

Classiques & Contemporains

Interview exclusive de Suzanne Lebeau



Hélène Dardelin : *Pouvez-vous nous raconter l'histoire de votre découverte du destin et de l'œuvre de Pierre Avezard ?*

Suzanne Lebeau - De retour d'une tournée en France, Gervais Gaudreault, mon complice, cofondateur et codirecteur artistique de la compagnie Carrousel depuis 1975, m'a rapporté un livre qui s'appelait simplement *Petit Pierre*, édité par la Fabuloserie, un lieu que je ne connaissais pas encore. Sur la page couverture, le petit bonhomme en bleu de travail que vous trouverez sur la page de couverture du livre que vous tenez entre vos mains. Je regarde le livre, me met à aimer Petit Pierre comme tous ces enfants exclus par une certaine marginalité que je rencontre dans les écoles, dans les rues, dans la vie. Ceux qui dérangent parce qu'ils sont différents.

J'oublie le livre... prise par le quotidien et le travail... et un jour, en cherchant je ne sais plus quoi, je retrouve le livre dans la chambre de mon fils qui a 16 ans... Je lui demande ce que mon livre fait dans sa chambre... Il me répond du tac au tac : « C'est mon livre car moi, je le regarde tous les soirs. » Je ne reprends pas le livre, évidemment. Je lui laisse parce qu'il semble y tenir tellement. Je me demande tout de même ce qu'un grand ado de 16 ans peut bien chercher... et trouver dans le destin si particulier de Petit Pierre. Je retourne feuilleter le livre, le lire, le dévorer quand mon grand n'est pas à la maison et je comprends : Petit Pierre lui donne le goût de vivre. Vivre avec ce que l'on a reçu à travers sa génétique propre et son milieu culturel. À 16 ans, à l'âge des grands choix de vie, il a peut-être l'angoisse devant l'obligation de se confronter au monde des adultes et de ce que l'on appelle la normalité... ce monde si lisse qui oblige à des compromis quand ce ne sont pas des compromissions.

J'ai partagé le livre avec mon fils, essayant de le comprendre ce Petit Pierre qui me rappelait ma propre adolescence et ma peur d'entrer dans le monde adulte... Les choix décisifs avec ma propre sensibilité qui refusait l'injustice, qui se rebellait devant le sort des démunis, des plus pauvres, des enfants maltraités... des marginaux, de ceux qui sont « différents »... et si nombreux à ne pas être conformes.

J'ai écrit trois lettres : une à Laurent Danchin, conservateur d'art brut, celui qui a organisé le sauvetage et le déménagement du manège de Petit Pierre. J'ai écrit une deuxième lettre à Léon Avezard, le frère de Petit Pierre beaucoup plus jeune que Petit Pierre et toujours vivant et enfin, j'ai écrit une troisième lettre à Caroline Bourbonnais, gardienne du manège remonté et restauré dans ce musée fabuleux de l'art brut à Dicy, La Fabuloserie. J'ai reçu trois réponses qui m'invitaient toutes à des rencontres : Léon me racontait son grand frère, son inlassable curiosité pour tout ce qui bouge, les voyages où Petit Pierre découvrait la modernité et l'inscrivait dans son manège comme il y avait déjà inscrit son quotidien dans ses champs, ses vaches et la vie de son village, dans la paix et dans la guerre. Laurent me racontait sa passion pour l'art brut, la découverte du manège qui rouillait seul dans les champs sous la pluie et sous le soleil, orphelin de Petit Pierre trop occupé à vieillir et menacé de se taire pour toujours. Caroline me racontait le sauvetage du manège, son génial de mari qui a démonté tout le manège et gardait dans sa tête les plans précis pour le remonter... Sa mort subite et le casse-tête pour tous les ingénieurs qui se sont succédé (casse-tête qui n'est pas encore résolu, je crois). Comment chacune des pièces du manège pouvait-elle avoir son propre mouvement différencié de tous les autres dans un tel ensemble mu par le simple pédalier du vélo de Petit Pierre ? Comment chacune des pièces du manège pouvait-elle bouger avec un seul moteur ? Tous les trois ont été des guides précieux dans la découverte de l'homme et de l'œuvre qui m'émeuvent toujours autant, des années plus tard.

