



THÉÂTRE DE LA BASTILLE

76 rue de la Roquette - 75011 PARIS

www.theatre-bastille.com

L'Ours normand

dossier d'accompagnement



mise en scène **Arnaud Churin**

1er > 17 décembre 2011

19 h 30. Relâche le 4 et le 11 décembre

Service des Relations avec le Public

théâtre > **Elsa Kedadouche** : 01 43 57 70 73 / relationspubliques@theatre-bastille.com

danse > **Nicolas Transy** : 01 43 57 42 14 / rpdanse@theatre-bastille.com

associations > **Christophe Pineau** : 01 43 57 81 93 / cpineau@theatre-bastille.com

L'OURS NORMAND

textes

Le Cirque de Fernand Léger
Entretien avec Dora Vallier

conception et interprétation

Arnaud Churin

collaboration artistique

Magali Montoya

Nathalie Kousnetzoff

composition

Jean-Baptiste Julien

Ecriture rythmique

D' de Kabal

Son

Marc Bretonnière

Durée : **1 h 10**

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*

SOMMAIRE

Fernand Léger, une présence bienfaisante	4
Entretien avec Arnaud Churin	5
Biographie de l'auteur	6
La modernité de Fernand Léger	8
Extraits de conférences	10
Articles de presse	12

Fernand Léger, une présence bienfaisante

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 oeuvre. 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 oeuvre 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'ait pris par la main quand j'avais dix-sept ans, lycéen en Normandie, et que je désirais emprunter la voie de l'art (dramatique, il est vrai).

Le spectacle est composé de deux textes qui s'enchaînent, car avant de découvrir l'homme, je voulais que l'on découvre l'oeuvre.

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.

La seconde partie du spectacle est un montage de l'entretien accordé à Dora Vallier. Après le choc de l'oeuvre, 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 boeufs 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.

À l'issue du spectacle, nous donnons au spectateur un petit livre d'art où sont reproduites les oeuvres 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*. 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

Entretien avec Arnaud Churin

réalisé par Christophe Pineau, avril 2011

Avant de songer à monter *L'Ours normand*, aviez-vous un rapport privilégié à Fernand Léger, sa peinture, sa personnalité, son engagement politique, son époque ?

Quatre mois avant sa mort, Fernand Léger a livré sa biographie à Dora Vallier (jeune critique d'art à cette époque) au cours d'un entretien. Sur les conseils de mon professeur de philosophie qui enseignait aussi le théâtre au lycée, j'ai emprunté à la bibliothèque ces entretiens. Le livre ne m'a plus quitté.

Des années plus tard, avec mon ami plasticien Jean-Pascal Flavien, nous étions encore bouleversés à la lecture de ce récit. Un passage en particulier nous touchait profondément : « Si mon père avait vécu cinq ans de plus, j'aurais été marchand de bœufs, comme lui ». La coupure avec l'activité agricole comme source d'inspiration nous parlait beaucoup. Nous comparions modestement nos deux jeunes vies à l'amplitude de la sienne.

En dehors de cette histoire, mon amour pour ce texte est surtout lié à mon intérêt précoce pour l'Art moderne. Je devais avoir douze ans lorsque j'ai vécu un grand choc artistique. J'étais confronté pour la première fois au travail de Jackson Pollock ! J'ai été totalement fasciné par ses tableaux et par la profondeur du rapport à l'univers qu'ils exprimaient : l'appréhension complexe du monde par les Indiens d'Amérique du Nord, leur rapport à la terre et les mystères des origines. C'était un monde inconnu et sans limite qui me saisissait de toute sa puissance.

Qu'est-ce qui vous a le plus interpellé et passionné dans ces textes ? La simplicité et l'humanité qui s'en dégagent ou bien encore l'évocation nostalgique d'un monde disparu ...

Ce texte m'a fait vivre et m'a surtout poussé à agir. À l'époque, je faisais aussi du théâtre de rue et ce recueil ne quittait pas ma table de chevet. Il y a dans la pensée de Léger une énergie et une force qui me guidaient pour aller vers les oubliés des pratiques culturelles.

