

« Après ce spectacle, je ne veux plus être sur scène »

Céline Delbecq, autrice, metteuse en scène et comédienne belge, a fondé la compagnie de la Bête noire en 2009 avec laquelle 10 spectacles ont été créés, dont *Les Yeux Noirs*, un triptyque bouleversant qui aborde les violences conjugales.

Par Lucy Delevallez

Pourquoi avez-vous choisi le titre « Les Yeux Noirs » et que symbolise-t-il ? J'ai longtemps cherché un titre pour réunir les trois parties des *Yeux Noirs*. J'avais déjà un titre pour chacune d'elles, mais il m'en fallait un qui pouvait les englober. Dans la première partie, elle dit : « ses yeux blancs d'oiseaux morts ». Dans celle du milieu, il dit : « pour ne pas que les yeux noirs de mon père prennent possession des miens ». Pour moi, la pièce *Les Yeux Noirs* représente un regard glaçant qui fige tous les corps, que ce soit par héritage, par transmission ou de par la relation dans un couple.

Comment pensez-vous que le théâtre, par sa nature, permet d'explorer la violence conjugale d'une manière différente des autres formes artistiques, comme le cinéma, par exemple ? Je crois que toutes les formes artistiques peuvent toucher ce que je cherche à travers le théâtre. J'ai choisi le théâtre parce que j'aime ce langage de l'éphémère, ce fil fragile, ce danger, le fait qu'on ne soit jamais sûr. Le théâtre apporte aussi une vérité : les corps sont là devant nous. Même si dans le spectacle, la scène de violence se joue dans les coulisses et qu'on sait qu'il ne me frappe, ce n'est pas pareil. Au cinéma, c'est différent, et devant la télévision, on peut mettre sur pause, ouvrir un paquet de chips sans déranger personne. Au théâtre, on est tenu à un certain silence, une attention. On est témoins ensemble de quelque chose. Je ne sais pas à quel point on le sait quand on n'a pas travaillé ces questions-là pendant des années, comme je l'ai fait. Mais Sébastien et moi, nous savons que, dans la salle, il y a des personnes violentes, qui ont des pulsions de violence ou qui ont vécu des violences comme Sébastien. On partage un moment de vérité où on ne peut pas aller se cacher. Et si on va se cacher, tout le monde va se demander pourquoi.

Quel rôle jouez-vous en tant qu'écrivaine dans la catharsis théâtrale ? Cherchez-vous à provoquer une prise de conscience chez les spectateurs, comme vous l'avez un peu expliqué, ou votre intention est-elle davantage de les confronter à une réalité complexe sans forcément offrir une solution ? Oui, j'aime bien qu'il n'y ait pas trop de solutions. Je ne sais pas à quel point il y a de la catharsis. Ces violences-là, je ne les ai pas vécues, mais j'ai vécu d'autres silences insupportables. Je sais à quelle origine tout ce que j'écris est écrit, que ça vient d'une histoire tragique, d'un désir et d'une nécessité de briser le silence. Pour ma part, ça remonte à une histoire de suicide dans l'enfance qui a été très taboue et qui a créé un silence impossible. Tous les corps qui sont abandonnés à cet impossible silence, ça me révolte, il faut sortir de là. Tout ce que j'ai écrit, tous les sujets que j'aborde, comme l'inceste dans mon premier texte théâtral, viennent de là, je les ai écrits comme ça, en me disant qu'on ne peut pas laisser les gens seuls là-dedans.

Avez-vous eu des retours de spectateurs ou spectatrices qui ont trouvé une forme de résilience à travers votre travail, en particulier avec *Les Yeux Noirs* ? Il y a énormément de

spectateurs et de spectatrices qui viennent me parler à l'issue des représentations et tout dépend de ce qui va se dire pendant le bord de scène. Parfois, il y a des rencontres ratées et d'autres qui sont réussies. Je me rappelle d'une rencontre qui a été très belle et inattendue, à Mouscron. Une fois de plus, on m'a demandé si j'avais interviewé des personnes qui ont vécu les violences conjugales, ce qui n'est pas le cas. J'ai répondu que la seule personne que j'avais interviewée, c'était ma propre monstruosité, en disant que moi, ça m'est déjà arrivé d'être jalouse, ce que je trouve monstrueux. A la suite de cette phrase, plusieurs hommes ont pris la parole pour dire qu'ils venaient, eux aussi, de dialoguer avec leur propre monstruosité. J'étais, de ce fait, hyper heureuse parce que cela m'a confirmé qu'un dialogue est possible. Il y a donc une catharsis ou, en tout cas, un espace de parole possible pour la monstruosité. Parfois ce sont des femmes, parfois ce sont des hommes qui parlent de violences subies. Et il y a aussi eu une histoire qui m'a marquée, celle d'une jeune fille de 15 ans, qui a vu le spectacle avec l'école et elle a reconnu que ce qu'elle vivait chez elle, c'était ça. Elle est revenue avec son frère et on a même créé un projet ensemble. Ces échanges sont essentiels. Donc oui, pour moi, c'est toujours important dans ces moments-là. Dans *Les Yeux Noirs* on a voulu enlever le mur, car ces violences, on les entend, mais on ne les voit pas. Il y a eu cette nuit d'été où j'ai entendu une voisine hurler et quelqu'un lui répondre « Ta gueule, on dort ». Je me suis donc dit : « s'il n'y avait pas de mur, ça n'arriverait pas », on ne pourrait pas faire comme s'il ne se passait rien. Au théâtre, on enlève ce mur, on met l'image sur le son que tout le monde connaît. Et si, grâce à ça, la prochaine fois qu'une personne entend ça, elle appelle la police, alors ça change les choses.

