



À CHEVAL SUR LE DOS DES OISEAUX

Texte et mise en scène
Céline Delbecq

Avec
Ingrid Heiderscheidt

**Compagnie
de la Bête Noire**



À CHEVAL SUR LE DOS DES OISEAUX

Écriture et mise en scène de **Céline Delbecq**
Avec **Ingrid Heiderscheidt**

Présentation

Elle s'appelle Carine Bielen. Le soir, elle boit un petit verre de rouge pour dormir tranquille. Elle a un peu peur du noir, faut dire. C'est de la piquette hein, mais elle aime bien quand même. C'est vrai que l'alcool, ça fait de la misère. Elle ne cesse de le répéter. Elle ne se souvient plus comment elle a eu ce fils, Logan. Mais ce fils lui change la vie... avec lui, elle a « reçu le monde en entier » comme elle dit.

« À travers une parole intime, ce monologue traverse l'histoire d'une femme issue d'un milieu précaire et qui a été reléguée, dès l'enfance, vers une filière handicapée. C'est ce processus de relégation, fruit d'un système économique et social discriminatoire, qui m'a intéressée et donné le désir de m'enfoncer dans ce texte. D'un côté, il y a un système qui protège mais aussi qui décide et impose ses normes (test QI, mises sous tutelles, etc) et de l'autre, des êtres qui sont écartés de leur propre histoire, en raison de ces normes aux limites toujours discutables. Carine Bielen est un personnage fictif, elle n'existe pas. Mais il existe des milliers de Carine Bielen sur cette terre, pris dans les filets du contrôle social et de ses aveuglements normatifs. Je voulais lui donner la parole. »

Céline Delbecq

Prix Maeterlinck de la Critique 2022

Meilleur seul en scène & nomination

Meilleur.e auteur.ice

Texte lauréat des Journées de Lyon des Auteurs et Autrices de théâtre 2021

Prix Eclat de Coeurs 2022

Sélection du bureau de lecture de France Culture





**Ça
appartient
à tout le
monde
d'imaginer
des choses**



Céline Delbecq

autrice et metteuse en scène

Issue du Conservatoire Royal de Mons (Belgique), Céline Delbecq est comédienne, autrice et metteuse en scène. En 2009, elle fonde à Bruxelles la Compagnie la Bête Noire pour laquelle elle écrit et met en scène des pièces de théâtre s'inscrivant dans un contexte social occidental. Titulaire de nombreux prix (Prix SACD de la Dramaturgie Francophone, Prix de la critique, Journées des auteurs de théâtre de Lyon, Prix des Arts de la scène, Artcena, etc) publiée principalement aux Editions Lansman, traduite en anglais, espagnol, roumain, ukrainien, arménien, persan, etc... diffusée sur France Culture, Céline Delbecq a reçu des bourses qui lui ont permis des résidences d'écriture et de création en Belgique, en France et au Canada. Elle a également eu l'opportunité de travailler au Burkina Faso, au Bénin, en Tunisie, à Haïti, au Mexique, en Iran, en Arménie...

Elle est aujourd'hui artiste associée au Théâtre des Ilets/ Centre Dramatique National de Montluçon, à la Manufacture/Centre Dramatique National de Nancy et au Rideau de Bruxelles.

À cheval sur le dos des oiseaux est le neuvième spectacle de sa compagnie.



Ingrid Heiderscheidt

comédienne

Titulaire d'un Master en Histoire (ULG) et diplômée du Conservatoire Royal de Liège, Ingrid Heiderscheidt est comédienne depuis. Au théâtre, elle a joué dans *Normal* d'Isabelle Darras, *Macbeth* m.sc. Georges Lini, *Apocalypse Bébé* m.sc Selma Alaoui, *Cendrillon* de Joël Pommerat, *Le Chagrin des Ogres* de Fabrice Murgia, *Trop de Guy Béart tue Guy Béart* m.sc. Jean-Michel Frère (co-autrice), *Le Sabotage Amoureux* m.sc. Christine Delmotte... Au cinéma, dans *L'employée du mois* de Véronique Jadin, *La sage-femme* de Martin Provost, *Faut pas lui dire* et *Adorable* de Solange Cicurel, *Bienvenue à Marly Gomont* de Jérôme Rambaldi, *Je suis supporter du Standard* de Riton Liebman, *Kill me please* de Olias Barco, *ça rend heureux* de Joachim Lafosse, *Ultranova* de Bouli Lanners,... Dans plusieurs court-métrages primés dont *Calamity* de Séverine De Streyker et Maxime Feyers, *Osez la Macédoine* de Guérin Van de Vorst (co-autrice), *Partouze* de Matthieu Donck... Elle est également passée à la réalisation de court-métrages *La meilleure manière...*, *Un jour, mon prince*. et bientôt *Amour A Mort*. Et de clips *La dictature du projet*, *Misère sexuelle* pour son groupe de musique Monique Sonique (électro-pop-punk). Ingrid... en bref !

