

MAXIME LE FORESTIER: « MOUILLER SON PERSON- NAGE PUBLIC, C'EST COMME SE SERVIR D'UN BULLETIN DE VOTE »

Ils ont entre 25 et 30 ans. Ils vendent des millions de disques. Ne les nommons pas, nous ne les connaissons que trop : toutes les ondes nous les servent à toute heure du jour et de la nuit. Signe caractéristique : ces « vedettes », ces commerçants de la chanson insipide sont parfaitement interchangeables. Ils se suivent et se ressemblent. Petit grain de sable dans l'engrenage, un intrus s'est introduit dans la place : il a 27 ans, il vend également ses disques par millions et il passe aussi sur les périphériques. Mais il ne chante pas du tout la même chose que les autres.

Autre différence : dans 10 ans on achètera toujours ses anciens disques, comme on le fait pour Brel ou Brassens. Alors, la question se pose : comment, en 5 ans, un jeune guitariste nommé Le Forestier a-t-il rejoint ses aînés, les « classiques » de la chanson ? Pourquoi trouve-t-on aujourd'hui, dans les discothèques, « tout Le Forestier » à côté de l'intégrale de Léo Ferré ? Sommes-nous en présence d'une opération très réussie de « récupération » ? Ou bien avons-nous affaire à un artiste furieusement lucide qui a joué un bon tour au « show-business » qui rêvait de le plier à ses exigences ? La réponse est dans les faits : le « phénomène » Le Forestier n'a rien d'éphémère ; le succès n'a pas fait une « grosse tête » à ce barbu exigeant. Le Forestier « tient » et s'améliore. Son dernier disque (Polydor 2473 055) et son dernier spectacle (au Cirque d'Hiver jusqu'au 25 octobre) en témoignent : il n'arrête pas de progresser, de se remettre en question, de réfléchir sur son métier pour mieux en maîtriser les retombées. Parmi ses nouvelles chansons une des plus belles s'intitule : « Mourir d'enfance ». De plus en plus adulte et lucide, Le Forestier n'en cesse pas moins de « vivre d'enfance ». Que ferons-nous de notre jeunesse ? En tentant de répondre lui-même, en nous aidant à répondre, Le Forestier reste Maxime. Maxime : hier un copain, aujourd'hui un frère.

« L'UNITE » : Alors, Maxime, qu'es-tu réellement ? Le loup dans la bergerie ? Ou bien un simple alibi du système ?

Maxime Le Forestier : Mon rôle, vu de l'extérieur, est sans aucun doute assez trouble. En vérité, je suis sûrement les deux : un loup et un alibi. Mais comment y échapper ? Et comment m'en expliquer ? Je vais essayer... Au départ, je n'étais que le guitariste de ma sœur, Catherine. Mon but n'était alors que d'écrire pour les autres ; et, éventuellement, de chanter de temps en temps mes propres textes. Je me voyais très bien dans la peau d'un Guy Bontempelli ou d'un Serge Gainsbourg. Je n'avais aucune envie de « réussir ». J'avais assisté de près à la réussite de Georges Moustaki mais je ne me voyais vraiment pas suivre son chemin. Et puis il y a eu cette fin d'année 1971 avec mon passage à Bobino et mon premier 33 tours. La suite m'est tombée dessus sans que j'y sois réellement préparé : pendant deux ans et demi, sur 1972-73 et 74, ce fut la « grimpe » Le Forestier. Une grimpe sans contradictoire où tout le monde découvrait et aimait. Etape difficile à vivre. Je me demandais : « Qu'est-ce qui m'arrive ? J'ai vendu un million de 33 tours ; où vais-je ? » J'étais

paumé dans mes contradictions. Le gain de l'argent entraînait soudain des responsabilités imprévues. Imagine un peu : je touchais soudain des millions de francs de droits d'auteur ; qu'en faire ? Allais-je les gaspiller ? Allais-je acheter des paquets d'action ? Il fallait en faire quelque chose d'utile, d'intéressant... Aujourd'hui je n'en suis plus à ce stade. J'en suis à la période des réalisations : je décide de dire telle chose, de mener telle action, de monter tel spectacle. Et je m'y accroche. Et je mets tout ce que j'ai — y compris ma valeur « commerciale » dans le « système » — dans la balance pour parvenir à mes fins. Disons que je tente de maîtriser au mieux le petit pouvoir que me laissent les gens d'argent pour réaliser ce que j'ai envie de faire.

