



HAL
open science

Introduction

Joël July, Pascal Pistone

► **To cite this version:**

Joël July, Pascal Pistone. Introduction. Joël July et Pascal Pistone. Ferré.. vos papiers!, n°4, PUP, p. 21-27, 2018, Coll. "Chants Sons", 9791032001806. hal-01973744

HAL Id: hal-01973744

<https://hal.science/hal-01973744v1>

Submitted on 8 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Joël July - Pascal Pistone

Introduction

Aix-Marseille Université - Université Bordeaux-Montaigne



À plus d'un titre, cet avant-propos de Louis-Jean Calvet nous tenait à cœur. D'abord parce que Louis-Jean Calvet n'est pas qu'un sociolinguiste de renom qui a marqué les progrès de sa discipline en France par ses analyses du colonialisme, de la francophonie et des fractures linguistiques ; il est aussi l'un des pères fondateurs des études sur la chanson en tant que genre et dès la fin des années 1970 ses travaux pionniers serviront de modèle aux revendications cantologiques¹. Ensuite parce que Louis-Jean Calvet a terminé sa carrière, après sa chaire à Paris V, par des enseignements à l'université de Provence et le réseau de recherche « Les ondes du monde » et la collection « Chants Sons », sous le label de laquelle paraît ce volume collectif, se sont notamment appuyés sur sa tutelle pour développer des activités scientifiques à Aix-en-Provence. Mais surtout parce que l'analyse que nous a proposée Louis-Jean Calvet relève tout autant de ses compétences spécifiques dans le domaine chansonnier que d'un témoignage *in vivo*, il le confesse d'ailleurs, de celui qui fut bon an mal an un compagnon de route de Léo Ferré. Enfin parce qu'en dressant de l'artiste un portrait duel tiraillé entre des aspirations à une textualité idéalement noble, une poésie pour le papier, et une chanson populaire sous l'influence de la gouaille argotique et/ou de la rhétorique incendiaire, une poésie

pour la scène, Léo Ferré a effectivement suivi deux voix et deux voies, qui parfois seulement coïncidaient. La difficulté d'un classement générique de son œuvre, le conflit, du moins la comparaison, entre une prosodie très régulière et des attitudes plus provocatrices, des processus créatifs très innovants incitent à donner une image contrastée de Léo Ferré, bien plus polymorphe que celle qu'on pourrait évoquer à propos de Brassens ou de Brel.

C'est donc un peu dans cet esprit dichotomique que nous avons organisé les treize contributions qui vont suivre : d'une part une orientation de l'œuvre vers son pendant le plus littéraire, que nous avons intitulé « Ferré, la poésie et les poètes », en cherchant quelques éléments scripturaux qui caractérisent ses compositions et en observant en particulier le travail que Ferré engagea avec les poètes dont il s'inspira ; d'autre part des analyses très minutieuses qui portent sur la mise en voix et la mise en espace des chansons de Ferré, leur aspect performantiel, regroupées sous le titre « Ferré, la scène et les engagements » : de l'écrit à l'oral ; du travail solitaire de mise en forme de son art scriptural et musical à l'adaptation de cet art en spectacle à destination collective. La troisième partie de l'ouvrage, « Ferré, l'héritage et les concordances », en s'intéressant à des phénomènes connexes par rapport à l'œuvre, situés à côté ou au-delà, servira d'heureuse dialectique pour montrer que le conflit interne entre le poète esthète et

¹ Voir la bibliographie en fin d'ouvrage.

le chanteur de variétés, s'il put exister parfois dans la carrière de Ferré (et lui causer bien des déprimés), si nous pouvons parfois le sentir encore dans nos analyses méticuleuses, ce conflit ne résiste pas à l'épreuve du temps : la postérité lisse les aspérités de l'artiste, unifie ses contorsions et surtout sanctuarise les mieux dotés de ses espaces créatifs.