Je maintiens que nous devons à tout prix nous inventer un sort commun. C'est la seule manière de pouvoir nous cultiver et nous construire ensemble. Cette conviction a fondé mon engagement. Il faut agir au quotidien pour la démocratisation artistique et ne pas baisser les bras. Il faut impérativement poursuivre l'effort, même si les résultats sont parfois modestes. C'est ce constat-là qui conclut le texte de la pièce et donc la vie de Fernand Léger.

Comment avez-vous sélectionné et ordonné les passages choisis ?

Le spectacle est composé de deux textes. *Le Cirque*, écrit par Fernand Léger, puis *L'Entretien*, que nous venons d'évoquer.

Le premier texte constitue l'ouverture sensible à l'œuvre du peintre. Le spectacle s'ouvre donc sur un saisissement : la découverte d'un artiste seul au travail, « en liberté ». Je veux plonger le spectateur au cœur des difficultés propres à la peinture de Léger, afin qu'il vive une aventure à la dimension de cette force, que le peintre décrit lui-même comme sa colonne vertébrale. Car l'approche de sa peinture demeure complexe.

Son obsession d'un monde à construire sous-tendant son univers, rend de prime abord les tableaux de Fernand Léger peu séduisants, voire austères ou difficiles d'accès.

Dans un second temps, *L'Entretien* vient éclaircir le sens de sa démarche artistique. Ce texte constitue finalement les trois-quarts du spectacle. C'est une écriture simple, voire consensuelle, révélant un artiste très clair et précis avec ses idées.

Vous disposez sur scène d'un fort soutien musical. De quelle manière avez-vous travaillé la partition sonore du spectacle ?

La partie musicale a été totalement recrée par rapport à la première version du spectacle présenté en 2000. Pour cette nouvelle proposition, j'ai sollicité deux nouveaux complices : Jean-Baptiste Julien, compositeur et D' de Kabal, poète, rappeur et slameur. Avec ce dernier, nous trouvons très important de faire dialoguer le rap et le théâtre et avons déjà travaillé ensemble dans ce sens. J'y vois une évocation de l'univers urbain si cher à Léger.

Dans l'édition d'origine du *Cirque*, il y a de nombreuses illustrations. Le texte seul manquerait d'impact et de puissance sans l'univers musical dessiné par le compositeur et D' de Kabal, " l'écrivain rythmique ". Nous tentons un pari d'*art total* un peu fou. Nous voulons immerger le spectateur dans l'étonnement. Cette interrogation sera le moteur de l'écoute pour toute la suite du spectacle

Ce premier travail, sur des textes apparemment simples, a-t-il été une expérience nécessaire avant de vous confronter aux écrits de Roland Barthes ?

J'ai découvert avec Fernand Léger que le théâtre avait la capacité de « déplier » la complexité.

J'ai eu la preuve que c'était non seulement possible, mais surtout réjouissant. C'est ce qui m'a encouragé à me confronter à des auteurs réputés plus « ardu ». En fait, je suis un fou des auteurs et c'est l'artisanat théâtral qui m'a permis d'amener ces deux météorites sur scène.

Biographie de l'auteur

Fernand Léger est **né le 4 février 1881** à Argentan dans l'Orne. Grâce au témoignage de son ami d'enfance, Louis Poughon, nous savons que sa mère l'a élevé seule – son père décède lorsqu'il a quatre ans – et qu'elle est une femme très pieuse menant une existence tranquille. Son fils semble avoir été très différent d'elle. À l'école, « *il ne fut jamais un élève studieux* » et, après plusieurs renvois successifs – il dessine des caricatures de ses professeurs qui amusent beaucoup ses camarades – il entre comme apprenti chez un architecte d'Argentan.

Dessinateur dans un cabinet d'architecture, Fernand Léger est admis **en 1903** à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris tout en fréquentant l'Académie Julian et le musée du Louvre. Il passe par différentes phases liées à l'impressionnisme, au néo-impressionnisme et au fauvisme.