Suite à ce succès fulgurant des *Yeux Noirs*, un nouveau projet est presque né : *Le Silence de Claire Lagrange*. Un spectacle captivant, un théâtre d'objets animés. À travers l'histoire de Claire, une jeune femme plongée dans un silence profond sous camisole chimique, cette pièce interroge la déshumanisation de nos sociétés et notre capacité à nous reconnecter à l'essentiel.

Pour écrire ce spectacle, vous vous êtes inspirée d'une expérience personnelle. Comment celle-ci a-t-elle influencé le processus d'écriture ? Je suis partie d'un constat lié à une personne que je connais, sous camisole chimique. Je me suis demandé : qu'est-ce qui est le mieux et pour qui ? Voir cette personne en pleine décompensation psychotique m'avait totalement effrayée et désolée. Mais la voir, suite à son traitement médicamenteux, complètement éteinte, me désolait aussi. Je me suis donc demandé : qu'est-ce qui est le mieux et pour qui ? Puisque dans la réalité, j'ai l'impression de me confronter à une certaine fatalité. J'ai commencé à écrire en créant deux personnages qui ne la connaissent pas, Jean et Sylvia, deux résidents de cette maison de soins psychiatriques. Eux regardent Claire Lagrange, s'étonnent de la voir si lente alors qu'elle est arrivée si agitée. Petit à petit, ils mènent l'enquête pour comprendre. Connaître une personne dans cette situation me rend la tâche très difficile, parce que je ne peux pas raconter son histoire à elle. Tout se mélange un peu dans ma tête, tout ce travail m'aura pris cinq ans.

Cette nouvelle création sera très innovante, étant donné qu'il s'agira d'un théâtre d'objets. Pourquoi avoir choisi d'utiliser les Playmobil comme métaphore visuelle dans cette pièce ? Lorsque j'écris, j'ai toujours des Playmobil pour visualiser mes personnages qui entrent et sortent de scène, sinon je ne m'y retrouve pas. Post-confinement, j'étais fort fatiguée du

fonctionnement du secteur culturel, le mépris des politiques et la nécessité de toujours devoir convaincre, frapper aux portes des théâtres, trouver des financements... J'ai décidé que plutôt que de faire des dossiers et notes d'intention, d'aller lire ce que je suis en train d'écrire et présenter mon projet avec ma maquette Playmobil aux directeurs de théâtre. C'est ainsi qu'a commencé ma « lecture Playmobil ». Et suite à celle-ci, nous nous sommes dit avec Isabelle Darras qui travaille avec moi, qu'il était évident qu'il fallait que ça devienne la forme du spectacle. Le prologue du spectacle, c'est peut-être que, dans un livre ou un spectacle, on peut commencer par la métaphore.

Comment abordez-vous la question de la camisole chimique et ses implications sociétales ?

Avec des Playmobil, certains éléments se ressentent moins qu'avec des acteurs, j'ai donc dû rajouter des mots. La question de la camisole chimique, je la traite surtout à partir d'un personnage qui est un personnage d'infirmière nommé « Madame ». Madame, ne cesse de compter durant la pièce sans qu'on sache ce qu'elle compte et rebouche aussi des fissures. Pour moi, il y a un lien entre reboucher la fissure et la camisole chimique : on ne traite pas le fond. Le système impose cette façon de faire, car on manque de temps, mais, tant qu'on ne s'intéressera pas aux fondations, tout va continuer à s'écrouler, en fait. A la fin de la pièce, Madame a un lumbago. C'est le moment où quelque chose en elle s'effondre et elle découvre que tant qu'on ne s'intéressera pas aux fondations, rien n'ira dans le bon sens.

La métamorphose de Claire à la fin de la pièce est centrale. Comment avez-vous envisagé cette transformation visuellement ? A la fin, on abandonnera probablement la maquette laissant pleinement place au jeu d'acteur, porté par une musique spécialement composée par Pierre Kissling.

En quoi cette œuvre sera différente de toutes les autres ? Je n'ai jamais utilisé Playmobil auparavant et je pense que, si je parviens à mener ce texte au bout, ce sera mon plus beau, car il va au plus près de ce qui m'habite : mon enfance et la question de l'écriture. C'est un projet particulier pour lequel j'ai décidé, pour une fois, d'être sur scène. Je ne voulais pas mettre entre n'importe quelles mains le corps de Claire Lagrange. Si j'ai été sur scène pour *Les Yeux Noirs*, ce n'était qu'un pur hasard, mais ici, ce n'est pas le hasard, c'est moi qui le décide et après ça, je ne veux plus être sur scène.