— Et c'est suffisant pour que tu échappes à tes contradictions ?

— On ne se débarrasse jamais de ses contradictions. On vit avec. Au mieux, on s'en sert. La plus gênante des contradictions que je vis réside dans l'opposition entre la réalité économique de mon métier et mes convictions politiques. C'est un peu comme la vaisselle : si on la fait on se salit les mains ! Bien sûr, certains préférèrent mettre des gants en caoutchouc ou ne pas faire la vaisselle du tout. En ne faisant rien, on ne risque pas de se salir ! Moi je préfère faire la vaisselle. Sans en espérer de solution-miracle. Mais simplement en réglant quotidiennement les problèmes au coup par coup. En menant des petits combats les uns après les autres et en gagnant, bien sûr. Je rame, c'est tout. Dans une de ses chansons, Diane Dufresne dit : « Il faut bien qu'il y en ait une qui le fasse ». Alors, chaque jour je fais un peu plus le ménage dans mon métier. Un jour je réussis à augmenter le salaire des musiciens. Un autre jour j'obtiens un peu plus de liberté d'expression dans une station de radio. Un autre encore je baisse le prix des places dans mes spectacles : on m'avait pourtant dit que c'était impossible...

— Pourquoi ce prix des places bas ?

— Depuis quatre ans j'avais fixé le prix à 10 F. Je viens de le mettre à 18 F. Inflation oblige ! Cela pour montrer qu'on peut produire un spectacle avec des prix de places très modérés. A condition que les gens viennent en nombre, évidemment. Et à condition qu'ils comprennent leur responsabilité dans ce mode de production, qu'ils comprennent qu'ils deviennent eux-mêmes producteurs du spectacle. C'est ça ou les subventions ! Mais les subventions par les temps qui courent...

— Des organisateurs de spectacle se sont plaints. Ils ont affirmé qu'en imposant un prix des billets aussi bas tu les étranglais. Et qu'en fin de soirée ils devaient payer de leur poche la différence entre leur recette et le coût réel du spectacle.

— Qu'un seul organisateur me prouve qu'il a perdu de l'argent avec moi ! Qu'il donne ses chiffres ! Moi, je donne les miens. Jusqu'à maintenant je tournais avec deux musiciens et un sonorisateur : je demandais au total moins de 8 000 F. Je ne passais que dans des salles d'au moins 2 000 places. Comptons : 2 000 places à 10 F, ça fait 20 000 F. Si l'on retire les taxes et les frais divers, la recette nette était aux alentours de 15 000 F. Pour que les organisateurs ne se

sucrent pas trop sur mon dos, je demandais un pourcentage à partir d'un chiffre de bénéfice fixé par contrat. Si ce chiffre était atteint nous partageons le bénéfice entre mes musiciens, mon technicien et moi. Comment, de cette manière, les organisateurs auraient-ils pu perdre de l'argent ? C'est arrivé une fois, au Théâtre de Nice : j'ai aussitôt viré les imprésarios qui avaient traité l'affaire !

— Tu contrôles le prix des places de tes spectacles. Quels autres aspects de ton métier réussis-tu à contrôler ?

— Il existe trois modes d'exploitation de la chanson dans le système économique dans lequel nous vivons : la vente par le disque, les spectacles en scène, l'édition des chansons sur papier. Prenons les trois dans l'ordre.