Il en va ainsi d'*Avec le temps*², que presque toutes nos contributions exploitent et que nous ne résistons pas à abreuver nous-mêmes :

Avec le temps...
Avec le temps va tout s'en va
On oublie le visage et l'on oublie la voix
Le cœur quand ça bat plus c'est pas la peine d'aller
Chercher plus loin faut laisser faire et c'est très bien
Avec le temps...
Avec le temps va tout s'en va
L'autre qu'on adorait qu'on cherchait sous la pluie
L'autre qu'on devinait au détour d'un regard
Entre les mots entre les lign's et sous le fard
D'un serment maquillé qui s'en va faire sa nuit
Avec le temps tout s'évanouit

Avec le temps...
Avec le temps va tout s'en va
Mêm' les plus chouett's souv'nirs ça t'a un' de ces
gueules
À la Gal'rie j'Farfouill' dans les rayons d'la mort
Le samedi soir quand la tendress' s'en va tout' seule
Avec le temps...

² Léo Ferré, *Avec le temps*, Les Nouvelles Éditions Méridian, 1970 [1969] (<https://www.youtube.com/watch?v=ZH7dG0qzyg>).

Avec le temps va tout s'en va
L'autre à qui l'on croyait pour un rhum' pour un rien
L'autre à qui l'on donnait du vent et des bijoux
Pour qui l'on eût vendu son âme pour quelques sous
Devant quoi l'on s'entraînait comme traînent les chiens
Avec le temps va tout va bien

Avec le temps...
Avec le temps va tout s'en va
On oublie les passions et l'on oublie les voix
Qui vous disaient tout bas les mots des pauvres gens
Ne rentre pas trop tard surtout ne prends pas froid
Avec le temps...
Avec le temps va tout s'en va
Et l'on se sent blanchi comme un cheval fourbu
Et l'on se sent glacé dans un lit de hasard
Et l'on se sent tout seul peut-être mais peinard
Et l'on se sent floué par les années perdues
Alors vraiment
Avec le temps... on n'aime plus

La chanson, on le sait, est un genre bref ; elle dure quelques minutes à peine ; elle est interruptible ou réitérable à loisir ; c'est pourquoi elle allège notre rapport au temps ; elle supprime la conscience lourde, angoissée, du vieillissement : car en trois minutes, on meurt, mais on ne vieillit pas. Or *Avec le temps* de Ferré ne montre-t-il pas le contraire ? Apparemment, la visée rétrospective et généralisante du propos situe le chanteur et son destinataire anonyme au-delà de la perte, dans le temps du constat et du bilan qui transforment les hasards en fatalité : «*Avec le temps tout s'évanouit*». La chanson ne nous ferait pas assister au progressif

évanouissement des choses (aspect duratif, inaccompli, du chagrin puis de l'oubli) mais au retentissement et au vide que leur disparition cause dans la conscience. La force de la chanson de Ferré tient cependant à ce qu'elle invite à ne pas trop croire à la consolation, voire au contentement satisfait, qu'elle semble proposer. Elle montre la fatigue qui étreint le discours du réconfort et finit par l'épuiser : « *faut laisser fair' et c'est très bien* » devient « *Avec le temps va tout va bien* » puis enfin « *Avec le temps... on n'aime plus* ». Le *très bien* qui voulait donner le change se mue en un *tout va bien* déjà plus circonspect avant de se fracasser sur une négativité *On n'aime plus* assimilée aux « *rayons de la mort* » mentionnés à propos de la « *galerie j'Farfouille* », laquelle figure une sorte de descente aux enfers grotesque. Le jeu de l'indéfini brouille les contours si vivants du présent. Le singulier dans *le visage, la voix* montre des sujets ayant perdu leur identité et se décolorant dans la généralité, comme plus tard, ils se perdent dans le collectif : *les passions, les voix* ne retiennent plus rien de spécifique. La litanie du pronom *l'autre* suivi d'une relative qui particularise sans identifier ni déterminer quiconque (*l'autre qu'on adorait, l'autre qu'on devinait, l'autre à qui l'on croyait, l'autre pour qui...*) illustre moins la faillite de la mémoire que celle de la « *tendresse* » qui échoue à maintenir vivaces et plaisants les souvenirs. Le flux du temps n'est pas un flux heureux : *tout s'en va* est un euphémisme pour dire *tout*

