Congrès, 6/11/75 (Ph. Andanson/Sygma)

part d'Eddie Barclay : « *Cet homme me rend muet !* » tonne-t-il. Et pour mieux montrer à celui-ci qu'on ne le musèle pas aisément, il décide d'enregistrer pour CBS un album instrumental qu'il baptise *Léo Ferré muet dirige Ravel et Léo Ferré* ; offrant simultanément ses nouvelles chansons à Pia Colombo.

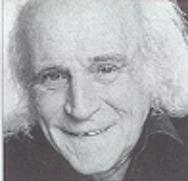
Outre le plaisir de faire la nique à Barclay, en enregistrant malgré tout les plages instrumentales des chansons qu'il n'a pas le droit de chanter (« Requiem », « Muss es sein, es muss sein », « Love », « La mort des loups »), ce *Ferré muet* procure à Léo un bonheur dont il rêvait sans doute depuis longtemps, qu'il n'avait pas encore osé s'accorder. Celui de diriger l'œuvre d'un grand compositeur, tel un chef d'orchestre à part entière.

Certes, il lui est déjà arrivé de tenir la baguette à plusieurs reprises, mais toujours pour ses propres compositions, ce qui lui conférait en quelque sorte une légitimité indiscutable. Cette fois, tout de même, il s'agit de Ravel ! Le plat de résistance de l'album est en effet le *Concerto pour la main gauche*, interprété ici par le pianiste Dag Achatz et l'Orchestre Symphonique de Milan. Mais on connaît la musique ! Lorsqu'un étranger au sérail prétend s'y glisser, les gardiens du temple poussent des cris d'orfraie, et les critiques en l'occurrence se montrent impitoyables. Ce qui leur vaudra, en retour,

les sarcasmes du poète : « *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 chansonnette...* »

Quelque temps plus tard, en septembre 76, après que les avocats respectifs de CBS et Barclay fussent parvenus à un accord à l'amiable, Léo, posant sa voix sur ces orchestrations, s'offrira un nouveau plaisir en nous proposant sa version de l'ouverture de *Coriolan* (toujours à la tête de l'Orchestre de Milan) ; il y ajoutera deux nouvelles chansons (« Je te donne » et « Le superlatif ») et livrera le tout dans un album intitulé *Je te donne*. Ce disque, sorti initialement chez CBS, sera réédité ainsi que le suivant (*La Frime*) sous l'étiquette RCA en 82. Puis, en 86, les deux albums seront repressés par EPM, pour se trouver finalement réunis sur un seul CD.

Ces mouvements de catalogues s'expliquent par le fait qu'étant dorénavant son propre producteur, Ferré reste propriétaire de ses œuvres, quoi qu'il advienne, et se contente de les donner en distribution aux différentes maisons de disques avec lesquelles il choisit de travailler. Ce qui lui permet de s'en aller et d'emporter ses albums avec lui dès qu'il ne se sent plus en confiance... D'où les difficultés parfois à suivre sa discographie, pour cette ultime partie de son œuvre.



JEAN-CLAUDE CASADESUS

« Une vision onirique de la conduite d'orchestre »

A la tête de l'Orchestre National de Lille depuis 1976, Jean-Claude Casadesus aime jeter des passerelles entre les différentes formes musicales. Venu au classique grâce à Bach, il ne dédaigne aucunement inviter des artistes dits de variétés (Lavilliers, Higelin, Beaucarne, Sheller, Llach...) à venir partager avec son ensemble symphonique les joies d'un art, qu'il veut accessible à tous...



1959 (Ph. Sigma)

Au cours des années 60, j'ai participé à de nombreuses séances d'enregistrement d'artistes tels que Piaf, Aznavour, Brel... et Ferré avec lequel j'ai tout de suite sympathisé. Il connaissait ma formation classique. Il savait en outre que je m'intéressais à la direction d'orchestre, d'où, sans doute, son intérêt pour le jeune percussionniste que j'étais.

« Je l'ai retrouvé au hasard de ses passages à Bobino, l'Olympia ou l'Alhambra. Il travaillait à l'époque avec un arrangeur-orchestrateur de grand talent, Jean-Michel Defaye. "Je voudrais, me disait-il, ne vivre que pour la musique. Composer, di-

riger. La chanson, c'est de la merde !" Il exagérait, bien sûr, comme toujours...

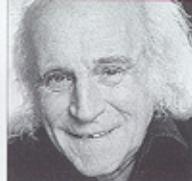
« De fait, il avait déjà dirigé un orchestre symphonique. Celui de la RTF notamment, mais il souffrait de ne pas être considéré comme un authentique musicien. Sa musique, pourtant, était d'une réelle richesse mélodique. "L'affiche rouge", par exemple, est une complète réussite. « Nous nous sommes souvent revus par la suite. Je suis allé l'applaudir en 1975 au Palais des Congrès. Je me souviens de sa joie. Il était juché en haut de son escalier tel Jupiter commandant aux éléments. Il brassait la musique comme d'autres les couleurs. Il pensait que son formidable appétit de sons suffisait, par une sorte de communion, à inoculer aux musiciens une conception qu'il n'avait pas réellement au

fond. Car c'était avant tout un instinctif. Il n'admettait pas qu'un musicien doive d'abord analyser, apprendre, pour essayer de déterminer les périodes de l'œuvre musicale.

« La conduite d'un orchestre est un métier très difficile. Elle repose à la fois sur un artisanat qu'il faut maîtriser, sur une pensée, une philosophie ainsi que sur la modestie et l'humilité. Elle repose enfin sur la nécessité de faire passer en douceur ses convictions face à un groupe, à un microcosme dur et exigeant.

« Léo n'était pas homme à se plier à de telles contraintes. C'était un Don Quijote avec une force expressive primitive. Mais sa pulsion était telle qu'il parvenait à faire tourner la machine. »

Propos recueillis par Serge Dillaz



Son divorce avec Madeleine prononcé en 73, Léo peut enfin épouser Maria Cristina Diaz (Marie), d'origine espagnole, avec laquelle il vit déjà depuis cinq ans et va bientôt lui donner un deuxième enfant, Marie-Cécile. Une seconde fille, Manuela, naîtra quatre ans plus tard, en 1978. Il a beau, un jour, avoir écrit : « *Quand je vois un couple dans la rue, je change de trottoir* », l'amour conjugal et la vie de famille réussissent bien à Léo, dont l'existence a retrouvé un nouvel équilibre qui ressemble à la sérenité et au bonheur. Dans ses collines de Toscane, il fait son vin, son huile d'olive et imprime lui-même ses livres.



(Ph. A. Marouani/Barclay)

Son activité musicale ne s'est pas ralentie pour autant et, quand il n'enchaîne pas les albums-fleuve (les doubles, triples, voire quadruple 33 tours ne l'effraient guère), il se produit en compagnie du violoniste Ivry Gitlis au Festival de Vence (74), reprend sa *Chanson du mal-aimé* pendant cinq semaines à l'Opéra-Comique (74), dirige les cent quarante musiciens et choristes de l'orchestre des Concerts Padeloup, au Palais des Congrès, pour une trentaine de représentations où il mêle Beethoven et Ravel à ses propres chansons... qu'il interprète tout en maniant la baguette (75), offre des galas au profit de l'enfance handicapée et de l'association Perce-Néige fondée par Lino Ventura (79

et 82), et, au hasard de ses escales parisiennes, bonde l'Olympia, le Théâtre des Champs-Elysées et surtout le TLP, dont il se fera en quelque sorte le parrain. Il sera en effet le premier à y chanter et y reviendra régulièrement, apportant à chaque fois une bouffée d'oxygène à une salle très attachante dont la programmation exigeante n'était pas forcément synonyme de rentabilité.

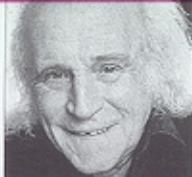
Au fil des ans, ses tournées le mènent de plus en plus loin : outre les pays de la francophonie, comme le Canada, la Belgique, le Maroc ou l'Algérie, on le réclame au Liban, en Espagne, au Portugal, en Italie, en Allemagne, en Autriche et même au Japon où, en 87, il obtiendra un succès tel qu'il sera obligé d'ajouter deux dates aux sept initialement prévues.

LES VIEUX COPAINS

Lorsqu'il quitte CBS pour RCA, en 76, Léo fait la connaissance de François Dacla, PDG de RCA-France, avec lequel il noue rapidement une profonde amitié. Une amitié de dix-sept ans, ainsi que le rappelait Dacla, l'an dernier, dans ces colonnes²⁰ : « *Dix-sept ans sans une ombre...* »

Ensemble, les deux hommes réaliseront six albums, pour le compte de RCA : *La Violence et l'ennui* (1980), *Ludwig. L'Imaginaire. Le Bateau ivre* (triple 33 tours, 1982), *L'Opéra du pauvre* (quadruple, 1983), *Il est six heures ici... et midi à New York* (1984),²¹ *Les Loubrards – Léo Ferré chante Jean-Roger Caussimon*, un vieux projet

19. Il s'agit de ses albums de création pure, car il y aura dans l'intervalle un réenregistrement de sa *Chanson du mal-aimé* (janvier 72), un 33t entièrement chanté en italien, *La Solitudine* (juin 72) et un double-album en public, *Seul en scène – Léo Ferré 73*, déjà cité, qui marquera le point final de la collaboration de Paul Castanier avec le chanteur – 20. Cf. *Chorus 5, « Hommage »* – 21. Afin de mettre un terme à certaines obligations en suspens avec la maison Barclay, cet album – produit par Léo Ferré et enregistré en 78 avec l'orchestre de Milan – sortira en 79 sous l'étiquette Barclay. Il ne sera distribué par RCA qu'en 84, puis à partir de 86 par EPM.



des deux hommes : rien que des chansons nouvelles de Caussimon, mises en musique par Ferré (1985), et un enregistrement en public, réalisé au Théâtre des Champs-Elysées, *Ferré 84* (volume triple). Ils rééditeront également, nous l'avons dit, les deux albums CBS : *Je te donne et La Frime*. Quinze 30 cm au total, en un peu moins de dix ans : ce qu'on peut appeler une production soutenue !

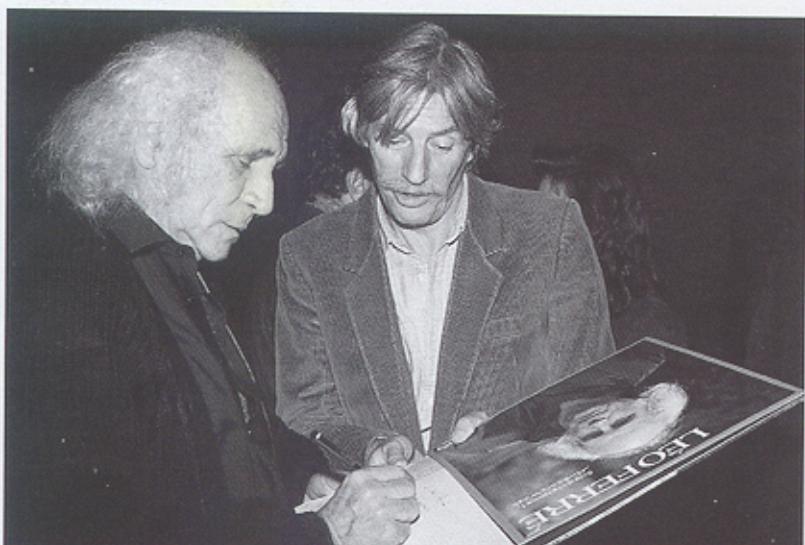
Durant toutes ces années, avec ses longs cheveux blancs et ses yeux clignotants de hibou ébloui, Léo Ferré se fait régulièrement traiter de *vieil anar*, par

pendant, ne le suivra pas dans cette direction, regrettant le temps où il s'en tenait à des formes plus conventionnelles ; plus populaires aussi, certainement. On peut s'interroger, il est vrai, sur les motifs qui le poussèrent à abandonner ainsi le chant et l'alternance traditionnelle couplets-refrain, pour se mettre le plus souvent à psalmodier sur des climats musicaux. En était-il venu, tel Gainsbourg, à considérer la chanson comme un art mineur ? Ou le fait d'être désormais son propre producteur l'avait-il définitivement affranchi de toutes contraintes ?

Quoi qu'il en soit, il utilisera cette liberté nouvelle et totale, exercée en solitaire, pour écrire des partitions plus ambitieuses que la musique dont il s'était accommodé, jadis, pour imposer sa voix. Des compositions que le carcan des vers réguliers et de la rime ne pouvait que brider : pour atteindre enfin à cette souveraine liberté de composition, il lui fallait impérativement réduire autant que possible les contraintes rythmiques imposées par le texte.

Parmi les chansons inachevées, sur lesquelles travaillait Léo au moment de sa disparition, l'une d'entre elles – reprenant par dérision ou par bravade un vers célèbre de « La Marseillaise » – devait s'appeler « Liberté, liberté chérie ». Si le mot n'était pas tant lié à l'hymne vengeur, il illustrerait parfaitement ce que fut jusqu'au bout l'idéal du poète anarchiste. Car rien ne put jamais entamer ce sentiment profond qui l'anima, et restera jusqu'au bout le moteur essentiel de son existence. Surtout pas les honneurs dont on essaya de le couvrir vers la fin de celle-ci.

Ainsi refusera-t-il, en 1985, la proposition de Jack Lang – alors ministre de la Culture – de lui décerner l'insigne des Arts et Lettres ; comme il déclina, deux ans plus tard, l'offre des premières Victoires de la Musique d'en être l'invité d'honneur. En revanche, lorsque ses copains Jean-Louis



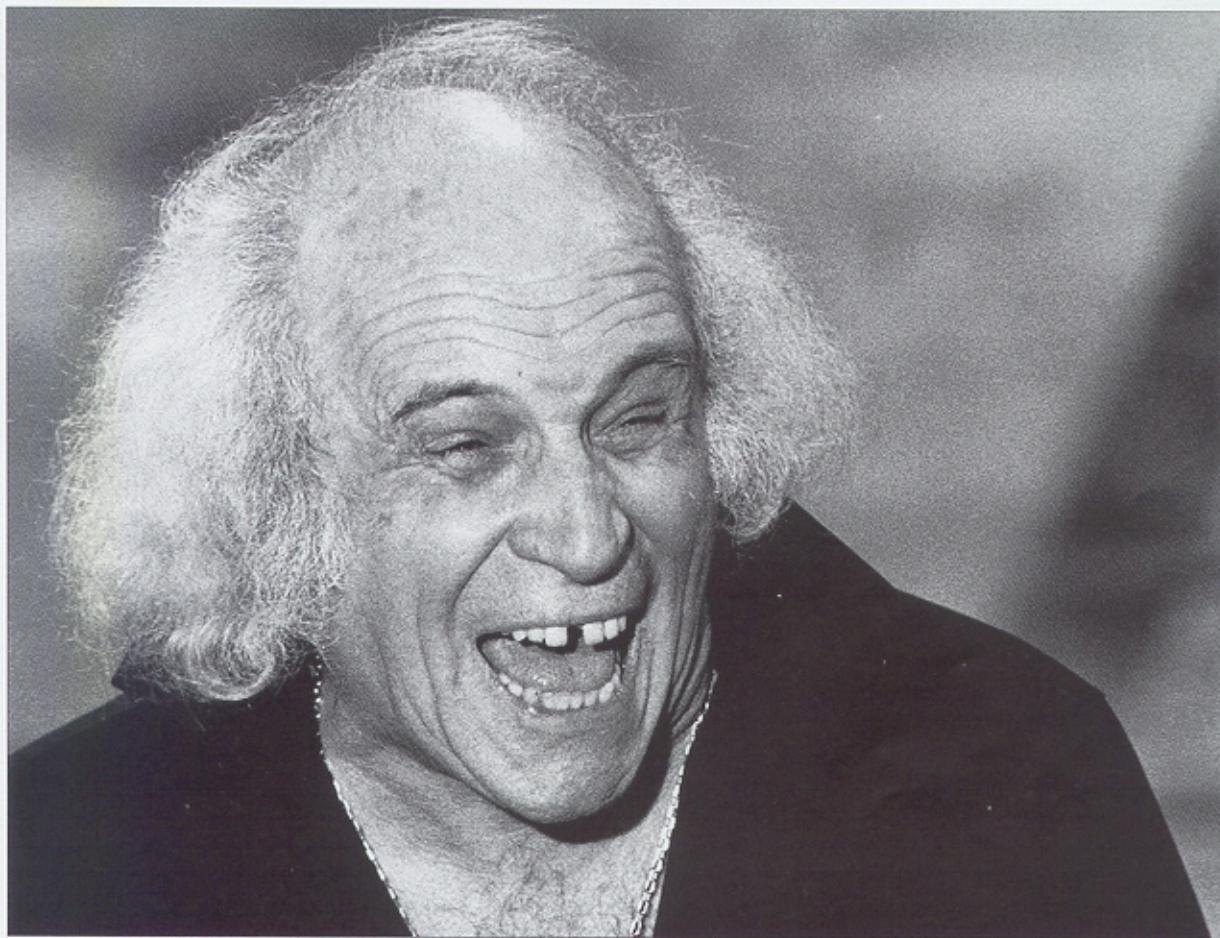
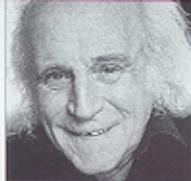
Ivry, 1988 : Léo avec un fan pas comme les autres, Jean Ferrat... (Ph. F. Vernhet)

l'ensemble des médias ; il n'empêche que sa production reste celle d'un jeune créateur débordant d'idées et d'enthousiasme. Le public, lui, malgré son absence quasi totale des ondes et des émissions de télévision, le suit fidèlement et lui fait de formidables triomphes chaque fois qu'il se produit en scène, à Paris, en province ou à l'étranger.

Une absence médiatique qui, pour être en tous points inexcusable, s'explique sans doute en partie par la longueur que prennent ses nouvelles compositions. De longs récitatifs déclamés, sur des accompagnements d'orchestres symphoniques, où Léo prend enfin le temps de dire tout ce qui lui pèse sur le cœur. Une fraction de son premier public, ce-

vait s'appeler « Liberté, liberté chérie ». Si le mot n'était pas tant lié à l'hymne vengeur, il illustrerait parfaitement ce que fut jusqu'au bout l'idéal du poète anarchiste. Car rien ne put jamais entamer ce sentiment profond qui l'anima, et restera jusqu'au bout le moteur essentiel de son existence. Surtout pas les honneurs dont on essaya de le couvrir vers la fin de celle-ci.

Ainsi refusera-t-il, en 1985, la proposition de Jack Lang – alors ministre de la Culture – de lui décerner l'insigne des Arts et Lettres ; comme il déclina, deux ans plus tard, l'offre des premières Victoires de la Musique d'en être l'invité d'honneur. En revanche, lorsque ses copains Jean-Louis

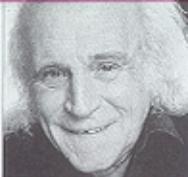


(Ph. F. Vermhet)

Foulquier ou Georges Masure voudront organiser une « Fête à Léo », l'un à La Rochelle (en 1987), l'autre à Montauban (en 92), il répondra spontanément « présent » aux rendez-vous de l'amitié.

Un mot – *l'amitié* – qui, chez lui, s'épelait sans doute comme *fidélité*. Sa réaction, devant l'éviction de François Dacla de la direction de RCA en 1986, suite à d'importantes mesures de restructuration, en témoigne encore : dès qu'il apprend la nouvelle, Léo lui propose en effet de créer ensemble ce qui allait devenir EPM – un sigle qui parfois, pour faire sérieux, se traduit vaguement par Edition et Production Musicales, mais signifie en réalité : « Et Puis Merde ! » Le bras d'honneur définitif au show-business de vieux copains à qui on ne la fait plus. A qui on ne la fera jamais plus.

Léo étant depuis longtemps son propre producteur, EPM va d'abord récupérer tous les disques de la période RCA ; puis viendront les productions nouvelles. *On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans*, un album enregistré à Milan du 21 au 25 novembre 1986 où les chansons de Ferré alternent avec des poèmes de Rimbaud, Verlaine, Baudelaire et Apollinaire ; *La Fête à Ferré*, enregistrée aux Francofolies de La Rochelle le 9 juillet 87 ; *Une saison en enfer*, le texte intégral de Rimbaud lu par Léo qui l'habille, seul, au piano ; enfin le disque testament, *Les Vieux Copains*, une merveille d'émotion, avec la chanson éponyme appelée, en toute logique, à devenir un classique aussi intemporel qu'« *Avec le temps* ». Sans oublier deux enregistrements en public, restituant l'ambiance indescripti-



ble des dernières apparitions de Léo au TLP, ce Théâtre Libertaire où il ne comptait que des amis : *Léo Ferré en public au TLP Déjazet* (88), et le tout récent *Alors Léo*,²² publié après sa mort mais enregistré en 1990.