Le disque d'abord. Une maison de disques enregistre ou achète une bande, la presse sur disque, met le disque en pochette et le vend au disquaire. Je pourrais, pour mieux maîtriser le phénomène, créer ma propre maison de disques comme certains groupes régionalistes l'ont fait. J'y réfléchis, j'y pense. Mais, de toute façon, au départ je n'aurais pas pu le faire car cela demande d'investir de grosses sommes. Comme tous les jeunes chanteurs au début, je n'ai pu m'adresser qu'à une maison existante avec qui j'ai signé un contrat de 7 ans. Cela dit, dès la fin de mon contrat — c'est pour bientôt — je pourrai faire ce que d'autres, comme Jen-Pau Verdier, ont déjà fait : fournir moi-même la bande à presser à la maison de disques. Posséder juridiquement sa bande donne un avantage considérable : ça veut dire que l'éditeur phonographique ne peut pas en faire n'importe quoi. Alors que, quand c'est lui le propriétaire, il l'utilise comme il l'entend : à des fins publicitaires, pour des disques collectifs, etc... Celui qui est propriétaire de sa bande et de sa propre maison de disques pourrait donc se considérer comme totalement libre. Reste pour faire un obstacle à la distribution. On peut toujours se débrouiller pour fabriquer un disque, mais comment le distribuer ?

Là c'est plus coton : quelques grosses boîtes se partagent l'ensemble de la distribution. Il suffirait qu'elles se bouffent entre elles pour qu'une seule ait le monopole, comme c'est actuellement le cas des N.m.p.p. pour la presse. La censure s'en trouverait aggravée car la boîte en question distribuerait alors uniquement qui elle voudrait. C'est un problème grave auquel il faut réfléchir. Un problème qu'un individu de bonne volonté — moi ou un autre — ne pourra jamais régler seul.

La scène maintenant. Dans ce cas les spectacles sont gérés par des imprésarios qui servent d'intermédiaires entre le chanteur et les personnes susceptibles de l'engager. Là on peut très bien détourner la difficulté. C'est ce que j'ai fait pour mon nouveau spectacle au Cirque d'Hiver. Il le fallait que je puisse avoir en main une machine comme on en a peu mis en route dans ce

métier. Sur la piste du Cirque il y a en effet avec moi : dix musiciens, un mime-trapéziste, une jongleuse, deux techniciens du son, cinq techniciens de l'éclairage, et ceux qu'on ne voit pas : une costumière, deux couturières, un concepteur de lumière, un professeur de trapèze pour le mime et des administratifs. Légalement j'en ai pas le droit de produire moi-même mon spectacle : il me faudrait une licence. J'ai donc choisi une société qui produit : l'Alap. Ils gèrent et je contrôle. En réalité, je peux donc prendre moi-même toutes les décisions.

L'éditeur enfin. Là c'est un vieil héritage du passé. Avant que le disque n'existe le seul moyen de faire connaître une chanson était d'en imprimer le texte et la musique pour les vendre. Les chanteurs des rues la colportaient ; ainsi se vendaient ce qu'on appelait les « petits formats » ; ainsi se sont montées les fortunes de l'édition de chanson : Chapel-le, Breton, Beuscher, etc. Pour ce travail l'éditeur prenait 50 % des droits d'auteur ; c'est pour cela que la Sacem s'appelle Société des auteurs-compositeurs et éditeurs de musique ! Mais aujourd'hui que la chanson se diffuse par le disque ces 50 % sont totalement disproportionnés et inutiles. Aussi ai-je agi comme beaucoup : j'ai créé ma propre maison d'édition, les Editions de Misère. Ce qui me permet, par exemple, de lire, puis d'accepter ou de refuser les traductions de mes chansons qui sont faites à l'étranger. Si Bob Dylan avait eu sa propre maison d'édition il n'aurait pas eu les « mauvaises surprises » dont il parle avec ses traductions françaises... Autre avantage : les 50 % de droits que je récupère peuvent être utilisés ailleurs. C'est ainsi que les Editions de Misère ont pu aider la sortie du premier disque de Joël Favreau...

— Aider, c'est un mot qui t'est cher. C'est un mot que tu mets en pratique. Tu as aidé beaucoup de jeunes chanteurs ou des chanteurs étrangers. Ton aide débordé même jusqu'aux journalistes : on a pu, ces derniers temps, t'écouter apporter, sur France-Musique et sur France-Inter, ton soutien à Jacques Erwan interdit d'antenne par Jacqueline Baudrier. Tu as également fait de nombreux galas de soutien pour des combats politiques ou syndicaux. Pourquoi cette pratique de la solidarité dans une profession où la plupart demeurent des individualistes forcenés ?

