
LE SALMANAZAR

SCÈNE DE CRÉATION ET DE DIFFUSION D'ÉPERNAY

saison 11/12

DOSSIER DE PRESSE

MAR 31 JAN,
MER 1^{er} et JEU 2 FÉV/ 20h30

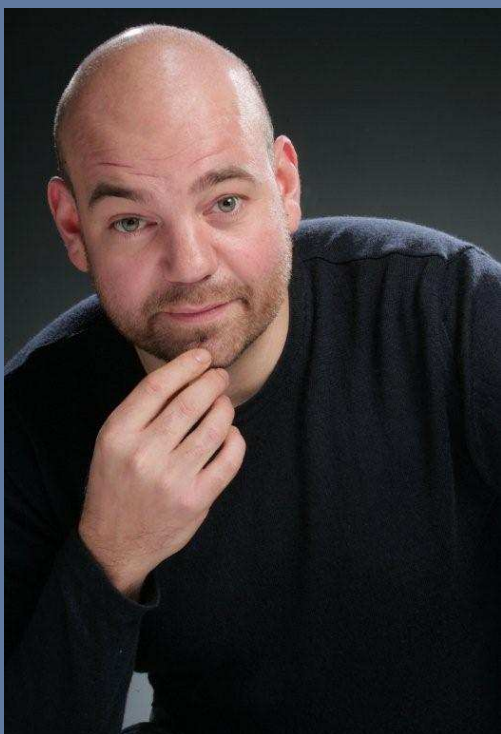
Théâtre Gabrielle Dorziat – Plateau

L'OURS NORMAND, FERNAND LÉGER

Arnaud Churin

THÉÂTRE

Durée : 1H10



L'OURS NORMAND FERNAND LÉGER

distribution

Texte de **Fernand Léger**
Le Cirque

et

Entretien de Fernand Léger avec Dora Vallier

Conception et interprétation
Arnaud Churin

Collaboration musicale
D' de Kabal

Son
Marc Bretonnière

Lumière
Gilles Gentner

Production **la Sirène tubiste**

L'OURS NORMAND

FERNAND LÉGER

note d'intention

L'œuvre d'art reste pour les sensibles, c'est leur revanche sur les intelligents. Il y a, entre l'artiste qui crée et l'amateur qui apprécie, un lien, une atmosphère délicate qui est inexplicable, qui est le véhicule des grandes amitiés qui nous entourent. On n'explique pas cela, et c'est justement cette enveloppe assez mystérieuse qui permet la durée et l'admiration par les hommes d'autres générations.

Fernand Léger, « *Le mur, l'architecte, le peintre* » in *Fonctions de la peinture*

Il y a entre Léger et moi une correspondance, une amitié véhiculée par une enveloppe mystérieuse. Il y a une correspondance poétique, je joue dans ce spectacle à être un synonyme du peintre. Il y a une correspondance entre l'acteur seul sur scène et le peintre dans son atelier en train de construire son œuvre. Et c'est l'essence même du jeu proposé ici : refaire avec Léger le chemin de l'art de la première moitié du XXe siècle, mais surtout faire le chemin vers une œuvre et un homme dont la force créatrice ne tarit pas et qui continue de s'adresser à nous grâce à cette enveloppe mystérieuse.

Léger vous prend dans ses bras, vous les spectateurs, après qu'il m'a pris par la main quand j'avais 17 ans, lycéen en Normandie, et que je désirais emprunter la voie de l'art (dramatique, il est vrai).

Les textes de Fernand Léger sont extrêmement clairs. Il a été professeur, il a fait énormément de conférences, de colloques et lorsqu'il accorde cet entretien à Dora Vallier, qui constitue pour une grande part le texte du spectacle, il a les idées claires, il sait ce qu'il veut dire. Dora Vallier nous dit dans l'introduction avoir conduit cet entretien dans l'atelier vide. Fernand Léger était comme un acteur seul sur scène rejouant les scènes de sa vie : des champs de sa Normandie jusqu'aux tranchées de Verdun, du Front Populaire aux Etats-Unis pour finir à la cantine des usines Renault où il exposa. Il mourra quelques mois après la parution de cet entretien. Le spectacle est composé de deux textes qui s'enchaînent car avant de découvrir l'homme je voulais que l'on découvre l'œuvre.