Hélène Dardelin : *Pourriez-vous caractériser Pierre Avezard et son univers en dix mots ?*

Suzanne Lebeau - Je dirais d'abord : « poésie ». Le manège est une œuvre poétique qui s'adresse directement à ce que nous avons de plus intime, de mieux caché, de plus secret. Il s'adresse à l'âme de chacun.

Puis je dirais, pour bien faire ressortir la complexité de cet univers : « mécanique ». Le manège de Petit Pierre est un mystère de mécanique qui s'est bricolée au fil des ans et qui donne encore des maux de tête aux mécaniciens, ingénieurs et patentés¹ les plus créatifs, les plus habiles et les mieux formés. Personne n'a encore réussi à donner à chacune des petites pièces du manège son mouvement original...

Comme troisième mot je choisirais « marginalité ». J'aurais pu choisir handicap, différence, débilite, tous des mots qui me ramènent à ce que Petit Pierre aura connu d'ostracisme, de persécutions, de solitude. Cette solitude dans laquelle, il s'est construit comme poète du métal et historien de son siècle.

Je choisirai « empathie » comme quatrième mot car pour bien comprendre les bêtes avec lesquelles il vivait, pour bien comprendre les hommes avec lesquels il vivait et pour donner du monde des images aussi diverses, aussi riches, il fallait que le regard de Petit Pierre soit un regard empathique qui aime et essaie de comprendre. Un regard amoureux sur ses bêtes, sur les membres de sa famille, ses patrons et même ses tourmenteurs et sur les événements qui le rejoignaient jusque dans son champ.

« Finesse » serait le cinquième mot. Il y a une telle finesse d'observation dans chacune des petites pièces et dans l'ensemble qui permet d'imaginer la vie de Petit Pierre, son quotidien avec ses vaches et sa vie dans le xx^e siècle qu'il a traversé en observant et vivant à sa mesure les soubresauts du siècle : ses crises, ses découvertes, ses espoirs et ses défaites.

Quels autres mots pour qualifier le personnage et son œuvre : Petit Pierre est « attachant » ; celui qui le rencontre ne peut pas l'oublier, celui qui fréquente son manège le garde très longtemps vivant dans sa mémoire.

Il est « inspirant » car il est l'exemple même que chaque être humain, quels que soient sa génétique et son héritage culturel, son environnement, peut réaliser pleinement ses possibilités.

« Entêté », et je crois que ce mot est très important pour parler de Petit Pierre car il avait un rêve qui l'habitait, qu'il poursuivait et réalisait... envers et contre tout, envers et contre tous, avec des ficelles et des clous, avec l'avion tombé dans le champ, avec les rebuts et les déchets, d'abord pour ses vaches, puis pour les enfants plus curieux, fascinés par la grâce des personnages, et enfin pour tout un public qui se réjouissait de le retrouver de Pâques à la Toussaint. Il fallait être très convaincu, très têtu et entêté pour travailler pendant plus de quarante-cinq ans sur un manège qui au début le faisait passer pour fou.

Un neuvième mot pour parler de Petit Pierre, de son œuvre et de son univers : « humilité ». J'aime ce mot. On ne l'emploie plus très souvent. J'imagine qu'il doit être encore réservé ou trop associé aux histoires religieuses. Pour moi, qui écrit, travaille dans le théâtre, croise des gens connus et inconnus dans tous les domaines, la science, la recherche, les arts, les plus grands de tous ces

¹ **Patenteux** : inventeurs.

scientifiques, de tous ces penseurs, de tous ces artistes ont toujours été les plus humbles. Il y a une telle nécessité, une telle urgence dans la quête, dans l'amour des mots et des images, dans la recherche d'un vaccin ou d'un remède qu'il n'y a pas de place pour la vanité. Il y a et il y aura toujours des orgueilleux et des puissants mais personne ne nous oblige à les adorer.