Compagnie de la Bête Noire

Fondée en mars 2009 par Céline Delbecq, la Compagnie de la Bête Noire questionne la société à travers une recherche artistique qui s'attache à mettre en scène les tabous et discordes de notre société, notamment en donnant la parole aux minorités. Elle met en écho l'intime et le politique, questionne la place de l'individu dans et face au collectif, met en scène des femmes et des hommes aux prises avec les mutations de nos sociétés et les bouleversements que cela implique dans leur manière d'être au monde.

La Compagnie tisse des liens avec des partenaires sociaux autour de ses projets. Ils sont tant portés sur la rencontre de leur réalité que pour amorcer le dialogue entre l'équipe artistique et le-a spectateur-ice. Ces partenaires font partie intégrante de la création du spectacle.

Depuis, 10 spectacles ont été créés :

- En 2008, **Le Hibou** abordait la thématique de l'inceste (partenariat avec l'ASBL Kaléidos).
- En 2010, **Hêtre** interrogeait l'intime dans sa relation au passé.
- En 2011, **Supernova** (texte de C. Daele) regardait la douleur de l'adolescence, notamment dans leur rapport à la sexualité et à la mort (spectacle soutenu par Madame Liliane Baudart, directrice générale de l'Aide à la Jeunesse et en partenariat avec le SAJ de Liège).
- En 2012, **Abîme** abordait le sujet de l'accompagnement dans la mort (en partenariat avec Brusano -anciennement Palliabru-, la plateforme des soins palliatifs de Bruxelles).
- En 2014, **Éclipse Totale** abordait le thème sensible du suicide (en partenariat avec la Fondation Serge et les Autres).
- En 2016, **L'enfant Sauvage** abordait la question des enfants du juge et de l'accueil familial
- En 2017, **Le vent souffle sur Erzebeth** abordait la question de la psychiatrie dans son rapport au monde (accompagné par Hélène Fresnel, journaliste et amie de la psychanalyse).
- En 2019, **Cinglée** mettait en scène l'effondrement psychique d'une femme qui regardait avec lucidité le nombre effarant de féminicides en Belgique (en partenariat avec Amnesty International et Vie Féminine).
- En 2021, **À cheval sur le dos des oiseaux** (avec l'aide et le soutien du Réseau Wallon de lutte contre la pauvreté).
- En 2022, **Les yeux noirs**, un triptyque qui dissèque les violences conjugales et intrafamiliales sous trois prismes différents.

Parallèlement, en réponse à la crise covid et la fermeture forcée des lieux culturels, la compagnie s'est mise à construire des stèles dans l'espace public qui portent la mémoire des femmes victimes de féminicides, en Belgique. Une première stèle a été inaugurée à Tournai en septembre 2021, une seconde à Quaregnon en mars 2023. La troisième devrait être inaugurée à Bruxelles en 2025.

La Compagnie de la Bête Noire bénéficie d'une aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles (contrat-programme) ainsi que du soutien de nombreuses institutions théâtrales francophones belges et françaises.

Entretien

Céline Delbecq, autrice et metteuse en scène

Céline Estenne : Dans ta présentation de *À cheval sur le dos des oiseaux*, tu fais référence à l'expression de Peter Handke, « le malheur indifférent » : qu'est-ce qu'elle signifie pour toi ?