Le spectacle débute donc par un texte tiré d'un livre écrit et illustré par Fernand Léger, *Le cirque*. Ce texte appelle, en creux, une proposition formelle qui vient l'envelopper. Les images de Léger offrent une sorte de respiration, de promenade. J'ai souhaité investir cet espace autour du texte par une proposition musicale un peu expérimentale. L'acteur, en virtuose des sons et des mots, propose ici une pratique spectaculaire de la langue et, à la création, Thomas Rannou avait composé une partition sonore pour accompagner cette évocation très imagée du cirque. Pour cette reprise 10 ans plus tard, c'est avec D' de Kabal, auteur rappeur slameur, que je désire collaborer. Il y a en effet quelque chose de très futuriste dans ce texte de Léger qui donne envie de tenter ce rapprochement, afin que le spectateur saisisse l'acteur au travail des mots, des sons, pour d'abord entendre l'œuvre de Léger avant d'entendre sa pensée.

La seconde partie du spectacle est un montage de l'entretien accordé à Dora Vallier dont il a été question plus haut. Après le choc de l'œuvre, nous voyageons avec le Bonhomme : « L'Ours Normand », comme Fernand Léger aime à signer les lettres qu'il adresse à une ancienne élève devenue sa muse.

Cet entretien est une merveille de tendresse en même temps qu'il revient sur ce qui a conduit le peintre à œuvrer pour la démocratisation de l'accès à la culture. Léger, dont le père marchand de bœufs est mort alors qu'il n'avait que cinq ans, a été élève architecte à Caen puis au Beaux-arts à Paris. La guerre 14-18 lui donnera l'occasion de rencontrer « le peuple », comme il dit. Et tout en restant un avant-gardiste décoiffant, il n'aura de cesse de retrouver ce peuple qu'il a connu dans les tranchées et qui, selon lui, est « vif et sain ». Mais il faut le « guider » afin qu'il puisse, porté par une pensée nouvelle, partager et apprécier l'art dans ses dimensions les plus contemporaines. A l'issue du spectacle, nous donnons au spectateur un petit livre d'art où sont reproduites les œuvres qui ont été évoquées par Léger. J'ai voulu que le spectateur quitte la représentation avec un objet, véhicule de son souvenir et prolongement du lien qu'il aura désormais avec Fernand Léger. En octobre 2000 avait lieu la création de *L'ours Normand, Fernand Léger*.

C'est un souvenir intense bien entendu. Ce spectacle est une sorte d'autobiographie déguisée. Il y a quelque chose de troublant à se sentir si proche d'une parole - celle de Fernand Léger, que l'on finit par vivre avec. Léger est une présence bienfaisante pour moi, un compagnon de mots, un copain de préoccupations.

Arnaud Churin

L'OURS NORMAND FERNAND LÉGER

Arnaud Churin

autour du spectacle

STAGE DE THÉÂTRE

Le jeu du comédien à partir d'écrits de peintres

SAMEDI 21 ET DIMANCHE 22 JANVIER 2012

Animé par Arnaud Churin

RENCONTRE FORUM

Thématique : Fernand Léger, un artiste de son temps

MARDI 31 JANVIER 2012

à l'issue de la représentation

FOYER DU THÉÂTRE

L'OURS NORMAND

FERNAND LÉGER

Arnaud Churin - biographie

Je m'appelle **ARNAUD CHURIN**.

Je suis né à Alençon, en Normandie. J'ai pratiqué le théâtre amateur pendant mes années de lycée puis en 1989, je suis admis au Conservatoire de région de Rennes (Bretagne), l'année suivante je commence à travailler avec Olivier Py et je suis élève du «théâtre en actes» de Lucien Marchal, à Paris.

En 1992, je deviens élève du conservatoire national de Paris, là j'étudie avec Caroline Marcadé, Alain Zaepfel, Pierre Vial, Stuart Seide, Dominique Valadié.

Je participe aux premières créations d'Olivier Py et d'Eric Vigner. Je travaille sous la direction de Pierre Guillois, Stuart Seide, Bruno Bayen, Jean-Marie Patte, Michel Didym, Alain Ollivier, Laurent Laffargue, Eric Lacascade, Jean Boillot, Alvaro Garcia de Zuniga, Bérangère Jannelle, Bernard Lévy, Guillaume Rannou, Catherine Riboli, Christophe Perton, Claude Buchvald, Sébastien Laurier et Laurent Gutmann.

J'ai participé à quelques films pour le cinéma.

Entre 1993 et 1998 je participe à l'élaboration des spectacles de la compagnie de théâtre de rue **Eclat Immédiat et Durable**.

En 1998, je collabore au groupe de rap **M. Brunelière**

Dans le cadre du conservatoire je mets en scène **Le jeu du veuf** d'Olivier Py.

En 2000 je conçois **L'ours normand, Fernand Léger**, 80 représentations.

En 2004 Je suis le concepteur du projet **Pas vu (à la télévision)**, 30 représentations.