REQUIEM

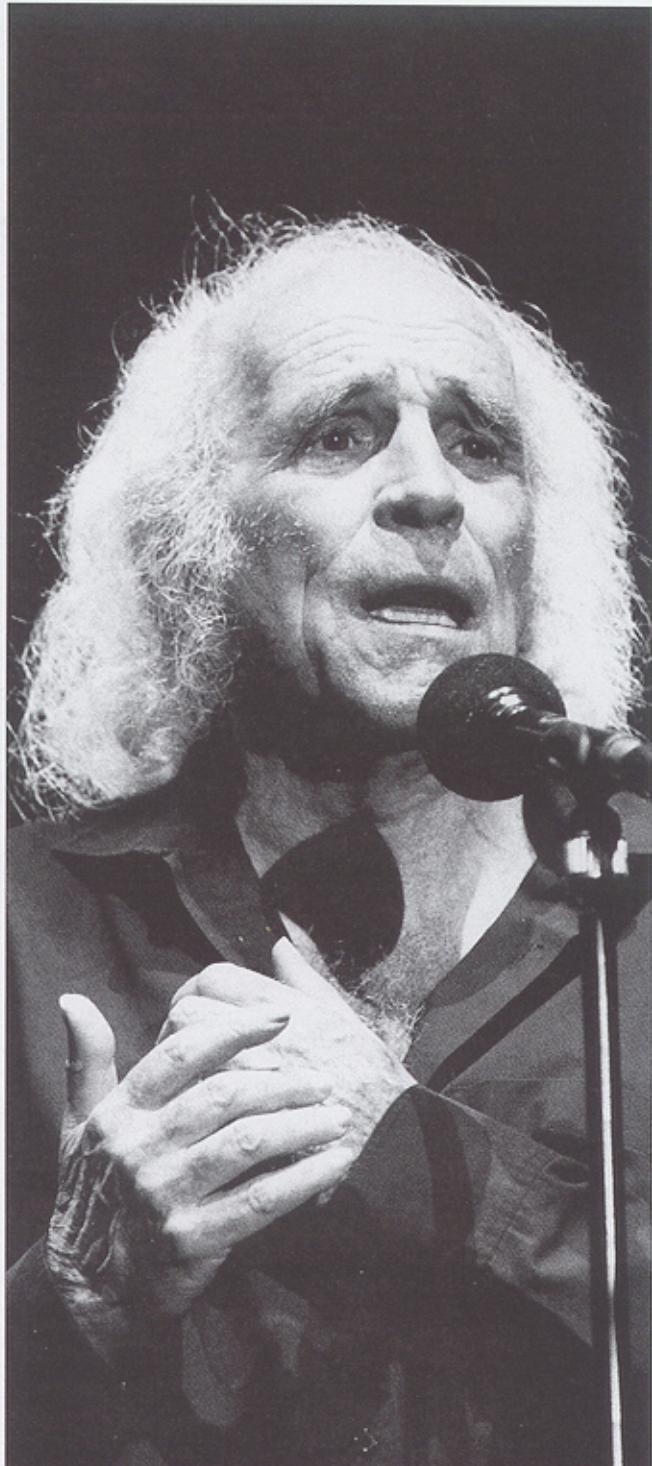
Et puis, avec le temps, « *Les vieux copains / Qui te prenaient le temps / Pour se faire un printemps / Et t'en donner un bout...* » se mirent à s'en aller, l'un après l'autre. Lochu le marin breton ; Jean Cardon l'accordéoniste des jours où la misère faisait qu'on partageait son clope en deux ; Caussimon, le grand camarade, qui ne voulait pas que l'on chantât la Mort ; Popaul et son piano aveugle qui battait comme un cœur ; Richard Marsan aussi, à qui Léo avait offert quelques-uns de ses plus beaux vers : « *Les gens, il conviendrait de ne les connaître que disponibles / A certaines heures pâles de la nuit / Près d'une machine à sous, avec des problèmes d'hommes simplement / Des problèmes de mélancolie / Alors on boit un verre, en regardant loin derrière la glace du comptoir / Et l'on se dit qu'il est bien tard...* »

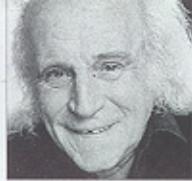
« *Dans le port fanfarent les cors / Pour le retour des camarades...* » disait cette autre chanson qui parlait de la mémoire et de la mer. Mais les camarades, cette fois, ne reviendront plus. Et c'est Léo qui devra faire le chemin jusqu'à eux. Avec une dernière pirouette de *Graine d'ananas*, en refermant son piano sur le silence, un 14 juillet – histoire sans doute de voler un petit bout de leur fête à ceux qui vont en troupes fleurir les monuments. Tout s'en va, a dit le poète. Tout ? Sans doute... sauf la poésie et la musique, sauf la chanson. Et puis, comme Michel Lancelot l'a écrit un jour, *Le lion dort avec ses dents...*

Marc ROBINE

Un merci tout particulier à Thérèse Chasseguet, Jacques Lubin, François Dacla, Michel Larmand et Didier Daeninckx, pour leur aide précieuse.

22. Cf. *Chorus* 6, « Disques » p. 66.

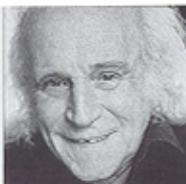




- 24 août 1916 : Naissance de Léo Charles Albert Ferré à Monaco.
- 1918 : Mort de Debussy et d'Apollinaire.
- 1922 : Avènement de Mussolini.
- 1924 : Léo, pensionnaire chez les Frères, à Bordighera, en Italie. Mort de Lénine.
- 1927 : Compose sa première mélodie, sur « Soleils couchants », de Verlaine.
- 1933 : Passe sa première partie de bac, à Rome. Assiste, à Monaco, à un concert dirigé par Ravel. Hitler, chancelier.
- 1934 : Bac philo, à Monte-Carlo.
- 1935 : Monte à Paris pour préparer Sciences-Po et une licence de Droit.
- 1936 : Front populaire. Guerre d'Espagne. Premiers enregistrements d'Edith Piaf.
- 1937 : Mort de Ravel. Guernica. Premiers enregistrements de Charles Trenet. Retour à Monaco. Petits boulots alimentaires.
- 1939-1940 : Service militaire.
- 1940-1944 : Travaille à Radio Monte-Carlo, bruiteur, speaker, régisseur, pianiste...
- 1943 : Premier mariage, et premières chansons avec René Baër. Vit à Beausoleil.
- 1945 : Mort de Bela Bartok. Consécration d'Yves Montand. Léo rencontre Piaf qui lui conseille de retourner à Paris.
- Novembre 1946 : Débute au Boeuf sur le Toit. Divers cabarets. Rencontre Jean-Roger Caussimon et Francis Claude.
- 1947 : Tournée en Martinique. Premiers galas pour la Fédération Anarchiste.
- 1948 : Edith Piaf : « Les amants de Paris ».
- 1950 : Ecrit son premier opéra : *La Vie d'artiste*. Enregistre ses premiers disques 78t pour Le Chant du Monde. Rencontre Madeleine Rabreau, qui sera sa seconde femme.
- 1951 : Diffusion radio de son oratorio *De sac et de corde* (réitant : Jean Gabin).
- 1952 : Mariage avec Madeleine (29 avril). Premiers enregistrements de Brassens.
- 1953 : Catherine Sauvage triomphe avec « Paris Canaille ». Composition de *La Chanson du mal aimé*, d'après Apollinaire.

- 1954 : Catherine Sauvage obtient le Grand prix du disque pour « L'homme ». Il dirige le 29 avril sa *Chanson du mal aimé*, à Monte-Carlo. Rencontre Jean Cardon. Première partie de Joséphine Baker à l'Olympia.
- 1955 : Premier passage, en vedette, à l'Olympia. Rencontre André Breton. Premiers enregistrements de Jacques Brel.
- 1956 : Ecrit le ballet *La Nuit*. Publication de *Poète... vos papiers !* Découvre Aragon.
- 1957 : Disque *Baudelaire*. Rencontre Paul Castanier et Maurice Frot.
- 1958 : Premier passage à Bobino. Rencontre Bernard Dimey. Débuts de Barbara et premiers enregistrements de Gainsbourg.
- 1960 : Quitte Odéon pour Barclay.
- 1970 : S'installe en Toscane. Double album *Amour-Anarchie*. Travaille avec le groupe Zoo. Publication de *Benoît Misère*. Naissance de son fils Mathieu.
- 1972 : Olympia. Tournée au Liban. Réenregistre *La Chanson du mal aimé*.
- 1973 : Coup d'état au Chili (« Allende »). Disque *Et... Basta !* Mariage avec Marie-Christine Diaz.
- 1974 : Concert avec Ivry Gitlis, au Festival de Vence. Cinq semaines à l'Opéra Comique. Naissance de sa fille Marie-Cécile.
- 1975 : Rupture avec Barclay. Album *Ferré mutet*. Palais des Congrès : cinq semaines.
- 1976 : Léo entre chez RCA. Dirige l'*Ouverture de Coriolan*, de Beethoven. Album *Ferré chante Aragon*. Tournée en Algérie.
- 1978 : Naissance de sa seconde fille : Manuella. Mort de Jacques Brel.
- 1980 : Parution du *Testament phonographé*.
- 1981 : Mort de Bobby Sands et de ses compagnons de l'IRA : Léo leur dédie « Thank you, Satan ! ». Début de la collaboration avec Michel Larmand. Mort de Brassens.
- 1982 : Tournée pour Perce-Neige, l'association créée par Lino Ventura. Mort d'Aragon.
- 1983 : Tournées en Italie et au Portugal. Galas de soutien à Radio Libertaire. Quadruple album *L'Opéra du pauvre*.
- 1986 : Léo quitte RCA pour EPM. Inaugure le Théâtre Libertaire de Paris.
- 1987-88 : *La Fête à Ferré*, à La Rochelle. Tournées en Allemagne, Autriche, Italie, Belgique, Québec, Japon, Espagne, Maroc.
- 1990 : Mort de Jean Cardon. TLP-Dejazet.
- 1991 : Gala pour Radio Libertaire au Palais des Sports. Derniers albums : *Les Vieux Copains* et *Une saison en enfer* (Rimbaud).
- 1992 : Montauban : *La Fête à Ferré* (mai). Festival de Sauve (août).
- 14 juillet 1993 : Léo s'éteint chez lui ; le 17 il est inhumé dans le caveau de famille à Monaco. « Entend le bruit qui vient d'en bas / C'est la mer qui ferme son livre... »

REPÈRES



CATHERINE SAUVAGE : le double féminin

Elle chantait Prévert, Mac Orlan et autres poètes ; il portait feutre et lunettes et s'accompagnait au piano, dans les mêmes cabarets ; il lui donnera ses premières chansons, elle le fera connaître... Cela commence comme une histoire d'amour, c'est le coup de foudre d'une grande interprète pour un auteur hors du commun : « Ce qui me semblait extraordinaire, c'était sa science des raccourcis, sa sensualité des mots. Il a inventé une langue qui a l'air populaire, mais ne l'est pas du tout. Chanter Léo, c'est une joie de l'esprit »...

C'est au Caveau de la Huchette que Catherine Sauvage et Léo Ferré se rencontrent pour la première fois, « et puis, en 1949, on est restés un certain temps dans un cabaret qui s'appelait Les Trois Maillets, il y avait là les trois Léo : Léo Ferré, Léo Noël et Léo Campion et c'est là que notre collaboration a vraiment commencé ». Elle enregistre alors « Monsieur William » (paroles de Caussimon) chez Philips, sur un 78 tours, où Jacques Canetti vient de la faire signer. C'est le premier d'une soixantaine de titres de Léo qu'elle enregistrera, le plus souvent avec les orchestres de Jacques Loussier, Michel Legrand et même d'un certain Jacques Debronnckart !

Mais le coup de foudre n'est pas immédiatement réciproque. « Ce qui l'agaçait au début, c'est que ses chansons soient plus connues à travers moi qu'interprétées par lui. C'est moi en effet qui l'ai fait connaître avec "Paris Canaille", qui a été un gros succès. » On est en 1953, le microsillon 25 cm vient d'apparaître et Catherine veut consacrer un disque entier aux chansons de Ferré. Dans le lot qu'ils présentent ensemble à Jacques Canetti figure justement « Paris Canaille » : en-

Si Catherine Sauvage reste fidèle à Léo Ferré avant tout, elle jalonne son répertoire d'autres auteurs privilégiés : Prévert, Aragon, Vigneault et Brecht. « J'aime bien Brecht, j'ai joué Brecht, mais j'ai plus chanté Kurt Weill que Brecht, je trouve d'ailleurs que dans certaines musiques de Léo, on sent une influence de Weill. On n'en a jamais parlé ensemble, mais quelqu'un m'a montré un article que Léo avait publié dans Le Monde, sur Kurt Weill, et il se trouve qu'on a tous deux exactement le même point de vue. » Trois 25 cm de Catherine Sauvage, dont Léo

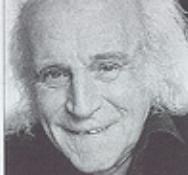


registrée d'abord en 78 tours (avec Michel Legrand) un lundi, pressée le samedi, la chanson est commercialisée le mardi suivant ! « Traduite dans toutes les langues, elle sera mon passeport pour l'étranger. »

Sur l'autre face du disque figure « La fille de Londres » de Pierre Mac Orlan, à ne pas confondre avec « L'inconnue de Londres », de Ferré. L'un et l'autre vont du reste se rencontrer grâce à « La fille des bois » : Mac Orlan, qui est l'auteur des paroles, souhaite en effet que Léo compose la musique pour qu'elle puisse être chantée par Catherine. La chanson séduira ensuite Charles Trenet et sera à l'origine d'une longue correspondance entre lui et Mac Orlan.

assure l'entièreté paternité du contenu, verront le jour successivement. « En deux ans de temps, il a écrit nombre de chansons qui ont été, pour moi d'abord, pour lui ensuite, d'énormes tubes : "Le piano du pauvre", "L'homme", "Les amoureux du Havre" [celle-ci ne fut jamais gravée par lui]... S'il n'avait pas chanté lui-même, j'aurais pu interpréter tout Ferré ou presque. »

A part Catherine Sauvage, qui d'autre en effet pouvait oser sur scène « La Révolution » ou « Y'en a marre » (un titre qu'elle n'a, hélas, jamais enregistré) ? « J'ai chanté beaucoup de chansons qu'aucune autre interprète n'a chantées parce que c'étaient des chansons d'homme, comme "Rotterdam", "Les gares et



les ports, "La Marseillaise", dans lesquelles je rentrais très très bien... »

Le texte, parfois un peu viril, ne se prête pas aisément, il est vrai, à une interprétation féminine : « Je suis quelqu'un d'extrêmement scrupuleux avec mes auteurs, ça ne me gêne pas de dire "les cons" ou "mon cul", mais dans "Le temps du tango", par exemple, je ne pouvais quand même pas chanter "ce que j'ai plu, j'étais si beau..." Caussimon m'a dit alors : "chante ta propre version"; et quand vraiment il y avait un ou deux mots à changer dans un texte de Léo, lui aussi me disait : "tu fais comme tu veux, tu te débrouilles !" C'est toujours moi qui ai fait mes versions féminines. »

Néanmoins, certaines chansons de Ferré, créées par Catherine, ont été directement écrites au féminin, telles « Nous les filles » ou « Les bonnes manières » – un titre que Léo n'enregistrera lui-même, au masculin, dix ans après. De même, « La poisse », tirée d'un film dont il a composé la musique, figure dès 59 sur un 45t de Catherine, alors qu'il faudra attendre *Les Vieux Copains*, le dernier CD studio de Léo pour la retrouver chantée par lui. « Il y a d'ailleurs des chansons où Léo disait : "Oh, celle-là ce n'est plus une Ferré, c'est une Sauvage", "Mister Giorgina", par exemple, je l'ai beaucoup plus chantée que lui. »

Catherine reconnaît cependant qu'il n'a jamais écrit pour elle, spécifiquement, même s'il la considérait comme sa plus fidèle interprète. « Ce qui est amusant entre Léo et moi, comme entre Vigneault et moi, c'est que je pense avoir toujours été d'une fidélité absolue envers ce qu'ils ont écrit, et qu'en même temps mon interprétation n'a jamais rien eu à voir avec la leur. »



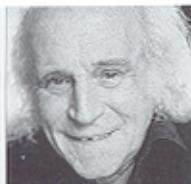
(Photos collection C. Sauvage)

Leur complicité se prolonge jusque dans les années 70 : « Sur la scène » et « Avec le temps » seront les dernières chansons de Léo qu'elle enregistrera. Leurs voies vont se séparer là pour ne plus se croiser, dès lors, qu'épisodiquement. Très liée avec Madeleine (l'ancienne épouse de Léo), Catherine accepte mal, en effet, ce qu'elle appelle « les outrances » de celui-ci comme « la version théâtrale » de la mort de Pépée (dont Madeleine aurait, simplement, abrégé les souffrances qu'une gangrène rendait insupportables)...

Aujourd'hui, Catherine Sauvage considère Léo Ferré comme le meilleur « couturier » qu'elle ait jamais connu, celui qui lui a confectionné ses meilleures chansons

« sur mesure » : « Je suis plutôt une comédienne qui chante, qu'une chanteuse proprement dite, et Léo pour moi, c'était terriblement chaytoyant ; il y avait des tas de couleurs différentes, des choses tendres, des choses violentes, des choses marrantes et beaucoup au débit très rapide, ciselées, précises – et moi j'ai toujours été très à l'aise dans les textes rapides, musclés, incisifs et, surtout, au second degré. Une chanson avec des mots abstraits, je déteste ça. Mac Orlan disait : "Une bonne chanson, c'est une chanson que je peux peindre", et je suis tout à fait d'accord avec lui. Chez Léo, le thème peut bien être abstrait, les images, elles, sont toujours très concrètes. »

Michel TRIHOREAU



LE VIEUX SOLITAIRE... ET SES DISCIPLES

Sa voix est née dans les années 50, avec les derniers soubresauts du 78 tours, à l'amorce du microsillon. Elle s'est éteinte dans le tourbillon triomphal du CD. Léo 1^{er} a régné sans complaisance, sinon sans partage, entre 33 et 45 tours sur un demi-siècle de chanson. Souverain généreux, il lui a tout donné : la voix, la poésie, le geste et la musique.

Il l'a menée sur le trottoir, l'a conduite à l'opéra, l'a hissée sur les barricades, l'a glissée dans nos lits, partout ; il l'a rendue immortelle, habillée en rengaine ou en psaume, vêtue en jazz ou en pop. Partout aussi il est allé la chercher : dans le silence de la mer, dans le brouhaha des faits divers, sur la chevelure d'un poète disparu ou sur l'aile d'un oiseau mort, en haut des bas d'une fille publique... Partout ! Nul, avant lui, n'avait osé traiter la chanson comme il l'a fait pour la rendre plus belle et accessible à la fois. Personne encore ne l'avait bousculée avec autant de tendresse jusqu'à lui faire tourner la tête et perdre ses trois minutes virginales. Ferré est celui par qui la chanson a perdu sa fleur, celui qui l'a fait jouir ensuite comme aucun autre n'avait su y parvenir.

Cet orgasme libérateur et impudique allait engendrer plusieurs générations de chefs-d'œuvre et de succès populaires, mais, surtout, on le sait, il a permis à la chanson de se livrer, désormais, corps et âme, sans retenue, à tous ses amants d'aujourd'hui et de demain, pour peu qu'ils sachent la caresser avec talent. Car Léo, en la débarrassant du corset qui la maintenait étroitement comprimée, en faisant littéralement exploser le

carcan dans lequel elle s'étiolait, a libéré la chanson de toutes ses frustrations, la révélant telle qu'en elle-même : libre, sans contraintes ni limites, porteuse de mémoire et d'avenir, d'amour et de beauté.



Du coup, ils sont nombreux les interprètes de Léo, nombreux aussi ceux qui expriment leur reconnaissance par un hommage, un clin d'œil ; nombreux encore ceux qui, plus humblement, glissent dans leur propre répertoire une chanson de Ferré, auprès des leurs, comme on suspend la photo de l'aïeul préféré au-dessus de son lit.

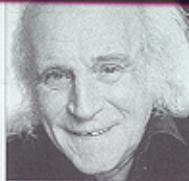
VINGT ANS

Pour beaucoup d'entre eux, Léo c'est l'adolescence, la découverte, enfin, de la chanson. Catherine Derain conserve ainsi la nostalgie de sa jeunesse : « Si tu es triste viens chez moi / On écouterai ce vieux Fer-

ré / La quarantaine a bien sonné / Nous voici au temps des mémoires ».¹

Julien Clerc, lui, chante « Vingt ans », une chanson qui sera reprise en duo, aux Francofolies 87, par Nicole Croisille et Paul Piché. A vingt ans, on écoutait, tango ou java, *Dansons chez Léo Ferré*, avec Jean Cardon (à l'accordéon) et son ensemble. C'est la chanson populaire. Les grands interprètes ne s'y trompent pas : Mouloudji chante « Elle tourne la terre », que Léo ne reprendra que quarante ans plus tard, à l'heure de ses derniers CD, Jean Dréjac crée « Juke box troubadour », Eddie Constantine mâchouille « Les amoureux du Havre » et Edith Piaf enregistre « Les amants de Paris ». Toute une époque, que Michèle Bernard évoque avec quelques regrets : « Piano du pauvre au vieux Léo / Tes rengaines ne sont plus d'saison / T'as fait ton temps pauvre piano ».²

Jean Gavine préfère cependant les chansons d'aujourd'hui : « Léo je le connais depuis ma première révolte / J'étais bien jeune encore quand il chantait Elsa / Léo devenir à la tignasse blanche / Est bien plus attachant que le Léo de mes vingt ans ».³ Il faut compter « Avec le temps », comme le feront à leur tour Dalida, Georges Guetary puis Francis Lalanne : si certains « monuments de la chanson » sont restés immuables, figés tels qu'à leurs débuts, fidèles au premier refrain, Léo, lui, ne s'est jamais complu dans l'immobilisme. Observateur lucide, critique, amer parfois, il a regardé défiler le quotidien et ses modes futilles en sachant toujours préserver l'essentiel.



