

**IMAGES DE
MONACO ET BORDIGHERA
DANS
UNE ŒUVRE DE LÉO FERRÉ**

Roger KLOTZ

Léo Ferré est né le 24 août 1916 à Monaco d'un père employé à la Société des Bains de mer et d'une mère qui possédait un atelier de couture. A l'âge de 9 ans, il a été mis en pension chez les Frères des Ecoles chrétiennes, au collège Saint-Charles à Bordighera en Italie. Il y a pris ses maîtres en horreur et a ressenti une solitude certaine malgré un camarade avec qui il a découvert la musique et la poésie. Dans un roman, *Benoît Misère*, qu'il ne veut pas « autobiographique », il « a essayé de raconter l'histoire d'une certaine enfance », celle d'une initiation à la révolte, à la musique et à la poésie, en un mot à l'Anarchie poétique. Sans être nommés, la ville de Monaco et le collège de Bordighera apparaissent « sous le voile de la fiction, un voile parfois si léger qu'un autre monde transparaît, lourd de secrets ensevelis et de symboles. »¹ Il est donc intéressant d'étudier l'image de ces lieux que Léo Ferré nous livre dans *Benoît Misère*. Cela nous permettra de rechercher les symboles qui se dégageront de cette description et donc de mieux appréhender l'univers du poète.

On trouve d'abord dans le roman une évocation de Monaco-ville : « Les remparts s'accrochaient anachroniquement aux flancs de ma petite ville d'où surgissait déjà, dans sa blancheur approximative, le béton armé. Ces vieilles pierres plongeant dans la broussaille avaient vue sur un port gracieux dont les bras se refermant harmonieusement avec au bout de leurs mains deux phares, l'un vert et l'autre rouge, laissaient juste le passage aux navires des milliardaires et de l'usine à gaz... Dès qu'on montait sur les « hauteurs », dès qu'on s'emparait de ces remparts, on était pratiquement au Moyen Age, à cela près qu'on parlait un dialecte qui n'était pas de l'ancien français mais une dérivation du génois. »²

La description souligne les principaux caractères de cette « petite ville aux vieilles pierres plongeant dans la broussaille » ; par son dialecte, qui est une « dérivation du génois », on a l'impression d'être « pratiquement au Moyen Age ». Il se dégage une poésie nostalgique de l'évocation de ce passé imprécis, à peine brisé par la « blancheur approximative du béton armé ». La description topographique de la ville fait apparaître une ville isolée sur des hauteurs, à l'abri de ses remparts. La cité domine « un port gracieux dont les bras se referment harmonieusement avec au bout de leurs mains deux phares ». La métaphore des bras symbolisant les deux jetées est significative : Il s'en dégage l'idée d'un geste maternellement protecteur mettant le port à l'abri du large, la lumière symbolisée par les deux phares protégeant elle-même le port des ténèbres. Il y a, on le voit, chez Léo Ferré, recherche d'une protection maternelle dans une cité volontairement utopique. Jean Servier a souligné que l'urbanisme utopique occupe une place importante dans les relations de voyages imaginaires ou les récits nés d'une rêve, peut-être parce que, comme l'a dit Jung, la ville est un symbole maternel »³. Le Monaco de Ferré, avec ses remparts et les jetées de son port, semble bien être l'allégorie de la Mère protectrice.

Les deux symboles du peuple monégasque sont, pour Léo Ferré, Barba Chino et Tante Magdaléna : « Barba Chino, mon grand-oncle, Italien transplanté et qui parlait un français estropié, était un monument, un formidable homme à la voix volcanique et au cœur généreux. J'ai perdu sa voix, aujourd'hui, et aucun instrument jamais ne me la rendra cette voix qui m'arrivait comme du fond d'une caverne aux voûtes arquées de contrebasses...

Barba Chino, c'était le diable, le Patron, c'était Satan, tout cela *in voce* car passée la voix ou montée vers les célestes imperfections, c'était un ange, une sorte de bon père de la Bonté...

Physiquement, Barba Chino avait l'envergure d'un cosaque. Ce n'était rien que de le comparer à une armoire, encore fallait-il l'avoir dans l'œil, l'assimiler...

¹ Servier (Jean) - *Histoire de l'utopie*. Paris, Gallimard (coll. Folio), 1991. p. 321

² Ferré (Léo) - *Benoît Misère*, Paris, Editions plasma, 1980, p. 321

³ *Op. cit.* p. 333

Moralement cet homme était un complexe d'autoritarisme et de bonté méridionale et saine, pour ne pas dire démagogique...