Enfin, j'arrive au bout de ce petit lexique que l'on m'a imposé pour vous parler de Petit Pierre... je vous dirai un mot qui le résume complètement, qui parle du fin poète que j'ai rencontré, qui raconte le génie mécanique qui s'est surpassé, l'amuseur public d'un village et d'une région qui s'ingéniait à multiplier et organiser les facéties dans un manège qui tourne encore trente ans après sa mort et qui tournera encore trente ans après notre mort à nous, l'historien brillant qui a su raconter un siècle entier avec les restes que le siècle lui-même jetait aux poubelles sans se laisser décourager par les moqueries, par le mépris, sans changer sa manière d'être au monde et aux autres lorsque la gloire est venue à la mesure de son village. Ce mot est si vaste qu'il contient les neuf premiers et tous ceux que vous voudrez bien imaginer pour parler de Petit Pierre : « humanité ». Pierre Avezard, né difforme et handicapé, qui n'a jamais vraiment appris à lire et à écrire, qui a passé sa vie dans la solitude des champs, est un être humain à part entière qui nous parle et nous émeut à travers ce manège qui lui a survécu.

Petit Pierre, l'histoire de Petit Pierre et le manège parlent tous les trois le langage de la, vie de l'art, de l'humain. Les mots disent plus que les mots. Les images disent plus que les images. Le mouvement dit plus que le mouvement. Par contre, une petite objection... ma conscience à moi me dit bien que jamais, oh ! jamais je n'aurais eu la patience de Petit Pierre... Je n'aurais pas eu non plus l'humilité... Il en faut de la patience pour passer une vie entière à une œuvre. Et de l'humilité... ou comment appeler cette force intérieure qui fait faire les choses et qui possède le pouvoir de faire taire toutes les autres ambitions...

Hélène Dardelin : *Vous avez été actrice avant de vous consacrer à l'écriture de textes destinés à la représentation théâtrale. Qu'est-ce que cette expérience vous a apporté et comment influence-t-elle votre travail d'auteure ?*

Suzanne Lebeau - J'ai d'abord été actrice pour la passion du jeu, de la scène, du public, de la rencontre... Une actrice qui travaillait pour les adultes, normalement, puisque toute la formation était classique et contemporaine mais sans jamais poser la question du jeune public. À 21 ans, je suis engagée dans une compagnie qui faisait la tournée de parcs et terrains de jeux et présentait devant des enfants jeunes publics un spectacle de *Commedia Dell'arte*. Je jouais une Colombine et le Pierrot était muet. Après chacune des représentations les enfants, qui venaient à moi, me parlaient normalement et ceux qui allaient vers le Pierrot lui parlaient par gestes... Le manège se reproduisait tous les jours avec la même régularité et m'intriguait.

– Pourquoi les enfants me parlaient-ils normalement et s'adressaient-ils au Pierrot, en respectant les conventions du spectacle et non celles de l'après-spectacle ?

– La frontière entre la réalité et la fiction serait-elle si mince pour le jeune public ?

– Y aurait-il quelque chose dans le langage corporel qui avait mis en branle l'imaginaire des enfants ?

– Y aurait-il un langage particulier pour toucher les jeunes spectateurs? Quel serait ce langage ? Comment s'articulerait-il ?

J'ai cherché une école de jeu qui me parlerait du jeune public. Cette école n'existait pas. J'ai pensé au travail corporel, le corps qui parle sans dire précisément. J'ai pensé à la marionnette dont le pouvoir métaphorique va au-delà des mots dans des interstices de la sensibilité que les mots ne savent pas rejoindre et je suis partie étudier le mime chez Decroux à Paris, puis le mime et la marionnette en Pologne à Wrocław. En 1974, je reviens à Montréal et joue dans deux productions pour enfants aux titres évocateurs *Le Bal masqué* et *La Forêt merveilleuse*. Tous les jours, je rencontrais les enfants dans les classes et les cours de récréation après les représentations et, tous les jours, je constatais un hiatus vertigineux entre le discours insipide et moralisateur des spectacles que je jouais et la langue animée, vive, curieuse des enfants.

En 1975, j'écris un premier texte *Ti-Jean voudrait ben s'marier, mais...* qui a été refusé par la compagnie pour laquelle je travaillais et je fonde Le Carrousel avec Gervais Gaudreault pour monter le texte. Je suis donc venue à l'écriture parce que la comédienne était insatisfaite des textes qu'elle devait présenter aux publics d'enfants qui, déjà, lui semblaient des publics extraordinairement exigeants qui la questionnaient, lui donnaient des envies d'exploration et d'expérimentation.