Léo en allé, une terrible sensation d'abandon emplit les coeurs les plus purs. Comme s'il emportait avec lui tout un pan de ce monde qu'il restait à construire. Romain Didier se fait l'écho de cette crainte : « *Avec toi tout s'en va Léo / Au fond de ton Quartier Latin / Les poètes rêvent aux deux Mac Do / Avec le temps un monde s'éteint* ».⁴

java selon le goût du jour, il ne fait pas dans la camelote : attention, ne jetez pas ce jerk, c'est du Ferré !

Léo disparu, trois générations pleurent en écoutant Catherine Ribeiro chanter « La mémoire et la mer » ou en lisant l'adieu de Thierry Maricourt : « *Quelques goémons noirs dessus la tombe / Des chagrins d'Espagne et des bords de la Meuse /*

lustre, a convaincu Jean-Jacques Goldman : « *J'ai découvert qu'on pouvait ne pas être ridicule en chantant en français, avec Léo Ferré* ».⁷

Les mots offrent le pouvoir de l'imagination, la richesse vraie – celle de « La chambre », à laquelle Lambert Wilson a prêté sa voix, celle aussi du « Chien ». Ils ont le pouvoir de donner vie aux *Objets inanimés* comme à tous ces « Co-pains d'la Neuille » chantés par Jacques Marchais, auxquels Joan Pau Verdier fait allusion : « *Et ta voix comme un air pour sonner le rappel / Des chantres de la nuit en costard de velours* ».⁸

Depuis cette nuit des temps, les mots oubliés dans les livres se sont incarné dans la musique et la voix de Léo. « *Maintenant je crois que je vais me mettre sérieusement à lire les poètes et ce sera en bonne partie grâce à Ferré* »,⁹ avoue Mama Béa, tandis que Maurice Fanon remarque : « *Tiens, Monsieur Ferré / Chante Apollinaire...* »¹⁰

Montand, Ogeret et Lavilliers, quant à eux, s'interrogent : « Est-ce ainsi que les hommes vivent ? » Et Serge Urso, lui, constate : « *De Villon à Baudelaire et Aragon / D'Apollinaire à Verlaine et Rimbaud / Tous les copains de la mouise de la vache enragée / De drôles de types, ces oiseaux de la nuit* ».¹¹

Des oiseaux du verbe, qui ouvrent les portes de l'imagination, source de toute créativité. La poésie et la musique, ces deux bonnes fées, se sont penchées sur le berceau du petit Léo et l'ont nourri de leur sein. Sa générosité, c'est d'en avoir fait profiter les autres.

Il est ce « *Bateau espagnol* » qui va « *porter des tonnes d'or aux nègres du coton* », avec Jacques Douai ou Jacques Bertin comme vigie. Il est



Avec Mama Béa

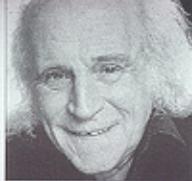
Demain, pourtant, les idées semées refleuriront. Car elles sont vivaces. En 1992, Jean Vasca peut bien chanter (comme Catherine Sauvage en 1962) « La poésie fout l'camp Villon ! » (chanson que Léo, curieusement, n'a jamais enregistrée), elle reviendra toujours. C'est le paradoxe du clin d'œil en forme de pastiche de Gilles Naudin : « *Mais en deux mille neuf cent soixante / Et plus, un poète sans cheveux / Chantera d'une voix mystique : "La poésie fout l'camp Vartan !" / Y'a plus d'yéyés dans nos chansons* ».⁵

La poésie est intemporelle, et lorsque Léo la pare de jazz ou de

Des hiboux parés d'inédites bombes / La dame encore à la faux rabatteuse / Saluer Léo en deux heures trente... / Le temps d'un concert pousse-goulot / Petite, mets ta culotte à la menthe / Afin d'oublier jusqu'au goût de l'eau ».⁶

WORDS WORDS WORDS

La poésie c'est « St-Germain-des-Prés » avec la voix d'Henri Salvador, c'est « Pauvre Rutebeuf », un voyage d'un demi-millénaire qui traverse l'Atlantique pour Joan Baez ou Claude Dubois. Des mots comme des armes, qui touchent au but. Sa fantastique écriture, à torde la langue pour lui redonner du



l'espoir et le renouveau, salués par Michel Buzon : « Les arbres ont soif de ce printemps / Sorti d'un rêve et de ta voix / Léo tiens bon, tous nos trottoirs ont des gerçures / Léo tiens bon, tu m'as porté sous ma toiture ». ¹²

De même Léo constitua-t-il le déclic pour Gainsbourg : « Pour vivre, je dus longtemps servir de pia-

mi eux, Pierre Delorme : « C'est nous qu'on a six cordes qu'on pince / On est les p'tits enfants d'Brassens / C'est nous qu'on est les gratté-pianos / On est les p'tits enfants d'Léo ». ¹⁵ Ou bien Bernard Joyet (avant Roll Mops) : « Je bête du faux Brel et du Fanon fané / Je rue dans Debroneckart, je singe du Ferré ». ¹⁶

Rimbaud, la voilure / Léo Ferré, grande pointure »... ¹⁸

Transgressant ostensiblement les limites des conventions, plongeant dans l'âme humaine aussi profondément que « Le scaphandrier » que lui emprunte Nougaro, chargé de futur à l'image du rendez-vous qu'il donne « dans dix mille ans », il défriche et occupe avant tout le monde le territoire entier d'un 33 tours (*Et... basta!*), sans la moindre pause. Roger Varnay décrit cette force incoercible : « Une brume d'argent flottant sur vos épaules / Vous déchirez ce temps qui distribue les rôles... / Surgissant de la mer nu comme un gros rocher / Tout ruisselant d'éclairs, de mots échevelés ». ¹⁹

Force de l'instrument, le timbre qui vibre jusqu'à la déchirure, force de la conviction qui l'anime : Maurice Fanon admire les deux, sans pour autant se montrer complaisant : « Vous me plaisez Monsieur Léo de Hurlevent / Quand vous chantez comme un dément / A vous arracher le gosier / Entre la rose et le rosier (...) / Encore plus quand vous vous trompez / Ça vous arrive de temps en temps... » ²⁰ C'est aussi l'avis de Claude-Michel Schönberg qui oppose Brel et Ferré : « Ce n'est pas vrai Léo / Que l'autre on l'oublie aussitôt / Brel nous l'avait bien dit / C'est l'habitude mais pas l'oubli. » ²¹ Bien qu'il ajoute finalement : « Souvent tu as raison / Je me retrouve dans tes chansons ». ²²

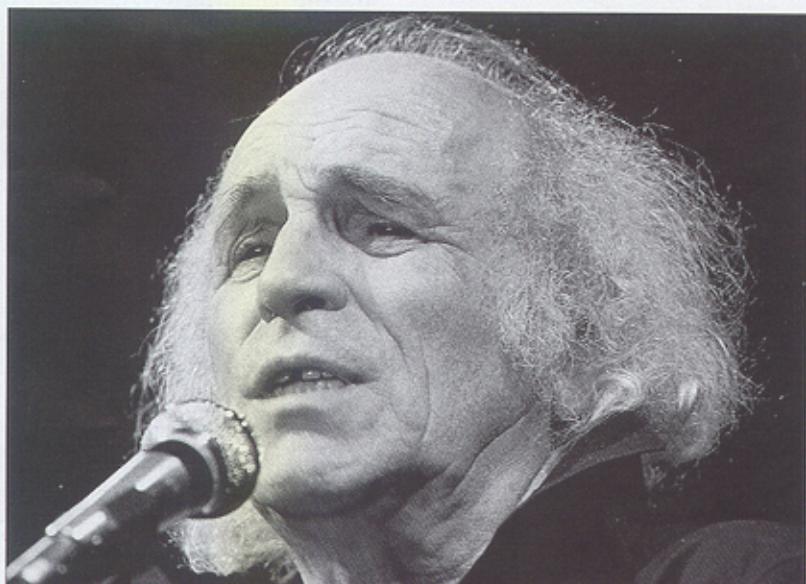
Bernard Lavilliers le reconnaît sans façon : « Je n'ai jamais eu de gourou, mais c'est vrai que j'ai une grande admiration pour son écriture et la correspondance entre l'homme et ce qu'il a fait. Il n'a pas arrêté de se remettre en question et en même temps son discours tient la route. » ¹⁷

AMOUR...

Peu de chanteurs ont fait preuve de générosité, et soulevé l'espoir, avec autant de puissance et d'authenticité que Léo. Chez lui, l'une se nomme Amour et l'autre Anarchie. C'est cette dimension hors du commun qui force l'admiration d'un Alain Souchon : « Beethoven

niste à Michèle Arnaud. J'entendis donc ce que Ferré avait écrit. Jusqu'à, je n'aimais guère la chanson. Ferré me fit changer d'avis. On pouvait dire quelque chose en quelques couplets ». ¹³ Référence à travers toute la francophonie, on le retrouve – pour Jean-Pierre Ferland – dans le domaine de Félix Leclerc : « Au fond de la cour Charles Aznavour / Au bord du pré Léo Ferré... » ¹⁴

Il représente, avec Brel et Brassens, sinon le modèle du moins le parrain de toute une génération de chanteurs, qui se rangent volontiers sous son aile créatrice pour se démarquer d'une chanson plus convenue, voire conformiste. Par-



(Photos F. Vernhet)



Pour Michel Krikorian, toute cette énergie au service de l'amour, qu'elle vienne de Brel ou de Ferré, apparaît communicative, chaleureuse et reconfortante : « *Y'a des jours comme ça où y'a plus rien qui va / Des jours de cafard au cœur des villes brouillards / Des jours d'inesperance / Alors ta stéréo / Te sert d'Eldorado / Et tu pars naviguer / Entre Brel et Ferré* »...²³

Mais quel amour ? L'amour dans le couple ? L'amour parenthèse avec Madeleine, de « Poète, vos papiers ! » jusqu'à « La folie » ; l'amour épanoui, quoique discret, avec Marie ? Ou plutôt l'Amour majuscule, l'amour de l'humain... si celui-ci en est digne. L'amour fraternel, qu'on appelle l'amitié, qui persiste au-delà de la mort : « *Il est doux d'accompagner après sa vie un ami qui ne vous a pas quitté tout au long de la vôtre* »,²⁴ note Philippe Léotard qui consacre un album entier à ses chansons.

L'amour des animaux aussi, l'amour de Pépée, des chiens, des hiboux, des chevaux, « Les chéris » qu'a chantés André Claveau. L'amour sans limite et sans voile, quand passe « La "the Nana" » ou cette « Jolie môme » au bras de Juliette Gréco ou Jacques Higelin. L'amour qui confond, dans la même extase, le spirituel et le physique, l'amour libéré, déchaîné qui fait vibrer Ann Gaytan et illumine ses fantasmes les plus intimes : « *J'ai soudain envie de te dire / Que je t'attendrai dans le noir (...) / Je vois ton fantôme solitaire / Qui éjacule dans ma mémoire...* »²⁵

C'est alors que l'on entend quelque part comme un ricanement de jalouse ; celui du diable, peut-être, qui emporta « Monsieur William », ainsi qu'en témoignent

les Frères Jacques et l'ami Caussion, emporté lui aussi, comme Popaul, Richard et tous ces amis damnés. Le diable qui rythme les battements de cœur de la foule à l'écoute de « Thank you Satan ». Le diable que débusque Jean-Pierre Marchand dans la musique de Léo : « *J'entends toujours mille violons / Jouer sur des temps d'enfer* ».²⁶

Le diable qui apporte pourtant la fureur d'espérer, pas pour demain, pour « *dans dix siècles* ». Les constructeurs de lendemains qui



Philippe Léotard

chantent ont fait preuve d'idées trop courtes. Les autres en ont profité pour bâtir leur paradis capitaliste : « *Rien n'est extra tout est bien clean / Tout est super tout est géant / Maintenant* ».²⁷

C'est Didier Barbelivien qui, par la voix de Nicole Croisille, ironise ainsi : « *A la frontière de l'Italie / Tu regardes Paris en photo Léo / La France est un joli Wimpy / Demain ce sera Médano / Bravo* ».²⁸ Barbelivien, qui récidive dans la nostalgie, cette fois via Gérard

Berliner : « *Rien n'est vrai que l'enfance / Regret d'obéissance / De ces trains en partance / Là-bas sur la voie ferrée...* »²⁹

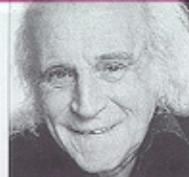
... ANARCHIE

L'Histoire s'écrit avec sa violence quotidienne et ses absurdités bien réelles. Léo emprunte le chemin inverse, celui de la violence des idées au service de l'utopie. Didier Colin l'a compris : « *Il défie l'air du temps jusqu'à l'absurdité / Et défile sur scène dans un micro de guerre / Il déferle éclatant les poings de liberté / Qui défait la rengaine qui coule sur la terre* ».³⁰

Léo est un pionnier, il a conquis des espaces de liberté à la force de sa voix, à la force de ses idées. Qu'on le retrouve au Quod Libet chantant « Graine d'ananas » avec ses lunettes, son pantalon fuseau et ses après-ski, ou dans une grande salle de concert, crinière au vent, dirigeant Ravel, c'est encore et toujours le même ouragant balayant les idées reçues.

Un poète belge, José Moinaut, lui écrit : « *Que vous chantiez seul à votre piano / Ou que vous répétiez / Avec les choeurs de Milan un concerto / Vous aviez la même gueule / Celle de ceux qui nous font faire* ».³¹ Et on se tait, en effet, pour écouter les leçons que Léo, sans en avoir l'air, prodigue en toute élégance.

Epanouissantes leçons de liberté, comme en témoigne Robert Charlebois (qui chante « *Avec le temps* » sur scène) : « *Humblement, j'ai été marqué par cet homme-là. Il m'a aidé à ne plus avoir d'idoles et à être "un homme avec des problèmes d'homme". Il m'a appris la sobriété et l'économie* ».³² Et Boris Santeff confirme cet héritage : « *Vous nous avez laissé des traces / Un coup de*



griffe un coup de patte / Une cicatrice une caresse du bout des doigts ».³²

Les chansons de Léo, le solitaire, ont rayonné sur nombre de ses contemporains ; à n'en pas douter, elles continueront demain de diffuser les gènes de son génie. « Lorsque ma vie d'artiste cessera de tourner / S'il se peut qu'on choisisse comment réexister / Si on n'part qu'en coulisse mais que tout n'est pas joué / Moi je dirai : J'veux être une chanson de Ferré »...³³

Créé à Montauban en mai 1992 pour « La fête à Léo », cet hommage de Catherine Boulanger (ci-



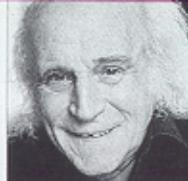
1. « Ce vieux Ferré », Catherine Derain (30 cm autoprod.) – 2. « L'accordéon », Michèle Bernard, 1987 (30 cm Scalen'Disc 300) – 3. « Hommage à Léo Ferré », Jean Gavine (30 cm Decca 170 002) – 4. « Français Toscan de Monaco », Romain Didier, paroles de Frédéric Brun, 1994 (CD Flarenasch 184 322) – 5. « Onomatopées », Gilles Naudin (30 cm Reflets/SM 17M 272) – 6. « Les commusards », Thierry Maricourt (Poème publié dans *Le Monde Libertaire* HS n° 1, 07/93) – 7. Jean-Jacques Goldman (*Paroles et Musique* n° 55, 12/85), qui rend aussi un hommage discret à Léo dans « Serre-moi », 1994 (CD Columbia 474 955) – 8. « Maladetto Léo », Joan-Pau Verdier, 1975 (30 cm Philips 6 325 079) – 9. Mama Béa (*Paroles et Musique* n° 43, 10/84) – 10. « Un oiseau bleu un oiseau vert », Maurice Fanon, 1982 (30 cm Meys 2 528 233) – 11. « Rideau », Serge Urso, 1988 (Poème extrait du recueil *Avec du love partout* consacré à Léo Ferré, chez l'auteur : 30 rue de la Muette, 44400 Rezé) – 12. « Graine d'albatros », Michel Buzon, 1989 (30 cm *Les Réfugiés du dedans*, en hommage à Léo, dans le CD Maldoror/Baillement 916) – 13. Serge Gainsbourg cité par Lucien Rioux dans son livre *20 ans de chanson française*, 1966 (Arthaud) – 14. « Chanson pour Félix », Jean-Pierre Ferland, 1980 (30 cm RCA PL 37 426) – 15. « Les gratté-pianos », Pierre Delorme, 1979 (30 cm JAM 0581) – 16. « Chanson de circonstance », Bernard Joyet (30 cm Aurochs 10 001) – 17. Bernard Lavilliers (*Paroles et Musique* n° 64, 11/86) – 18. « Tout me fait peur », Alain Souchon, 1980, allusion au disque Rimbaud/Beethoven (CD RCA 74 419) – 19. « A Monsieur Ferré », Roger Varnay (30 cm ILD 42 002) – 20. « Monsieur Léo de Hurlevent », Maurice Fanon, 1975 (30 cm Barclay 93 046) – 21. « Ce n'est pas vrai Léo », Claude-Michel Schönberg, allusion à la chanson « Avec le temps » et à celle de Brel « On n'oublie rien » (30 cm Melba LDSE 5503) – 22. *Léo Ferré 84*, entretiens avec Pierre Bouteiller (série de quatre émissions produites par FR3) – 23. « Entre Brel et Ferré », Michel Krikorian (30 cm Tréma 310 038) – 24. Philippe Léotard, 1994, dans le livret du CD *Léotard chante Ferré* (Columbia 475 801) – 25. « Thank you Ferré », Ann Gaytan (30 cm Chantel 004, Belgique) – 26. « Derrière la glace », Jean-Pierre Marchand, 1982 (30 cm De Plein Vent 701) – 27. « Léo », Nicole Croisille, chanson de Didier Barbelivien (30 cm EMI 06 814 866) – 28. « Ferré », Gérard Berliner, chanson de D. Barbelivien, 1992 (CD Flarenasch 81 692) – 29. « Ferré », Didier Colin (30 cm Gallus 36 401) – 30. « Lettre à Léo Ferré », José Moinaut, 1982 (30 cm Magie Rouge 82 021, Belgique) – 31. Robert Charlebois, in *Charlebois déchiffré* par Claude Gagnon (Albin Michel 1976) – 32. « Musique Monsieur Léo », Boris Santeff, 1979 (30 cm RCA 37 367) – 33. « Pour Léo », Catherine Boulanger, 1993 (CD 34 Production/Dist. Discadance) – 34. « Salut Léo », Dominique Ottavi, musique Rémi Bailet (K7 Amapola, 111 route de Saint-Pierre de Féric, 06000 Nice).

dessus), résume à la perfection l'enthousiasme et l'espoir de plusieurs générations. Au point qu'il n'existe aujourd'hui aucun autre exemple d'un chanteur aussi présent que Léo dans les chansons des autres. En témoigne encore ce message de Dominique Ottavi : « *Léo salaud, t'es parti, Léo moi je suis là, j'ai rien à dire qu'à souffrir encore de quelque chanson mal inachevée, avec tes mains, tes belles mains qui battent sur le désert de je ne sais quel clavier perdu, de je ne sais quel temps perdu, à partir avec je ne sais qui...* »³⁴

L'essentiel n'en reste pas moins cette œuvre fondamentale de notre temps, sans pareille à travers le monde, l'œuvre d'un albatros aux ailes de géant : trente-cinq heures de bonheur sans entrave, deux mille cent et quelques minutes initiatiques. Ami(e) qui nais maintenant à la chanson, et t'apprêtes à découvrir celle de Léo Ferré, sois en sûr(e), tu auras ensuite de l'or dans la tête.

Un véritable « Fleuve d'or ».

Michel TRIHOREAU



LES HÉRITIERS SUR LA VOIE DE GARAGE

Qui eût imaginé de son vivant l'inquiétant consensus observé à la disparition de Ferré ? L'eût-il cru lui-même ? De *Paris-Match* à *L'Humanité*, de *La Croix* au *Figaro*, de *Globe à VSD* ou de *L'Express* à *L'Événement du jeudi*, pour une fois l'homme a eu droit à la « Une », à la couverture... Viens ! Viens, vieil ami Léo, que l'on te dorlote ! Maintenant que tu n'es plus, comme tu nous parais bon et beau, comme tu nous intéresses, comme la France se sent bien avec toi, même mort un 14 juillet (sacré farceur, va !). Oh, merci à toi Ferré, merci vieux frère, merci vieux lion. Tu es bien le roi des chanteurs poètes. Le premier. Le dernier. Ferré, notre roi bien-aimé. Ferré enfin embaumé. Oui, « Thank you Satan » !

ca, on ne parle pas ou alors on cite n'importe qui, en restant de préférence dans les célébrités. Oubliés, ignorés, les vrais Ferrailleurs d'à côté ! Les connaît-on d'ailleurs ?