En 1908, Fernand Léger s'installe à Paris à *La Ruche* près de Montparnasse où il rencontre d'autres jeunes artistes et poètes de l'époque. Son atelier est d'abord avenue du Maine puis à *La Ruche*. Il se rapproche du milieu artistique parisien et **se lie d'amitié avec Robert Delaunay, Marc Chagall, Blaise Cendrars...**

À partir de 1910, le Cubisme, qui s'impose de plus en plus dans l'avant-garde artistique, le séduit à son tour et l'amène à rejoindre **Albert Gleizes, Jean Metzinger, Henri Le Fauconnier** et les **frères Duchamp**, fondateurs du groupe de la Section d'or. Fort de ces rencontres et d'un premier contrat avec le marchand Daniel-Henry Kahnweiler, il participe à toute une série d'expositions à Paris, à Moscou et même à New York, à l'*Armory Show* en 1913.

Fortement marqué par Paul Cézanne représenté au Salon d'Automne de 1907, il se distingue du cubisme de Picasso et de Braque par une recherche systématique de contrastes de formes poursuivie jusqu'en 1914 qui l'impose dans l'avant-garde artistique. Deux tableaux emblématiques *Les Toits de Paris* et *L'Etude pour La Femme en bleu*, tous deux de 1912, restituent parfaitement cette quête.

Envoyé sur le front comme sapeur réserviste, puis brancardier, il a conscience de perdre de précieuses années. Toutefois l'expérience qu'il vit, tant l'horreur de la guerre que la fraternité avec les autres soldats, le marque profondément et procure une force nouvelle à son œuvre. A son ami Poughon qui n'a pas fait la guerre, il écrit en effet : « *Toi, tu vas rester un homme d'avant-guerre et ce sera ta punition, Louis, mon vieil ami, et moi, malgré mes trente-quatre ans, malgré ma vie déjà commencée comme mon œuvre et que cette tragédie a cassé en deux. Je suis tout de même encore assez jeune, assez vivant pour être, moi aussi, si le Dieu de ma mère me le permet, pour être, tu entends, pour être de la grande génération d'après la guerre !* ».

En 1917, il signe un important contrat avec le galeriste Léonce Rosenberg. Réformé à la fin de cette même année, il entreprend de grandes peintures qui, de plus en plus, sont influencées par le thème de la modernité.

Le début des années 1920 se nourrit encore des thèmes mécaniques de l'après-guerre *Elément mécanique sur fond rouge*. **1924**, la figure refait alors son apparition : *Femme au bouquet* proche du classicisme contemporain de Picasso.

L'expérience de la guerre encourage Fernand Léger à explorer les nouveaux médias, en particulier le cinéma. **Les collaborations se multiplient** : avec **Rolf de Maré**, fondateur des Ballets suédois, pour les décors et costumes d'un ballet, avec **Robert Mallet-Stevens** et **Marcel L'Herbier** pour les décors du film *L'Inhumaine*, ou avec **Dudley Murphy** pour le film *Ballet mécanique*.

En 1933, il participe au Congrès international des architectes modernes (CIAM) en compagnie de **Le Corbusier** qu'il fréquente depuis quelques années.

Peu à peu, au **début des années 30**, Léger se fait l'avocat d'un type d'images plus accessible au grand public. Ses peintures les plus importantes de la décennie, *La Joconde aux clés* et la *Danseuse bleue* également de 1930, ainsi qu'*Adam et Eve* (1934), participent d'un nouveau réalisme proche des images renvoyées par les médias contemporains, par leur monumentalité et leur caractère iconique.

Avec **l'arrivée du Front populaire**, son engagement politique se manifeste à travers des conférences et de grandes peintures murales où il réalise son rêve de concilier l'avant-garde et l'art populaire. Mais la guerre interrompt de nouveau son travail.

En 1940, il s'installe à New York. La ville moderne lui inspire ses dernières grandes compositions. De **retour en France au début de l'année 46**, encore très actif, il se consacre notamment à des travaux monumentaux, comme les vitraux de l'église d'Audincourt, dans le Doubs.