Tante Magdaléna avait deux besognes bien précises : elle travaillait à la buanderie ou elle faisait les raviolis. Entre temps elle se reposait, la nuit et me chérissait, l'aile toujours enveloppante et le sourire du cœur en perpétuelle démonstration.

La buanderie était contrôlée par la Société des Jeux dont la raison sociale –Société des Bains et Douches » était une raison suffisante pour baigner et doucher les vêtements d'une clientèle peu assidue mais renouvelée...

Quand elle n'était pas à la buanderie, Tante Magdaléna se tenait au-dessus d'une grande planche blanchie sous les farines et fixée à la table de la cuisine, et elle faisait les raviolis, à la main, avec une technique dont les aisantes ressources participaient d'un long et vieux dialogue avec la pâte à modeler le divin aliment et d'une confrontation journalière avec la réalité de nos appétits, à l'italienne. A l'italienne, parce qu'en dehors des raviolis, la table, chez les Chino, revêtait une superstructure latine, soit par la consonance- les tagliarini, les capelletti, la pollenta, la socca- soit par l'enrobage des chairs ou des légumes cousus dans la sauce rouge sombre, la sauce à la tomate -*la salsa, il sugo*-...

La sauce -*il sugo*- exerçait sur mon oncle une dictature dont il s'accommodait et dont il était à la fois le parrain et la victime. La tomate arrivait à la maison, coquette et ventrue dans les mois chauds, revêche et ridée dans les mois secs et froids...

Quant aux fruits de serre nous n'en vîmes jamais, mon oncle leur attribuant une ascendance douteuse : ce soleil derrière une vitre, ça n'était jamais qu'une chaleur contrôlée...

-C'est de la chimie, disait-il, et il se mouchait. »⁴

Cette page a d'abord une valeur documentaire. C'est un exposé d'ethnographie qui souligne l'imprégnation du peuple monégasque certains aspects de la culture italienne : Barba Chino était un « Italien transplanté qui parlait un français estropié ». On voit également apparaître quelques éléments de l'art culinaire italien. Léo Ferré insiste sur les raviolis mais n'oublie pas « les tagliarini, les capelletti, la pollenta, la socca ». Il note enfin l'importance de la sauce et celle de la tomate. Enfin, l'évocation de la buanderie de la « Société des bains et Douches » permet à l'auteur de nous faire découvrir un aspect caché des activités du Casino et de la Société des Bains de Mer. Nous avons bien affaire, on le voit, à un document. C'est que, Jean Servier nous le rappelle, « l'utopie se caractérise par l'accent particulier donné à la connaissance rationnelle, poursuivant en cela sa fonction de rêve apaisant négateur de toute anxiété »⁵ Léo Ferré veut donc se libérer d'une certaine anxiété par l'évocation utopique du pays de son enfance.

Il se dégage surtout de ce texte une certaine poésie qui apparaît d'abord à travers l'emploi de tout un vocabulaire. Ainsi, pour bien faire ressortir le caractère de Barba Chino, Léo Ferré utilise des oppositions de mots :

« Formidable homme à la voix volcanique et au cœur généreux ». La bonté de Barba Chino est mise en relief par « la voix volcanique », elle-même soulignée par la place de « formidable » qui garde bien son sens de terrifiant.

« C'était le diable, le Patron »/ « c'était un ange, une sorte de bon père de la Bonté ». Les oppositions de certains termes (diable/ange-Patron/bonté) font bien ressortir tout ce que l'amour de Barba Chino pour le narrateur a de protecteur, pour ainsi dire de maternel.

Il y a également un vocabulaire qui permet d'insister sur les activités de tante Magdaléna : « Tante Magdaléna avait deux besognes bien précises : elle travaillait à la buanderie ou elle faisait des raviolis. »

⁴ Benoît Misère. p. 126 sq

⁵ Op. cit. p. 372

Tante Magdaléna apparaît donc dans des fonctions bien féminines : elle lave et elle nourrit. Lorsque Léo Ferré la montre en train de faire ses raviolis, il insiste sur sa longue habitude de cette préparation par l'emploi du mot « aisantes » qui semble refait sur « aisé ». Tante Magdaléna apparaît ainsi dans des fonctions maternelles.

