



HAL
open science

L'Écriture de la contestation

Catherine Douzou

► **To cite this version:**

Catherine Douzou. L'Écriture de la contestation. Arts du spectacle : aspects du théâtre, Léo Ferré et la chanson, 2020. hal-03834322

HAL Id: hal-03834322

<https://hal.science/hal-03834322v1>

Submitted on 29 Oct 2022

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.

L'Écriture de la contestation

Catherine DOUZOU
Université Charles-de-Gaulle – Lille 3

Si l'on connaît bien les chansons contestatrices de Léo Ferré, on oublie souvent que ce créateur polymorphe a aussi composé des textes proches du genre de l'essai, dans lesquels il expose ses conceptions sur l'homme et la société. Ces écrits, d'une prose qui rejoint souvent la poésie et la chanson, restent pour cette raison un corpus difficilement isolable du reste de sa production. Néanmoins, l'effort philosophique s'y ressent de façon plus nette qu'ailleurs. Pour autant, leur auteur, qui fait alors l'épreuve d'une forme d'écriture discursive et rationnelle, ne cesse de s'y confronter à la langue et de constituer celle-ci en objet majeur de son propos. Ces écrits philosophiques mettent en évidence que la contestation politique de Ferré est indissociable d'une réflexion sur l'écriture elle-même, telle que la mettent en jeu, ou en conflit, ces textes *éprouvants*, hybrides, toujours à l'orée de territoires et de registres d'expression divers : l'écriture de la contestation n'y fait jamais l'économie d'une réflexion sur ses propres conditions d'existence. Dans ces textes, au nombre desquels je compte surtout *L'Anarchie est une formulation politique du désespoir*¹, *La Méthode*², *Technique de l'exil*³, mais aussi *Basta*⁴ et *Il n'y a plus rien*⁵, Léo Ferré évoque très souvent son travail de création en mettant en scène sa propre figure de poète à l'œuvre, confronté à ce que serait, à ses yeux, une écriture de

1. — *Le Testament phonographe*, Éditions 10/18, 2001, p. 9.

2. — *La Méthode*, Éditions La mémoire et la mer, 2000.

3. — *Le Testament phonographe*, *op. cit.*, p. 311.

4. — *Ibid.*, p. 280.

5. — *Ibid.*, p. 212.

la contestation. On observe alors que d'une part chez Léo Ferré, celle-ci s'inscrit au cœur des paradoxes qui lui permettent en général de penser son existence, ses liens sociaux, et que d'autre part, l'écriture de la contestation ne peut être qu'une contestation de l'écriture.

Pour le montrer, il importe d'abord de définir la posture d'exil qui, selon Ferré, organise l'attitude du « moi anarchiste » face à la société. Car elle détermine une problématique d'écriture qu'on tentera de comprendre. Puis on mettra en évidence quelques constantes remarquables d'une écriture contestataire grâce à qui, en fin de compte, Léo Ferré tente de dépasser ses propres paradoxes.

La Posture d'exil

Comme suffirait à en attester la dimension fortement autobiographique de ces écrits philosophique, l'existence de Léo et son œuvre sont interdépendants. Il rappelle lui-même que certains textes hermétiques au public deviennent limpides pour ceux qui le connaissent, tant ils font référence à des épisodes de sa vie, comme *La Mémoire et la mer*: « c'est une poésie à décrypter et, pour la lire, il faut avoir la grille de ma vie. Si quelqu'un me connaît, il comprend tout, mot après mot. S'il ne connaît pas ma vie, tous les mots lui échappent »⁶. Il n'y a rien d'étonnant alors à ce que les écrits philosophiques réfléchissent beaucoup sur la place de Léo Ferré, individu et poète, dans la société.

Les essais reviennent sur cette position de l'exil, en particulier, bien sûr, celui qu'il a intitulé *Technique de l'exil*. Dans ce texte, Ferré prône l'organisation d'un exil, conscient lucide et réfléchi qui exprime la volonté d'un retrait le plus total possible par rapport à la société. Cette posture veut systématiser la solitude, ce sentiment si fort chez Léo Ferré dont il dit qu'elle l'accompagne depuis son enfance. Il tente ainsi d'en faire une force positive de création de soi. Dans le but de coïncider avec soi-même, Léo Ferré veut échapper à l'aliénation, qu'appelle nécessairement pour lui l'action du social sur l'individu. Figure inverse de la mère mythique, idéalisée dans ses œuvres comme dans ses propos, la société est une mauvaise mère, toujours évoquée par des images monstrueuses. Ainsi dans *L'Anarchie est une formulation politique du désespoir*, il compare les hommes à « une mouche prise, réduite, par une araignée qui nous observe sans nous manger » pour aussitôt après écrire : « L'homme est mangé par la société »⁷. La dimension carcérale et meurtrière de la société est sans cesse affirmée dans des formules frappantes par leur violence lexicale, phonique et rythmique : « L'histoire de l'Humanité est une statistique