Son hommage à Louis David *Les Loisirs*, 1948-1949 témoigne de son engagement en faveur de l'homme du commun, motivé par ailleurs par son adhésion au Parti communiste à partir de 1946.

Comme avant la guerre, il défend par ses conférences les idées nouvelles comme *Le nouveau réalisme en art : l'objet*, et collabore à la création de costumes et de décors d'un nouveau spectacle de l'Opéra de Paris.

Il participe à la **XXVe biennale de Venise en 1949**. Cette année est marquée aussi par un nouveau travail pictural : *Les Constructeurs*, oeuvre majeure, qui fera l'objet de nombreuses études, esquisses et peintures.

Les oeuvres de la fin de sa vie sont liées à une certaine joie de vivre. Peu de temps avant sa mort, il achète une propriété, le mas Saint-André au pied du village de Biot. C'est sur cette propriété que sera construit **le musée national Fernand Léger, en 1960**, cinq ans après la mort de l'artiste .

Fernand Léger meurt le 17 août 1955 à Gif-sur-Yvette. Cette même année, il reçoit le Grand prix de la biennale de São Paulo au Brésil.

La modernité de Fernand Léger

De part en part, l'oeuvre et les écrits de Fernand Léger font référence à la modernité, au point que cette thématique suffit souvent à le caractériser. Contemporain de Picasso et de Matisse, ami de Duchamp et de Cendrars, **Léger est d'abord moderne par son appartenance à une époque riche d'innovations artistiques.** Puis il célèbre la machine et la vie urbaine dans de nombreux tableaux. Mais à propos des thèmes qu'il traite, il déclare aussi : « *Je ne sais pas ce que c'est un sujet ancien ou moderne ; je ne connais qu'une interprétation nouvelle et c'est tout* » (conférence « Les Réalisations picturales actuelles », 1914, in *Fonction de la peinture*).

Ses oeuvres sont pour la majorité des peintures à l'huile, alors que ses contemporains pratiquent le papier collé, le *ready-made*, la photographie. Ça et là, des faits mineurs conduisent encore à s'interroger sur la modernité de Léger. Contrairement à des artistes tels que Picabia ou les futuristes qui raffolent des voitures de course, il n'a jamais conduit. Alors que le téléphone se répand depuis le début du XXe siècle, il communique par pneumatique jusqu'à la fin de sa vie. Lorsqu'il séjourne à New York pour la première fois, il lit *À la recherche du temps perdu...*

Quelle est donc cette modernité à laquelle Léger se réfère sans cesse et comment s'intègre-t-elle à son travail ? **Dans ses écrits, il associe la vie moderne à la complexité des sensations :**

« *Tout ce qui se fait maintenant est plus complexe et malgré tout plus rapide [...]* »

La vie va sans aucun doute du simple au complexe, mais malgré tout elle gagne en rapidité. Le but de la vie a l'air de multiplier les sensations. Le plus heureux, c'est celui qui enregistre le plus dans le minimum de temps. C'est le jouisseur moderne. Toutes les inventions modernes viennent d'ailleurs à lui pour lui permettre de satisfaire son besoin de vitesse » (lettre à Louis Poughon du 8 novembre 1914).

C'est ce qu'il traduit en peinture par ce qu'il appelle, au début des années 10, des « contrastes de formes » qui sont, non plus des « contrastes additionnels », mais des « contrastes multiplicatifs », où chaque élément pictural s'oppose à tous les autres. Ce qu'il applique dans une série d'une quarantaine de toiles.

Puis ce sont les contrastes dans le paysage urbain, créés par les affiches, les couleurs vives et la multiplication de signaux visuels et sonores qui, selon Léger, plaisent aussi bien à l'artiste d'avant-garde qu'aux gens du peuple. Comme il l'affirme dans l'une de ses conférences, « *Ces interminables surfaces que sont les murs administratifs et autres sont, elles ce qu'il y a de plus triste et de plus sinistre que je connaisse. L'affiche est un meuble moderne, que les peintres aussitôt ont su utiliser. C'est le goût bourgeois que l'on retrouve encore là, le goût du monotone qu'ils traînent partout avec eux. Le paysan, lui, résiste à ces amollissements ; il a encore gardé le goût des contrastes violents de ses costumes, et une affiche dans son champ ne l'effraye pas* ».