En 2006, je collabore en tant que metteur en scène au projet de Jean Boissery **Oedipe** de Sénèque en Nouvelle-Calédonie sur l'île de Maré puis au festival de la francophonie de Limoges.

En 2008, 2009 et 2010 Alvaro Garcia de Zuniga et moi-même dirigeons le travail de **Manuel sur scène** d'Alvaro Garcia de Zuniga au théâtre du Prato à Lille, à la Maison de la Poésie de Paris, au théâtre Taborda de Lisbonne, puis au festival d'Almada (Portugal).

En 2010 je suis le metteur en scène des **fragments d'un discours amoureux** de Roland Barthes. 25 représentations.

L'OURS NORMAND

FERNAND LÉGER

Extraits / 1

issu de *L'Entretien de Fernand Léger avec Dora Vallier*

« Si mon père avait vécu quelques années de plus, j'aurais été comme lui marchand de bœufs. C'est sûr. J'étais costaud, j'aimais la force, j'aimais aller dans les herbages voir les bœufs. C'est étonnant la vie des grands éleveurs — il y a là un côté physique qui certainement m'aurait pris... J'ai passé toute mon enfance à la campagne, en Normandie. Cela m'a donné des bases solides, rudes. J'aimais les chevaux qui trottaient, et on filait, mais on filait sur les chemins!... J'ai très lentement évolué, comme les Nordiques. J'étais très peu curieux des choses. Quand j'étais gamin, tous les dimanches, ma mère m'emmenait à l'église, mais je ne regardais rien du tout, rien ne m'intéressait... J'ai été très mauvais élève. On m'avait mis dans un collège de curés. Là j'avais fait des caricatures de mes professeurs et même des dessins d'après des photos obscènes. Je faisais aussi des sculptures sur des marrons, mais je ne pouvais pas supporter le collège, et les curés un jour m'ont mis à la porte. Ma mère a failli en mourir.

C'était une pauvre bigote écrasée par mon père. Et mon père, mon père était une brute magnifique. Il a tué deux hommes en se battant. Sa mort, du reste, éclaire bien son caractère. Il est mort jeune, il avait quarante-deux ans. C'était un éleveur de bœufs, n'est-ce pas? Il était couché avec une phlébite qui l'obligeait à rester immobile. Mais voilà qu'il entend ses bêtes passer sous la fenêtre pour aller à l'abattoir, à La Villette. Il n'a pas pu tenir. Il a voulu les voir. Il s'est levé et il est mort. Moi alors j'étais très brut, à l'état brut. »

L'OURS NORMAND

FERNAND LÉGER

Extraits / 2

issu de l'Entretien de Fernand Léger avec Dora Vallier

«Je n'étais pas du tout décidé à être peintre. Je suis un type d'origine. Il fallait que les événements me créent. J'avais commencé comme élève architecte à Caen, parce qu'on gagne avec l'architecture : c'est un métier. Mais en 1903-1904 la peinture a gagné la bataille. Je suis venu à Paris et je suis allé aux Beaux-arts, à l'atelier de Gérôme qui prenait des élèves libres. Mais on m'a coupé les vivres. "Il faut le dresser dans le plus dur de la vie pour qu'il comprenne qu'il ne peut pas faire ce métier-là", disait l'oncle qui gérait l'argent de ma mère. Comme ça, après le vingt du mois, je mangeais de la vache enragée. Pour me débrouiller, j'ai fait des retouches de photos, des calques de plans d'architecture. Puis un jour un copain m'a dit : "Tu veux gagner de l'argent? — Bien sûr!, j'ai dit, " comment?" L'autre devenait réticent: "Je ne peux pas le dire. — Dis-le, vas-y ! " Il hésitait : "Tu jures que tu n'en parleras pas? — Je le jure.