Il y a également dans ce texte une symbolique des couleurs. Tante Magdaléna, qui, par son travail, s'occupe de la blanchisserie, faisait ses raviolis « au-dessus d'une grande planche blanchie par les farines. Le blanc apparaît essentiellement ici comme la couleur de la pureté et de l'initiation. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant ajoutent : « Le blanc, couleur initiatrice, devient, dans son acceptation diurne, la couleur de la révélation, de la grâce, de la transfiguration qui éblouit. »⁶

Lié au nom même de Tante Magdaléna, le blanc semble symboliser les vertus Mariales, les vertus incarnées par une Mère symbolique.

On voit également apparaître, avec la tomate, le rouge, et, avec la sauce, le rouge sombre. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant nous en donnent le sens symbolique : « Universellement considéré comme le symbole fondamental du principe de vie, avec sa force, sa puissance et son éclat, le rouge, couleur de feu et de sang, (le rouge) possède la même ambivalence symbolique que ces derniers... Le rouge clair... est diurne, ... jetant comme un soleil son éclat sur toute chose avec une immense et irréductible puissance. Le rouge sombre, tout au contraire, est nocturne, femelle, ... , il représente, non l'expression, mais le mystère de la vie. »⁷

Le rouge symbolise le soleil qui, en portant « son éclat sur toute chose », invite les êtres à se tourner vers sa lumière et incarne, en même temps, « le mystère de la vie ». Nous sommes ici aussi dans l'univers symbolique de la mère.

Il y a bien, dans cette manière dont Léo Ferré fait apparaître l'univers monégasque, une évocation symbolique de l'univers maternel.

Pourquoi Léo Ferré a-t-il eu besoin de faire de Monaco un univers maternel utopique ?

Cela provient sans doute de ce que, au collège de Bordighera, il s'est senti « en prison » : « Le collège où j'ai passé les trois quarts de mon enfance ne se trouve pas en Chine. La Chine c'est bon pour plus tard, quand on est grand et qu'on mange son riz avec une fourchette, et qu'on pense qu'il y en a des millions là-bas qui se l'ingurgitent à coups de baguettes. La Chine ça ne se trouve jamais que dans la géographie, minable, irritante, extraordinairement louche avec ses statistiques du découragement. Bref, mon collège ne se trouvait pas en Chine, mais à une vingtaine de kilomètres de chez ma maman. J'étais aussi loin de maman que si j'eusse été en Chine. Voilà pourquoi je n'aime ni les voyages, ni le riz ni les baguettes à part celles du tambour. »⁸

La Chine représente ici l'éloignement, un changement total de culture et d'environnement, un univers « minable, irritant extraordinairement louche, avec ses statistiques de découragement ». Il est possible que Léo Ferré donne à la Chine les caractères qu'il voudrait assigner à son collège. Sa haine de voyage est donc un refus de la recherche de soi-même dans l'ailleurs. Le seul voyage que Léo Ferré accepte est celui qu'il fera à l'intérieur de lui-même, au pays de la solitude et son propre malheur : « Dans mon collège qui se trouvait à vingt bornes de chez ma maman, j'étais malheureux comme un petit Chinois... Ce soir d'automne-là j'ai commencé mon désespoir. Les pires choses prennent toujours leur commencement par les yeux. On regarde son malheur d'abord, avant de le prendre, on y percute, on s'y laisse aimer. Le désespoir, à regarder, est d'une beauté farouche, il s'y mêle des couleurs et c'est toujours dans les ciels crépusculaires qu'il gît, qu'il se terre, qu'il se

⁶ Chevalier (Jean), Gheerbrant (Alain) – *Dictionnaire des symboles*. Paris, Laffont (coll. Bouquins), 1989

⁷ *Ibidem*. p. 381

⁸ *Benoît Misère*. p. 145

pourlèche avant de foncer sur la tête des hommes. On le reçoit comme l'eucharistie, la gueule démesurée, avec cette joie sadique du malheur dans la solitude qui est un des fondements de l'anarchie. Les ciels de mon enfance ont été des ciels désespérés. Je les aime toujours ces ciels horribles. »⁹

Ce désespoir de Léo Ferré, « qui est un des fondements de l'anarchie », est né au collège Saint-Charles à Bordighera. Il semble avoir comme point de départ la rupture avec un univers maternel où tout est amour, couleur, lumière.

Les Frères des Ecoles chrétiennes, qui encadraient les collégiens, ont-ils joué un rôle dans le développement de ce désespoir ?

Il évoque d'abord celui qui, le soir après le couvre-feu, se glissait dans le dortoir : « Une porte bougeait, un Père se glissait par une entrebaïllure qu'il retenait le plus possible comme s'il eût craint que ne nous effrange la bise âcre des lavabos...