Enfin, Léger construit ses toiles par contrastes entre les postures des personnages, entre les objets, entre les figures et les éléments abstraits, des contrastes simples que chacun peut observer au quotidien. Car, **en dernier lieu, la modernité** telle qu'il la conçoit **est le révélateur d'un lien entre les hommes**, les hommes de l'escouade pendant la guerre, ceux du chantier ou ceux du cirque quand revient la paix. Et **le peintre moderne est celui qui renverse les traditions académiques convenues** pour peindre dans un style universel ce lien universel.

Extraits de conférences

En quoi consiste en peinture ce que l'on appelle réalisme ?

Conférence donnée à l'Académie d'art Marie Wassilieff, le 5 mai 1913, reproduit dans *Fonction de la peinture*, édition revue et augmentée, Gallimard, 2004, pp. 25-26

« Sans avoir la prétention d'expliquer le but et les moyens d'un art arrivé déjà à une réalisation assez avancée, je vais tâcher de répondre, autant que cela est possible, à une des questions les plus souvent posées devant les tableaux modernes. Je transcris cette question dans toute sa simplicité : « *qu'est-ce que cela représente ?* ». Je me fixe donc comme but cette simple interrogation et je vais m'efforcer dans un exposé très court d'en éprouver la parfaite inanité.

Si l'imitation de l'objet dans le domaine de la peinture avait une valeur en soi, tout tableau du premier venu ayant une qualité imitative aurait plus de valeur picturale. Comme je ne crois pas qu'il soit nécessaire d'insister et de discuter un cas semblable, j'affirme donc une chose déjà dite, mais qu'il est nécessaire de redire ici : la valeur réaliste d'une œuvre est parfaitement indépendante de toute qualité imitative.

Il faut que cette vérité soit admise comme un dogme et fasse axiome dans la compréhension générale de la peinture.

J'emploie à dessein le mot réaliste dans son sens le plus propre, car la qualité d'une œuvre picturale est en raison directe de sa qualité de réalisme.

En quoi consiste en peinture ce que l'on appelle réalisme ?

Les définitions sont toujours dangereuses, car pour enfermer en quelques mots tout un concept, il faut une concession qui souvent manque de clarté ou est trop simpliste.

J'en risquerais une malgré tout et je dirais qu'à mon sens, le réalisme pictural est l'ordonnance simultanée des trois grandes quantités plastiques : les Lignes, les Formes et les Couleurs.

Aucune œuvre ne peut prétendre au pur classicisme, c'est-à-dire à la durée indépendamment de la période de création, si l'on sacrifie complètement une de ces quantités au détriment des deux autres. Je sens très bien le côté dogmatique d'une pareille définition, mais je la crois nécessaire pour bien différencier les tableaux à tendance classique d'avec ceux qui ne la réalisent pas. »

Période de guerre : « *Mon escouade* »

Fernand Léger, une correspondance de guerre, Les Cahiers du Musée national d'art moderne, Hors-série Archives, 1997, pp. 11-12 Lettre de Fernand Léger à Louis Poughon, le 5 octobre 1914, Forêt de l'Argonne (extrait)

« ...je ne suis ni déshabillé ni débarbouillé depuis trois semaines. Je n'insiste pas ; tu ne me reconnaitrais pas, encore trois mois de cette vie-là et, ou j'en crèverai, ou j'en reviendrai avec des idées bizarres. L'égoïsme s'exaspère à un tel point que cela devient splendide. On pense terriblement à soi, comme jamais on ne peut y penser autrement et dans d'autres circonstances.

Et malgré cela, on a la frousse de l'isolement, voilà ce qui remplace la discipline. C'est l'escouade, la petite famille de dix bonshommes qui est l'armature de toute la machine. Cela a l'air d'être vu par le petit côté, mais je suis sûr de ce que j'avance, car je l'ai expérimenté personnellement et constaté toujours.