— Eh bien, je fais des retouches sur des tableaux anciens, sur des Corot... Si tu veux je peux essayer de te présenter. " Deux jours plus tard, il m'amena dans une boutique sordide près de l'école, mais sordide! Je ne comprends pas les amateurs qui vont chercher des toiles dans une telle poussière. On dirait même que plus il y a de poussière, plus c'est sordide, et plus ils sont contents... Un vieux bonhomme nous reçut. C'était le propriétaire. Il me montra des paysages tout gris, avec de petits personnages à moitié effacés et il me demanda si je pouvais faire quelques retouches pour faire ressortir les personnages. "C'est une toile de Corot qui a terni, faites bien attention", dit-il en me la confiant. Le lendemain, je la lui rapportai avec les personnages bien en place. Il avait l'air content, il me paya tout de suite. Quelques jours plus tard, mon copain me dit de nouveau que le marchand nous appelait. "J'ai vu que vous avez du talent, me dit-il, et cette fois-ci, je vous confie un travail plus délicat et mieux payé, bien entendu. Vous voyez cette toile? (c'était toujours un paysage dans le même genre). Il s'agit de planter un personnage ici à droite. ». Je pris la toile et sans plus parler je lendemain, à peine réveillé, j'allai trouver le marchand. Il ne m'attendait pas. Il sortit, tout étonné, de l'arrière-boutique et à l'instant même j'avais tout compris. Une odeur terrible d'huile brûlée remplissait la boutique. Il n'y avait plus de doute possible. C'était des faux qu'on fabriquait et il était en train de cuire la toile sur un réchaud à gaz pour donner de la patine aux couleurs. " Vous auriez pu me dire que c'étaient des faux ! — Quoi ? Comment? " Il avait l'air de tomber du ciel. "Ce n'est pas du mouton que vous cuisez ! " J'étais furieux. Il ne pouvait plus se défendre. Il m'expliqua que c'était mon copain qui faisait les paysages de "Corot" mais qu'il n'était pas assez habile pour faire les personnages et il me proposa huit francs par jour si je voulais lui faire des "Corot". C'est comme cela que j'ai fait vingt-cinq, peut-être trente faux Corot... Il se peut qu'ils existent toujours. En tout cas, moi je ne les ai jamais revus. J'ai revu par contre les faux Modigliani que des copains à moi avaient faits, je les ai revus en Amérique. Dans le temps, moi, j'avais été juge pour dire si ces faux étaient bien faits, et je dois dire qu'ils étaient très bien faits. Mes copains se faisaient prêter un tableau par Modigliani "pour le regarder", comme ils disaient, et une fois qu'ils l'avaient dans l'atelier, ils le recopiaient. Le travail achevé ils mettaient l'original à côté de la copie et ils m'appelaient. J'avais beau regarder, je ne pouvais pas dire quel était le faux. Alors je leur ai dit: "écoutez, il faut quand même mettre un signe distinctif. " Et on a mis une pointe de crayon dans le châssis du faux. C'est cette pointe de crayon que j'ai reconnue en Amérique...

C'était ça la vie! J'habitais à ce moment-là à la Ruche. Quel endroit extraordinaire ! Qu'est-ce qu'il n'y avait pas là-dedans. On vivait comme on pouvait. Deux fois j'ai vendu le châssis des Nus dans la forêt. Un jour je n'avais pas le sou. Un type se présenta et voulut acheter le châssis du tableau que j'étais en train de travailler. "Mais comment? dis-je. — Cette toile peut très bien aller au mur, dit-il. — En effet ! " Je n'y avais pas pensé. Voilà de quoi manger deux, trois jours. Le mois suivant, je rachetai un châssis pour continuer mon travail, puis je le revendis encore. Cela a été une longue histoire cette toile. On vendait de tout et on achetait de tout à la Ruche. Je me souviens, il y avait entre autres quatre Russes, des nihilistes. Je n'ai jamais compris comment ils vivaient dans