Hélène Dardelin : *Vous avez choisi une forme d'écriture dans laquelle le récit est largement dominant. Pouvez-vous nous expliquer ce choix ?*

Suzanne Lebeau - Pendant des mois et des mois, j'ai essayé de faire parler Petit Pierre qui n'a jamais vraiment parlé. Les dialogues étaient faux, sonnaient faux. J'avais toujours le sentiment de passer à côté de la vérité du personnage. J'ai même imaginé une situation où Petit Pierre est mort, à la porte du paradis et qu'il doit trouver les mots pour expliquer à saint Pierre qu'il a vécu honnêtement, simplement mais honnêtement avec ce qu'il avait reçu à la naissance.

J'ai commencé cinq textes, dix textes. Je les jetais tous. Petit Pierre ne pouvait pas parler et chaque jour je l'acceptais un peu plus comme une évidence. C'est alors que le récit s'est imposé et que j'ai pu écrire... le texte que vous avez entre les mains qui est bien un récit, un véritable récit qui me permettait de respecter la vérité de ce Petit Pierre presque muet qui grognait et balbutiait plus qu'il ne parlait et qui me donnait les moyens d'écrire enfin cette histoire que je voulais partager avec les publics d'enfants... que je sais souvent ne pas être tout à fait conformes aux souhaits de leurs parents. Les enfants m'en ont souvent parlé.

Vous verrez comment, dans la mise en scène, le récit s'est divisé en deux voix.

Hélène Dardelin : *Quelles sont les particularités de la mise en scène élaborée par Gervais Gaudreault pour la création de la compagnie de théâtre Le Carrousel, dont vous êtes tous les deux cofondateurs, qui a offert la représentation de Petit Pierre dans de nombreuses langues tout autour du monde de 2002 à 2015 ?*

Suzanne Lebeau - *Petit Pierre* et sa mise en scène. D'abord vous dire que j'écris dans une telle liberté que jamais je ne me permettrais de restreindre celle du metteur en scène, de contrôler ou d'orienter son imaginaire. Nous avons appris Gervais Gaudreault et moi à travailler de manière tout à fait parallèle et complémentaire. Ce qui est une grande chance pour un auteur... dans ce cas-ci une auteure. Excusez-moi d'employer ce terme et non autrice mais comme je l'ai adopté aussitôt que je me suis mise à écrire (c'est-à-dire en 1974...) et qu'il aura fallu près de quarante ans à la France pour statuer... je continue à dire et écrire auteure.

J'avais écrit un long récit à une voix et c'est Gervais qui a eu l'intuition très juste et très significative de diviser le texte en deux voix : la petite et la grande histoire car l'une sans l'autre n'existerait pas. Petit Pierre, le plus humble des plus humbles a laissé sa marque dans ce siècle qui a connu une grippe espagnole, la grande crise de 1929, deux guerres mondiales, le nazisme et le communisme, la bombe atomique, les fusées sur la Lune et quoi encore... Une encyclopédie ne suffit pas à rendre compte de ce siècle... C'est la grande Histoire faite de dates et de faits qui se croisent toujours avec des milliers de petites histoires qui s'écrivent quelques fois comme celle de Petit Pierre ou celle d'Anne Franck dont vous avez peut-être lu le journal.

C'était la première étape : le travail sur le texte. Puis il fallait mettre ce texte dans l'espace en respectant mon texte à moi, le personnage de Petit Pierre qui n'a jamais vraiment parlé et l'univers créé par Petit Pierre, aussi génial dans le mouvement qu'il a su créer que rustique et brut dans les formes qu'il donnait à voir et qui nous émeuvent justement par ce qu'elles révèlent de naïveté dans sa vision du monde.

Gervais a choisi une plate-forme circulaire qui suivait les mouvements du texte nous amenant à voir, à deviner, à imaginer Petit Pierre dans sa relation à son œuvre aussi bien dans le détail de la fabrication des fleurs, des vaches, des bonhommes qui dansent et boivent du vin, que dans le mouvement de l'ensemble qui se déploie à la fin pour nous donner une idée de ce que vivait le public de Petit Pierre. L'homme qui boit de l'eau et crache de l'eau à la face de celui qui se penche pour le regarder dans le manège, boit de l'eau et crache de l'eau dans le spectacle provoquant les mêmes rires clairs des enfants qui en redemandent. Le mouvement de cette immense plate-forme qui exigeait des plateaux de théâtre imposants était manipulé par un technicien caché sous la plate-forme, et le mécanisme en était si ingénieux que cette scénographie, métaphore du monde et du manège, s'est mérité **Le prix du Mérite technique** de l'Institut canadien des technologies scénographiques.