C'est malgré tout l'esprit de sociabilité qui sauve tout. J'ignore presque les autres escouades de ma compagnie. Ce sont pour

moi des étrangers desquels je ne puis rien attendre et que je connais à peine de vue. Je ne connais que dix types, mais je les connais bien. Il y en a d'admirables. Toute l'humanité y est représentée et tout le monde est tellement nature que c'est un plaisir de les voir agir tous suivant leur tempérament. Quel livre à faire : « Mon escouade ». Je mettrais en relief un certain « Chouya l'arbi », surnom d'un gars de l'escouade, ancien colonial qui a fait le Maroc et qui détient toute mon admiration, c'est le grand « démerdard », c'est lui qui sauve toujours la situation quand la distribution est en retard et que l'on risque de « bouffer avec les chevaux de bois » suivant sa belle expression. Il a toujours un lapin ou un poulet dans sa musette, toujours un bout de bougie quand personne n'en a plus, et pense que nous roulons dans un département où les villages ont été brûlés, pillés et bombardés par les Allemands pendant notre retraite. Il ne reste rien ; mais « Chouya » y trouve quand même quelque chose. Cet animal-là, c'est l'ordre personnifié. Il a un sac qui contient mille choses sans être lourd. Il sait exactement la valeur des choses premières. Il ne se trompe jamais sur le bois qui va s'allumer vite ou qui n'est pas bon. Chez des hommes comme cela, je les admire surtout à cause du parfait rapport entre eux et leur situation – il n'y a aucun déchet, ils ne perdent pas leur temps en discussion. »

De la conception du sujet à l'intérêt pour l'objet et le ton

Conférence au MoMA de New York, lors de la première rétrospective de son œuvre en 1935, reproduit dans *Fonction de la peinture*, édition revue et augmentée, Gallimard, 2004, pp. 187-188.

« L'on peut considérer l'évolution actuelle artistique comme une bataille qui se livre et qui dure depuis cinquante années entre la

conception du sujet comme l'a conçue la Renaissance italienne et l'intérêt pour l'objet et le ton pur qui s'affirme de plus en plus dans nos idées modernes.

Cette bataille vaut la peine d'être suivie, étudiée, observée de très près, car elle est toujours très actuelle. C'est une espèce de révolution dont les conséquences sont très importantes. Ce sentiment de l'objet est déjà dans les tableaux primitifs – dans les œuvres des Hautes Époques (égyptienne, assyrienne, grecque, romaine, gothique).

Les modernes vont le développer, l'isoler et en sortir toutes les conséquences possibles. L'obligation du sujet n'est plus acceptée. Cette armature qui domine tout l'art de la Renaissance a été brisée.

Le sujet détruit, il fallait trouver autre chose, c'est l'objet et la couleur pure qui deviennent la valeur de remplacement. Dans cette nouvelle phase, la liberté de composition devient infinie. Une liberté totale qui va permettre des compositions d'imagination où la fantaisie créatrice va pouvoir se révéler et se développer. Cet objet qui était enfermé dans le sujet devient libre, cette couleur pure qui ne pouvait s'affirmer va sortir. Il devient le personnage principal des nouvelles œuvres picturales. Par exemple, je me trouve devant un paysage composé d'arbres, de ciel, de nuages. Je vais m'intéresser à l'arbre seul, l'étudier et en sortir toutes les possibilités plastiques qu'il comporte : son écorce qui a un dessin souvent expressif, ses branches dont le mouvement est dynamique, ses feuilles qui peuvent valoir décorativement. Cet arbre si riche en valeur plastique est sacrifié dans le tableau à sujet. Isolé, étudié à part, il va nous fournir du matériel pour renouveler l'expression picturale actuelle.

Je dois reconnaître que dans cette histoire si passionnante de l'objet, le cinéma avec ses gros plans nous a permis d'"aller plus vite". »

Articles de presse

À la chasse à l'Ours normand, Fernand Léger

Le Monde, octobre 2000

Entrons ! Entrons dans l'univers d'un peintre exceptionnel. Un gars costaud, normand comme Fernand Léger, le cheveux 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 grand heure que dure la création.