6. — Françoise Travelet, *Dis donc, Léo Ferré*, recueil d'entretiens avec Léo Ferré, Éditions La mémoire et la mer, 2001, p. 30-31.

7. — *L'Anarchie est la formulation politique du désespoir*, dans *Le Testament phonographe*, op. cit., p. 312.

de la contrainte »⁸. La morale y est « tranchante »⁹ et la loi meurtrière. La démocratie n'est qu'une démagogie du peuple-roi où la relation à autrui repose sur un leurre méprisable. Ferré en vient à se poser une question à la Diogène : « Montrez-moi donc un homme dans cet univers du matricule ! »¹⁰.

En réalité, le caractère aliénant de la relation au monde dépasse largement la seule dimension du social. Certes, les relations humaines nous ramènent au domaine social qui les régit : c'est en partie ce qui explique sa méfiance face à l'amitié, à l'amour et au mariage, qui se trouvent réfutés avec force par exemple dans *Basta* : « Quand je vois un couple dans la rue, je change de trottoir/Te marie pas/Ne vote pas/Sinon t'es coincé »¹¹. Mais aussi, chez Ferré, le moindre regard porté sur un objet du monde, c'est-à-dire extérieur à lui, est déjà une « altération », comme il le dit dans *Technique de l'exil*, jouant sur le sens du radical latin « alter » :

Si je contemple, je suis dans l'objet contemplé, donc, regardé. Je ne suis même plus dans le regard, les pôles ont changé. C'est l'objet qui me regarde. Je suis une pierre et, dans mon exil lapidaire, je suis à la merci de qui me regarde. Je suis une pierre et, dans mon exil lapidaire, je suis à merci de qui me signifiera que je deviens jouet ou arme de lynchage. Nous sommes en définitive des objets à déplacer pour le confort du regardant¹².

La chose regardée, fût-elle un simple objet nous altère dans le sens où elle agit sur nous, devient nous, transforme notre identité propre. Dans *Basta*, un dialogue avec madame Lechose, ridiculisée par la déssexualisation et la réification de son nom, suggère la difficulté d'être confronté à l'opinion que les autres ont de nous, à l'image déformée qu'ils nous renvoient, à l'altération qu'ils nous font subir : « Dis-donc, Léa, ça ne te gêne pas de gagner de l'argent avec tes idées ? »¹³

Seule la posture de l'exil social et relationnel rend la vie possible, à condition toutefois que cette solitude cultivée ne devienne ni désespoir ni révolte car, écrit-il dans *Technique de l'exil*, en expliquant pourquoi la critique des philosophes se rattache encore à l'espace social avec lequel elle prétend rompre : « La Révolte – comme le Désespoir – est une forme supérieure de la Critique, mais une critique silencieuse – informelle, diriez-vous, dans votre jargon de géomètres télévus – oui, informelle

8. — *Id.*

9. — *Id.*

10. — *Id.*

11. — « Basta », dans *Le Testament phonographe, op. cit.*, p. 216.

12. — « Technique de l'exil », dans *Le Testament phonographe, op. cit.*, p. 9.

13. — « Basta », dans *Le Testament phonographe, op. cit.*, p. 281.

et monstrueuse [...] c'est pour ça que je ne la sors guère »¹⁴. De même, Léa Ferré refuse le suicide qui est « un exil mis en scène »¹⁵ et qui ne correspond pas à sa conception de la vie : « On doit respecter sa propre vie parce qu'elle ne nous appartient pas »¹⁶. De même, l'exil ne saurait se comprendre comme un déplacement géographique : il se moque de Victor Hugo dans son île qui l'a vécu sous cette forme. C'est avant tout une position métaphysique qui se définit comme une attitude de refus lucide : pour en sentir l'esprit, il suffit d'évoquer le texte *Basta* qui s'organise sur un refrain scandant des formules de rejet du type : « Sans foi ni loi/Sans feu ni eau »¹⁷ ou « Ni dieu, ni maître, ni femme, ni amis, ni rien, ni moi, ni eux et Basta ! »¹⁸. La traduction affective de ce refus du social semble être le choix d'un idéal d'indifférence, voire de misanthropie revendiquée : « L'indifférence est notre béquille à nous, les misanthropes »¹⁹.