une pièce qui faisait trois mètres carrés et je n'ai jamais compris non plus comment ils pouvaient avoir toujours de la vodka. Ca coûtait cher la vodka, mais elle devait les aider à vivre... Il y avait aussi à la Ruche cinquante chats qui crevaient de faim et devenaient même dangereux. Un jour, les Russes avaient vu passer un marchand de peaux de lapin: "Tu veux peaux chat ? avait demandé l'un d'entre eux. — Ça ne m'intéresse pas", avait dit le marchand. Puis il s'était ravisé: "Mais vous avez des peaux de chat ? — Bien sûr, avaient dit les Russes, venez semaine prochaine. " Alors les voilà affairés à mettre des pièges partout. On ne vit plus un seul chat, et un soir, tiens, ils m'invitent : "Léger, viens manger cuisine russe. " J'y vais et qu'est-ce que je vois : ils avaient coupé les chats en morceaux, ils les avaient fricassés dans la vodka, et ça brûlait, ça puait. Bon Dieu, je ne sais pas comment ils ont pu manger ça! Mais c'était toujours mieux que rien. Ah! ils étaient extraordinaires mes Russes... Voilà une autre histoire maintenant que j'y pense. Les Russes, n'est-ce pas, ils chantent tous bien. Il y en avait un parmi les miens aussi qui chantait, mais alors très bien. Il avait une belle voix grave, une grande barbe et en le regardant un jour j'ai eu une idée: "Pourquoi n'irions-nous pas chanter dans les cours?" Un peu vexé, il me regardait. J'ai pu enfin lui faire comprendre qu'on aurait eu des sous. Bon, il a accepté et nous sommes partis. Je l'ai amené dans une cour près de la Bastille et je lui ai dit : " Chante !" Il a dit: "Non, pas chanter seul, il faut musique. " Et il a mis une ténacité douce, tranquille à ne pas chanter. "Mais tu ne veux pas croire qu'on ira chercher ta harpe? Tu te rends compte, ça pèse lourd une harpe ? " Surtout qu'on n'avait pas le sou et il fallait aller à pied. Et lui, calme, il me dit: "Toi, Léger, fort, tu porteras harpe " ; eh bien, on est retourné, j'ai pris la harpe et nous sommes revenus à la Bastille. Cette fois-ci, mon ami a chanté et très bien même. Mais le peuple veut comprendre les chansons et il n'y avait pas moyen avec le russe ; en somme les gens ont protesté et ils ne nous ont pas donné un sou. Alors j'ai dit à mon copain: "Il faut aller dans les quartiers riches", et je l'ai amené à l'Etoile. Lui, il n'avait jamais mis le pied dans ces parages. Il regardait autour de lui tout étonné, mais les gens aussi nous regardaient : moi avec la harpe, lui avec sa barbe, habillés comme nous étions ça devait faire un drôle d'effet. La preuve, quand nous avons voulu entrer dans une cour le concierge nous a barré la route: "Mais, monsieur le concierge...", rien à faire, il nous repoussait sans m'écouter. Juste à ce moment-là, moi, j'aperçois sur le trottoir une sœur de Saint-Vincent-de-Paul. Je m'approche, je lui dis qu'on ne nous laisse pas chanter, que nous ne faisons de mal à personne, que nous sommes des artistes. La sœur nous dévisage un instant. Alors, moi je dis à mon copain de chanter. "Mais il a une voix admirable", dit la sœur et, sur-le-champ, elle appelle le concierge et lui ordonne de nous laisser entrer dans la cour. C'était une victoire. Mon copain a chanté tout son répertoire et nous avons eu dix-huit francs, je m'en souviens encore, une grosse somme! C'était ça la vie à la Ruche. C'était ça Montparnasse quand j'étais jeune. »

L'OURS NORMAND

FERNAND LÉGER

Extraits / 3 - 4

issu de l'Entretien de Fernand Léger avec Dora Vallier

« Je suis un homme très brut au point de vue travail. J'ai des tracés instinctifs. » . Avec le gros Delaunay nous avons engagé la bataille de la couleur. Ce que nous faisons était le contraire de ce qu'on faisait à Montmartre. Delaunay voulait faire la peinture en se servant des rapports impressionnistes. Moi je lui disais qu'avec cela il ne pouvait pas s'en sortir, qu'il ne faisait qu'agrandir Signac. Lui, il me répétait tout le temps : " Et toi alors avec le 'ton local' tu vas nous ramener au Musée. " Et si Apollinaire et Max Jacob n'étaient pas venus nous voir, on n'aurait même pas su ce qui se passait à Montmartre. Ils nous ont dit d'aller chez Kahnweiler, et là nous avons vu, avec le gros Delaunay, ce que les cubistes faisaient. Alors Delaunay, surpris de voir leurs toiles grises, s'est écrié : " Mais ils peignent avec des toiles d'araignée, ces gars!" C'est ça qui donnait un peu de relief à la chose. En causant avec Apollinaire et Jacob, j'ai vu l'écart qu'il y avait entre eux et moi. Ils étaient au-dessus de l'événement, mais sans point d'appui. Apollinaire n'aimait pas ce que je faisais. Il n'a jamais aimé ma peinture malgré ce qu'il a écrit. A la même époque, j'ai connu Cendrars aussi, mais c'était complètement différent avec lui, on avait les mêmes antennes. Il est comme moi, il ramasse tout dans la rue. On s'est enchevêtrés avec lui sûr la vie moderne, on a foncé. Quoique je n'aie jamais lu ses livres. Ce n'est pas les livres qui m'intéressent. »