Ainsi en est-il, mais oui, avec *Libération* qui, dans l'oubli total de sa naissance soixante-huitarde (68 qui re-révolutionne Ferré) et malgré ses six pages présentées comme sauvagement ferréistes (numéro du lundi 19 juillet 93), s'en vient encenser... Johnny Hallyday, et à nommer pèle-mêle aussi bien de véritables proches (Lavilliers ou Thiéfaine) que les plus lointains disciples (Jonasz, Manset).

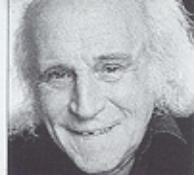
Mais à *Libé* pas plus qu'ailleurs il ne vient à personne l'idée de rappeler le passage malheureusement éclair, dans la foulée profonde de Ferré, fauché dans sa trentaine, d'un Jehan Jonas. Par la virulence, la tenue, la pugnacité du propos, la force du Verbe et la sincérité des sentiments, l'auteur de « Comme dirait Zazie », de « Mentalité française », ou de « Flic de Paris », ne demeure-t-il pas pourtant le plus direct descendant du chanteur des « Anarchistes », de « La gueuse », de « Ni dieu ni maître » ?

Ni héritiers, alors ? Si on veut... Parlons quand même de compagnons, ne serait-ce que d'infortune. N'est-ce donc pas l'occasion de se remémorer leur existence, leur passage, aussi furtif fut-il ou soit-il encore aujourd'hui ? Avec Jehan Jonas (et Gribouille, côté femmes), avant et après, il y eut Maurice Fanon (et pas seulement pour « Léo de Hurlevent »), Jean Vallée (oh ! si Ferré avait chanté « Les enfants de l'erreur » comme il a su si justement révéler Caussion) et Stéphane Golmann de la Rive Gauche. Et Glenmor de Bretagne et Joan-Pau Verdier d'Occitanie. Et comment ne pas penser à un Debronckart, comme aux talents hybrides mi-bréliens, mi-ferréens du Belge Paul Louka ?

Et aujourd'hui, il y a qui ? Mais voyons, il y a Allain Leprest, Eric Lareine, Louis Arti, ce dernier plus qu'oublié, pire qu'ignoré, rejeté ! Un nom (et il y en a d'autres) qui fait dire qu'un Ferré lui-même aurait du mal de nos jours à se faire connaître...

Dites qu'il n'est pas vrai qu'aucun quotidien, qu'aucun hebdomadaire, qu'aucun titre de la dite grande presse (qu'aucune chaîne de télé, encore moins), n'a osé évoquer l'existence de vrais enfants de Léo Ferré ? Dites qu'il n'est pas vrai qu'aucun rappel n'a eu lieu, qu'aucun appel n'a été lancé pour quelques survivants ? Dites qu'il n'est pas vrai qu'on a enterré le Ferré ? Que sa voix a été mise au dépôt et que la voie de garage attend ses successeurs ?

Pierre FAVRE

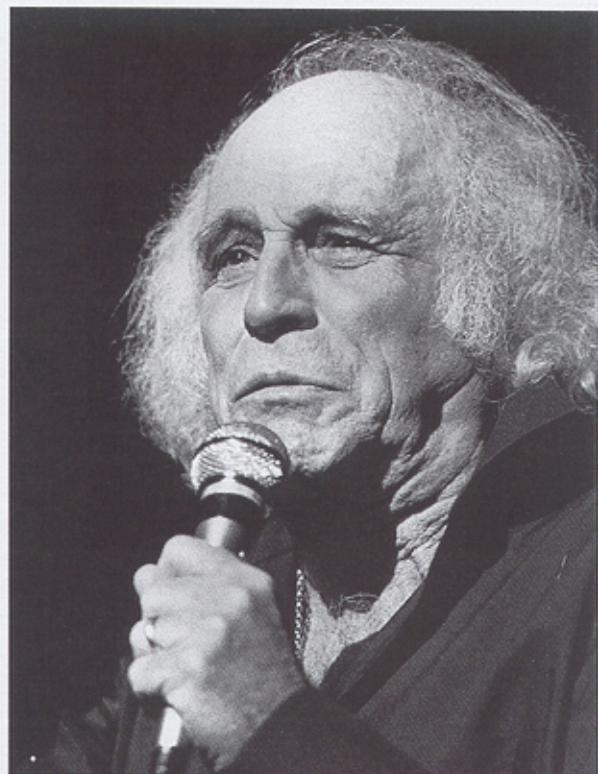


Dans *Paroles et Musique* d'abord (en 1984, 1985, 1987), dans *Chorus* ensuite (1992), nous avons multiplié les rencontres avec Léo. Fallait-il, pour ce dossier spécial où la parole vivante de Ferré était naturellement indispensable, les reproduire totalement ou en partie, de manière chronologique ou bien thématique... quitte à offrir une redite aux plus fidèles de nos lecteurs qui, après avoir accompagné « le mensuel de la chanson vivante » dans les années 80, ont rejoint aujourd'hui « les cahiers de la chanson » ? Nous avons finalement opté pour une interview restée inédite, du moins sous cette forme écrite ; mais pas n'importe laquelle : sûrement l'une des plus complètes, émouvantes et passionnantes qui soient, puisque réalisée (par Louis-Jean Calvet et notre collaborateur Marc Legras) pour une nuit spéciale de France Culture, de six heures d'affilée, diffusée le soir de la Saint-Sylvestre 1987/88 et jamais rediffusée depuis. A sa lecture, on comprendra combien il aurait été regrettable de ne pas la laisser sortir au grand jour...

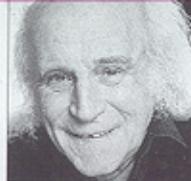
« LÉO, COME ON, BOY... »

Par Marc Legras

Une fois lancé le projet d'une nuit consacrée à Léo Ferré sur France Culture, pour passer de l'année 87 à la suivante, il restait entre mer et mémoire à en jalonner le chemin de crête avec chansons, documents d'archives, regards sur l'oeuvre et témoignages ; puis à emboîter le pas de Léo dans ses maquis, suivre sa voix, marquer la pause quand « le dire » restait en suspens, accompagner ses silences... Pour oser le pari, avant même de le convaincre, il fallut toute la fougue de la directrice du Programme musical, Charlotte Lattigra. Et une équipe de radio avec réalisateur (Claude Guerre), grandes oreilles et mains habiles (Bernard Charon, Pierre Bornard, Christine Robert), deux producteurs enfin (Louis-Jean Calvet et moi-même). Le reste n'était qu'affaire de vinyle, de bandes magnétiques, de ciseaux... et de machine à cafés. Libre parcours dans les propos de Léo, l'entretien qui suit – que *Chorus*, Léo l'aurait sans doute apprécié, est le premier à publier – est à écouter, autant qu'à lire, entre les lignes, là où nichent les nuances de ton (« *Moi, me renier, JAMAIS !* », tonnait-il), la générosité et la tendresse d'une voix gravée, à jamais, dans nos mémoires.



(Ph. F. Vernhet)



Dans *Benoît Misère*, commencé en 56 et publié en 70, réécris-tu ton enfance ?

LÉO FERRÉ : J'ai mis plusieurs années à l'écrire. Je travaillais dix jours et je laissais tomber parce que j'écrivais ça pour moi. Ça me remettait en mémoire mon enfance... Un peu arrangée, bien sûr. Le roman, c'est ça : quelque chose de vécu qu'on arrange, mais il y a des choses qui sont vraies. En prison – le collège – par exemple, je n'ai rien inventé. Mes oncles... Barbachina c'était vraiment lui, alors que l'oncle horloger ne m'a jamais parlé comme ça... hein ! Bon ! La Palette, c'était le frère de mon père, un type qui avait un talent de dessinateur, mais je crois qu'il était un peu fainéant... Stradi ? J'avais un oncle violoniste, mais j'ai tout inventé. La Main Noire, c'était avec mes copains les gosses. Le charbonnier de Rotterdam, c'est toujours l'histoire de mon enfance, arrangée, lyrisée... Avec du style, mon style...

– On imagine ton enfance très proche du livre. Avec ta capacité à te projeter, à inventer des situations et d'y croire le temps du jeu en les poussant jusqu'au bout.

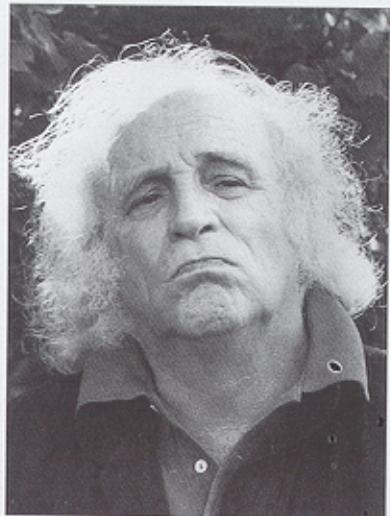
– J'inventais des tas de choses. Je vivais une vie un peu parallèle...

– A partir d'un moulin à café, par exemple...

– Je conduisais des trams. Le moulin à café c'était le frein à droite. Il y avait un escabeau avec un trou au milieu dans lequel je glissais une barre qui servait à lever le rideau chez mon oncle, et je faisais le tram [il en imite le bruit]... J'imaginais la descente, la montée, j'arrêtai quand il le fallait. Tut tut ! Je devenais le type qui donnait le billet aux gens et prenait leurs sous pour les faire voyager.

– Il y avait chez toi, enfant, cette capacité de transformer la réalité, de la dépasser...

– Absolument, je ne m'en rendais pas compte.



C'est la première fois qu'on me le dit, d'ailleurs. J'ai jamais pensé à ça...

– Quelle était la place de la musique dans les jeux que tu inventais ?

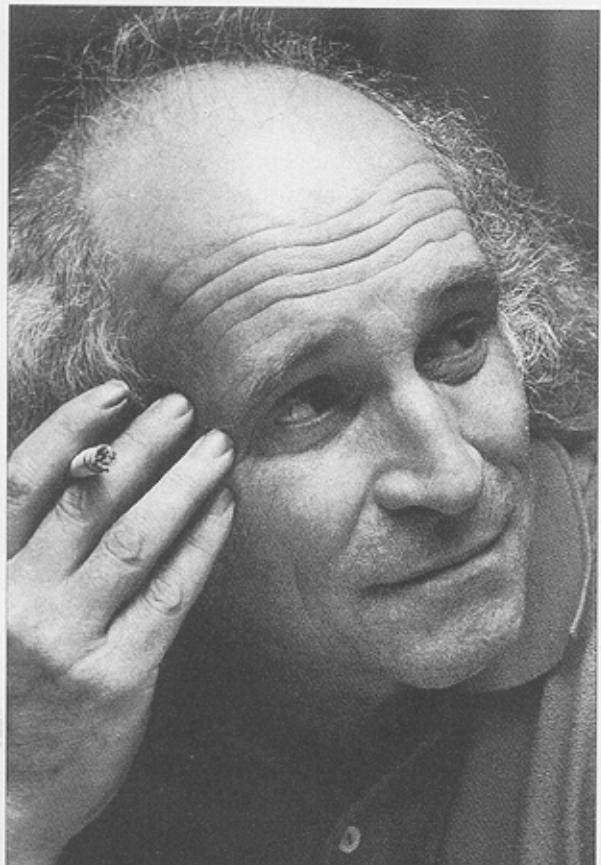
– En 1975, Mathieu avait cinq ans, je me suis trouvé avec Marie devant la maison de ma mère, et une amie de ma mère, présente, m'a dit : « Tu te rappelles, Léo, qu'à l'âge de Mathieu tu dirigeais des orchestres sur les remparts ». Je connaissais la musique du bal, de l'église, alors je chantais des choses qui devaient être à moi et je dirigeais un orchestre... que j'imaginais. Avec des musiciens. Et je m'arrêtai pour aller dire au trompette : « C'est pas comme ça ! » J'allais à son pupitre : « On fait comme ça : po po pooo, avec la bouche bien sur l'embouchure ». Puis je reprenais ma place et continuais.

Je pensais que les gens étaient plus ou moins comme moi : ils mangeaient, travaillaient, partaient en vacances, inventaient des orchestres qu'ils dirigeaient.

Le jour où je me suis aperçu que j'avais quelque chose en plus, ou en moins, que les autres, je me suis caché de la musique, j'ai eu honte.

– A la faveur de quelles circonstances écoutais-tu de la musique ?

– C'est la musique vivante que j'écoutais. Je mettais une petite pèlerine et j'allais à l'église à Monaco ville, quand il y avait des concerts, parce que je faisais partie de la chorale. J'ai découvert comme ça Palestrina, De Victoria... Vous savez ? Honegger a dit : « En l'an 2000, plus de musique. » Etonné et en colère, un jour je l'ai interpellé : « Pourquoi tu dis ça, Suisse ? » Enfin, j'étais méchant en disant ça... Je pense aujourd'hui qu'il avait raison. Il n'y aura vraisemblablement plus de musique en l'an 2000 parce qu'il y en a trop maintenant. Vous entrez dans un magasin et vous achetez – je dis bien – les neuf symphonies de Karajan, Herbert Von Karajan ! C'est pas normal, ça. Rentré chez vous, ça n'est pas Karajan que vous écoutez, c'est Beethoven. Ah ! Là vous êtes surpris, vous comprenez ?



(Ph. P. Ullmann)

Mon oncle étant secrétaire du théâtre du casino de Monte-Carlo, ma mère m'y emmenait. Tous les musiciens, des types extraordinaires, venaient du monde entier au casino de Monte-Carlo... Le *Certoo pour la main gauche*, écrit par Ravel pour un pianiste manchot de guerre, et créé à Vienne, a été joué en deuxième audition à Monte-Carlo. Ravel n'était pas très content parce que ce type, pas assez costaud, n'est-ce-pas, avait un peu trahi la partition... J'avais vu Ravel à une répétition, à vingt, trente mètres de moi. Il s'était retourné, j'avais eu peur et il m'avait souri. C'est une époque où on n'allait pas vers les artistes pour leur faire signer quelque chose... Ça ne me serait pas venu à l'idée... J'ai eu l'impression, pourtant, si j'étais allé le voir, qu'il m'aurait embrassé.

— Quelques années après, tu montes à Paris. Une ville que tu avais imaginée et que tu découvres...

— Fin 35. De la fenêtre du train je voyais des panneaux : « Paris 60 km », puis « Paris 40 km »... Quand je suis arrivé j'étais heureux et je suis descendu du train les larmes aux yeux. C'était fantastique, vraiment la ville, quoi. La ville. Aujourd'hui le grand mal de toutes les villes, c'est leur investissement par les voitures. Quand j'étais à Saint-Germain-des-Prés, après la guerre, j'habitais la pension de l'Abbaye, rue Saint-Benoît. Pour aller boire le dernier chez Lipp, il fallait traverser le boulevard Saint-Germain, eh bien sans trop exagérer — il faut exagérer un petit peu pour se faire comprendre quand on raconte une histoire — quand on entendait une voiture on se retourna ! Allez-y maintenant ! Alors, je n'aime plus cette ville.

— Quand on découvre une ville, il y a des lieux, des quartiers qu'on a envie de voir précisément...

— Pas du tout. Non, non. Je ne suis jamais allé voir les trucs que tout le monde va voir. Tiens, la tour Eiffel, je n'y suis jamais allé.

— Tu aurais pu, à travers les lieux, chercher les traces d'un poète ?

— Ah non ! Les traces d'un poète, ça s'imagine, ça ne se voit pas ! Comment voulez-vous voir les traces d'un poète, hé ? Un jour, rue Campagne-Première, où ont habité Verlaine et Rimbaud un moment, j'ai regardé, puis je suis passé.

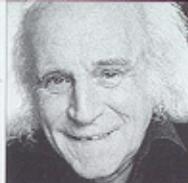
— En fac de Droit à l'époque...

— Oui, 35, 36, 37.

— As-tu vu arriver les événements, la montée du Front Populaire ?

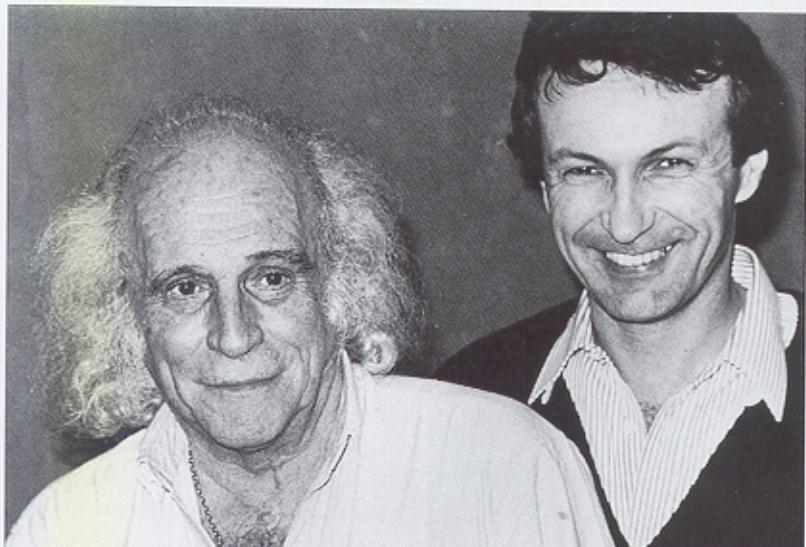
— Je n'étais pas du tout dans le coup. Ce qui m'intéressait, c'était la musique que je cachais parce que je n'avais pas le droit d'être musicien. On se moquait de moi quand je disais que j'étais musicien. Quand quelqu'un n'est pas connu, on lui jette des pierres. Même moralement, quoi. Pour m'appeler ma mère, elle, disait : « Oh ! poète ! Oh, poète ! »...

C'est en 1938 que je me suis rendu compte de ce qui s'était passé. J'avais 22 ans et nous partions le lendemain en famille en Italie, dans une maison qu'un type prêtait à mon père. Il fallait neuf heures pour faire trois cents bornes en train... Le soir, ma mère me demande de porter les oiseaux que nous avions dans une cage chez Tante Madeleine. Sur le chemin du retour, je m'arrête dans un café où l'on



pouvait boire une bière pour pas cher et où l'on dansait, on dansotait. Une époque où l'on dansait très comme ça, à distance. Il n'était pas question de dire à la fille avec qui on dansait : « Est-ce que vous venez avec moi, après ? » On n'y pensait même pas. Ça n'était pas le Moyen Age, mais pire...

J'ai dansé avec une fille que j'avais remarquée, en lui parlant de la lune, du beau temps demain, des conneries quoi. Quelqu'un tape sur mon épaulé. Tac ! tac ! tac ! Je me retourne. Mon père, sans un



Avec Marc Legras, à l'issue de cet entretien de la St-Sylvestre 1987 (Ph. F. Vernhet)

mot, m'indique du doigt la direction de la maison. Et, laissant la fille là, je l'ai suivie. Je m'en voudrai toute ma vie d'avoir fait ça. Mais j'avais appris quelque chose de cette fille à qui j'avais demandé si elle venait à Monaco l'été : « Je suis congés payés », là j'ai tout compris, j'ai salué et je salue encore Léon Blum et son gouvernement. Ça a été le premier, le seul ! Un an de gouvernement de gauche en France depuis la Révolution Française ! Un an ! C'est Léon Blum ! Le reste c'est de la marmaille en habits pour se donner des airs. Hé ! Voilà ! Ça me fait pleurer quand je pense à tout ça, parce qu'il y a tout de même des gens bien. Mais les gens bien, on les enterre dès qu'on peut, n'est-ce pas ?

– Le fait que Blum et son gouvernement ne soient

pas intervenus, alors que commençait la guerre civile en Espagne...

– Je ne me suis pas posé la question à ce moment-là. Aujourd'hui je me demande... Mais il y a des choses qu'on ne comprend pas. Evidemment.

– 22 ans en 1938, le service militaire ?

– J'étais étudiant, donc sursitaire, jusqu'en 1939. Puis les militaires m'ont appelé. On m'a mis dans l'artillerie mais comme j'avais un copain, qui est toujours mon ami, dans l'infanterie, j'ai voulu rester avec lui. On est allé à Nice

voir le responsable du recrutement. Alors, là, j'ai expliqué à ce monsieur, à ce colonel ou commandant : « Mon camarade est dans l'infanterie, je suis dans l'artillerie, je voudrais être avec lui. » Le type s'est levé, a porté la main à son képi : « Messieurs, je vous sauve. » Et il m'a mis dans l'infanterie. Mais pourquoi m'a-t-il sauvé ? Ça voulait dire que l'infanterie c'était terrible et que j'avais beaucoup de courage !

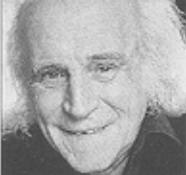
Nice, Montpellier, Sète, St-Maixent, puis aspirant chez les tirailleurs. Deux mois après, les officiers se tiraient des pattes vers le Sud. Je suis parti dans le Sud aussi, la guerre finie, à la débâcle.

– A cette époque-là, en 1941,

tu rencontres Charles Trenet à Montpellier.

– C'était un type extraordinaire, j'aimais beaucoup. Son pianiste était aussi son imprésario ; je suis allé le voir pour lui demander de me recevoir et d'écouter deux-trois chansons : « Venez à la fin du spectacle ». Je n'aurais jamais osé demander à Trenet, je ne le connaissais pas...