— Il y a plusieurs choses, plusieurs niveaux d'intervention. D'abord je fais un métier public et je ne peux refuser d'intervenir quand ce métier est en cause, quand un journaliste est mis à pied parce qu'il a diffusé une de mes chansons. Ne pas le faire serait nier ce que nos ennemis reconnaissent implicitement : la fonction sociale de la chanson. Ensuite il y a des actions qui s'imposent, qui relèvent de la conscience individuelle : mouiller son personnage public pour être efficace c'est comme se servir d'un bulletin de vote, rien de plus. Enfin, pour ce qui concerne l'individualisme des chanteurs, c'est une vérité partielle en France, mais ce n'est pas la règle : il suffit, pour s'en convaincre, d'écouter certains disques de musique californienne ou les deux albums de la Franco-fête québécoise. En enregistrant un disque pour le Chili avec Colette Maunv. en faisant quatre chansons avec Ju-

lien Clerc, en en écrivant une pour Diane Dufresne et une autre pour Serge Reggiani, en enregistrant des textes de Marianne Sergent ou Jean-Michel Caradec, en allant travailler une semaine à Montréal, en jouant de la guitare dans le disque d'Yvan Dautun, je ne fais vraiment rien d'original. Cela existe ailleurs. Et puis cela me semble tout à fait naturel. Depuis mes débuts dans la chanson j'ai toujours rencontré ce que tu appelles la solidarité. C'est Moustaki qui me l'a apprise alors que j'avais 20 ans, en nous entraînant, Catherine et moi, dans ses tournées où nous trouvions chaque soir 2 000 ou 3 000 spectateurs devant nous. Brassens la pratique régulièrement : quand il passe trois mois à Bobino il change de première partie toutes les trois semaines pour faire bouffer tout le monde. J'en connais cent autres manifestations. Je n'en citerai qu'une. Nous étions, Julien Clerc et moi, en train d'enregistrer une télévision à Paris. Léo Ferré passait au Palais des Congrès. Il nous a appelés sur le plateau : « Venez, j'ai à vous parler ». Et tu sais ce qu'il nous a dit ce monsieur de soixante balais ? Il a dit : « T'as vu la claque que nous mettent les Québécois. Il faudrait peut-être que nous nous y mettions ! » C'est pourquoi je trouve naturel de considérer des gens à peine connus comme mes égaux.

— Tu as sacrément progressé. En es-tu conscient ?

— Oui, je crois que mes dernières chansons marquent un nouveau pas en avant. Désormais, je ferai moins de chansons au premier degré, moins de ce que j'appelle des « chansons de journaliste ». Bien sûr il faut les faire ces chansons-là. Si c'était à refaire je réécrirais sur Pierre Goldmann ou sur la fermeture du jardin du Luxembourg. Je réécrirais « le Parachutiste ». Mais l'idéal serait d'avoir une forme musicale apprise où l'on mettrait chaque soir l'événement du jour. Ce qui, d'un autre côté, permettrait d'écrire des choses fortes qui atteignent chacun au plus profond de son être. C'est ce que fait merveilleusement Léo Ferré.

Par ailleurs, à travers des spectacles comme celui du Cirque d'Hiver, je voudrais réintégrer la chanson dans le monde du spectacle, lui éviter le style ennuyeux du chanteur figé et solitaire qui fait son numéro sur le devant de la scène. Je rêve même d'un prolongement à cette expérience. Je rêve de faire venir les spectateurs cinq soirs de suite pour cinq spectacles différents. Quand je dis je rêve, ce n'est pas une utopie. Je devrais dire « je projette ». Tous mes rêves sont des projets. Et, jusqu'à maintenant, j'ai toujours mené mes projets à bien...

— Et quelle serait pour toi la société idéale ?

— Ce serait une société sans chanteurs. Une société sans artistes. Parce que chacun y aurait le temps de chanter, de peindre ou de danser.

r Jean-Paul LIEGOIS)