«A part Cézanne, à cette époque je n'étais curieux de rien. Mais quant à Cézanne, c'était naturel, je devais m'appuyer sur quelque chose. Cézanne est un instinctif. C'est un homme ouvert. Sa peinture suggère, stimule. Regardez Renoir à côté de lui : c'est une peinture fermée. : On peut seulement copier du Renoir et c'est tout. On ne sort pas d'un homme comme cela. Il est complètement fermé comme Matisse. Cézanne, c'est le contraire et mon intérêt pour lui était venu en même temps que le besoin de grossir les volumes. De toutes mes forces, je suis allé aux antipodes de l'impressionnisme. J'avais été pris d'une obsession; je voulais déboîter les corps. On m'a appelé "tubiste" n'est-ce pas? Cela n'allait pas sans découragements. J'ai mis deux ans à me battre avec le volume des Nus dans la forêt que j'ai achevé en 1910. Je voulais pousser les volumes le plus loin possibles. On a dit qu'il y avait dans cette toile des influences du Douanier Rousseau. C'est peut-être vrai, parce qu'à cette époque je voyais le Douanier, mais c'est inconscient. Quel homme extraordinaire il était. C'était un type si populaire, si loin de nos préoccupations. C'est incroyable. Un jour, il avait vu des toiles de Matisse : " Pourquoi qu'il ne finit pas ses tableaux Matisse ? ", me dit-il et puis une autre fois devant un paysage que j'avais fait : " Pourquoi tes maisons ne tiennent-elles pas debout?" Voyez si ce n'est pas beau. Quel brave homme ! et quand je pense que ce n'est pas nous qui l'avons influencé : c'est lui qui nous a influencés! C'est incroyable! Mais pour revenir à ma peinture, les Nus dans la forêt n'étaient pour moi qu'une bataille de volumes. J'avais senti que je ne pouvais pas faire tenir la couleur. Le volume me suffisait. Après, par contre, en 1912-1913, ça a été la bataille pour quitter Cézanne. L'emprise était si forte que pour m'en dégager j'ai dû aller jusqu'à l'abstraction. Enfin, dans la Femme en bleu et dans le Passage à niveau, j'ai senti que je m'étais libéré de Cézanne et qu'en même temps j'étais allé très loin de la mélodie impressionniste. » « Seulement quand j'ai bien tenu le volume, comme je le voulais, j'ai commencé à placer les couleurs. Mais cela a été dur! Combien de toiles j'ai détruit... J'aurais aimé les revoir aujourd'hui... J'étais sensible à la couleur, je voulais la placer dans les volumes. Je travaillais beaucoup. Des fois "ça y est! ", je me disais. Je me couchais tranquille, puis le lendemain avec un jugement plus froid, pan! je retombais dans le gris. Finalement, je me suis tiré d'affaire en 1917 dans la Partie de cartes, le premier tableau où j'ai délibérément pris mon sujet dans l'époque. Je le travaillais, je me souviens, à l'hôpital où je me trouvais parce que j'avais été gazé. Je m'en suis tiré avec le gaz aussi. "Je ne veux pas me laisser faire", je me disais, eh bien, je n'ai gardé aucune trace... Après, à mon retour à Paris, en 1918-1919, j'ai fait les toiles de ce qu'on a appelé " la période mécanique ". »

L'OURS NORMAND

FERNAND LÉGER

Extraits / 5 - 6 - 7

issu de *l'Entretien de Fernand Léger avec Dora Vallier*

« Je me suis servi d'aplats parce que la surface plane est plus rapide comme construction. Le modelé fait un ralenti pour l'œil. Cela est venu certainement de la haine du modelé académique et je l'ai de plus en plus étudié lorsque j'ai commencé à m'intéresser à la peinture murale. Le choc de l'aplat est instantané et il est tout indiqué pour la grande peinture murale.

La grande bataille entre le ton en aplats et le modelé a commencé dans ma peinture quand j'ai voulu parvenir à une forme plus directe, et le modelé est beaucoup moins direct que l'aplat. Après, quand j'eus résolu la question, j'ai recommencé à me servir du modelé, mais il était librement employé juste là où je voulais obtenir un ralentissement de la forme et non pas là où il aurait fallu qu'il soit pour donner une impression de volume... Maintenant je me sers des deux, et du modelé et de l'aplat, suivant le cas, mais à l'époque, quand je m'en suis servi pour la première fois, c'était parce que cela donnait de la force. Je ne m'étais pas trompé : mes toiles rebutaient les gens. De cette "période mécanique", Léonce Rosenberg, qui était mon marchand, n'a rien pu vendre, pendant deux ans, alors que les mandolines des cubistes partaient. " Surtout je ne veux pas voir un Léger", disait à Léonce un collectionneur célèbre à l'époque et le pauvre Léonce commençait à désespérer. Alors un jour qu'il était venu me voir, je n'en pouvais plus et je lui dis : " Voulez-vous que je déchire le contrat? — Laissez-moi réfléchir vingt-quatre heures, dit Léonce et le lendemain il avait pris sa décision: Je tiendrai", m'annonça-t-il. Et il a tenu. Sept ans plus tard, toute la "période mécanique" a été vendue... Il y avait eu une acceptation de Braque et de Picasso par les collectionneurs, alors que moi je choquais. C'est compréhensible, on sortait de l'impressionnisme, tout était douceur encore, et forcément il y avait de l'acharnement brut contre moi. Mais je n'ai pas cédé. Je ne peux pas céder. Je ne suis pas un homme habile. Je me souviens, quand j'ai apporté à Rosenberg la Lecture j'étais à court d'argent. Il a regardé le tableau et il m'a dit: "Mais la femme n'a pas de cheveux ! Sois quand même raisonnable, mets-lui-en un peu. Elle a l'air écorchée, c'est désagréable à voir", et il insistait. Mais moi, vraiment, avec la meilleure volonté je ne pouvais pas mettre de cheveux à la femme. Je ne pouvais pas. A l'endroit où était sa tête, j'avais besoin d'une forme ronde et nette. Je ne le faisais pas exprès : je ne pouvais pas mettre de cheveux. »