Après le spectacle, quand je me suis mis au piano, Trenet qui était dans le fond de la scène est venu ; il s'est accoudé au piano. J'ai chanté un peu ému, parce que c'était un type terrible. Mes trois-quatre chansons finies, Trenet, alors, m'a dit : « C'est très bien, mais je dois vous dire que vous ne chanterez jamais vous-même vos chansons. » Je n'ai jamais compris pourquoi...



– L'immédiat après-guerre ?

– En 1945, Monaco, où je jouais un peu de piano. Je ne suis pas artiste-accompagnateur mais j'accompagnais parfois des artistes. Et puis je faisais le speaker. Paraît-il que j'étais un mauvais speaker...

– En novembre 1946 tu débutes au Boeuf sur le Toit, et l'année suivante première tournée, à la Martinique.

– Vingt-deux représentations en six mois. J'arrivais en première partie, premier numéro. J'étais en smoking. Je chantais en m'accompagnant au piano, puis j'accompagnais un type et puis la femme du type qui organisait la tournée. Entre deux spectacles – il fallait que je mange un peu –, des gens très gentils nous hébergeaient. Sans le vouloir j'ai failli devenir alcoolique. Il y avait un truc terrible, le rhum n'est-ce-pas ? Le punch. Eux, là-bas, prétendaient que c'est le sucre qui rend alcoolique, alors qu'évidemment c'est pas ça. Il faisait chaud, on buvait trois, quatre, cinq, six verres avant de manger... et l'alcool faisait son p'tit chemin...

– Le 29 avril 1954, à l'Opéra de Monte-Carlo, pour la première fois tu diriges un orchestre avec, entre autres, *La Chanson du mal aimé* au programme...

– J'ai mis, avec beaucoup de difficulté, un an – 52/53 – à écrire la musique, composer, orchestrer. J'avais appris l'orchestration en lisant les musiciens, les grands orchestrateurs et je me suis lancé sans savoir si j'allais y arriver. Parce que je n'avais jamais dirigé un orchestre comme ça. Je ne savais pas si je pouvais le faire... Quant à le faire jouer, ce *Mal-aimé*...

J'avais connu, de loin, à RMC, un type qui était le directeur, devenu entre-temps directeur des programmes de la radio française. Je suis allé le voir avec ma partition : « Bonjour, monsieur, je viens vous expliquer... » Je voulais qu'il me donne l'occasion de jouer ou de faire jouer ça par l'Orchestre

National de la Radio qui était très bon. Bien sûr, je ne me proposai pas comme chef d'orchestre, ne sachant si je l'étais. « *La musique, ah ! la musique ! Il faut voir le comité !* » Il téléphone à un mec qui descend. Un vieillard grisonnant particulièrement agressif dans sa stature d'imbecile. Il fallait l'avis du comité ! Et le comité c'étaient des musiciens de l'époque, très connus, qui vivaient de leur musique et qui jugeaient celle des autres ! Quand j'ai demandé : « Mais qu'est-ce que le comité ? », le vieillard m'a regardé comme ça, il s'est penché vers moi pour me dire : « *C'est la musique* ». « Ah ! Vous m'en direz tant »... et je me suis levé...

Ma partition refusée au bout de quelques mois, je suis passé voir le directeur des programmes : « Je suis venu vous dire bonjour au revoir et je m'en vais parce qu'Appolinaire m'attend dans la rue, il n'a pas voulu monter. » Paf ! Et ce type faisait partie du Prix Apollinaire ! Dehors il poétait... mais dedans, il fonctionnarisait.

– Cette *Chanson du mal-aimé*, tu l'as quand même enregistrée en 1957...

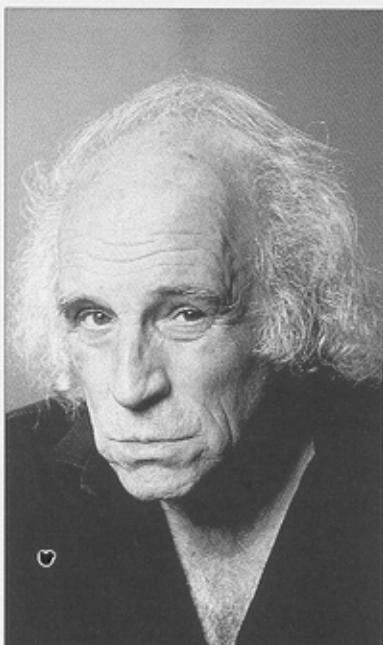
– Je me suis vengé. J'étais chez Odéon comme chanteur de babioles, quoi... Pour que je signe mon contrat, un responsable

(qui m'aimait bien et qui aimait la musique) m'a proposé de l'argent : deux millions anciens... Pas mal pour moi à cette époque, mais je ne voulais pas d'argent. « *Qu'est-ce que tu veux ?* »

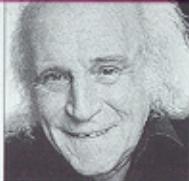
– « Que tu m'enregistres *Les Fleurs du mal* de Baudelaire et *La Chanson du mal-aimé*... avec l'Orchestre National de la Radiodiffusion française. » On a eu l'orchestre !

– Avec les années 53/54, les choses commencent à s'éclaircir pour toi du côté de la chanson : « *L'homme* », « *Paris Canaille* », chantées par Catherine Sauvage, parviennent au succès.

– C'est Catherine Sauvage qui a chanté le plus de chansons de moi. Dans le monde entier, comme on



1990 (Ph. F. Vernhet)



1959 (Ph. Fournier/Sygma)

dit... A cette époque – je ne sais pas si c'était le début des Trois Maillets – les gens ne venaient pas. Un soir, j'arrive et j'entends le patron me dire : « *Y'a le monde !* » Oh ! Qui c'était le monde ? Le journaliste du *Monde* !

Je me souviens d'être allé chez Piaf pour lui faire écouter une poésie de Baudelaire que j'avais mise en musique. Elle m'arrête tout de suite : « *Léo, Baudelaire pour moi c'est sacré !* » Je me suis levé pour partir. « *Faites-moi une chanson quand même. Avec "La goulante du pauvre Jean", René Rouzaud a acheté une maison dans l'Eure, pas loin de Paris.* ». Là, elle s'en est pris plein la tronche : « Vous savez, Edith, avec "Paris Canaille" par Catherine Sauvage j'ai pu acheter une maison dans l'Eure, à 10 km de celle de Rouzaud ». Et c'était vrai. Alors là, cric ! Elle est restée le bec dans l'eau, comme ça.

– Tête d'affiche à l'Olympia en 1955, tu publies en 1956 *Poète, vos papiers !* à la Table Ronde...

– Ce sont des textes écrits en 1947, dans cette pé-

riode-là. Un soir, je les ai fait écouter à André Breton avec qui j'étais très ami. Tous, sur un magnétophone. A la fin je me suis un peu mouillé – on n'est pas toujours terrible, distingué, orgueilleux, hein ? – « André, voudriez-vous faire une introduction, quelque chose pour présenter ? » Pas de problème. Et il emporte le manuscrit dactylographié de ce qu'il venait d'écouter, dans la chambre, tapissée de rouge, qui lui avait fait dire un matin : « *J'ai dormi dans une cerise !* » Il était très comme ça. Il avait des côtés recherché, plutôt sympathique...

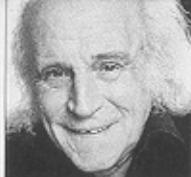
Le lendemain, assis dans le jardin, il faisait la gueule. Je suis allé vers lui : « Bonjour André, ça va ? » – « *Léo, même en danger de mort, ne faites jamais paraître ce livre !* »

– En 1956 tu écris et compose un ballet, *La Nuit*, feuilleton lyrique destiné à Roland Petit...

– Ça, c'était terrible pour moi. Une catastrophe. J'aimais beaucoup Louise de Vilmorin, chez qui le dimanche ce qu'on appelle « le Tout-Paris » mangeait... j'allais dire le boeuf sur le toit, non le boeuf machin... Cette femme extraordinaire avait une allure... et on ne savait pas ce qu'au fond elle pensait vraiment... Un soir, je m'en souviens il y avait René Clair, on avait tous de jolis verres, elle buvait dans un calice en or – un jour, peut-être comme pour s'excuser, elle m'avait dit : « *Ça, Léo, c'est maman qui me l'avait acheté !* » ; donc elle prend son calice, le lève : « *Pour moi, une femme c'est quelqu'un debout, en noir, derrière un homme qui mange.* » Ah ! Personne n'a compris. Moi non plus. Pourquoi ? J'en sais rien. C'est fantastique, ça.

– *La Nuit*, ballet, feuilleton lyrique...

– Je suis toujours un peu dans la marge parce que je suis habitué à y vivre... Chez Louise de Vilmorin, j'avais connu le danseur Roland Petit et Zizi Jean-



maire, une brave fille sans trop de culture – je ne dis pas ça méchamment, ma mère était un peu comme ça – ; ils m'avaient demandé un ballet « où l'on ne danse pas beaucoup », où l'on puisse jouer la comédie et chanter. J'ai répondu : « Je n'aime pas beaucoup le ballet, si on ne danse pas vous ne danserez pas beaucoup. » Ça me faisait plaisir, ce truc, à rentrer un peu dans la musique, et j'ai fini par trouver une idée : on jugeait la nuit qui avait tué l'ombre. J'ébauche une musique que j'enregistre et quand il me fait venir à Paris, vous ne savez pas ce qu'il avait fait, ce type ? Il avait fait danser les balletonnages sur cette musique improvisée. Je suis reparti en Bretagne avec mon truc enregistré, j'ai tout copié sur la partition : 38 minutes à orchestrer. A la première répétition ils pleuraient. « Qu'est-ce qu'il y a ? » – « C'est fantastique, mais où est-ce qu'on va pouvoir le mettre ? » – « Pourquoi ? » – « Pour que ça n'éclabousse pas le reste. » J'ai dit : « Mettez-le au milieu, comme ça vous êtes tranquilles. Ça éclaboussera bien, quoi ! » Même le père de Roland Petit pleurait. Il avait peut-être appris à pleurer, parce que, c'est marrant, il faisait des cercueils en plastique... Rigolo, ça, hein ?

Après la première des journalistes, ça a été horrible, je me suis fait traîner dans tous les coins... Coup de fil de Petit – il porte bien son nom, lui, hé ? – : « Il faut couper la moitié. » De 38 minutes à 19 ! « Vous savez, je ne coupe pas. » – « Qu'est-ce que vous faites, alors ? » – « Je viens prendre mes partitions. » – « Ah ! Mais Stravinsky coupe... » – « Ça m'étonne... et si je ne suis pas Stravinsky, vous n'êtes pas Diaghilev ! » Et j'ai repris mes musiques.

– Tu as une tendresse particulière pour le hibou. Le hibou du soleil couchant – *Gufo del Tramonto* – sous lequel tu édites ce que tu écris, le hibou de tes chansons...

– Une fois j'en ai trouvé un sous un sapin, dans l'Eure. Un hibou qui ne savait pas voler et que sa mère avait dû foutre hors du nid. Je l'ai gardé deux mois. Il dormait avec moi. Une nuit – c'est terrible un bec de hibou –, j'ai senti qu'il me piquait le coin de l'œil et compris qu'il voulait quelque chose d'humide, de l'eau. Je lui achetais des petits morceaux de bifteck que je coupais en morceaux. J'ai dû faire des conneries, je ne suis pas hibou, moi ! Un vétérinaire m'a demandé ce que je lui donnais. De bonnes choses, j'explique... C'est pas ça ! Le hibou mange des souris, des mulots vivants, il faut qu'il rende des boulettes avec les poils et les petits os. Il ne peut pas vivre sans cette raison biologique de s'exprimer...

J'étais le témoin, l'ami, le frère de ce hibou. Une nuit où j'étais seul – ça m'aurait ennuyé qu'il y ait quelqu'un d'autre avec moi dans le lit –, il est venu là sur mon épaule et il est mort. Je l'ai empaqueté dans la page des « Copains d'la Neuille » que je venais d'écrire, et je l'ai mis sous terre le lendemain. Deux mois plus tard, j'ai gratté l'endroit pour savoir ce qu'il en restait et je n'ai trouvé qu'une plume. La mère – pourquoi je dis ça ? –, la terre l'avait bouffé en deux mois.

– La nuit est très présente dans l'univers de tes chansons.

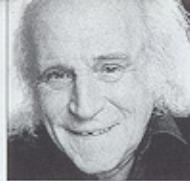
– C'est peut-être un être. Je crois que c'est surtout la mort dans ce qu'elle a de noble et de fantastique. La mort est également, pour moi, une très jolie femme qui viendra me voir, me prendre, me dire : « Léo, come on, boy ! » La femme, c'est la vie et, je crois, la mort aussi.

– La mer...

– J'ai grandi à Monaco sur la côte, avec cette mer quasi fermée. Un jour en Bretagne, j'étais grand, j'ai vu la mer, la vraie. Elle se lave deux fois par jour. En Méditerranée, jamais.



Dessin de Charles Szymkowicz



— Au moment où Aragon écrivait *Léo Ferré et la mise en chansons*, toi, tu écrivais *Aragon et la composition musicale*...

— Catherine Sauvage, qui le connaît mieux que moi, l'a appelé d'abord. Il est venu à la maison, avec Elsa à la main, et il a écouté : ça devenait autre chose. Le vers restait proprement à lui, et la musique c'était moi. Cette alliance donne une entente nouvelle des paroles, de la musique, qui touche l'oreille des gens. Les poètes ne sont plus de ce fait des gens qu'on lit de loin, avec des lunettes, mais qui sont même dans la rue quand il le faut...

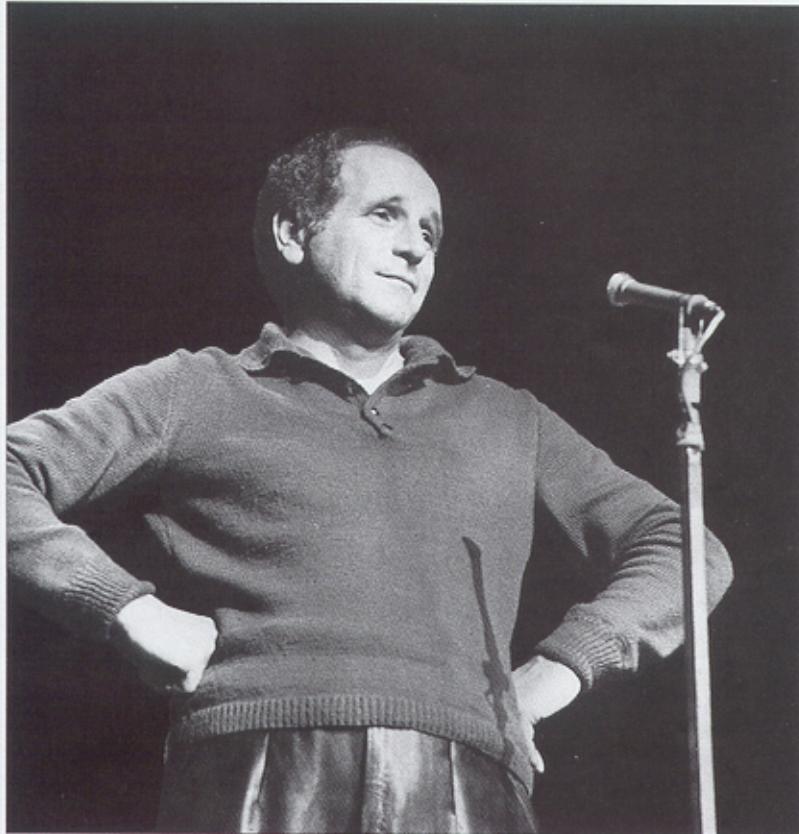
— Avec l'Alhambra en 61, c'est le succès ; c'est aussi une période de guerre en Algérie : avec la première version des « Temps difficiles », tu t'en prends, violemment, au pouvoir politique du pays. Mais tu ne signes pas alors le « Manifeste des 121 »...

— Ah ! J'ai refusé. Si je veux faire quelque chose en Algérie, j'y vais, je ne vais pas signer dans un bureau. Les 121, ils étaient dans un bureau. A l'exception d'un seul dont j'ai oublié le nom et qui était parti là-bas. Comme j'étais fâché avec Breton, à ce moment-là, sa fille m'avait demandé de signer en me disant que Catherine Sauvage l'avait fait. Moi, ma seule façon de signer, c'est de chanter. Je fais mon métier. Si je dois intervenir, je prends mon fusil et je vais en Algérie. Mais si je suis dans un théâtre, quand je ne suis pas d'accord je gueule comme un âne. C'est tout, c'est la seule façon d'être debout.

L'engagement ? Je suis né engagé quand je suis sorti du ventre de ma mère...

— « Salut beatnick ! », en 1967, au moment où les jeunes refusent de jouer le jeu selon les règles établies, n'est-ce pas du prosélytisme ?

— Non. Je ne fais rien du tout ! J'écris les choses que j'ai envie d'écrire et l'amour que je mets par-



Alhambra, 11/61 (Ph. Studio Lipnitzki)

tout où je passe, dans mes paroles, mes chansons. Si je devais penser que je fais du prosélytisme, calculer pour plaire, je me ferais casser la gueule tout de suite, je me la casserais tout seul ! Jamais de ma vie, jamais, jamais, jamais je n'ai écrit quelque chose avec une idée derrière la tête !

— Avec cette chanson, tu salues une forme d'espoir qu'annonce l'attitude de ces jeunes ?

— Oui ! bien sûr ! d'accord... Mais ce n'est pas du prosélytisme ! Si je peux leur donner la main par deux mots écrits comme il faut et quand il faut, je le fais. Tout le reste m'indiffère.

— Chanteras-tu encore « L'âge d'or » ?

— Je le chante encore, et comme je vais bientôt chanter en Espagne, je commencerai par « Y'en a marre » et « Les anarchistes »...

— Le 10 mai 1968, au gala annuel du groupe libertaire Louise Michel, tu chantes « Les anarchistes » pour la première fois sur scène...



— Ah ! le 10 mai 68 ! Je chantais à la Mutualité. Après avoir un peu répété, j'étais au bistrot du coin sur le coup de six heures, six heures et demie, et j'ai vu ce que je n'avais jamais vu, extraordinaire... Ça m'a donné immédiatement les larmes aux yeux, bien sûr. Quand ils m'ont demandé d'aller avec eux, je leur ai expliqué que je ne pouvais pas, parce que je chantais à neuf heures... J'ai vu défiler les étudiants, leurs professeurs, le drapeau noir, le drapeau rouge. C'était la première fois que je voyais le drapeau noir dans les rues. C'est fantastique, ça. Essayez maintenant, en 1987, d'aller dans la rue avec un drapeau noir...

— Pourtant, très vite, tu cesses de chanter « Les anarchistes », parce que tu ne veux pas que cette chanson devienne un hymne. Le drapeau noir reste-t-il un symbole important ?

— C'est encore un drapeau. Mais c'est l'anarchie, la couleur de tout remettre en question, en définitive. Et puis c'est la mort aussi. C'est mieux que le drapeau tricolore pour moi, et disant cela je ne me mouille pas beaucoup : il est tricolore en Italie aussi ! [Rires]

— Justement, l'Italie...

— En 69. Ça m'arrangeait de partir de France, et en m'y installant j'ai trouvé un pays que je connais bien, avec des gens que j'aime bien. En politique, ils réagissent d'une façon différente, qui n'a rien à voir... C'est exagéré, mais vous ne verrez nulle part ailleurs une Cicciolina député. Fantastique.

— Bobino 1969 ?

— Oui, je me souviens. C'était extraordinaire. J'ai de la peine à en parler. Rien à dire, quoi...

— L'avènement de la pop music t'est apparu comme « une façon neuve de faire de la musique, une esthétique particulière » : tu as enregistré, puis tourné avec le groupe Zoo...

— J'allais au Canada et mon ancien directeur artistique, Jean Fernandez, a voulu que je me rende à New York pour enregistrer « Le chien » avec Jimi Hendrix à qui on avait donné la traduction. J'y suis allé, on l'a attendu au studio... et il n'est pas venu. Il est mort quelque temps après. Trois musiciens — un guitariste, un contrebassiste, un percussionniste — ont enregistré la musique, et les Zoo l'ont entendue ensuite chez Barclay...

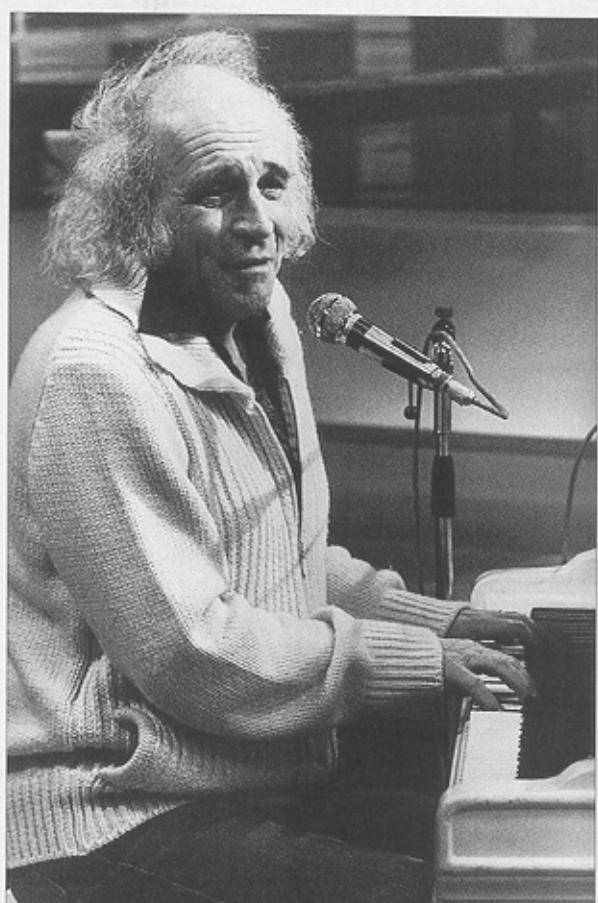
Richard m'a proposé de tourner avec eux. Ça n'a pas toujours été facile, il y avait des trucs terribles ; mais on s'est bien entendu, ils étaient gentils. Leur groupe s'est défait à la fin de la tournée, mais ils sont restés dans la musique.