fout le camp. Si la litote est plus pathétique que l'hyperbole, alors les trois minutes de la chanson peuvent être aussi saturées de temps et de plaintes que l'ampleur d'un roman. Voilà pour la poésie ferréenne, celle de la page.

Mais est-ce tout à fait juste ? Le passage lancinant du temps en chanson se fait par la musique : l'étirement du présent (moins gnomique ou sentencieux qu'itératif) est dynamisé par la répétition de la formule *Avec le temps*, reprise quinze fois au cours de la chanson. Et l'épreuve ne dure que trois minutes : là où les feuillets d'un roman sur le deuil nous asphyxient par leur lenteur, leur engorgement, la chanson de Ferré nous purge et paradoxalement nous soulage de cette lourdeur qu'elle nous communique : car compter / conter le temps, et notamment à haute voix, en le chantant, c'est le rythmer ; c'est donc le rendre supportable voire agréable ; et la chanson est un art du corps, du corps rendu sensible au temps. Dès qu'il est invité à entrer dans une chanson, l'auditeur sait que sa fin est proche : mais la fin de la chanson, et non la sienne propre. Tout le miracle est là : la chanson s'achève, et nous lui survivons ! Le temps lui est compté, à elle pour émouvoir, à nous pour être émus. Ainsi la chanson met-elle en œuvre un temps apprivoisé par la sensation et la sensibilité, un temps fondamentalement délivré du tragique au profit du pathétique. Même dans *Avec le temps*, le chanteur survit à la perte qu'il déplore : « *Et l'on se sent blanchi /*

Et l'on se sent glacé / Et l'on se sent tout seul / Et l'on se sent floué». L'anaphore dit la morne exaltation d'un sentir ambigu, entre défaite avouée et pied de nez au destin («*tout seul peut-être mais peinarde*»). Ce sentir exacerbé de l'amertume n'est pas le tragique de la mort; ce temps compté est dirigé vers une fin qui n'est pas conçue pour être notre fin. Dans la tragédie, un sacrifice réel ou représenté montre qu'un vivant doit payer de sa vie pour nous rendre plus forts par le spectacle de sa mort. En chanson, la plupart du temps, ce qui cesse, c'est une onde sonore: elle a scandé son écoulement, elle a marqué son passage, en charriant avec elle des émotions. La chanson est un art pathétique, mais non tragique et *Avec le temps*, chanson d'un désespoir collectif faussement assumé, est un chant de la libération individuelle. Voilà pour la chanson ferréenne, celle du micro.

En intitulant ce volume *Ferré... vos papiers!*, nous avons délibérément plagié Léo Ferré lui-même³, qui lorgnait déjà en 1956 sur la double entente de l'expression: celle que le mot *papier* permet par métonymie en désignant les pages du poète, tels des feuillets d'Hypnos; celle qu'elle prend avec un déterminant

3 *Poète... vos papiers!* est le titre du premier recueil de poésies que Ferré fait paraître en 1956, celui d'un 33 tours sorti la même année chez Odéon et celui d'une chanson éditée sur le premier volume de l'album *Amour Anarchie* en 1970.

possessif et une tournure injonctive dans une vérification policière intimidante à l'encontre de supposés contrevenants comme peuvent l'être les poètes engagés et les chanteurs libertaires. C'est aussi une manière de rester fidèle au socle sur lequel s'appuie ce volume collectif: un colloque *Poète... vos papiers*⁴! – né de la volonté de célébrer l'anniversaire des 20 ans de la mort de Léo Ferré – qui s'était inscrit dans le cadre de la création (au sein de la filière Musique de l'université Bordeaux Montaigne) de la licence «Musiques actuelles, jazz et chanson»⁵.