Pour finir cette approche rapide de la posture d'exil, si salvatrice, il faut souligner qu'elle s'organise aussi selon un paradoxe fondamental chez Léa Ferré, qui la rend impossible à réaliser en totalité. Celui-ci a conscience de l'altération qu'autrui lui fait subir mais il affirme aussi son identité avec lui comme on le voit dans certaines formules : « Quand je me rencontre, je m'évite, tellement je vous ressemble »²⁰. Il lui est impossible de se construire sans l'autre et son regard, en dépit des risques de l'altération : « C'est dans cette pauvre aventure de voyance qu'il faudrait chercher la cause à notre besoin des Autres. Nous nous voyons en eux »²¹. Ainsi, on ne peut pas plus vivre au milieu des hommes que sans eux. *Technique de l'exil* et *L'Anarchie est une forme supérieure du désespoir* développent parallèlement une dialectique similaire entre moi et autrui qui invalide la possibilité même d'un exil absolu. Vivre suppose ainsi un inévitable contact avec l'extériorité, une impureté imparable.

L'écriture et l'exil

La pratique de l'écriture se comprend alors par rapport à cette impossible posture d'exil. Pour Léa Ferré, qui se dit « né la métaphore au bec », l'écriture est une clarification de soi. Elle manifeste une véritable tentative de coïncider avec soi-même et elle est le lieu où s'extériorise son être profond. Elle est aussi la seule activité et le seul lieu où peuvent se vivre l'exil et le refus. Dans *L'Anarchie est la formulation politique du désespoir*, il affirme que les mots sont la seule

14. — *Technique de l'exil*, dans *Le Testament phonographe*, *op. cit.*, p. 12.

15. — *Ibid.*, p. 16.

16. — Françoise Travelet, *Dis donc, Léo Ferré*, *op. cit.*, p. 245.

17. — *Basta*, dans *Le Testament phonographe*, *op. cit.*, p. 280-281.

18. — *Ibid.*, p. 283.

19. — *Technique de l'exil*, dans *Le Testament phonographe*, *op. cit.*, p. 13.

20. — *Ibid.*, p. 12.

21. — *Ibid.*, p. 10.

façon de se libérer : « De cette machinerie dont je suis le serf, de cette incessante ingérence de mes viscères, de mon sang, de mes nerfs, de cette prison définitive où on m'a mis – moi, mammifère-bipède – je ne me libère que par des mots »²². *Technique de l'exil* se conclue d'ailleurs par cette formule qui suggère une véritable mystique de l'écriture : « Si je ne m'appelle pas, je ne suis pas »²³.

En effet, toujours dans *Technique de l'exil*, Léa Ferré passe en revue d'autres formes artistiques puisque, pour lui, toute création véritable se définit comme un refus. Il conclue cet examen en affirmant que l'écriture génère un exil supérieur à celui des autres arts. Il reproche par exemple à la sculpture de rester un dialogue. Son rapport à l'écriture n'est cependant pas sans ambivalence, au point qu'il parle aussi du mot comme de « L'ENNEMI »²⁴, affirmant même une page plus loin « Je m'aliène dans les mots »²⁵.