-Vous ne dormez pas encore, mon petit, -moi, qui étais au plus profond de la nuit...

Et il me pelotait le peu de gras que j'avais à la joue ; c'était mon ventre à lui, un ventre imberbe comme celui des très jeunes pucelles. Sa main farcie de sexe bandait sur ma petite figure, et elle devenait moite peu à peu. Ça leur sortait par tous les pores de la peau, ma parole, leur sale vœu de chasteté ! J'avais envie de lui en mordre un joli morceau. Quel plaisir aurais-je alors perpétré dans sa chair malade ? »¹⁰

Le vocabulaire métaphorique du sexe souligne le caractère malsain des gestes ambivalents du « Père » qui cherche une compensation à son « sale vœu de chasteté ». Ce quasi-viol semble avoir construit l'adulte, semble ainsi expliquer certains traits de son caractère : « Agoraphobe par tempérament et misanthrope par destination, je n'ai jamais fréquenté que moi, mes hardes et ma faiblesse. Je hais la foule et son odeur de berlingot, ses chagrins de bastille, son rictus quatorze-juillesque, son poids de sueur... La foule patronyme, la communauté, ce qu'abusivement l'on vénère sous le nom de famille, le puzzle d'imbécillité concrète que l'on nomme l'école, le bureau, la caserne... ce doit être cela l'enfer, un enfer terne comme un lendemain de jour de l'an, un enfer sans le Diable, un enfer mûr pour le ciel... »¹¹

En se fondant sur l'attitude malsaine du bon maître, Léo Ferré en vient à refuser l'école, et avec elle, tous les groupements sociaux, synonymes de « l'enfer ». Il est donc devenu « agoraphobe et misanthrope par destination ».

Benoît Misère est donc l'œuvre par laquelle Léo Ferré se libère de ceux qui ont encadré sa « prison » enfantine : « Mes corbeaux, un peu pies par leurs rabats amidonnés et où s'inscrivait parfois en fin de semaine la rouille de certaines sauces mal englouties, rouille que j'eusse bien grattée si l'on m'y avait bien autorisé... mes corbeaux je les plume aujourd'hui sous ma loupe portative et avec l'effrayante lucidité de l'entomologiste... Je m'en remets au Diable et à son expertise vigilante. Le Diable est un honnête homme qui n'a rien à gagner que les âmes idiotes, ce dont il se fiche proprement. Le Diable vient souvent, chez moi, boire quelque entorse au sens commun. Il ne fait pas de bruit, il est toujours bien habillé, et nous ne parlons pas puisque nous n'avons rien à nous dire, mais nous veillons, lugubrement, sur les tentatives d'extorsion de fausse et couarde bonté. »¹²

L'image du corbeau, sans doute liée à la couleur noire des soutanes, permet d'introduire la notion d'oiseau de malheur. Pour Léo Ferré, comme les Romains, le corbeau reste sans doute un peu l'oiseau de mauvais augure. Il présente donc les prêtres ici avec une ironie très voltairienne qui se traduit rapidement en révolte (« mes corbeaux je les plume... »).

⁹ *Ibidem* p. 146

¹⁰ *Ibidem* p. 164

¹¹ *Ibidem* p. 166

¹² *Ibidem* p. 208

Le Diable, qui est surtout « un honnête homme », symbolise ici le refus de la « fausse et couarde bonté ». Il est le symbole de la lutte contre l'hypocrisie et contre la lâcheté.

Léo Ferré a peut-être eu besoin de revivre en rêve son utopie monégasque parce que sa ville est pour lui une cité essentiellement populaire : il s'appuie sur un univers maternel ensoleillé et plein d'une véritable bonté pour refuser un univers fondé sur des structures sociales bourgeoises : « Divine Anarchie, adorable Anarchie, tu n'es pas un système, un parti, une référence, mais un état d'âme. Tu es la seule invention de l'homme, et sa solitude, et ce qui lui reste de liberté. Tu es l'avoine du poète...

N'oubliez jamais que le rire n'est pas le propre de l'homme, mais qu'il est le propre de la Société. L'homme seul ne rit pas ; il lui arrive quelquefois de pleurer.

N'oubliez jamais que ce qu'il y a toujours d'encombrant dans la morale, c'est que c'est toujours la morale des autres. »¹³

¹³ Ferré Léo -*Poètes... vos papiers !* Paris, Gallimard (coll. *Folio*), 1982, p. 12