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. 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. Alors 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 clefs...* À 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 les jambes, les bras, on ne 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 opusculé, 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

Fernand Léger, des toiles aux planches.

Libération, 26 octobre 2000

« L'expression a toujours été un élément trop sentimental pour moi. Je sentais la figure humaine non seulement comme un objet, amis puisque je trouvais la machine si plastique, je voulais donner à ma figure humaine la même plasticité [...] Dernièrement dans Le Cirque, j'ai même fait des bouches souriantes, mais il n'y a pas à se tromper : le sourire sur la bouche d'un clown ce n'est pas de l'expression, c'est du métier. » Le verdict est du peintre Fernand Léger, mais, à l'entendre sur une scène de théâtre on ne peut s'empêcher de songer aux essais de Craig et de Kleist sur la marionnette comme métaphore parfaite de l'art de l'acteur.

Texte de chevet. Réalisé en 1955 par Dora Dallier, alors jeune historienne de l'art, l'entretien dont sont issus les propos du spectacle *L'Ours normand*, Fernand Léger, créé à Caen, constitue

le texte de chevet d'Arnaud Churin depuis douze ans. Depuis qu'en classe de terminale, à Alençon sa ville natale, son professeur de philosophie qui animait aussi le club théâtre lui mit le bouquin dans les mains en lui conseillant le dialogue avec Georges Braque. Mais c'est Léger, dont Vallier note qu'il se raconte comme un acteur en scène, qui va amener le jeune homme sur les planches. À cause de cette « brutalité dans la vision du monde » - « *Je suis d'origine* », disait le peintre destiné à prendre la suite de son père éleveur de boeufs dans l'Orne. La découverte légitimera le désir de théâtre du lycéen issu d'un milieu populaire. Devenu comédien chez Eric Vigner, Jean-Marie Patte, Stuart Seide ou Eric Lacascade (le directeur du Centre dramatique national de Caen), Arnaud Churin mène aussi des projets hors des scènes conventionnelles : dans la rue, avec la compagnie Eclat immédiat et durable et avec Mr Brunelière, groupe de rap fondé entre autres avec Thomas Rannou qui signe avec finesse la partition musicale du spectacle (élaboré avec l'aide de Magali Montoya, Nathalie Kousnetzoff, Marc Bretonnière et Gilles Gentner). « *Amener l'art où il n'a pas lieu d'être* », un point essentiel, dit Churin dans la lignée de Léger quand celui-ci exposait son tableau *Les Constructeurs* à la cantine des usines Renault en 1950. Et on voit bien, à le regarder ainsi sur la scène presque vide, qu'il ne s'agit pas seulement de dire le texte d'un autre. Il ne se l'approprie pas, mais la familiarité est évidente : il y a comme l'aveu de mots qui lui sont plus que chers, essentiel. Chemise claire et bleu de travail, l'acteur dessine l'architecture scénique en déplaçant les projecteurs, comme le peintre travaille avec la lumière.

Visionnaire et paysan. Outre la réelle qualité littéraire de la langue de Léger – comme sa peinture, elle est vive, contrastée, directe –, le spectacle frappe par la modernité de pensée d'un homme à la fois visionnaire et résolument campé sur ses racines paysannes. Cherchant à définir les fonctions de l'artiste dans la société, le peintre en revient toujours à ses origines qui lui vaudront son engagement auprès du Front populaire.

« *La vie m'intéressait et je tirais partie de la vie* », constate Léger par la voix ferme de Churin. Il parle de la rue, des chantiers, des slogans qui envahissent les façades des villes aux Etats-Unis et qui influencent sa peinture, des cimetières d'autos mais aussi l'incompréhension de la critique. « *Ce n'est pas de l'imagination c'est vu !* » En exergue, un autre texte, *Le Cirque*, offre à lui seul une extraordinaire leçon de regard. Quant à *L'Ours normand*, c'est par ce curieux sobriquet que Léger déjà vieux signait ses « *lettres à Simone* », jeune femme dont il était épris.

Maia Bouteillet