L'écriture ne parvient à être une technique de l'exil que s'il échappe à l'univers social, car le poète rêve d'agencer des mots qui organiseraient un espace inverse au lieu social. Or, Léo Ferré a une grande conscience de l'oppression que celui-ci exerce sur le créateur. Il dresse dans *Technique de l'exil* un sombre tableau du sort que la société moderne réserve à l'artiste : celui-ci est soumis à la loi du marché et de la consommation, il est transformé en fonctionnaire de la création. La littérature est même suspecte, puisqu'elle est du côté de l'institution et qu'elle est devenue un objet de consommation et de profit, qu'il dénonce comme tel dans *Basta*. Il est alors d'autant plus difficile au poète d'échapper aux mots que produit la société et qui sont des paroles d'oppression et de répression, véhiculant des normes et des notions aliénantes, telles celles de bien et de mal. Ces mots-là ne sont que la prolongation du code pénal. Ferré affirme, en se référant à Rimbaud, qu'ils nous contraignent Çà une forme de pensée stéréotypée, une pensée « maître d'hôtel »²⁶, qu'ils sont usés et misérables. Donc, l'écriture de l'exil consiste aussi en un difficile refus des clichés, des lieux communs, des stéréotypes. L'écriture de la contestation ne peut passer que par une contestation de l'écriture. Certes, Léo Ferré revendique bien des modèles littéraires, soit nommément soit par l'allusion de citation complice. Mais les auteurs qu'il invite dans son panthéon d'exil, ses amis de plume qui pour la plupart sont morts depuis longtemps : Apollinaire, Baudelaire, Verlaine Rimbaud, Villon, Rutebeuf, sont des poètes du refus qu'il apprécie pour la façon dont ils se sont démarqués de modèles littéraires antérieurs comme de la société de leur temps. Il s'en inspire pour reproduire à sa façon certaines de leurs

22. — « Technique de l'exil », dans *Le Testament phonographe, op. cit.*, p. 313.

23. — *Ibid.*, p. 19.

24. — *Ibid.*, p. 17.

25. — *Ibid.*, p. 18.

26. — *Ibid.*, *Le Testament phonographe, op. cit.*, p. 10.

« techniques d'exil ». La méfiance de Léo Ferré par rapport à l'écriture pourrait s'expliquer par cette phrase : « Il faut que je puisse me regarder dans la fontaine sans faire de littérature. Or, j'en fais »²⁷.

La seconde source d'ambivalence face à l'écriture trouve son origine dans le fait qu'elle pose de façon aiguë le problème de l'échange avec autrui. La posture de l'exil exige que le poète n'écrive que pour lui-même. Léo Ferré a exprimé plusieurs fois son refus de s'adresser à quelqu'un : « Je suis un langage fermé »²⁸. De plus, l'œuvre d'art, produit d'un refus solitaire, est « seule »²⁹, « résolument incommunicable »³⁰ ainsi qu'il l'écrit dans *Technique de l'exil*. Cette conception de la création le conduit à poser dans une interview l'idée que tout art est « fasciste », que tout créateur est un « tyran » car il s'impose à autrui³¹. Le comble de cet anarchiste est de reconnaître que tout artiste, tout écrivain est par là un homme de droite ! Pourtant, il exprime aussi dans *Basta* le fait que l'écriture est une activité nécessairement placée sous le signe de l'échange et qu'il souhaite se faire entendre par autrui, voire par un public. Ce partage entraîne une concession inévitable : « L'œuvre d'art que l'on partage, le livre qui se propage à des milliers d'exemplaires, la musique qui s'emmagasine dans la cire, cette œuvre d'art est une concession »³². L'artiste est ainsi nécessairement comparé à une « putain » puisque l'œuvre n'échappe pas à la loi du monde social et reste par là une source d'aliénation pour le créateur.

Enfin, Léa Ferré revient souvent sur des formes de création qui sont pour lui de fausses voix d'exil dans l'écriture. Ainsi il refuse l'idée d'une écriture à « message ». L'écriture engagée serait « à dégager » dit-il. Même si le mot peut porter comme « un vers lancé dans la tête de quelqu'un » et ainsi éveiller sa conscience, il déconsidère l'écriture engagée, qui se revendique et se pense comme telle, car elle accentue l'aliénation du créateur : « Je refuse de m'engager chez qui et pour qui que ce soit. Je trouve l'engagement, avec ses adhésions politiques, d'une banalité démagogique hérissante »³³. Une autre voie lui semble délicate, celle de l'écriture automatique telle que la pratiquèrent les Surréalistes, qui, selon lui, est soumise à ses propres censures :

La dictée automatique ? Il faut avoir l'œil sur son profond magnétophone encore qu'on puisse tricher. L'inconscient a ses moyens de

27. — *Ibid.*, p. 10.

28. — *Ibid.*, p. 18.

29. — *Ibid.*, p. 13.

30. — *Id.*

31. — Léo Ferré, *Vous savez qui je suis maintenant ? Recueil d'interviews de radio et de télévision transcrites et organisées par Quentin Dupond*, Éditions La mémoire et la mer, 2003, p. 107.

32. — *Technique de l'exil*, dans *Le Testament phonographe*, op. cit., p. 13.