Céline Delbecq : Le malheur indifférent c'est le malheur invisible, le malheur qui est partout mais considéré nulle part. C'est le malheur qui laisse les autres, le système, indifférents, qui laisse tourner la machine de l'efficacité, de la performance. Mais c'est aussi le malheur au sein duquel les personnes ne sont pas différentes les unes des autres : Carine c'est un numéro de dossier. La mise en scène travaille à mettre en avant cette indifférence, cet écrasement de l'administration sur la personne, le sujet humain, son histoire. L'histoire de Carine Bielen fait qu'elle se retrouve dans un cul-de-sac, pour un accident – qui est un accident grave – mais qui aurait pu arriver à n'importe quelle autre femme, n'importe quelle autre mère. Elle est constamment « sous surveillance » puisque l'histoire qu'elle a vécue l'a notamment mise sous tutelle. Elle n'est plus sujet de son histoire. Elle a été prise dans un système, qui est un système d'évaluation où il faut cocher des cases, et elle est devenue prisonnière de ces cases. Quand j'ai lu le texte de Peter Handke *Le malheur indifférent*, cette phrase m'a glacée : « Des larmes silencieuses coulaient inutilement de ce visage invisible ». Tout est dit dans cette phrase. Les larmes de la marge indifférent. Peut-être ne coulent-elles pas d'ailleurs, ne sont-elles même pas autorisées à couler. C'est pour ça que Carine Bielen rit tout le temps, elle n'entend pas la gravité de ce qu'elle dit. Elle a intégré le discours dans lequel on l'a cloisonnée, elle se l'est approprié, et elle se définit à travers ce discours. Elle croit à ce que la société lui renvoie d'elle.

C.E. : Le texte construit une dichotomie entre « être sujet » et « être objet ». Comment tu définirais le fait d'être sujet ?

C.D. : C'est avoir une histoire. Que les mots, la langue, le récit l'emportent sur les chiffres. C'est considérer l'histoire de quelqu'un dans les décisions à prendre, et pas seulement cocher des cases sur un formulaire et suivre des protocoles. Ça serait ça. Dans la pièce, le malheur de Carine Bielen part d'un test QI, donc de chiffres. Si la personne à laquelle elle s'adresse lui laissait dire ce qu'elle raconte sur scène (son histoire), ce qui n'arrive pas dans la réalité bien sûr (ça demande du temps, ce n'est pas rentable), peut-être qu'elle obtiendrait gain de cause. Ici, le théâtre est le lieu où se réalise quelque chose qui n'arriverait pas dans la réalité, où se disent des choses qui ne peuvent pas se dire. Pour faire entendre ce qui manque cruellement à nos existences. La mise en scène reprend cet antagonisme entre son sujet humain et l'écrasement de l'administration : au niveau de la lumière (Aurélie Perret) qui tantôt éblouit l'espace froid et tantôt se resserre autour d'elle ; de la musique (Pierre Kissling) qui construit une menace qui grandit ; et d'un point de vue scénographique aussi (Thibaut De Coster et Charly Kleiner mann), qui place Carine dans la gueule du loup. Au début, on imaginait que le mur du fond et le sol formeraient comme un dossier, qui se refermerait sur elle imperceptiblement au fur et à mesure de la représentation. Mais même sans cet effet scénographique, auquel on a renoncé parce qu'on tenait à une très grande simplicité, on comprend que Carine Bielen ignore tout de l'engrenage qui l'a condamnée. Elle ne se rend pas compte de l'écrasement qu'elle subit – sauf, peut-être, au moment où « la dame du centre » fait intrusion chez elle. C'est l'irruption du normatif dans son espace à elle, qui évalue, note la conformité ou la non-conformité à la norme. Sa propre habitation, un logement social (lieu de la société), est devenue le lieu de l'arbitraire : quand on y entre pour lui dire ce qu'elle peut faire et ne peut pas faire, c'est le système dominant qui lui donne sa capacité et son incapacité. Cela dit, il est aussi important pour moi qu'il n'y ait pas de jugement sur les travailleurs sociaux, parce que ce sont des personnes investies et engagées (qui ne sont pas rémunérées à la hauteur de leur travail – mais c'est une autre histoire). Elles sont elles-mêmes agies par un système de mesure et de contrôle qui remplace sournoisement

le système de « soins ». Les travailleurs sociaux pensent et font tout leur possible pour faire au mieux. Il me tenait à coeur que ces personnes ne soient pas coupables, qu'il puisse même y avoir de l'affection entre Carine et elles. Carine aime la présence de la dame du centre, elle se sent écoutée par le directeur.

C.E. : Est-ce que le projet a tout de suite été d'écrire un monologue, ou tu as envisagé de leur donner la parole à eux aussi, la dame du centre, le directeur de l'Aide à la jeunesse... ?