— Comment composes-tu ?

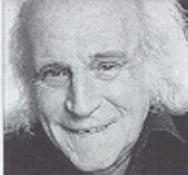
— A ma table. J'entends le hautbois, la flûte, le cor, mais si je veux commencer à les mélanger, je ne les entends pas. Si l'on entendait la musique en soi, je n'écrirais pas, je m'écouterais moi-même ! La mélodie vient au piano... ou ne vient pas. J'ai la chance de pouvoir improviser les choses que j'aime, et quand ça ne va pas, je n'en parle plus ! La mélodie, c'est facile...

[Il rejoint le piano, joue, vocalise...]

— Les textes de Jean-Roger Caussimon... « Ne chantez pas la mort », par exemple ?



Paris, 23/03/80 (Ph. Tony Frank/Sygma)



Jean-Roger et Léo, réunis en 1985 par *Paroles et Musique* pour la sortie du disque *Les Loubards* (Ph. Michel Larmand). Ci-dessous, regards tendres, Léo et Marie Ferré...

– Un texte, je le prends et je le chante immédiatement ou pas. Celui-là m'avait été apporté à l'aéroport et, dès mon arrivée au studio, je me suis précipité sur le piano. Le gros travail, après, c'est l'orchestration, parce que c'est long et que je suis maniaque. Jean-Roger Caussimon n'écrivait pas beaucoup. C'était un être extraordinaire qui vivait un peu en dehors du temps. Il avait acheté une petite caravane et il partait avec sa femme pour chanter un peu partout...

[*Léo se remet au piano, improvise :*]

Jean-Roger aide-moi, Jean-Roger reviens
Tu te souviens, le Lapin était agile, hein
Je t'ai vu, t'es arrivé, t'étais un vrai seigneur
« Monsieur, vous m'autorisez
à mettre de la musique sous vos chansons ? »
« A la Seine » oui... Je vous ai vu
Il y a trois ans ou il y a deux ans
Je vous ai vu hier, je vous ai vu demain
Don Volpone, avec Dullin
Oh Jean-Roger, Jean-Roger, Jean-Roger
Je t'aime...

[*On applaudit. Long silence.*]
Voilà. Salut Jean-Roger !

– T'arrive-t-il de comparer les différentes interprétations de tes chansons ?

– Sûrement. Il y a des choses que je chantais très mal il y a trente ans. Avec la voix d'un petit âne. Gentil. Je faisais hi han. J'ai appris à chanter au long des années. C'est pourquoi je n'aime pas, comme ça se fait en Italie, qu'on nous appelle « Maestro », maître. Je ne suis pas un maître, je suis un élève. J'apprends toujours quelque chose en faisant ce métier. En chantant, quoi...

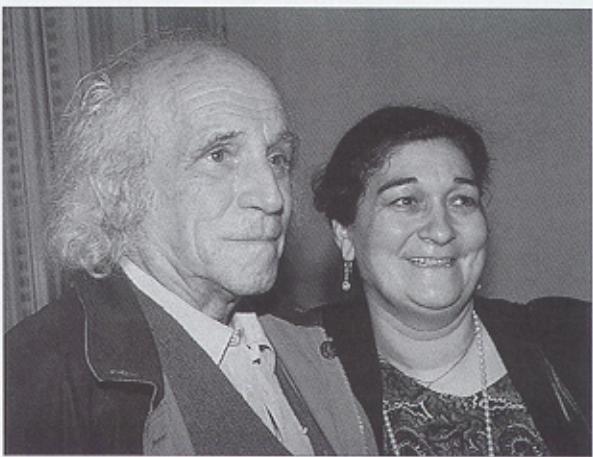
– Une chanson comme « Jolie môme » évoque-t-elle de bons souvenirs ?

– Non. « Jolie môme » c'est des inventions, pour favoriser le rêve des mecs de la rue. Enfin... dans la mesure où je peux favoriser le

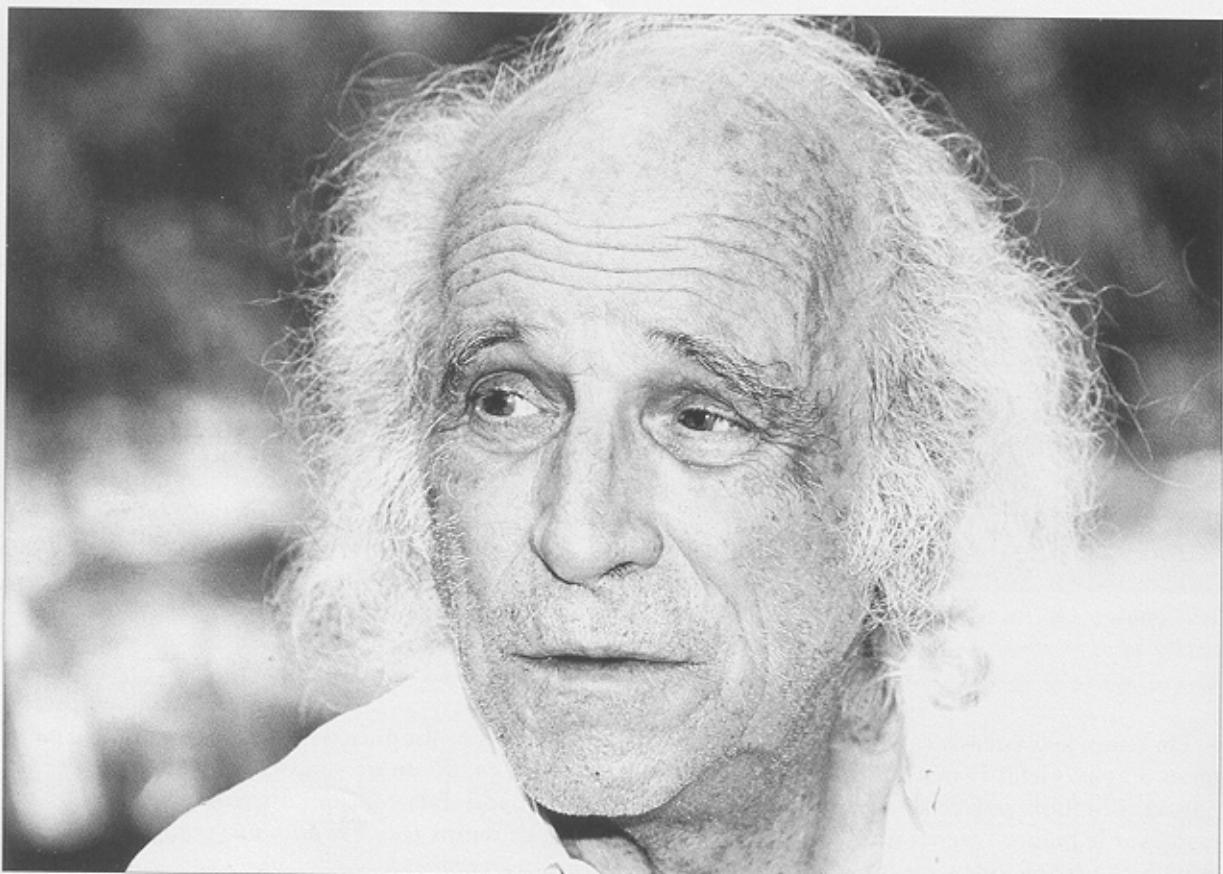
rêve des gens. Et puis, des fois il y en a une qui passe comme ça, qu'on ne verra jamais plus, qui vit, qui naît quand tu la vois, qui disparaît là-bas... Et pendant ce temps-là, « t'es tout' nue sous ton pull, y'a la rue qu'est maboule »...

– C'est quoi l'important ? Séduire ? Conquérir ?

– L'important c'est d'aimer. Si je voulais séduire une femme par une chanson d'amour, je ne pourrais pas la chanter. Séduire et conquérir : tu parles



(Ph. F. Vermhet)



2 août 1992 : la dernière photo de notre dernier entretien avec Léo (cf. *Chorus 1*), au Festival de Sauve... (Photo Francis Vermhet)

d'un vocabulaire ! Le drame c'est de vouloir conquérir ! Là, c'est la fin des haricots ! Parce que l'amour ça se fait même sans se toucher...

— Faut-il dire « je t'aime » ?

— Bien sûr si c'est vrai, si on le pense, quoi ! Mais on n'a même pas besoin de le dire. Ça se voit, ça se sent. Ça se prend dans les bras, dans les cellules. Faut que l'autre, le ou la camarade, rentre chez vous. Le problème, c'est qu'on croit au Père Noël, comme on dit, et qu'on est seul. On est vraiment seul. La chance qu'on peut avoir, c'est de ne pas être seul le temps de la vie, pour essayer de se la faire doucement, tranquille quoi. On naît seul, on meurt tout seul. Entre les deux, il n'y a que des faits divers qu'on ne choisit pas. Quand j'en ai l'occasion, je dis aux gens : « Choisissez vos faits divers »...

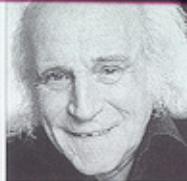
— Le mot liberté ?

— Liberté, c'est un mot qui sert à « Egalité, Liberté, Fraternité ».

— C'est tout ?

— Non, ce n'est pas tout. La liberté de l'amour, être toujours souriant, bien reçu partout dans la tête des gens, quels qu'ils soient... A la fin du film *Les Lumière de la ville*, on voit partir Chaplin et on imagine... Tu t'assimiles à lui : je suis libre, je prends la route... Pour aller à Copenhague ou jusqu'aux chutes du Niagara ? La liberté, c'est une invention et il vaut mieux que ça reste comme ça. Alors, soyons inventifs et nous serons libres !

Propos recueillis par
Louis-Jean CALVET et Marc LEGRAS



LA BIBLIO DE LÉO

Considéré par certains universitaires (Robert Horville entre autres – voir encadré) comme « l'un des écrivains majeurs de ce siècle », Ferré a cette particularité d'avoir écrit autant que ses thuriféraires (voire détracteurs). Son oeuvre immense, il est vrai, n'a que peu de rapport avec celle des poètes de la variété française. Par sa diversité, sa richesse et sa résonance, elle s'inscrit dans une tradition littéraire où la chanson tient une place de choix. A n'en pas douter, elle n'a pas fini de susciter les exégèses. Pour l'heure, cette « biblio de Léo » recense chronologiquement (presque) tous les écrits de et sur Ferré, qu'il s'agisse de livres, de revues ou de simples préfaces (à l'exclusion toutefois des thèses universitaires, qui sont très nombreuses).

ANTHOLOGIE DE L'AMOUR SUBLIME

Par Benjamin Péret
(Albin Michel, Paris, 1956). Publié dans le premier numéro de la revue *Le Surrealisme même*, le poème « L'amour » est repris dans cette anthologie où ne figurent que trois poètes contemporains : Saint-John Perse, André Breton et Léo Ferré. Ce poème est alors qualifié par Péret de « chant de l'amour sublime ».

POÈTE, VOS PAPIERS !

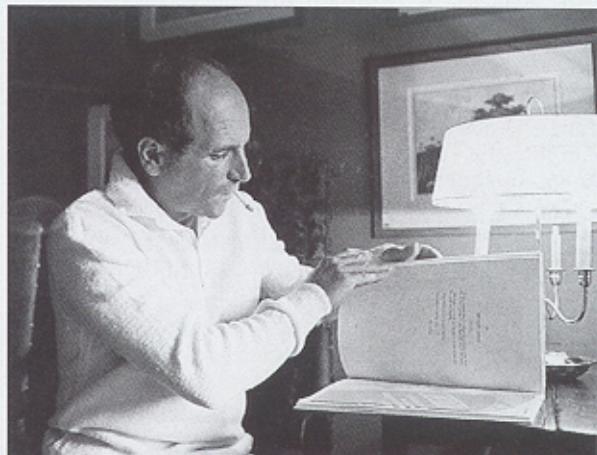
De Léo Ferré
(*La Table Ronde*, Paris, 1956, puis Folio, 1977, et Edition N° 1, 1994). Finalement rédigée par Léo lui-même après le revoirement aussi inattendu qu'incompréhensible d'André Breton, la préface de ce volume culte est à l'origine de la rupture avec les surréalistes. S'insurgeant contre les dogmatismes, Léo y développe une conception de la poésie où le vers devenu clameur doit être entendu comme de la musique. Divisé en cinq parties – *Le vent dans la moelle*, *L'amour*, *Epoque épique*, *Vers pour rire*, et *La terre est saoule* – l'ouvrage contient 77 poèmes dont la plupart deviendront des chansons.

LA NUIT

De Léo Ferré
(*La Table Ronde*, Paris, 1956). Argument de ballet, ce feuilleton lyrique où la Nuit est accusée d'avoir supprimé la Dame Ombre fut conçu pour la troupe de Roland Petit. On y trouve – entre autres personnages anthropomorphiques – un hibou, un coq, un chat dans les rôles de l'avocat, de l'avocat général et du greffier. Sur la jaquette de ce livret, publié après la brouille avec le chorégraphe, figure d'ailleurs un hibou dessiné par Bernard Dimey, celui-là même qui deviendra l'animal fétiche de Léo. *La Nuit* fut réécrit par la suite et enregistré sous le titre *L'Opéra du pauvre*.

POÈMES SATURNIENS suivis de FÊTES GALANTES

De Paul Verlaine
Préface de Léo Ferré
(*Livre de Poche*, Paris, 1961). Léo, avec cette préface, persiste et signe. Élargissant le propos de *Poète, vos papiers !*, il brosse le portrait du créateur, celui qui se projette – d'instinct – dans un ailleurs littéraire, ce qu'il appelle un « possible spatial » par opposition à cette postérité si chère



1962 (Ph. Pic)

aux académiciens de tout poil. Selon lui, Verlaine comme Baudelaire ont puisé leur génie novateur dans le malheur. Ce malheur qui est un engagement, parfois même un métier au-delà du fait divers dont se repaît la critique imbécile. Le poète – par essence – est mau-dit.

LÉO FERRÉ

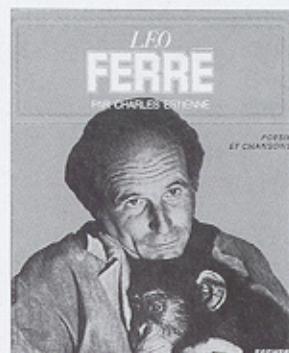
Le cœur mangé par la cervelle

Par l'abbé Henry Bertrand
(*Editions Foyer-Notre-Dame*, Bruxelles, 1961).

Conçue dans l'esprit bien particulier du Foyer Notre-Dame, cette petite brochure de 32 pages s'adresse avant tout à des chrétiens que l'abbé Bertrand, visiblement, s'attache à ne pas effaroucher. D'où le ton mesuré, volontiers moralisateur, de cette analyse un tantinet scolaire à travers des thèmes tels que l'amour, la vie, l'homme. La démarche se révèle rapidement ambiguë malgré les efforts de l'auteur, partagé entre une foi récupératrice et l'évidence d'un talent hors norme. A toutefois le mérite d'être la première étude publiée sur Léo.

LÉO FERRÉ

Par Charles Estienne
(*Seghers, collection « Poètes d'aujourd'hui »*, Paris, 1962). Parue, initialement, dans la prestigieuse collection « Poètes d'aujourd'hui » (n° 93), cette monographie fut longtemps la bible de tous les ferréistes (ferréens ? ferréphi-



les ?). Léo y était enfin reconnu à l'égal des Rictus, Cros, Verlaine, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire... avec un choix de textes dont un extrait des « Chants de la fureur », long poème épique écrit dans l'île bretonne Du Guesclin,



qui plus tard donnerait naissance notamment à « La mémoire et la mer ». A côté de cette anthologie, le préfacier se livrait à une analyse pertinente de la versification de Ferré, « palpitation majeure de la musique dans le mot », ce qui l'amena tout naturellement à évoquer le compositeur. Après quelques tentatives malheureuses, l'éditeur préféra néanmoins créer en 71 une collection spécifique de « poésie » et de « chansons », dont ce *Ferré* devint le n° 1.

LEO FERRÉ

Par Gilbert Sigaux
(Ed. de l'Heure, Monte-Carlo, 1962). Le triomphe de l'Alhambra aidant, l'année 1962 voit la parution de deux ouvrages consacrés à Léo. Celui-ci s'insère dans une collection grand public où figurent déjà Dalida, Hallyday et Piaf, ainsi qu'un *dictionnaire du rock, du twist et du madison* (sic). Abondamment illustré, il retrace avec honnêteté l'itinéraire de l'artiste en prenant soin de souligner ses rapports privilégiés avec la poésie. Sigaux, malgré tout, y néglige un peu trop la thématique (quatre pages sur 112 !) au profit d'un rôle d'intercesseur mis en exergue par la voix et la musique. Le tout – heureusement – bénéficie d'une discographie presque complète puisqu'elle recense tous les titres vinyle de l'époque, à l'exception de ceux enregistrés par les (nombreux) interprètes de Ferré.

LE ROI DES RATS

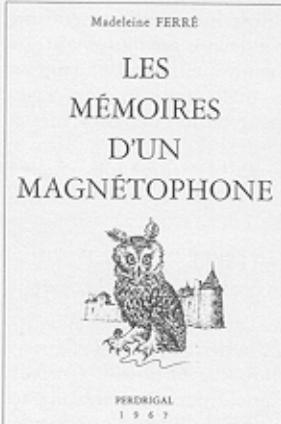
De Maurice Frot
Préface de Léo Ferré
(Gallimard, Paris, 1965).

Homme « de plume et d'amitié », Léo préfacerà nombre de livres écrits par les « copains de la Neuille ». Celui-ci en particulier, consacré à la guerre d'Indochine où Maurice Frot, pote, secrétaire, régisseur, col-

laborateur (il illustrera notamment la pochette de l'album *Verlaine et Rimbaud*), dénonce la connerie humaine. Rencontré en 1957, Frot, le poète anarcho qui a déjà fait trente-six boulots, accompagnera Léo jusqu'en 73. Puis il créera un collectif d'artistes progressifs avant de se lancer dans l'aventure du Printemps de Bourges.

LES MÉMOIRES D'UN MAGNÉTOPHONE

Par Madeleine Ferré
(Ed. Perdrigal, St-Clair, 1967). Renié pour les raisons que l'on sait, cet ouvrage « magnétophonisé » fut imprimé par Léo en son domaine de Perdrigal. Il constitue le témoignage d'un amour quelque



peu vampirisé par celle qui, quelques années plus tard, deviendra « la salope » de « Avec le temps » et de moult textes débaptisés. Son intérêt est surtout anecdotique, loin en tout cas d'une réflexion sérieuse sur le personnage ; l'ancienne étudiante en philosophie y faisant d'abord preuve de ringardise domestique.

JEAN-ROGER CAUSSIMON

Par Léo Ferré
(Editions Seghers, Paris, 1967). Cette introduction à l'œuvre

de Caussimon ressemble fort à un manifeste. Elargissant (45 pages ici) les thèmes abordés dans les préfaces de *Poète, vos papiers !* et des *Poèmes saturniens*, elle précise une conception de la poésie « dite mineure ». Ne sacrifiant pas aux schémas biographiques de la collection, Léo, par ailleurs, ne fait qu'évoquer certains aspects de la poétique de Caussimon, préférant donner libre cours à sa propre thématique où se bousculent solitude, malheur, prédestination, etc. Jean-Roger, ici, est le double de Léo. Le poète est un. Donc universel.

CHANSONS

De Léo Ferré
(Tchou éd., collection « Le livre de chevet », Paris, 1968).

67 chansons dans ce ravissant petit bouquin qui allie la sobriété à l'élégance et où le contenu est à l'image du contenant. De nombreux titres ne figurant pas dans le Charles Estienne (1962) viennent parachever le bonheur de la lecture. Parmi ceux-ci : « La vie moderne », « Les cloches de Notre-Dame », « La maffia », « Les amoureux du Havre », « Les grandes vacances »...

BENOÎT MISÈRE

De Léo Ferré

(Laffont, Paris, 1970).

Réédité chez l'auteur :
Gufo del Tramonto, 1989).

Enfanté dans la douleur, ce roman mille fois repris, abandonné, remanié, voit le jour après quatorze ans de gestation. Malgré les dénégations linéaires, il est indéniable que ce récit d'apprentissage – qualifié de « *divagation lyrique* » par Paul Guimard – est en fait une autobiographie à peine déguisée par « *le mouvement narratif* » ; le style flamboyant de Léo embrasant les méandres d'une enfance rimbaudienne à la révolte salvatrice.