33. — *Ibid.*, p. 14.

contrôle, lui aussi. Il a ses flics. Il a aussi Freud qui l'a pris pour une maison de tolérance. La maison libido, sacré repaire d'exilés...³⁴

En fin de compte, une partie importante du travail proprement littéraire de Léa Ferré consiste à dépasser les paradoxes aporétiques évoqués précédemment pour qu'advienne une véritable écriture du refus et de l'anarchie. Il veut parler aux gens sans s'adresser à eux, pour ne pas sortir de l'exil où l'on se découvre, où l'on est soi, inaltérablement. Puisqu'il crée avec des mots, il fait bien œuvre littéraire, mais il refuse de tomber dans ce qu'il considère être les pièges de cette forme artistique. Le rêve qui achève *Technique de l'exil*, rêve d'une poésie impossible qui serait « dans le manque », peut ainsi se comprendre comme un absolu du refus.

Au-delà des paradoxes : le troisième sexe de l'écriture

L'écriture de la contestation chez Léa Ferré consiste donc à organiser un dépassement des paradoxes et des tensions précédemment soulignés. Dans cette perspective, trois aspects se dégagent avec force.

Le premier aspect concerne la mise en œuvre contradictoire des tons et des formes. L'écriture de Léa Ferré reflète les tensions qui la font surgir. Elle donne la vision d'une forme qui se cherche et se fuit elle-même sans cesse, qui se produit puis s'annule dans les processus qu'elle a mis elle-même en jeu. La création apparaît alors comme un jeu d'opposition entre des pouvoirs et des contre-pouvoirs, auxquels l'écriture échappe en opérant leurs neutralisations mutuelles. Ses propres textes sur la contestation montrent un conflit entre un ordre qui relève d'un modèle d'organisation rhétorique, obéissant à une logique rationnelle et un désordre qui se veut en réalité un ordre d'un autre type, plus poétique par ses enchaînements sonores ou métaphoriques, c'est-à-dire relevant de l'affect et de l'imaginaire individuels. Ainsi, dans *Technique de l'exil* et *L'Anarchie est la formulation politique du désespoir*, la logique discursive se trouve progressivement perturbée par le recours à une expression plus poétique, engageant l'écriture dans la voix de l'hermétisme. Dans *La Méthode*, ces jeux de forces contraires sont encore plus évidents. Le discours fragmenté, qui omet souvent la ponctuation du point final, joue des ruptures énonciatives – insertion de dialogues, reprise de monologues –, de ruptures de style – insertion de mots familiers « d'acc. » côtoyant des enchaînements de métaphores filées qui semblent conduire le fil du texte et de la pensée, telle celle du fil télégraphique : « Je suis un vieux corbeau qui traîne sur les fils/télégraphiques »³⁵. Le texte produit une certaine impression de cacophonie qui nous plonge d'emblée dans un désordre certain. Puis il s'organise « méthodiquement », pourrait-on

34. — *Ibid.*, p. 13.

35. — *La Méthode*, *op. cit.*, p. 14.

dire, autour de quelques points désignés ironiquement, par l'abréviation « Art. » pour article, comme s'il s'agissait d'édicter un article de loi sur la création. Mais ceux-ci, portant des titres qui décrivent de façon pertinente le projet créatif de Léo Ferré, maintiennent le cap d'une écriture chaotique, à la limite parfois de l'absurde comme dans cette parodie de conjugaison loufoque :

Je t'administre un pied dans le cul
 Tu m'administres une purge
 Il s'administre un cassoulet
 Nous nous administrons une de ces parties de Messe en Ré de
 Beethoven que c'en est désobligeant³⁶

L'ironie provocatrice prend du recul face à ce que le texte peut présenter de sérieux dans son propos.

