



THEATRE 140 / 71.72

L E O F E R R E

DIALOGUE AVEC LA SOLITUDE

Silence !

La lampe rouge est allumée. Dans la cabine éclairée, des regards amicaux fixent l'homme seul face à la lumière, les yeux fermés, les poings serrés, écouteurs sur les oreilles, cramponné aux paroles qu'il prononce comme pour échapper à la dérive de la musique :
"Mon beau navire ô ma mémoire - avons-nous assez navigué - dans une onde mauvaise à boire - avons-nous assez divagué - de la belle aube aube au triste soir".

Dans le studio d'enregistrement -aquarium feutré à l'abri des ordres techniques qui soudain se donnent à voix basse comme pour ne pas rompre un charme - il se passe quelque chose d'exceptionnel, comme si chacun retrouvait, au fond de sa mémoire, la voix d'Apollinaire et la "Chanson du mal aimé".

Léo Ferré a en effet choisi d'enregistrer avec sa voix seule l'"oratorio lyrique" qu'il avait composé sur le poème d'Apollinaire et qu'il avait présenté le 29 avril 1954, en même temps que sa "Symphonie Interrompue" à l'Opéra de Monte-Carlo. Parce qu'il en éprouvait depuis longtemps le besoin et presque le désespoir, et parce qu'il croit que la poésie peut violer la conscience auditive des spectateurs. Parce qu'il aime Apollinaire entre tous les poètes.

Léo Ferré : Apollinaire est le grand poète moderne. Il a tout inventé, dans le style, dans la voix, dans le choix des mots, dans les images. Il avait cette espèce de parole d'avant la parole, il parlait comme un grand oiseau sur la pierre.

La "Chanson du mal aimé" est un texte redoutable parce que très hermétique quoi qu'on dise. Mais il y a une clé, et même peut-être plusieurs d'ailleurs, car il était malin, ce type ! Pour ma part, je crois que c'est en grande partie une chanson pédérastique, et le voyou qui ressemblait à son amour et qu'il a suivi, c'est le fait divers !

"Nous semblions entre les maisons - onde ouverte de la Mer Rouge - lui les Hébreux, moi Pharaon".

Et la voie lactée, c'est le foutre. Quelle merveilleuse image pour le sperme ! C'est tout le système de la génération...

C'est très facile, bien sûr, d'avoir une idée préconçue. Mais la vérité, c'est toujours le mensonge de quelqu'un, et inversement le mensonge, la vérité de l'autre. Je n'ai sans doute pas tout trouvé. Il n'y a que lui qui comprenait bien ce qu'il écrivait... Pour moi, je voudrais parler avec Apollinaire et qu'il me raconte sa chanson.

Question : Pourquoi avoir choisi cette fois d'enregistrer vous-même la voix au lieu de confier, comme en 1954, la partition à des chanteurs ?

Léo Ferré : J'ai voulu faire, en quelque sorte, la lecture de ma musique. Comme un auteur dramatique n'est pas forcément comédien quand il lit sa pièce aux comédiens, de même je ne suis pas forcément chanteur quand je lis la musique que j'ai écrite sur le poème d'Apollinaire. C'est pourquoi, quand vocalement cela devient impossible pour moi, je ne chante pas mais je dis le texte, et je crois que cela le met en valeur.

Question : Vous avez mis en musique Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire et Aragon. Pensez-vous qu'il existe des poètes qui peuvent être mis en musique et d'autres pas ?

Léo Ferré : Je pense qu'on peut tout mettre en musique. Même la prose. Pelléas est ce qu'il est parce que Debussy a décidé un jour de mettre de la prose en musique et que la prose l'a forcé à trouver sa prosodie.

Question : Comment met-on un poète en musique ?

Léo Ferré : On peut, en y travaillant, trouver dix musiques différentes sur un poème, mais pour que ce soit bien, il faut que la musique naisse de l'improvisation, qu'elle vienne d'elle-même et tout de suite, et qu'il ne reste qu'à l'arranger, la mettre en forme et l'écrire.

Question : Certains des poèmes que vous avez enregistrés ont été illustrés, habillés différemment par d'autres musiciens; je pense notamment au "Serpent qui danse" de Baudelaire, mis en musique par vous et par Serge Gainsbourg. Qu'en pensez-vous ?

Léo Ferré : Cela me paraît très loin et je ne comprends pas bien, parce que je suis habitué à mon interprétation. En fait, il ne devrait exister qu'une seule musique sur un poème, et c'est pourquoi il ne me viendrait pas à l'idée d'en écrire une sur les poèmes d'Aragon que Jean Ferrat a mis en musique, très bien. Un jour, Aragon m'a dit une chose qui m'a beaucoup étonné : "il y a quarante-cinq ... (j'avais l'impression qu'il allait me dire : "Il y a quarante-cinq de mes poésies qui ont été mises en musique", et au moment où je pensais cela, il m'a dit:) "il y a quarante-cinq musiciens qui m'ont mis en musique"...