IL EST SIX HEURES ICI ET MIDI À NEW-YORK

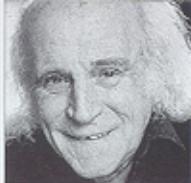
De Léo Ferré
(*Gufo del Tramonto*, 1974).

Comme il l'avait fait dans le Lot, Léo installa une imprimerie chez lui, en Italie. Ce



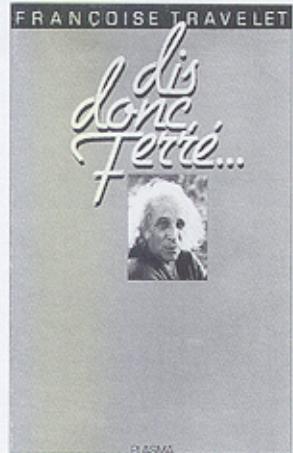
Léo, imprimeur, en train de massicotter un ouvrage (Ph. Marouani)

travail d'artisan lui plaisait. Outre l'indépendance, il lui procurait les moyens de son exigence. Il édita ainsi sous le label *Gufo del Tramonto* (« le hibou du couchant ») ses programmes, ses disques, ainsi que plusieurs ouvrages hors commerce, tirés à quelques centaines d'exemplaires. Celui-ci contient de nombreux textes dont plusieurs inédits : « Au premier hibou de service », « La mort des loups », « Madame la misère », « La folie », « A mes lunettes », « A un jeune talent », « Au Tout-Paris », « A un directeur de music-hall », « Il est six heures... », « La réponse », « Ma vie est un slalom », « La mémoire et la mer », « A une lettre anonyme », « La violence et l'ennui », « J'ai la mémoire hémiplégique », « Je t'huilerai ma mie », « Angleterre », « La question », « A celui de 14, à celui de 39 »...



DIS DONC FERRÉ

Par Françoise Travelet
(*Hachette, Paris, 1976*, puis *Plasma, Paris, 1980*). Coïncidant avec le 60^e anniversaire de Léo, la sortie de ce livre fut un événement. Pour la première fois, il acceptait de parler de lui, de sa carrière, de ses enthousiasmes, de ses indignations, dans une série d'entretiens qui componaient un remarquable voyage intérieur. Ici, l'anecdote ne servait qu'à éclairer le propos d'un cheminement spirituel bâti sur le triptyque mer, folie et mort, où se mêlaient les initiations secrètes du poète et les mystères d'une créativité en butte à la société.



Consciente des limites d'une pareille démarche, Françoise Travelet remarquait, cependant, dans son avant-propos que « les exégèses de l'œuvre de Léo Ferré viendraient plus tard et que pour le moment le parcours restait encore celui de son rêve... »

LA MÉMOIRE ET LA MER

De Léo Ferré
(Ed. Henri Berger, Paris, 1977). L'un des plus beaux textes de Léo, illustré ici de photographies de Patrick Ullmann.

LA MÉTHODE

De Léo Ferré
(*Gufo del Tramonto, 1979*). Reprise en 93 dans *La Mauvaise Graine*, cette logorrhée aux fulgurances musicales fut présentée en mars 1980, au Palais des Glaces, à Paris, par Richard Martin.

JE PARLE À N'IMPORTE QUI

De Léo Ferré
(*Gufo del Tramonto, 1979*). Ce long texte lyrique illustré par Charles Szymkowicz (voir l'illustration du double album *Ferré chante Baudelaire*) figure aussi dans *Les Années-galaxie* et *La Mauvaise Graine*.

LE TESTAMENT PHONOGRAPHÉ

De Léo Ferré
(*Plasma, Paris, 1980*. Réédition *Gufo del Tramonto, 1990*). Cette importante anthologie – de 143 titres – constitue le complément indispensable de celle présentée dans la collection « Poètes d'aujourd'hui ». Initialement conçue dans le cadre d'une autoédition, elle fut finalement confiée à un jeune éditeur parisien aux prétentions libertaires et donna l'occasion à Léo de figurer au générique d'*Apostrophes*, la célèbre émission de Bernard Pivot. Réalisé en offset, l'ouvrage offre un large panorama de l'oeuvre ferréenne, mêlant chansons anciennes et récentes aux textes en prose.

MES CHANSONS DES QUATRE SAISONS

De Jean-Roger Caussimon
Préface de Léo Ferré
(*Plasma, Paris, 1981*). Reprise de la préface publiée chez Seghers (« Poètes d'aujourd'hui » n° 161), enrichie de quelques lignes d'intro où Léo se place avec Caussimon parmi les maudits, « les porteurs de lanternes montrant leur route aux innocents ».

JE VOUS ATTENDS

De Léo Ferré
(Ed. Paul Ide Gallery, Bruxelles, 1981). Ce bel album cartonné contient vingt-deux titres intégraux, de « L'idole » à « L'imaginaire », ainsi que des extraits d'autres chansons, illustrés en couleurs et en noir et blanc par Darran, Landuyt, Le Boul, Moretti, Szymkowicz, Van Tuerenhout et Vial.

LIBERTAIRES, MES COMPAGNONS DE BREST ET D'AILLEURS

De René Lochu
Préface de Léo Ferré
(Ed. La Digitale, Quimperlé, 1983). Rencontré en 1968, dans un contexte particulièrement difficile, René Lochu, le marin libertaire, remettra Léo « sur la route ». Celui-ci s'en souviendra dans sa chanson « Les étrangers », et dans cette préface aux senteurs océanes.

L'ÉTERNITÉ DE L'INSTANT

Préface de Léo Ferré
(Editions du Perron, 1984). Il s'agit d'un portefeuille de seize photographies de Hubert Grootelaers avec préface et légendes de Léo. Deux extraits de ce portfolio figurent dans *La Mauvaise Graine* : l'un accompagne un paysage de neige, l'autre un dos dénudé de jeune fille. Léo écrira également un poème intitulé « Métamec » pour un autre album de Grootelaers qui, lui, ne sera pas édité.

CHANTEURS, VOS PAPIERS Spécial Ferré

(N° 2, mars 1984, Saint-Omer). Après un premier numéro sur Brassens, cette revue (dont la vie serait éphémère) consacre un dossier de 34 pages à celui qui en était le père spirituel : une tentative d'analyse intéressante (mais ardue à la lecture) de l'oeuvre de Léo.

PAROLES ET MUSIQUE Spécial Léo Ferré

(N° 51, juin-juillet-août 1985, Ed. de l'Araucaria, Brezolles). 40 pages consacrées à Léo par le mensuel de la chanson vivante, le « papa » de Chorus : son itinéraire replacé dans le contexte de l'époque, l'analyse de son oeuvre découpée en plusieurs parties (le style, la poésie, la musique), une rencontre croisée Ferré-Caussi-



mon en exclusivité, une longue interview de Léo, solo, des témoignages divers (Paul Castanier, Maurice Frot, Maurice Joyeux, Richard Marsan...), une bibliographie et une discographie chronologique quasiment exhaustive.

LÉO FERRÉ Les années-galaxie

Par Françoise Travelet
(Seghers, collection « Poètes d'aujourd'hui », Paris, 1986). Vingt-quatre ans après la parution de la monographie préfacée par Charles Estienne, les éditions Pierre Seghers (dont le fonds a été repris par Lafont) décident de replacer Léo dans les poètes d'aujourd'hui. Ayant brillamment réussi son examen de passage, Françoise Travelet est chargée de concevoir ce n° 93 bis qui n'est pas vraiment une suite au précédent.



dent mais plutôt l'illustration d'un univers en mutation, avec des textes choisis et ordonnés cette fois par Léo lui-même selon un imaginaire où le temps du poète se situe hors de la temporalité commune.

LÉO FERRÉ La mémoire et le temps

Par Jacques Layani
(*Seghers/Paroles et Musique*, coll. « Par. et Mus. », Paris, 1987). Epousant les brisures de l'œuvre, ce livre réalisé (sous la direction de Fred Hidalgo), en coédition par Seghers et le mensuel *Paroles et Musique*, se présente comme une biographie éclatée qui emprunte les méandres de la mémoire pour mieux parcourir « le chemin de l'enfer » d'un Ferré – alors au sommet d'un art poétique lui aussi atomisé. Il évoque l'éternité du poète, celui qui se moque des modes en dépassant les angoisses, les sursauts du



monde ; l'éternité du musicien également, tant il est vrai – comme le souligne fort justement Layani – que l'on lirait avec intérêt le livre qui enfin « traiterait des fameuses influences de Debussy et de Ravel ». Qui sait, l'aventure tentera peut-être un jour quelque éditeur audacieux. En attendant, *Chorus* ouvre le dossier !

OEUVRES POÉTIQUES

De Léo Ferré
(*Le Grésivaudan*, Grenoble, 1988). Réalisé sur Vélin d'Arches, chaque volume – quatre pour l'œuvre poétique, un pour *L'Opéra du pauvre* – est illustré de lithographies en double page et de dessins originaux in-texte de Jacques Pecnard. Ce chef-d'œuvre de bibliophilie a bénéficié (mise en page et choix des caractères) de la collaboration de Léo.

LÉO FERRÉ

Par André Villers
Préface de Léo Ferré
(Z'éditions, Nice, 1989). Ce recueil de photographies est le prolongement d'une exposition d'André Villers qui fut organisée en février 89, en complément d'un récital donné par Léo au Forum Jacques Prévert de Carros (Alpes-Maritimes). Ici, le poète apparaît dans la vérité du quotidien, au travail, ou en famille, à Peille

ou ailleurs, quelque part en Toscane, loin des sunlights de la médiatisation parisienne. Superbe et émouvant. Pour sa part, Léo a toujours été sensible à la magie de ces traces de la fugacité saisies par l'œil attentif d'un Grooteclaes, d'un Ullmann ou d'un Villers. Les lignes qu'il consacre ici à cet art du regard sont celles d'un homme dont la vérité, la passion du moment, demeurent à jamais liées au secret intérieur du photographe.

ROBERT HORVILLE : « Un écrivain majeur »

Spécialiste du XVII^e siècle, Robert Horville est professeur en littérature française à l'Université de Lille III. Il raconte ici pour *Chorus* comment se déroula la gestation de *La Mauvaise Graine* dont Léo Ferré, malheureusement, ne put assister à la publication.

Ferré se considérait avant tout comme un musicien. Il n'avait pas conscience de l'importance de son œuvre poétique. D'ailleurs, indépendamment de sa méfiance viscérale envers le milieu de l'édition, il ne croyait pas réellement à l'utilité d'une publication de ses textes malgré le succès d'estime du *Testament phonographe*.

« Si *La Mauvaise Graine* a pu voir le jour, c'est grâce à un concours de circonstances. Certes, le directeur d'édition n° 1, Bernard Lecherbonnier, que j'ai connu alors qu'il professait à l'Université de Nanterre, avait été séduit par le projet, mais il restait à convaincre Léo lui-même. Je me souviens tout particulièrement du déjeuner qui nous avait réunis, à Versailles, un jour de janvier 92. Il avait mal commencé, c'est le moins que l'on puisse dire. Et puis la glace s'était brisée. Tout simplement parce que Léo avait été touché par les propos de Lecherbonnier vis-à-vis du surréalisme et d'André Breton. C'est ainsi qu'il accepta finalement cette publication, selon une double approche, à la fois chronologique et thématique.

« Il insista d'emblée pour que je m'occupe personnellement de la sélection des textes et m'aida dans l'organisation de l'ouvrage durant de nombreuses séances de travail, chez lui en Toscane. Il me laissa alors carte blanche

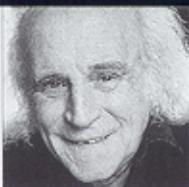
che pour tout, ne contestant jamais mes choix, même s'il en était parfois étonné. Il revenait les bras chargés de cartons avec plein de manuscrits, des bribes de textes oubliés, des projets abandonnés, d'autres menés à terme mais finalement écartés. Léo ne détruisait pas mais ne classait jamais. J'ai retrouvé un roman inachevé, plusieurs feuillets lyriques comme *De sac et de corde*, *Les Noces de Londres ou Angélo*, des livrets d'opéra, des lettres fictives (*Il est six heures ici et midi...* en contient quelques-unes), un carnet de notes où Léo avait consigné ses rendez-vous et qu'il avait songé à adapter en pamphlet contre le showbiz, un journal...

« L'ensemble, si l'on y ajoute les textes de ses programmes, les articles de presse et les inédits chansonniers, représente assurément trois ouvrages comme *La Mauvaise Graine*. Léo, vous savez, est un écrivain majeur de notre temps. Un poète du niveau d'Apollinaire et de Rimbaud qu'il contribua du reste à faire connaître auprès d'un large public.

« A ce propos, sa rencontre avec des enfants, un soir, lors d'un gala que j'avais organisé à Dunkerque, reste l'un de mes plus beaux souvenirs. A l'issue de son récital, une délégation d'élèves lui avait rendu visite en compagnie de leur instituteur. Ces gosses de 10-12 ans avaient avoué leur préférence pour « La mémoire et la mer » tandis qu'une fillette lui faisait remarquer les analogies entre « Le bateau ivre » qu'ils venaient d'étudier en classe et « Le bateau espagnol ».

« A leur départ, Léo s'était tourné vers moi, les larmes aux yeux... »

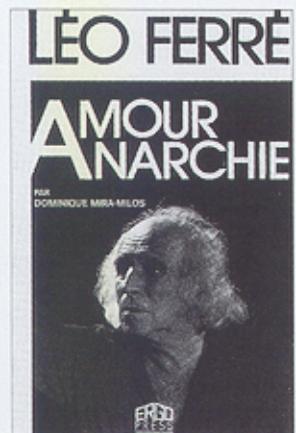
(Propos recueillis par Serge Dillaz)



LÉO FERRÉ

Amour, anarchie

Par Dominique Mira-Milos
(Ed. Ergo-Press, Neuilly, 1989). Encore un itinéraire à la chronologie baladeuse qui se défend d'être une véritable bio-



graphie. Il constitue néanmoins la première réelle tentative éditoriale de reconstitution de l'oeuvre, à travers le prisme grossissant des anecdotes existentielles. Le pavé (446 pages) de Mira-Milos a, en outre, le mérite d'inclure un certain nombre d'extraits d'inédits, dont plusieurs pièces de correspondance. Une bibliographie, ainsi qu'une discographie exhaustive complètent ce livre de complicité.

LÉO FERRÉ

Par Dominique Lacout
Préface de Léo Ferré
(Editions Sévigny, Clamart, 1991).

Le livre de Dominique Lacout (alias Dominique Mira-Milos) est en fait une refonte du précédent. Plus structuré, divisé en chapitres patronymiques ou thématiques, il suit grossièrement le plan initial en mettant cette fois en exergue telle personnalité, telle date ou tel événement majeurs. Ce lifting permet une lecture plus agréable de l'ensemble, d'autant que l'auteur a eu la bonne idée d'y ajouter un index des noms propres... et qu'il comporte désormais une préface inédite de Léo. La source biographique sans doute la plus complète publiée à ce jour.

SIGNES
Léo Ferré/Arthur Rimbaud
(N° 14, éditions du Petit Véhicule, Nantes, mars 1991).

Quelques-uns des plus beaux poèmes de Rimbaud et de Ferré, avec une intro signée Jean Vasca et un texte manuscrit de Léo sur l'auteur du *Bateau ivre*: « Rimbaud c'est la marée impatiente et qui semble faite pour toi, quand tu la prends dans les yeux... » Avec dix-neuf textes de Léo, dont trois qui

ment parfois, passionnément toujours. De l'exclusion à la révolte. Ce qui nous vaut ici une réflexion, d'une rare intelligence, sur l'anarchie, à la fois prolongement et élargissement de la marginalité de l'artiste. Car paradoxalement, la solitude engendre aussi une recherche d'absolu, à travers l'imaginaire d'une communauté humaine débarrassée du carcan social. La rigueur quasi scientifique de l'auteur (ce livre est la version remaniée d'un mémoire de maîtrise) ne nuit en rien à la limpideur du propos. L'œuvre de Léo est disséquée en douceur, dans un style accessible à tous.

LÉO FERRÉ

L'album

Par Robert Kudelka
(Z'éditions, Nice, 1993).

Voilà une petite maison d'édition qui mériterait d'être un peu plus connue. Sa curiosité envers Léo nous la rend très attachante. Fruit d'une série d'entretiens réalisés, en Toscane, à Castellina in Chianti, par le journaliste Robert Kudelka en avril 91, avec un Léo tel qu'en lui-même, chaleureux, ironique, colérique, ce livre restitue le poète, mot à mot, silence à silence, dans la confidentialité du souvenir. Outre les interviews, les photos de Villers et de Kudelka, un CD nous offre en effet l'occasion d'entendre Ferré dans son environnement familial. Un moment, rare, d'intimité partagée.

LA MAUVAISE GRAINE

Textes, poèmes et chansons 1946-1993

De Léo Ferré
(Edition n° 1, Paris, 1993). Ces 622 pages se lisent d'un jet, tant on est emporté, charrié, bousculé par la force d'un verbe littérateur, d'un verbe cosmologique qui nous catapulte hors du temps et de l'es-

Léo Ferré



La mauvaise graine

TEXTES, POÈMES ET CHANSONS 1946-1993

pace. Le travail de mise en orbite réalisé par le professeur Robert Horville (choix, chronologie, préface, notes, index) est à ce titre digne d'éloges. Il nous rend plus fascinante encore cette descente impérieuse dans l'oeuvre d'un de nos plus grands visionnaires.

LÉO FERRÉ

La chanson du bien-aimé

Par Didier Barbelivien et Dominique Lacout (Ed. du Rocher, Monaco, 1993). Dernier en date des ouvrages consacrés à Léo, le premier publié après sa disparition, cet album de photos (parfois très belles, souvent inédites) a été préfacé par Didier Barbelivien et postfacé par le copain de toujours, Dominique Lacout. Après tant d'autres, il retrace à sa manière un itinéraire. Un parcours solitaire jalonné pourtant de rencontres. De coups de foudre... comme de coups de gueule. Donc de choix. Ce recueil de photos dégage en tout cas une impression de paix, de sérénité. Celles que Léo connaissait depuis son exil volontaire en Toscane. Et après tout, n'est-ce pas cela le plus important ?

Serge DILLAZ

Remerciements à Dominique Lacout et Robert Horville pour leur précieuse collaboration.



LA DISCOGRAPHIE DE LÉO FERRÉ

Dans l'état actuel des choses, à force de transferts de supports, de compilations et de changements de maisons de disques, la discographie complète et originale de Léo Ferré est devenue un labyrinthe dont l'exploration méthodique exigerait plusieurs pages de *Chorus*. Nous avons donc choisi de nous en tenir à ce qui est actuellement disponible en CD ; qui représente du reste la quasi totalité de son oeuvre.

1) PÉRIODE CHANT DU MONDE (1953) :
PREMIÈRES CHANSONS. L'île Saint-Louis – La chanson du scaphandrier – Barbarie – L'inconnue de Londres – Le bateau espagnol – Monsieur William – A Saint-Germain-des-Prés – La vie d'artiste – Le flamenco de Paris – Les forains – Monsieur Tout-Blanc – L'esprit de famille. (*Chant du Monde* 274 967 *Harmonia Mundi* – 1993).

2) PÉRIODE ODÉON (1953-1958) :

■ Coffret (1994) de huit CD (*Columbia* 14-475 655-10), dont un disque de cinq titres inédits ou versions jamais publiées. Soit 92 titres au total (remastérisés en digital), dont 74 disponibles pour la première fois en CD. Le tout est accompagné de deux livrets illustrés de 50 pages chacun, l'un de commentaires et de reproductions des pochettes des disques originaux, l'autre reprenant les textes de toutes les chansons.

Volume 1 : 1953-1954 – Vol. 2 : 1955 – Vol. 3 : 1957-1958 – Vol. 4 : *Les Fleurs du mal* (1957) – Vol. 5 : *Récital à l'Olympia* (mars 1955) – Vol. 6 : *Récital à Bobino* (janvier 1958) – Vol. 7 : *La Chanson du mal-aimé* (Théâtre des Champs-Elysées, juin 1957).

■ Le disque complémentaire, *Titres rares et inédits* comprend les chansons suivantes : L'été s'en fout – Les copains d'la Neuille – Moi, j'veo tout en bleu... – Soleil – Noël...

■ Columbia a également ressorti cette année le disque *Poètes, vos papiers*, en version CD remastérisée, publié en 1956 (en 33t 30 cm) chez Odéon pour accompagner la

sortie du livre auquel il emprunte son titre. Treize poèmes de Léo (L'Arlequin, Tristesse de Paris, L'opéra du ciel, Les morts qui vivent, Le hibou de Paris, Tête à tête, A toi, Le crachat, La Sorgue, Visa pour l'Amérique, Angleterre, Paris, Le testament), dits par Madeleine Ferré et introduits par Léo lui-même, qui chante aussi « L'été s'en fout » et « Les copains d'la Neuille », accompagné à la guitare par Barthélémy Rosso. (*Columbia* 475 823).