C.D. : Ça a toujours été un seul-en-scène, mais par contre, au départ, j'avais envie d'écrire sur la monstruosité maternelle. Sur un infanticide accidentel – elle ne fait pas exprès – dû à la monstruosité inconsciente du personnage. C'est l'insondable d'une situation extraordinairement complexe comme celle-là qui m'intéressait. J'ai commencé à écrire, les pièces du puzzle se sont assemblées, et en cours de route, parce que c'est Carine Bielen qui s'est écrite et que Carine Bielen a une histoire, je me suis aperçue que je ne pouvais pas écrire un récit d'infanticide sans la stigmatiser. Quand s'est constitué le récit

de son enfance, le tableau de précarité d'où elle est issue, je me suis dit que je ne pouvais pas. Parce que, au fil de l'écriture, je suis tombée sur une étude d'Alice Romainville, de l'Observatoire des inégalités, qui montre que 80 % des enfants qui sont en écoles spécialisées sont issus de milieux précaires. C'est ça qui m'a fait m'intéresser à cette question de la relégation : comment passe-t-on d'un milieu précaire à un milieu handicapé ? Si je rendais Carine coupable d'infanticide, je reproduisais à mon tour ce mécanisme qui mène de la précarité à l'incapacité. Or c'est ce que je voulais déjouer. Il me semblait essentiel qu'on comprenne et adhère à la logique de Carine, que l'on soit avec elle au moment où le drame nous est révélé. Je ne pense pas qu'elle soit incapable, ou ni plus ni moins que beaucoup d'autres mères qui ne sont pourtant pas « sous surveillance ». D'ailleurs est-ce que ça existe, une mère qui est capable ? Carine a intégré l'idée qu'elle est incapable, « débile », « toute de travers », donc elle ne se rebelle pas. Mais quand il s'agit de défendre son fils, là elle va défendre ses droits !

C.E. : Exactement. Carine a dû céder à d'autres le regard qu'elle porte sur elle-



même. Mais quand elle comprend qu'elle est enceinte, elle décide de garder l'enfant, contre ce que la société lui renvoie, et ainsi elle s'arrache à cette image d'elle-même qui lui a été imposée. Donc la maternité lui permet de regagner cette possibilité d'autodétermination, le pouvoir de décider pour elle. Mais la maternité c'est aussi un pouvoir sur son enfant. Et donc aussi, potentiellement, le pouvoir de faire du mal...

C.D. : Effectivement, comme dans son histoire avec Patrick (son jeune frère), le fait de s'occuper d'un enfant lui donne un rôle, une existence, un pouvoir. L'autre enjeu pour elle c'est que Logan (son fils) ne revive pas la même chose : dans ses projections, son désir qu'il devienne docteur, il y a bien sûr une certaine monstruosité, mais aussi cette connaissance qu'elle a de ce système de relégation qui fait que quand on est relégué vers l'éducation spécialisée, on ne devient pas médecin. C'est sa propre histoire qui se rejouera. C'est pour empêcher cela qu'elle trouve la force de se battre. Pour elle-même, elle ne le ferait pas, car elle a intégré la valeur que lui donne la société, mais elle ne l'acceptera pas pour Logan. Après, évidemment, ce n'est pas un combat uniquement altruiste : il y a dans la maternité quelque chose qui lui donne une raison d'être. Une certaine jouissance de la maîtrise de l'autre, pour elle qui a toujours été l'écrasée. Elle prend la place qu'il lui reste et puisqu'on ne lui en donne pas d'autre, il lui reste celle-là. Et l'imaginaire aussi : tout le monde ne possède pas, mais l'imaginaire est un refuge commun : « ça appartient à tout le monde d'imaginer des choses ». Elle a une autre sensibilité, et une autre intelligence. Parce que pour moi elle n'est pas bête évidemment. Mais elle est bête au regard des chiffres.

C.E. : Donc la langue est ce qui permet à Carine de raconter son histoire et de devenir sujet, son récit vient contrarier pour nous, dans la fiction du théâtre, la toute-puissance des chiffres. Comment as-tu travaillé sur la langue pour ce projet ?