« Un jour j'avais fait sur une toile un trousseau de clés, mon trousseau de clés. Je ne savais pas ce que j'allais mettre à côté. Il me fallait quelque chose d'absolument contraire aux clés. Alors quand j'eus fini de travailler je sortis. J'avais à peine fait quelques pas et qu'est-ce que je vois dans une vitrine? Une carte postale de la Joconde! J'ai compris tout de suite: c'est elle qu'il me fallait,-qu'est-ce qui aurait pu contraster plus avec les clés? Comme ça, j'ai mis sur ma toile la Joconde. Après j'ai ajouté aussi une boîte de sardines. Cela faisait un contraste tellement aigu! C'est un tableau que je garde, je ne le vends pas. »

« Mon époque étant très contrastée, je suis celui qui en profité le plus. Je suis le témoin de mon temps. »

L'OURS NORMAND

FERNAND LÉGER

Extraits / 8

issu de l'Entretien de Fernand Léger avec Dora Vallier

« Il n'y a pas à dire : l'utilisation de l'art moderne dans la vie moderne est un fait. La publicité emploie de véritables slogans picturaux. J'ai senti cela de la manière la plus touchante une fois à New York. Je me promenais dans un quartier populaire et tout à coup je tombe sur un groupe de personnes en train de regarder quelque chose dans une vitrine. Je m'approche et je vois un vélo bien nickelé suspendu au milieu de la vitrine, qui tournait doucement. Les gens le regardaient, et moi aussi, et je me croyais devant la vitrine d'un magasin de vélos. Mais non!

C'était un épicier et, en bas de la vitrine sur la devanture, il y avait des légumes, des saucissons, des fruits. C'était un épicier! Ça alors comme contraste, c'en était un. Alors je suis entré dans le magasin: "Oh! non, le vélo n'est pas à vendre, m'a dit l'épicier, c'est mon vélo. Il me sert pour me promener le dimanche, mais pendant la semaine, je le tiens là parce que j'ai découvert que cela attire des clients..." Une autre fois, c'était toujours à New York, on avait mis dans une vitrine des agrandissements photographiques de tableaux de maîtres, d'énormes femmes nues, sensuelles, et par-dessus on avait accroché des vestons. Cela aussi c'était fort comme contraste. Il n'y avait pas moyen de voir les nus sans voir les vestons... Dans un autre ordre d'idées, mais cela montre bien l'époque de slogans dans laquelle nous vivons: j'étais sorti avec un Français qui habitait New York depuis vingt ans. Il était précisément marchand de slogans. Il vivait de cela, de la phrase qui porte. Il faisait un sale temps, nous étions à la fin de l'hiver. A un croisement de rues, voilà un mendiant avec. Une pancarte sur la poitrine: "Aveugle de naissance". Mon ami s'arrête et lui demande s'il est vraiment aveugle. " Hélas !, répond le mendiant. — Alors, écoute-moi bien, dit mon ami, je vais écrire quelque chose sur ta pancarte et puis je reviendrai te voir dans une semaine. " Il retourne la pancarte et il écrit : "Si le printemps revient, je ne le verrai pas. " Huit jours plus tard mon marchand de slogans était retourné le voir, et l'aveugle, exultant de joie, lui avait dit qu'il considérait cela comme un miracle: jamais les gens n'avaient été si gentils et si généreux avec lui.»

L'OURS NORMAND FERNAND LÉGER La presse

Le Monde

A la chasse à l'ours normand, Fernand Léger

L'OURS NORMAND, FERNAND LÉGER, d'après des textes de Fernand Léger et des extraits d'entretiens de l'artiste avec Dora Vallier. Mise en scène : Arnaud Churin. Avec Arnaud Churin et Thomas Rannou. Théâtre de la Bastille, 76, rue de la Roquette, Paris 11^e. M^oBastille, Voltaire, Bréguet-Sabin. Du mardi 7 au samedi 11, à 19 h 30 ; le dimanche 12, à 15 h 30. TÉL. : 01-43-57-42-14. Durée : 1 h 10. 80 F (12,20 €) et 120 F (18,29 €).