3) PÉRIODE BARCLAY (1960-1974) :

Deux coffrets différents – *Avec le temps... 14 ans de chansons* (CD 841 261 à 271) et *Les Poètes* (847 170 à 172) –, l'un de onze CD, l'autre de trois, pouvant être acquis séparément. Le premier comprend la quasi intégralité des enregistrements gravés entre 1960 et 1974, à l'exception de deux albums en public qui sortiront plus tard (*Récital en public – Bobino 1969 et Seul en scène*, Léo Ferré 73) et un album de versions réorchestrées des premières chansons publiées au Chant du Monde, sorti sous le titre *A Saint-Germain-des-Prés*. Ce coffret ne reflète pas à la lettre l'ordre de création des titres, mais le bon vouloir des compilateurs, Richard Marsan et Thérèse Chasseguet, qui ont monté cette somme (soit 157 titres, avec un livret par CD comprenant tous les textes), en 1989, en collaboration étroite avec Léo.

■ Volume 1 (1973) : *Et... Basta !* – Vol. 2 (1961) : *Thank you, Satan* (*Alhambra* 61) – Vol. 3 (1960-62) : *Paname* – Vol. 4 (1962-66) : *T'es rock, coco !* – Vol. 5 (1966-67) : *L'âge d'or* – Vol. 6 (1969-70) : *Poète, vos papiers !* – Vol. 7 (1970-73) : *Amour Anarchie* – Vol. 8 (1970-71) : *La Solitude* – Vol. 9 (1973-74) : *Il n'y a plus rien/L'Espoir* – Vol. 10 (1961-72) : *La Vie d'artiste* – Vol. 11 (1961) : *Léo Ferré chante Aragon*.

■ *Les Poètes* comporte ces trois volumes : Volume 1 (1972) : *Apollinaire, La chanson du mal-aimé* – Volume 2 (1967) : *Baudelaire* – Volume 3 (1964) : *Verlaine-Rimbaud*.

4) PÉRIODE RCA/EPM (1975-1992) :

Tous les disques de la période RCA (1975-1986) font partie désormais du catalogue EPM. A partir de 1986, les nouvelles productions de Léo Ferré sont directement sorties chez EPM.

■ Dix de ces CD (dont un double) figurent dans un gros coffret cartonné (982 142), et constituent une première étape vers une « Intégrale EPM » encore à sortir : 1975 : *Ferré dirige Ravel* (982 372) – 1979 : *Il est six heures ici... et midi à New York* (1013) – 1980 : *La Violence et l'ennui* (1015) – 1982 : *Ferré/Rimbaud/Beethoven* (1011) – 1982 : *La Frime* (1014) – 1983 : *L'Opéra du pauvre* (Double CD 2 1064) – 1984 : *Léo Ferré en public* (Théâtre des Champs-Elysées, avril 84, 1012) – 1985 : *Les Loubards – Ferré chante Caussimon* (1008) – 1986 : *On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans* (1017) – 1991 : *Une saison en enfer* (982 182).

■ S'y ajoutent deux albums en public : *En public au TLP Dejazet* (Mai 1988, double CD, 2 1050) – *Alors, Léo...* (TLP, novembre 1990, deux CD, 982 822).

■ Et enfin, qui reste un peu comme le testament phonographique de Léo, son dernier album en studio de ses propres chansons :

■ 1990. *LES VIEUX COPAINS*. Vison l'éditeur – Les vieux copains – Le fleuve aux amants – En amour – La maline – Notre amour – Où vont-ils ? – C'est une... – Elle tourne la terre – La poisse – Cloclo la cloche – Y'a une étoile – Automne malade – L'Europe s'ennuyait – La chanson triste. (1116).
DIVERS

■ *La Fête à Ferré*. Avec M. Béa, N. Croisille, C. Dubois, J. Higelin, F. Lalanne, P. Piché, C. Ribeiro – et L. Ferré. (*Enregistré à La Rochelle le 9/07/87, CD 1988, EPM FDC 1024*).

■ Catherine Sauvage : *25 ans de chansons de Léo Ferré* – enregistré en public en 1979 (CD 1988, 16 titres, *Canetti* 100 662).

Dossier coordonné par Fred HIDALGO

MON GÉNÉRAL

Du jour le plus long... au chant du départ

« Un général au fond c'est un / Conscrit qui s'rait dev'nu quelqu'un / Avec l'aide de feuill' de chêne / De Dieu et de quelqu' policemen / En des temps difficiles... »¹

Il a fière allure cet officier de haute taille qui défile ce 26 août sur les Champs-Elysées en tête de cortège : Charles de Gaulle recueille les acclamations de la foule parisienne, libérée la veille par les forces convergentes de l'armée d'Afrique de Leclerc, des résistants de l'intérieur et des forces alliées. « Un peu en arrière, s'il vous plaît ! », lance-t-il à Georges Bidault, le président du Conseil National de la Résistance, parvenu inopinément à sa hauteur...

La veille, les chars de la 2^e Division Blindée remontant d'Afrique, appuyées par les troupes de Patton, entraient dans Paris, chassant les derniers combattants allemands : « Après le Tchad, l'Angleterre et la France / Le long chemin qui mène vers Paris / Le cœur joyeux tout gonflé d'espérance / Ils ont suivi la croix qui les conduit ». ² Cette croix, c'est la croix de Lorraine, que l'amiral Muselier, chef des Forces navales françaises Libres fit arborer en pavillon, rouge sur fond bleu, en souvenir de son père lorrain, à la poupe de ses navires et qui, peu à peu, est devenue le symbole de la France libre.

En même temps sortaient de l'ombre les maquisards Francs-tireurs et partisans, communistes et sympathisants, et Forces françaises de l'intérieur, ralliés au général de Gaulle : « Ce sont ceux du maquis / Ceux de la Résistance / Ce sont ceux du maquis / Combattant pour la France... »³



(Ph. Apis)

Deux mois et demi auparavant, les alliés débarquaient sur les côtes du Calvados. Les troupes américaines et anglo-canadiennes, coordonnées par le général Montgomery sous la haute autorité du général Eisenhower, allaient faire du 6 juin 1944 le jour le plus long : « Nous irons au bout du monde / Par le sang des compagnons / En comptant chaque seconde / Car ce jour est le plus long... »⁴

Charles de Gaulle, hors-la-loi, dégradé, condamné à mort par le pouvoir en place, après quelques allers-retours entre Londres et l'Afrique, met le pied sur le sol national libéré le 14 juin. L'un des fusiliers-marins français qui participa au débarquement du 6 juin, écrira quelques années plus tard dans *Combat* : « Nous n'espérions pas, bien sûr, le général de Gaulle le 6 juin à l'aube devant Ouistreham mais, en trois mois de campagne, une petite inspection nous eût fait plaisir ».

Le jour triomphal de la libération de Paris, il hésite à venir à l'Hôtel de Ville où l'attend Bidault et le CNR ; il espère bien convoquer lui-même ces gens-là ultérieurement... Se laissant néanmoins convaincre, il s'adresse du haut du balcon au peuple de Paris et au-delà, déjà, à toute la France, les bras en V évoquant la victoire et – qui sait ? – la future Ve République.

De Gaulle se laisse aller à l'emphase et à la redondance, le poids des mots fait bon compte sur la balance politique : « *Paris libéré ! Libéré par lui-même, libéré par son peuple avec le concours des armées de la France, avec l'appui et le concours de la France toute entière, c'est-à-dire de la France qui se bat, c'est-à-dire de la seule France, de la vraie France, de la France éternelle !* »⁵ A la télévision, plus tard, il abusera souvent de ce style, énonçant des tautologies et des syllogismes qui amusent même Pierre Dac, cet ancien résistant de Londres : « *Si, comme le disait le général de Gaulle, la France n'était pas ce qu'elle est, c'est-à-dire la France... nous serions tous des étrangers !* »⁶

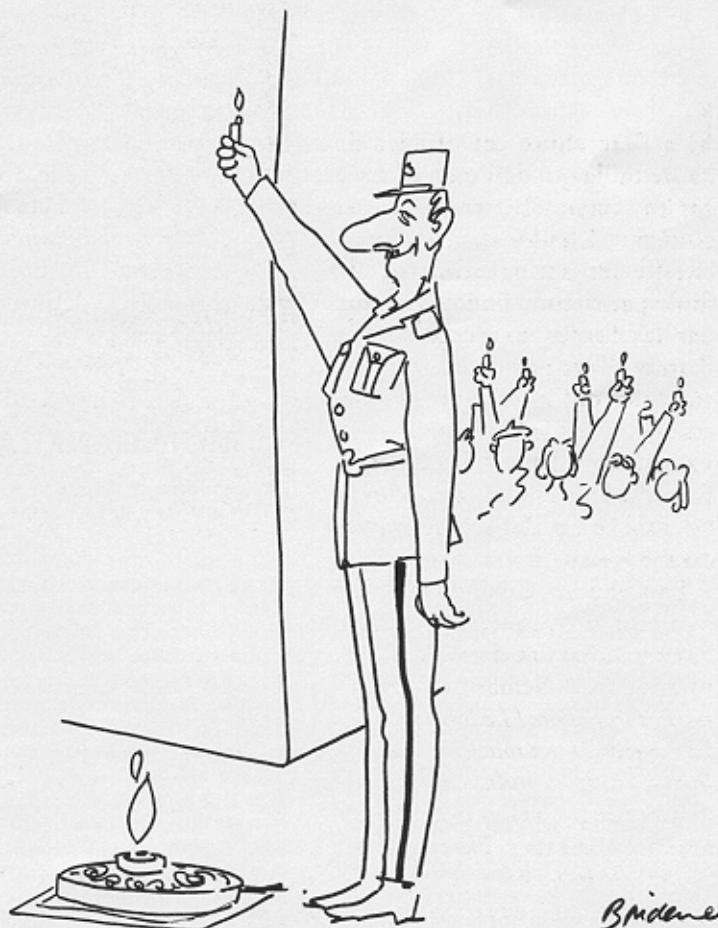
Plus discret, le général Leclerc, pour sa part, commentera la libération de Paris en ces termes : « *La France de de Gaulle, celle qui a refusé de cesser le feu, retrouve la France de l'intérieur, celle qui a refusé de courber le front* ».⁵

Lorsque Georges Bidault lui suggère de proclamer la République, Charles de Gaulle refuse : « *Elle n'a jamais cessé d'être, pourquoi irais-je la proclamer ?* » Toute sa conduite politique est résumée dans cette phrase. Il est loyal à l'égard de la République, dans la mesure où, pas un seul instant, il n'a douté qu'il détenait lui-même la légitimité.

Chef incontesté du Gouvernement Provisoire, de Gaulle s'entoure de ministres communistes, SFIO et MRP. Le consensus est à l'ordre du jour, mais, lorsque les partis reprennent leur rôle et leur pouvoir, il se retire, hautain et sûr de lui. On le appellera, c'est sûr, dès que la gabegie, le chaos et

autre chienlit empêcheront cette France dont il a une idée toute personnelle de dormir tranquille.

Visionnaire ou obstiné, c'est à Bayeux, en 1947, qu'il jette les bases d'une Constitution qui sera celle de la Ve République. Lorsqu'en 1958 la prophétie se réalise, il promet l'Algérie française à son électoral de droite et parvient à accorder l'indépendance algérienne dont la gauche pourra discrètement se satisfaire. Il décolonise l'Afrique, prend ses distances avec les Etats-Unis et l'OTAN, il reconnaît la



Bridenne

Chine Populaire avant tout le monde et crie « *Vive le Québec libre !* » Mais en France, ce grand champion de la liberté, que l'étranger nous envie, brandit l'article 16 de la Constitution, vous le pays aux gémonies si l'on ne vote pas pour lui et se sert des médias selon son bon vouloir.

Son apparence condescendante et le ton impérieux de ses propos n'amuse pas tout le monde. Il finit même par agacer. Bernard Dimey l'évoquera ainsi : « *Un général si fier de sa force de frappe / Pour qui n'est pas Dieu semble être assez vexant* »...⁷

C'est cependant Léo Ferré qui reste son principal libelliste. Dès 1947 il écrit « *Mon Général* », qui, la censure se faisant de plus en plus myope, devra

1. « *Les temps difficiles* », 3^e version, 1966, Léo Ferré (CD Barclay 841 270) – 2. « *Marche de la 2^e DB* » (CD *Chants et marches de la Libération*, Marianne Mélodie/Musidisc 170 462) – 3. « *Ceux du maquis* », écrit à Londres par Van Moppez et F. Chagrin (id.) – 4. « *Le jour le plus long* », 1962, chanson du film de Darryl F. Zanuck (id.) – 5. « *Documents historiques* » (CD *L'Épopée de la 2^e DB du général Leclerc*, M.M./Musidisc 302 137) – 6. Pierre Dac (2CD *Mon maître soixante-trois*, EPM 982 812) – 7. « *Panorama* », 1969, Bernard Dimey (30 cm Déesse DDLX 16) – 8. « *Sans façons* », 1964, Léo Ferré (CD Barclay 841 264).

NB. A signaler également le coffret de 3 CD *Le Jour J, la Libération en chantant*, qui reprend des chansons de l'époque, françaises et américaines, ainsi que des chants et documents « autour du débarquement » (Polygram Distribution 516 810).

patienter jusqu'en 1963 pour figurer sur un disque 25 cm en public, l'actualité n'en souffrant aucunement. Un an plus tard c'est « *Sans façons* » que Léo s'adresse au chef de l'Etat : « *Les Francs c'est duraille à convaincre / Foutez votr' uniforme su' l'centre / Et laissez-nous nous démerder / Lâchez nos dés* »!⁸

L'ancien héros de la France libre ne brille plus que pour les aînés ; la jeunesse se fatigue de ce vieil homme, qu'elle juge d'un autre temps, et qui s'accroche au pouvoir. On lui conseille la retraite : « *Et comme on dit je n'sais plus où / Un général ça meurt debout / Si seul'ment ça mourait couché / J'veo pas pourquoi j'irais râler* »...

C'est finalement mai 68 qui marque les limites, infranchissables, entre la nouvelle génération et celle du Général. La rupture est consommée, mais il faut encore un an pour que, lâché par une partie de son camp qui a ressenti l'engagement qu'engendre l'usure du pouvoir, « *le général Frappard* » entonne définitivement le chant du départ...

Michel TRIHOREAU

MON GÉNÉRAL

Je vous écris du paradis
Où j'trouv' qu'la terre c'est très joli
Puisque c'est vrai faut bien qu'je l'dise
Je vais vous mett' mon cœur à nu
J'suis p't êt' un soldat inconnu
Mais la place était déjà prise
Alors comme j'avais un copain
J'crois qu'c'était un Américain
Il m'a fait monter à l'anglaise
L'bon dieu qui r'connaît pas l'dollar
Si j'les ai eus c'est un hasard
J'leur ai chanté La Marseillaise

Mon Général j'ai souvenance
D'une pitié qui v'nait d'l'France
Paraît qu'il faut plus en parler
Y'en a qu'ça gêne aux entournures
Je me souviens des « manucures »
Je n'ai plus d'mains... j'peux rien prouver
Mais y'a une chose que j'peux vous dire
Paraît qu'on veut vous faire élire
C'est vrai sans blagu' c'est enfantin
Ils sav'nt pas qu'les vach'ries d'l gloire
C'est qu'au milieu d'une pag' d'histoire
Il faut savoir passer la main

Je me souviens du p'tit bistro
D'l'gare du Nord, de vot' photo
Que je portais comme un' relique
Mon Général c'est p't êt' idiot
Mais je n'sais plus trouver les mots
C'était p't êt' que'qu' chose d'héroïque...
Ah oui, c'est ça, ils m'ont emm'né
J'crois bien qu'j'avais les poings liés
Au fond qu'est-ce que ça peut vous faire
Pensez qu'ils voulaient m'faire causer
Comme j'avais rien à leur « donner »
Ils m'ont mis l'coeur en bandoulière

Mon Général j'ai souvenance
De mes prisons hors de la France
Vous étiez loin... vous ne saviez pas...
On s'fait à tout mêm' au tragique
J'ai toujours eu le sens épique
Mais pas pour ces sort's de « galas »
Si d'aventure j'viens à Paname
Y faudra rien dire à vot' Dame
J'vous sortirai incognito...
J'vous emmènerai dans mes domaines
J'vous d'mand' pardon d'vous fair' d'l peine
J'aurai pas la gueul' d'un héros...

Je me souviens du matin clair
Y'avait mêm' pas un reporter
J'en ai encor' la chair de poule
C'était un hôtel si parfait
Qu'les clients y r'sortaient jamais
Une vraie station ! Une vraie Bourboule !
Je me souviens... mais à quoi bon
C'était pour moi ma seule passion
J'aimais les chiens... Dieu me l'pardonne !
J'en ai vu un qui m'a souri
J'y suis allé puis j'ai compris...
Ils l'avaient dressé comme un homme...

Mon Général j'ai souvenance
Que vous avez sauvé la France
C'est Jeanne d'Arc qui me l'a dit...
C'est une femme qu'avait d'l technique
Malgré sa fin peu catholique
Vous aviez les mêmes soucis...
Mais puisqu'il faut sur cette terre
Que chacun passe solitaire
Vous avez le droit de rêver
Mon Général pour vos vacances
J'vous racont'rai l'Histoir' de France
Des fois que vous comprendriez...

Paroles et musique de Léo FERRÉ, 1947 (CD *La Vie d'artiste*, Barclay 841 270).



A LA CODA

EN BREF
PETITES ANNONCES
AGENDA
CHRONIQUE

CHRONIQUE

CHRONIQUES,



Par Yves Simon

L'été

Il y eut *La Vie devant soi* et, là, c'est un été qui s'étire devant nous. Un été pour quoi faire ? Changer de peau, de région, d'amour ? Faire sa mue annuelle de pensées et d'images, déstocker et recycler du savoir, des sensations, réajuster sa vue aux vagues et mouvances de la mer et des déserts ? Sans doute depuis l'obtention des congés payés sous le Front populaire, ce mot « été » a pris un pouvoir et une importance qu'il n'avait jamais eus auparavant. Il serait d'ailleurs intéressant de faire une histoire des mots usuels, ceux qui ne sont liés à aucune technologie nouvelle et semblent appartenir au patrimoine de l'humanité : *corps, nuit, jour, plaisir, soleil, étranger, étoile, ciel, demain, tout à l'heure, maison, regard, attente, jeu, arbre, mer, autrefois...* On s'apercevrait que certains s'enrichissent et se remplissent comme des autres, d'autres opèrent avec d'autres mots de simples transferts d'intérêts, d'autres encore se dessèchent avant obsolescence. Pour en revenir à ce joli petit mot français de trois lettres, l'été, il est évident qu'il appartient à la catégorie des valeurs en pointe, en pleine ascension, et qu'il contient à présent des milliers d'images et de sensations liées à la liberté, à l'amour, à l'aventure, au repos. Il est devenu la potion magique qui cicatrice les blessures d'hiver, cautérise le spleen d'intersaisons, exorcise les déprimes et les blues conjoncturels, une image de paradis reproductible, l'éternel retour d'un bonheur à portée de main offert gracieusement par le système solaire et la mécanique céleste.

FIN DE SIÈCLE

Autres saisons

Il est vrai que les derniers printemps et hivers furent pour le moins contrastés ! Allers et retours permanents entre obscurité et lumière, on est allé de la Bosnie à l'autonomie des territoires de Gaza et Jéricho. On est passé, sans zapping, d'un génocide au Rwanda à Nelson Mandela président. De l'horreur à la fierté, des larmes au frisson. « *Quel monde !* » me murmure en pleurant Jacques Higelin, un matin, face à un lever de soleil exceptionnel. Quel monde ! en effet, grand Jacques. Quelle planète ! Quel univers ! Je crois avoir deviné que tu pleurais en même temps pour la beauté des choses et leur absurdité. Le malheur comme l'horreur sont toujours incompréhensibles, non communicables, à peine envisageables. Qui pourrait, en effet, imaginer chaque soir les scénarios du journal télévisé ? Sinon le bruit de nos cauchemars et la fureur de nos passions. Pourtant, que ce soit à Gorazde, Kigali ou dans le ghetto de Varsovie en 1942, l'horreur, aussi incroyable qu'elle puisse paraître, naît dans les coeurs et les pensées de gens qui nous ressemblent, semblables à nous, des frères... Dans *La Liste de Schindler*, un jeune nazi, chef de camp, sort au petit matin sur son balcon et tire au hasard, comme à la foire, sur un homme, une femme, un enfant. C'est un film. En 1942, la même scène est exécutée sans caméra avec de vraies balles, de vraies personnes et les corps qui tombent sont de vrais morts. Le jeu de massacre n'est pas installé dans un chapiteau de foire, il est dans le temps de la vie et l'espace du monde. Etrange glissement progressif de l'interdit vers le permis, de l'exceptionnel au banal. Transi, le jeune nazi revient ensuite dans sa chambre où une jeune femme nue sommeille, ils ont sans doute fait l'amour juste avant la macabre sortie et s'embrassent comme si de rien n'était. Le troublant, le révoltant, l'écoeurant résident dans cet étrange mélange de gestes que chacun (re)connaît, avec des gestes que chacun ignore. Va-et-vient entre abjection et caresses, entre amour et mort, la question demeure : qu'est-ce qui rend possible, à certains moments de nos vies, la grâce, et à d'autres, l'horreur ?

L'été (bis)

Finir avec Léo / Léo avec finir / Finir Léo avec.

L'été, les poètes respirent aux fontaines, et les soupirs, les plaintes, les murmures que l'hiver a givrés, coulent de source, éclaboussent de leurs sons les jolies têtes qui ont su attendre et écouter les mots gelés, délivrés.