C.D. : J'ai beaucoup pensé à cela en écrivant ce texte : comment donner la parole à Carine sans user de la même langue que celle qui l'a privée d'un destin ? Bien sûr, la langue a

le pouvoir d'émanciper, mais elle peut aussi devenir une arme qui assassine. Quand elle use d'un vocabulaire pompeux, étale un savoir surplombant, elle devient l'outil des dominants. Bourdieu dit : « la langue scolaire n'est une langue maternelle que pour les enfants issus des classes privilégiées ». C'est ça la question. J'ai tenté d'imaginer une langue dépourvue de code normatif et de règle grammaticale, une langue qui fasse apparaître la personne de Carine. J'ai écrit à l'aveugle, une écriture très rythmée, syncopée, avec des retours à la ligne fréquents et peu de ponctuation. Ensuite j'ai retravaillé le texte, pour le mettre en forme notamment en vue de la publication, mais quand j'ai essayé de composer des paragraphes « correctement formés », cela m'a fait horreur ! J'avais la sensation de faire entrer Carine dans le cadre qui l'a annulée ! Je ne pouvais pas. Parce que le « bon français de France » est, on le sait, une langue de pouvoir et de soumission, une langue capable d'annuler toute personne qui ne la parle pas. Certains sont capables de l'adopter pour se faire entendre, dans certaines circonstances, et c'est un privilège. Un privilège que Carine Bielen ne possède pas. L'enjeu était de lui laisser sa liberté, ou plutôt de lui permettre d'exister comme ça. Donc, finalement, on a gardé cette syntaxe décousue. Et la publication respecte cette langue particulière.

Entretien réalisé par Céline Estenne, le 26 février 2021.



***J'ai reçu
le monde
en entier
dans
ma tête
d'avoir ce
petit***

Équipe du spectacle

Scénographie et costumes **Thibaut De Coster** et **Charly Kleinermann**

Lumières et Régie générale **Aurélie Perret**

Création sonore **Pierre Kissling**

Regard dramaturgique **Christian Giriat**

Construction **Vincent Rutten**

Assistanat **Delphine Peraya**

Régie en tournée (en alternance) **Aurélie Perret, Valentine Bibot, David Alonso**

Diffusion **La Charge du Rhinocéros · Morgane Heugens**

Photos de spectacle **Alice Piemme** © AML

Photos du dossier **Morgane Heugens**

Production Compagnie de la Bête Noire, Rideau de Bruxelles, La Coop asbl, Théâtre des Ilets/Centre Dramatique National de Montluçon, Centre culturel de Dinant et Centre culturel de Mouscron. **Avec le soutien** de Shelterprod, Taxshelter.be, ING, Tax-Shelter du gouvernement fédéral belge et du CNDC - Théâtre Ouvert. **Avec l'aide et le soutien** de La Chartreuse Centre National des Écritures du Spectacle de Villeneuve lez Avignon, le Centre culturel de Gembloux et le Réseau Wallon de Lutte contre la Pauvreté.

L'autrice a bénéficié d'une résidence d'écriture à la Chartreuse CNES de Villeneuve-Lez-Avignon.

Présentation au Festival d'Avignon 2023
en coréalisation avec le Théâtre des Halles.

Création le 1 mai 2021 au Rideau de Bruxelles.

Suivie d'une tournée à : Maison Culturelle de Ath, Atelier Théâtre Jean Vilar, Centre Culturel de Mouscron, Centre Culturel de Gembloux, Centre Culturel de Ciney, Théâtre de Namur, Centre Culturel des Roches, La casserole, Maison de la Culture de Tournai/Maison de création, Centre Culturel d'Engis, Théâtre de la Manufacture/Centre Dramatique National Nancy (FR), Centre Culturel de Dinant, Centre Culturel de Colfontaine, La Vènerie, Festival Paroles d'Hommes, Ferme de Martinrou, Centre Culturel de Beauvechain, Théâtre des Ilets/Centre Dramatique National de Montluçon (FR),...

Compagnie de la Bête Noire

compagniedelabetenoire.be

Administration Lydie Amici

+32 498 46 72 36 · cie.betenoire@gmail.com

Régie générale Aurélie Perret

+32 474 95 93 85 · aurele.perret@gmail.com

Diffusion

La Charge du Rhinocéros / Morgane Heugens

+32 483 27 44 19 · diffusion@chargedurhinoceros.be

Fiche technique et devis sur demande

Photographies : Morgane Heugens (couverture) / Aline Piemme / AML (intérieur)

LA BÊTE
NOIRE




FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES


Wallonie - Bruxelles
International.be


Francophonie
Bruxelles