Entrons ! Entrons dans l'univers d'un peintre exceptionnel. Un gars costaud, normand comme Fernand Léger, le cheveu en bataille à l'aplomb d'un visage robuste, nous invite à le faire. Il s'appelle Arnaud Churin, il est comédien et il aime la peinture. Il aime donc évidemment la lumière, seul artifice de la grande heure que dure la représentation.

Au sol, il a installé en fond de scène une rampe de gros projecteurs aux lueurs orangées ; à droite de la scène, un promenoir sur lequel glisse un néon rouge ; à gauche, suspendue à quelques mètres du sol, une batterie de néons de la même couleur derrière une hélice d'avion, réminiscence d'une promenade de Léger au Salon de l'aviation en compagnie de Marcel Duchamp et de Brancusi... A l'aide de ces compagnons lumineux, Arnaud Churin dessine des espaces et des formes, à mesure qu'il prête sa voix et son corps à Léger. Comme un artiste dans son atelier. Peut-être le décor le plus simple, le plus efficace, le plus en adéquation avec la dramaturgie d'un spectacle vu depuis longtemps.

Là s'élève une voix, un peu tonitruante d'abord, quand Arnaud Churin nous fait l'éloge du cirque (extrait de *Fonctions de la peinture*, de Fernand Léger, paru en « Folio-Essais », Gallimard). Puis, petit à petit, Churin se rassure, et nous avec lui, et finit par s'identifier presque totalement à l'homme qu'il incarne, Churin-Léger, puis Léger-Churin pour devenir Léger, tout court, tout simplement.

LA PAROLE DE L'ARTISTE

Ahnc, les souvenirs du peintre défilent, ses partis pris, ses inventions, ses courages, ses toiles aussi, *Nus dans la forêt*, *La Femme en bleu*, *La Partie de cartes*, *La Lecture*, *Les Toits de Paris*, *Les Grands Plongeurs noirs*, *La Grande Parade ou La Joconde aux clés...* A chacune correspond une anecdote, une indication sur le caractère du peintre, sur ses intentions, sur les obstacles qu'il a dû surmonter pour être ce qu'il est devenu : un maître de l'art moderne.

Une nouvelle fois, ce spectacle totalement inattendu présenté au Théâtre de la Bastille permet de vérifier un vieil adage théâtral : il n'est jamais vain de donner la parole aux artistes. Comme ici, il s'avère souvent que leurs mots gagnent à être dits, surtout quand ils sont, comme ici par Arnaud Churin, aussi justement choisis, assemblés et parlés. Et il y a chez Léger un ton, une verve, un rythme qui n'ont pas grand-chose à envier à l'écriture dramatique. Tout est théâtre dans ses confidences comme dans ses emportements, le récit de ses voyages ou de ses amitiés. Homme de conviction, il s'exprime vivement, et souvent même drôlement. Un exemple ? Ce court extrait d'un souvenir new-yorkais raconté à Dora Vallier (dans un entretien paru en 1950 sous le titre *L'Intérieur de l'art*) : « Un jour, je suis allé dans une piscine. Qu'est-ce que je vois ? Les plongeurs n'étaient plus cinq, ou six, mais deux cents à la fois. A qui la tête, à qui la jambe, les bras, on ne le savait plus, on ne distinguait plus. Alors j'ai fait les membres dispersés dans mon tableau et j'ai compris qu'en faisant cela j'étais beaucoup plus vrai que Michel-Ange lorsqu'il s'occupe de chaque muscle. »

L'OURS normand, Fernand Léger multiplie ces saillies qui en disent bien plus long que beaucoup de thèses sur l'invention, l'illustration et la défense de la modernité. Et ceux qui aiment l'art seront récompensés. Non seulement ce spectacle sera pour eux un petit bonheur, mais on leur remettra à la sortie un superbe opuscule, édité par la Comédie de Caen, réunissant toutes les toiles citées dans la pièce et l'essentiel des mots d'un artiste jamais aussi vivant qu'ici.

Olivier Schmitt

Catherine Mongin

Responsable de la communication

03 26 51 15 91 / catherine.mongin@lesalmanazar.fr

Le Salmanazar - Scène de création et de diffusion d'Épernay - 8 rue de Reims - 51200 Épernay

www.lesalmanazar.fr