Question : Avez-vous l'intention d'interpréter en musique d'autres poètes ?

Léo Ferré : Je ne sais pas. Mais je crois que j'ai mis en musique les plus grands.

Des paroliers comme Baudelaire, Rimbaud ou Apollinaire, c'est ce qu'un musicien peut rêver de plus grand. Mais Léo Ferré est aussi un poète et le plus souvent c'est lui-même qu'il met en musique, dans des textes de plus en plus écrits, de plus en plus longs également, comme le "Psaume 151", extrait d'un recueil de

poèmes intitulé "Poètes, vos papiers", paru pour la première fois en 1956 et qui vient d'être réédité aux Editions de la Table Ronde.

Question : Comment se passe pour vous le processus de la création poétique ?

Léo Ferré : Il y a des phrases qui sont belles, des phrases qui semblent ne rien vouloir dire et qui nous sont dictées de derrière les mots. Cela m'arrive parfois. Je me mets à la machine et j'entends une voix à l'intérieur de moi, et puis je la perds... Je me fais du cinéma, mais il y a quelque chose de bizarre ; j'écris et ce n'est pas moi. On me dicte... Pas toujours. Des vers qui s'enjambent bien, qui ont l'air travaillés. Pourquoi ? Il y a des choses qu'on ne peut pas trouver tout seul, qui sont données, comme le premier vers de "La Jeune Parque" de Valéry : "Qui pleure là sinon le vent simple ..." Les surréalistes l'avaient compris.

Poète en mal de vivre, "Don Quichotte du crève-coeur" ou "albatros à chaîne et à guêtres", Léo Ferré donne de lui-même de multiples définitions, par peur d'être classé un jour irrémédiablement sous un numéro, à une époque où l'on aime tant les immatriculations. Et quand il consent à donner son identité, c'est sous la forme d'un poème ambigu de "Poètes, vos papiers" : "Je m'appelle orthodoxe et je suis né quand même - quand Carco misérait des croisants café crème".

Né en 1916 à Monaco, Léo Ferré n'a que la biographie que lui ont faite la mer et la musique et, comme actualité, qu'une solitude effroyable et son cri lancé à la société.

Inséré dans son époque comme l'épine dans la chair, il se dresse seul contre elle, avec ses armes à lui, "des armes noires et blanches comme des mots noirs et blancs". Et quand il poursuit : "noires comme l'horreur que vous assumerez, blancs comme la virginité que nous assumons", les spectateurs se sentent mal à l'aise.

Léo Ferré dérange. A cinquante-cinq ans, cela semble incroyable et pourtant, quand il s'avance seul sur la scène, comme dans sa solitude du studio d'enregistrement, on a souvent peur pour lui. Et on repense à un mot de Claude Nougaro qui lui rappelait un jour, lors d'une émission radiophonique qui les réunissait, que la violence revient souvent ... en boomerang. Cela a déjà commencé. Mais la calomnie et les injures forment toujours le cortège de la Vérité.

Pourquoi avoir titré : GREVE DU SPECTACLE au THEATRE 140 ?

En signe de protestation contre l'atteinte à la liberté d'expression dont le théâtre a fait l'objet.

Le 15 mars 1972 à 8h45

Jo Dekmine, directeur du Théâtre 140

John Vaccaro, directeur de la troupe américaine "The playhouse of The Ridiculous"

comparaîtront devant le tribunal correctionnel / 21^e chambre au Palais de Justice de Bruxelles (Place Poelaert).

Motif de l'accusation :

"Prévenus d'avoir à Schaerbeek, même canton, entre le 19 avril 1971 et le 26 avril 1971, à plusieurs reprises, pour avoir exécuté l'infraction ou coopéré directement à son exécution ou pour avoir par un fait quelconque prêté pour l'exécution une aide telle que sans son assistance le délit n'eut pu être commis, publiquement outragé les mœurs par des actions qui blessent la pudeur (pièces "Heaven Grand in Amber orbit" et "Cockstrong" par le Ridiculous de New-York)."

Les faits ou que s'est-il réellement passé ?

Du 19 au 24 avril 1971, le Théâtre 140 accueille la compagnie américaine "Ridiculous" de New-York, dirigée par John Vaccaro, dans le cadre que mènera à travers Schaerbeek le Théâtre 140 avec la collaboration de l'Algol et la Commune de Schaerbeek.

La troupe présentera deux pièces de son répertoire : "Cockstrong" et "Heaven Grand in Amber orbit". Deux spectacles qui dénonçaient la veulerie et l'hypocrisie.

Le vendredi 23 avril, avant dernier jour de la série, à l'issue de la représentation, la police envahissait la salle et la faisait évacuer avec brutalité. Après l'évacuation, les policiers s'emparaient dans les coulisses de divers accessoires et détruisaient les éléments du décor, particulièrement une baudruche géante ayant l'aspect d'un phallus.

