Note d'intention - Suzanne

Il n'existe pas de mot équivalent à celui d'« orphelin » pour désigner un parent qui a perdu son enfant. Cette absence, dans notre langue, parle d'elle-même. Comme si ce deuil si particulier était indicible. Innommable, parce qu'inimaginable et inacceptable.
L'enfant mort est difficilement évoqué, son existence est même parfois niée. Très peu de parents le comptent quand la question du nombre d'enfants est posée. Ils justifient souvent cette omission par la crainte de créer un malaise.
Ainsi, ma mère dit qu'elle a quatre filles, alors qu'elle en a mis cinq au monde.
Ma sœur n'a jamais eu droit de cité et son existence trop courte a été tue, tout comme le chagrin interdit et caché de ma mère et celui contenu et nié de mon père.
Quant au notre, inenvisageable, il n'a jamais été questionné.

Le silence et le déni, comme un pansement sur une jambe de bois.

En 1995, Benjamin, mon cousin franco-mexicain dont j'étais très proche, est mort à 14 ans. Autre deuil à vivre à l'adolescence, différent de celui de ma sœur.
Le besoin impérieux de m'emparer de ce sujet par la sculpture s'est imposé.
Pour des parents endeuillés, je sculpte des sortes de graines qu'ils remplissent d'objets en lien avec le ou les enfants qu'ils ont perdus. Ces « graines » sont ensuite scellées sur le secret qu'elles portent puis rassemblées. Destinées à voyager avec l'histoire qu'elles contiennent, elles deviennent témoins de la vie de ces enfants partis trop tôt.
Plus je crée et échange avec ces parents, plus je réalise le poids du silence mais aussi à l'inverse, la puissance libératrice de la parole. À de rares exceptions, les endeuillés parlent volontiers de l'enfant disparu quand la confiance s'installe, quelle que soit leur place : parents, frères et sœurs, grands-parents, cousins, amis...

Si le Mexique est devenu un modèle pour moi dans son rapport à la mort, je constate que certaines cultures non-occidentales ne sont pas mieux armées que la nôtre : il n'est pas rare que le tabou, censé protéger du malheur dans certaines cultures, confine à la superstition chez nous aussi.

Non moins universelle que le deuil d'un enfant, la créativité nous habite depuis la plus tendre enfance. Garder un lien avec elle malgré l'école et la société en vent contraire, c'est aussi garder une part d'enfance émerveillée et profondément joyeuse. Parce que créer de la beauté, de la poésie, du sensible, c'est ce qu'on fait quand on est mômes. Cabanes, soupes de feuilles mortes, colliers de fleurs, flûtes en bambou et autres assemblages ficelés… Toutes ces créations, aussi éphémères et légères soient-elles, sont source de bien-être et de jubilation.
C'est ce que vit Suzanne dans le grenier interdit, quand elle crée un monde fantastique avec ce qu'elle trouve. Un monde onirique qu'elle créé d'abord seule, puis accompagnée de son frère Benjamin.

Nul besoin, pour accéder à ce plaisir intense, d'avoir une grande connaissance, des techniques, un matériel perfectionné ou technologique. L'acte créatif ne perd rien de sa force quand il reste spontané et modeste, au contraire.
Cette créativité intuitive me fascine dans le travail de nombreux artistes issus de l'art brut, tels que Adolf Wölfli, Ousmane Sow, El Anatsui ou James Castle.
Avec Gilbert Peyre, Petit Pierre, Calder, Nikki de Saint Phalle et Tinguely, des objets de rebut devenus trésors se mettent en mouvement et nous embarquent loin du vacarme de nos sociétés « innovantes ». Une poésie bouleversante et modeste s'installe et réveille notre enfant intérieur.

Après la mort de Suzanne, son frère se réfugie dans la maison abandonnée pour continuer leur œuvre commune et survivre malgré la douleur.
Outre la joie qu'elle procure, la créativité possède une puissance de réparation phénoménale et entraîne les deux protagonistes sur un chemin de résilience.
Elle nous oblige, nous aussi, créateurs de cette pièce, à une réflexion sur nos pratiques artistiques.
Suzanne nous permet de les mettre en jeu dans le récit lui-même. Une mise en abyme et une dialectique s'instaurent entre les outils que nous avons construits pour ce spectacle et ceux, créés par Suzanne et son frère, qui sont mis en scène à l'intérieur même du récit.
La pensée éco critique, portée notamment par Jean-Christophe Cavallin et Julie Sermon, nous pousse à nous positionner en tant qu'artistes dans notre milieu et dans l'environnement global. Les questions de l'innovation et du progrès, dans le spectacle vivant comme dans d'autres domaines, se heurtent de plus en plus souvent à de nouvelles nécessités.

Avec *Suzanne*, les dimensions esthétiques et politiques s'interpénètrent. Nous mettons en scène un texte qui contient déjà la notion de résilience face à la catastrophe (celle des vivants face à la mort), et optons pour un dispositif créatif peu coûteux, léger et écologique.
Si nous ne sommes pas réfractaires à une certaine forme de technologie, nous restons attachés à l'idée de recyclage, de simplicité et d'art modeste.
L'ensemble des décors et des accessoires de *Suzanne* ne pèsera que quelques dizaines de kilos, il logera dans une seule camionnette avec l'équipe au complet, et chaque élément sera réparable rapidement avec un minimum de ressources.
L'art qui nous traverse et nous fait vibrer n'est pas partie prenante du naufrage écologique, ni promoteur de la technologie.

Toutes les marionnettes et décors (qui semblent être en bois) sont construits avec des matériaux dits « pauvres » : papier, carton, ressorts de récupération, cordes de guitare usagées et tissus de seconde main.
Le travail du papier et du carton, en particulier, est extraordinairement riche. Léger ou lourd, fragile ou solide, il permet de travailler dans toutes les directions, dimensions et styles et avec tous les publics, des plus jeunes aux plus âgés, des plus agiles à ceux qui sont en grande difficulté.

Cette création est aussi le fruit d'une rencontre artistique. Fred Roumagne est plasticien et musicien. Nos formations respectives aux Arts-Déco et aux Beaux-Arts nous donnent un socle commun précieux pour l'écriture et les choix scénographiques.
Ainsi, l'histoire de Suzanne s'écrit et se construit à quatre mains, et nos deux mondes dialoguent aussi bien à l'écriture qu'au plateau. La scénographie unit espace de jeu et espace sonore. La musique est créée à vue, grâce à un assemblage d'instruments classiques, de synthétiseurs, d'effets et d'objets sonores intégrés dans le décor. Pignons de vélo, ressort, grilles métalliques, éléments d'instruments à cordes détournés… les sons produits semblent ainsi provenir directement de l'atelier de fortune de Suzanne et son frère, Benjamin. Chaque élément apporte des couleurs et des intentions différentes afin d'apposer comme une seconde peau, sonore, au texte et à son incarnation au plateau.

Passer de la jubilation à la peine, de l'étouffement par le silence imposé à la libération. C'est ce que nous aimerions que le public vive quand Benjamin brise le tabou et le silence en prononçant haut et fort le prénom de sa sœur disparue, « Suzanne ».