Ce cursus est avant tout une licence de formation d'auteurs-compositeurs-interprètes qui pourront également se consacrer à l'enseignement, à la recherche, à la diffusion. L'enseignement dispensé durant trois ans concerne donc tous les domaines liés à la chanson (l'écriture de texte, la composition, le chant, l'arrangement, l'orchestration, l'accompagnement, la prise de son, le mixage, le montage, le droit de la musique, la direction de chœur et d'orchestre, l'édition musicale, la recherche, la pédagogie), de manière à former des artistes complets. Il avait donc

4 Organisé les 5 et 6 avril 2013, au musée d'Aquitaine de Bordeaux. Nous en profitons pour remercier la mairie de Bordeaux pour la mise à disposition de l'auditorium du musée d'Aquitaine.

5 Lors de sa création, en 2012, ce cursus s'intitulait «Licence chanson d'expression française, jazz et musiques actuelles».

paru pertinent de choisir pour ce colloque une figure très représentative de cette polyvalence (Léo Ferré a été auteur, compositeur, chanteur, arrangeur, orchestrateur, pianiste, chef d'orchestre, musicographe, éditeur, animateur d'émissions radiophoniques sur la musique). Il a su, parfois avec courage, faire preuve artistiquement d'une véritable autonomie, d'un réel esprit d'indépendance face aux exigences médiatiques, sans cesse animé d'une volonté d'être sans concession, avec bien sûr tous les inconvénients que cela peut susciter. La grande curiosité et la réelle passion dont Léo Ferré faisait preuve à l'égard de la musique dite savante (notamment les œuvres de Beethoven, de Debussy, de Ravel, qu'il sera même amené à diriger) constituent un exemple éloquent pour les étudiants et une forme de modèle archétypal, de figure emblématique de l'artiste complet (capable par exemple de créer sa propre maison d'édition musicale⁶).

En son temps, cette manifestation avait souhaité réunir à la fois des chercheurs (musicologues, littéraires, sociologues), des artistes, des journalistes et critiques musicaux, afin d'aborder de nombreuses facettes de l'œuvre d'un créateur souvent iconoclaste. Même si l'injonction « Poète... vos papiers ! » traduit, non sans cynisme, l'asservissement, l'emprisonnement de l'artiste créateur muselé

par une société castratrice, l'auteur d'*Avec le temps* sera amené plus d'une fois à « présenter de faux papiers », en citant par exemple des noms de professeurs imaginaires avec qui il prétendait avoir travaillé, et ce, afin de cacher son passé de musicien autodidacte⁷. Néanmoins, Léo Ferré estimait être davantage musicien que poète ou écrivain. Les poètes – surtout les grands poètes (Apollinaire, Aragon, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine...) –, peu de compositeurs les ont aussi bien servis, mis en musique, interprétés, toujours avec humilité, dévotion, admiration.

Pour rester fidèle à l'esprit de ce colloque bordelais et pour le transformer en un ouvrage digne de la collection aixoise, nous avons fait appel à des spécialistes de Ferré auxquels nous avons demandé de mener une investigation particulière sur un aspect peu étudié de son œuvre ou au contraire nous avons sollicité des chercheurs d'un domaine chansonnier différent pour les amener sur le terrain de l'œuvre ferréenne avec un regard neuf et scrupuleux. Nous espérons que les admirateurs de Ferré y trouveront ainsi du grain à moudre et que tous les autres, amateurs de la chanson en général, prendront autant de plaisir à lire ce livre que nous en avons pris à l'élaborer.

⁶ Éditions musicales La Mémoire et la Mer, dirigées aujourd'hui par son fils Mathieu Ferré.

⁷ Le père de Léo Ferré ne permettra pas à son fils de s'inscrire au conservatoire de musique.