Le samedi 24 - le lendemain - le Collège Echevinal de Schaerbeek s'opposait à l'ordre du parquet d'interdire la

poursuite des représentations du spectacle. A l'issue d'une séance extraordinaire, le Collège Echevinal déclarait qu'il n'y avait pas lieu d'interdire les représentations. La séance du 24 avril se déroula normalement devant une salle archi-comble, curieuse de voir ce que la justice estime devoir attaquer. Le spectacle se déroula normalement, quoique ce fut la plus mauvaise représentation, les comédiens étant très tendus, s'attendant à une nouvelle provocation policière qui n'eut pas lieu; nous crûmes comprendre qu'ils s'étaient aperçus de leur erreur.

Le lundi 26 avril, dès le coup des 7 heures du matin, le Parquet descendait à l'hôtel où logaient les comédiens de la troupe américaine et les embarquait dans des voitures à destination du Palais de Justice. Ils y furent interrogés; on ne relâchera la troupe qu'à 13 heures.

D'autres faits significatifs :

- de nombreux spectateurs qui avaient assisté à la représentation du 22 avril ont signé spontanément une pétition de protestation contre l'intervention du Parquet après la représentation. Ajoutons que certains spectateurs, dont un fonctionnaire du Marché Commun, ayant été bousculé par les agents de la BSR protestèrent. Ce même fonctionnaire se voit aujourd'hui accusé de "rébellion". !
- invitation à la plainte ?
Des spectateurs du 140 ont tenu à signaler qu'ils avaient été sollicités par certaines personnes bien intentionnées et en trench-coat à la sortie des représentations du "Ridiculous" pour porter plainte ...
- on a découvert que certains signataires de la plainte déposée - et qui a décidé le Parquet à intervenir - n'avaient pas vu le spectacle !
- les journaux, la radio, la presse française se sont indignés de cette provocation policière. Différentes émissions - radio et TV - ont même évoqué des représentations d'une des troupes représentatives des nouvelles tendances du théâtre actuel aux Etats-Unis.

Vous lisez plus haut le résumé des faits truffé de "grossièretés" imposées par la vulgarité même du motif de la répression. Ramenons ceci maintenant à notre réel souci, qui est de ne pas se tromper sur la signification profonde d'un spectacle, de ne pas confondre les exigences "intactes" d'un langage théâtral et la complaisance commerciale, la pornographie qui, elle, - c'est bien prouvé - ne dérange pas l'establishment, entre dans le système subi.

Une journaliste m'écrit ceci qui traduit parfaitement ce que je ressens :

"La seule véritable moralité est la responsabilité. Il n'y a pas de responsabilité assumée par celui qui ferme les yeux et qui refuse de se laisser interpeller.

L'érotisme : l'essence même du théâtre est érotique, par la nature même de son matériau : le corps, la voix, l'espace, les objets. Le spectateur qui l'accepte implicitement, le refuse quand cette essence s'explique, dans le nu par exemple. Le travail théâtral et le travail du spectateur est un travail de réassomption de soi.

Le nu du strip-tease, du music-hall, etc, est un nu non subversif car il est situé de manière à provoquer une série d'attitudes et de réactions stéréotypées, (le clin d'oeil) qui sont conformes aux impératifs sociologiques. Le nu du théâtre contemporain dérange car il impose la présence d'un corps encombrant, par rapport auquel les réactions usuelles sont impossibles ou inadéquates : il échappe au réflexe de la possession ou rend celui-ci contradictoire. Il met donc en question (qui est mise en question de son désir) que le spectateur ne supporte pas toujours aisément.

En ce sens, par sa mise en question, par son pouvoir de suspension, le théâtre contemporain a une portée politique. Il fait apparaître la possibilité de rapports au monde et aux êtres qui n'ont pas cours dans la société existante.

Donc, une fois encore, il dérange."

Jo Dekmine.

Les jeans ont fait leur apparition à l'époque de la ruée vers l'or. Dans la meilleure tradition des bizarreries de cette épopée, c'est un tailleur bavarois, appelé Levi STRAUSS, qui coupa le 1er jean du monde. Levi Strauss arriva en Californie en 1850 pour chercher l'or qu'on disait y trouver. Mais sa bonne fortune se présenta sous une autre forme : il avait amené avec lui une coupe de coton Denim très résistant. Le premier vêtement que les circonstances lui imposaient de tailler, fut donc de très bonne qualité... et allait lui apporter les dollars... que l'or lui refusait. Les pantalons des chercheurs d'or supportaient si bien la rigueur sauvage de l'ouest qu'ils tentèrent les cow-boys. De là, ils ont conquis toute l'Amérique. Depuis ils ont tra-

Levi's



versé l'Atlantique et, aujourd'hui, séduit la nouvelle JEANeration