Les textes de la contestation organisent ainsi des couples d'opposition : lyrique/ironique, ordre/désordre, clarté/obscurité, prose/poésie, sérieux/ludique, rationnel/absurde. Il s'agit d'ordonner le désordre qui reflète la vie intérieure du poète, désordre pour lequel il avoue un véritable « culte »³⁷ dans *Technique de l'exil*. L'écriture polymorphe réalise aussi par là un idéal de mouvement auquel Léa Ferré, qui se pense comme un « migrant », fait souvent référence. Dans *L'Anarchie est la formulation politique du désespoir*, il se compare avec euphorie à un train en marche, allégorie même de sa conception de l'anarchie : « Je définis l'aiguillage par rapport à mon problème de solitaire roulant »³⁸. L'écriture atteint ainsi une fluidité maritime, sans cesse agitée et changeante, et l'on sait l'importance de la mer chez Léo Ferré. Le poète se dévoile tout en se voilant. On ne sait plus où il est ; il s'exile aussi dans ce non-lieu des mots. Par ce désordre, l'anarchie entre en écriture, libérant le poète autant que le lecteur qui, déstabilisé dans les repères formels qu'il croyait avoir à sa disposition, est renvoyé à ses propres interprétations, à son propre imaginaire. De façon plus générale, c'est aussi de cette façon qu'on peut aborder le caractère polymorphe de l'écriture Léa Ferré dont Robert Horville a déjà parlé.

Le second aspect remarquable de cette écriture de la contestation passe aussi dans la mise en scène de soi, du poète qui prend la parole en son nom, du loin de son exil solitaire mais qui est mené de telle sorte qu'au-delà de soi, elle interpelle l'autre, se propose comme une figure d'identification et donc de désaliénation du lecteur. Très souvent dans ces textes le « je » de Léo Ferré devient un « nous ». Très souvent aussi, la voix du poète se fait dialogue en mettant en scène une seconde personne

36. — *Ibid.*, p. 17.

37. — *Technique de l'exil*, dans *Le Testament phonographe*, *op. cit.*, p. 17.

38. — *Le Testament phonographe*, *op. cit.*, p. 317.

figurée par un « tu ». Or souvent ce « tu » est ambigu car s'il désigne l'autre, le lecteur, l'auditeur, il pourrait être aussi synonyme de « je », se poser comme une généralisation du je : « Vous ne savez rien/Assez !/Je ne sais rien/Tu ne sais rien : Il ne sait rien/Assez ! »³⁹. Le monologue devient alors réel dialogue sans que n'agisse l'altération redoutée par Léo Ferré. L'expérience individuelle intransmissible se nie par là comme telle puisqu'elle convoque celle de l'autre, en suggérant qu'elle est une représentation de celle-ci. Les deux figures se rejoignent, unies dans une fraternité de l'anarchie et de la solitude.

Le troisième et dernier aspect concerne l'importance accordée par Léo Ferré à l'image et surtout à la métaphore. Il ne se proclame pas pour rien « né la métaphore au bec ». On l'a vu, la métaphore vient souvent perturber l'ordre rationnel et logique de l'essai. C'est par elle aussi, comme par la musique, qui est un au-delà des mots, que s'opère l'expression de son propre imaginaire individuel de poète, de sa désaliénation comme celle du lecteur qui est renvoyé au monde intérieur qui est le sien :

La poésie ? Un glaïeul qui se pique, un ventre de fille ovipare, un paradis sous une chaise, avec un œil de verre. Je tiens que la vie n'y passe au travers qu'à force de poignets, d'ombelles noires, de paquets d'apague, de riz⁴⁰.

Les paysages décrits deviennent alors de véritables paysages intérieurs, tant le monde se trouve déréalisé par la métaphore. Il insiste sur le rôle de l'imaginaire individuel dans *La Méthode* : « LA MÉTHODE ?/Trouve-la ! [...] Ça dépend de ton imagination »⁴¹. À travers l'imagination, la réflexion s'ancre dans l'expérience individuelle refusant l'idéologie et la systématisation de l'expérience du poète comme de celle du lecteur. C'est aussi par elle que s'opère la rencontre du poète avec le lecteur, chacun respectant mutuellement la liberté de l'autre et son irréductible individualité.

Finalement, l'écriture de la contestation glisse du paradoxe et des conflits mis en scène, à la réalisation d'un mouvement maritime, de flux et de reflux entre les formes et les tons, qui harmonise les conflits de l'écriture et du poète, son rapport avec l'autre et le monde. Ce faisant, elle brise les contraintes sociales et littéraires. De même, la technique de l'exil érige des barrières entre Léo Ferré et le monde pour, ultime paradoxe ; mieux permettre la libre et tendre circulation entre lui et les autres, grâce à la création qui résulte de ce retrait.

39. — *La Méthode*, *op. cit.*, p. 7.

40. — « Technique de l'exil », dans *Le Testament phonographe*, *op. cit.*, p. 17.

41. — *Ibid.*, p. 41.