L'espace physique dessiné et défini, le metteur en scène s'est intéressé à l'espace sonore tout aussi important pour lui et pour un texte qui traverse un siècle riche de sonorités différentes : vie d'un petit village du début à la fin du xx^e siècle, bals populaires, naissance du jazz, etc. Il s'est même rendu à la Fabuloserie enregistrer le son grinçant si particulier du manège et c'est ce son qui accompagne les derniers tours du manège quand la lumière tombe sur le spectacle...

Dernière recherche tout aussi importante, car Gervais est attentif à tous les langages du théâtre, la lumière. La lumière était particulièrement importante non seulement pour suivre les conteuses ou Petit Pierre en perpétuel déplacement sur la plate-forme mais pour permettre de faire vivre chaque page d'histoire avec sa propre couleur, sa propre atmosphère. La grande crise et la fin de la guerre ne commandent pas la même lumière. Et puis... Petit Pierre lui-même pour y croire, y croire vraiment dans son bleu de travail acheté en France, son pas hésitant et dans la pénombre son visage stigmatisé ne laissant deviner que ses mains actives...

Hélène Dardelin : *Votre œuvre s'adresse prioritairement à un lectorat jeune, or vous y abordez, dans une langue poétique, des sujets souvent complexes sans jamais contourner l'évocation des peurs et des souffrances. Les jeunes gens seraient-ils des lecteurs plus sérieux et profonds que les adultes ?*

Suzanne Lebeau - Les enfants ne sont ni plus ni moins des spectateurs « sérieux et profonds » que les adultes. Ils sont des êtres humains, uniques, différents l'un de l'autre exactement comme les adultes. J'ai écrit pour eux le théâtre que j'aime quand je vais au théâtre. Un théâtre qui me

parle des êtres humains, de leurs victoires et de leurs défaites, de leurs doutes, de leurs quelques certitudes. J'ai écrit ces textes que vous qualifiez de « poétiques » parlant des souffrances et des peurs que la vie, la vraie vie, nous oblige à traverser parce que j'ai refusé très tôt les consensus très larges que les adultes cherchent quand ils pensent et parlent théâtre pour jeune public. Ces enfants qui m'entourent, ceux que je côtoie vivent des peines et des doutes. Ils vivent la peur et l'angoisse.

Je vous ai raconté comment je suis venue aux enfants et à l'écriture. Je suis restée toute ma vie près de ces publics parce que tous les jours j'y apprenais quelque chose sur moi, sur la vie, sur l'écriture... J'apprenais aussi... Les enfants m'apprenaient leur force morale que l'on sous-estime trop souvent, leur extraordinaire capacité de résilience que l'adulte préfère ignorer parce qu'il ne prend pas le temps de les écouter et surtout parce qu'il espère encore les... protéger, ils m'apprenaient leur intérêt, leur curiosité pour le monde dans lequel on vit tous ensemble, enfants et adultes, tout simplement. Ils voient tout, ils savent, tout, ils entendent tout et s'ils ne savent pas, ils devinent. J'apprenais aussi, et cela était chaque fois une grande surprise, leur disponibilité aux formes d'art les plus contemporaines. Ce sont les enfants qui m'ont conduite des structures les plus classiques (le dialogue y règne en maître absolu, la quête se déroule en adjuvants et opposants dans un récit linéaire et chronologique) aux récits entremêlés, aux jeux de temporalité impressionnistes, aux histoires décousues parallèles qui se complètent et s'éclairent. Ce sont les enfants qui m'ont appris à écrire pour eux dans les propos et dans les formes.

Ils m'ont poussée à explorer des zones émotives que toute seule je n'aurais jamais osé approcher. Ils m'ont donné le courage, la témérité ou l'audace pour parler de la vie, toute la vie en trois dimensions avec ses peines et ses souffrances comme ses espoirs et ses joies, car ils étaient toujours terriblement convaincants. Les enfants soldats, l'inceste, la mort d'un enfant... Il faut ajouter que par nature je ne suis pas peureuse et que je ne réalisais le risque pris que lorsque la lumière s'allumait dans la salle sur les publics d'enfants et d'adultes... confondus.