

A 210



Taking Care of Baby Dennis Kelly / Jasmina Douieb

Un spectacle de La Compagnie entre Chiens et Loups en coproduction avec Le Théâtre Océan Nord et L'Atelier 210, avec le soutien du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles – Service du théâtre, et avec l'aide du Centre des Arts Scéniques.

Les dates

Du 17 au 28 janvier 2017 : Théâtre Océan nord – Bruxelles

2 février 2017 : Centre culturel d'Ottignies

8 février 2017 : Maison de la culture d'Ath

16 février 2017 : Centre culturel d'Ottignies

Du 21 au 25 février 2017 : l'Atelier 210 – Bruxelles

L'équipe

Donna : Catherine Grosjean

Lynn : Anne-Marie Loop

Dr. Millard : Benoit Vandorslaer

Martin : Vincent Lecuyer

Reporter, Brian : Benjamin Mouchette

Mme Millard, Jim : Eline Schumacher

Scénographie et costumes : Anne Guilleray

Lumière : Philippe Catalano

Vidéo : Sébastien Fernandez

Assistanat : Aubéline Barbieux

Mise en scène : Jasmina Douieb

Ce qui suit a été retranscrit mot pour mot à partir d'entretiens et de correspondances. Rien n'a été ajouté et les mots utilisés sont ceux employés même si certaines coupes ont pu être faites. Les noms n'ont pas été changés.

Dennis Kelly
Didascalie liminaire de Taking Care of Baby

Résumé

Il s'agit d'un fait divers survenu en Angleterre, récemment: un double infanticide, à quelques années d'intervalle. La mère, finalement acquittée du meurtre de ses enfants, donne une interview où elle tente de donner sa version des faits. Lors d'une sorte de reconstitution, tous les protagonistes du drame nous sont présentés sans fard, en tant que témoins d'une enquête qui se mènera sur scène.

Une fiction-réalité ? Un théâtre verbatim, basé sur des témoignages et des interviews ?
Le sentiment de la fiction s'insinue.

Au fil de ces témoignages, nous nous engageons sur le chemin sinueux et périlleux de la recherche d'une vérité impossible ...

1



¹ Olivier Culmann, du collectif *Tendance Floue*, dans le cadre d'une exposition à Paris, pavillon Carré de Baudoin 2011, intitulée *Watchers*. Sa particularité est de se centrer avant toutes choses sur le hors-champs, sur les témoins (par exemple de l'attentat du World Trade), en faisant regarder quelqu'un voir... Technique permettant une appréhension détournée et oblique des choses.

L'auteur : Dennis Kelly

Auteur londonien né en 1970, il intègre vers l'âge de 20 ans une jeune compagnie théâtrale et commence à écrire. À la fin des années 90, il entame des études universitaires au Goldsmiths College de Londres.

S'il dit n'y avoir rien appris en matière d'écriture théâtrale, il y affirme le choix de formes en rupture avec le théâtre social réaliste anglais, à l'image de celles développées par Antony Neilson, Sarah Kane ou Caryl Churchill. Conjuguant le caractère provocateur du théâtre *in-yer-face*² et l'expérimentation de styles dramatiques diversifiés, ses textes abordent des questions contemporaines aiguës.

Après Débris en 2003, il écrit Osama the Hero en 2004, After the end 2005, Love and Money 2006, Taking Care of Baby 2007 (reçoit le John Whiting Award), DeoxyriboNucleic Acid/D.N.A. 2007, Orphans 2009, The Gods Weep 2010.

Pour le théâtre, il adapte également La Quatrième Porte de Péter Kárpáti, Rose Bernd de Gerhart Hauptmann, plus récemment Le Prince de Hombourg de Kleist (Donmar Warehouse, Londres, 2010). Pour la radio, il écrit Colony (BBC Radio 3, 2004) et 12 Shares (BBC Radio 4, 2005), pour la télévision, co-signe (avec Sharon Horgan) le scénario de la série Pulling (Silver River/BBC 3, 2006-2009). Dernièrement, il a signé le livret de Matilda, A Musical d'après Roald Dahl (Royal Shakespeare Company, 2010) et achevé un premier scénario cinématographique : Blackout (Big Talk/Film 4).

² Littéralement « dans ta gueule », est un genre de théâtre subversif qui cherche à renouveler le regard du spectateur sur la société en le provoquant émotionnellement, en le mettant en état de choc.

« *Le théâtre in-yer-face est le genre de théâtre qui attrape le public par la peau du cou et le secoue jusqu'à ce qu'il comprenne le message. L'expression « in-your-face » est définie dans le New Oxford English Dictionary (1998) comme désignant une chose « ouvertement agressive ou provocante, impossible à ignorer ou à éviter ». [...] L'exclamation « in-your-face » est apparue dans le journalisme sportif américain au milieu des années 70 [...]. Elle s'est graduellement infiltrée dans l'argot courant à la fin des années 80 et dans les années 90, dans le sens de « agressif, provocant, rude ». Elle suppose que l'on soit forcé de regarder quelque chose de très près, son espace personnel étant envahi ; elle suggère le franchissement des limites habituelles. En résumé, elle décrit parfaitement le style de théâtre qui place le public dans une telle situation. Le théâtre in-yer-face choque le public par l'extrémisme de son langage et de ses images, le déstabilise par sa franchise émotionnelle et le perturbe par sa remise en question aiguë des normes morales. [...] La plupart des pièces in-yer-face [...] offrent au public l'expérience des émotions extrêmes qui ont lieu sur scène. » (In-Yer-Face ! Le théâtre britannique des années 1990, Aleks Sierz, traduit par Nicolas Boileau et Delphine Lemonnier-TeXier, 2011, 1^{ère} édition 2001.) Ses représentants sont, entre autres, **Anthony Neilson, Martin Crimp, Sarah Kane, David Harrower, Mark Ravenhill.***

Taking Care of Baby est une pièce étrange. En Angleterre, le **théâtre documentaire** était très répandu à l'époque où j'ai écrit la pièce. Bien sûr, le théâtre documentaire est construit à partir d'interviews. Et je voulais écrire une pièce de ce genre, **mais en inventant tout**. J'ai donc écrit une «pièce verbatim». Et je n'ai cessé de le revendiquer, sauf que les personnages n'existent pas et que j'ai tout inventé. **Mais je voulais surtout écrire sur la vérité (...)**. J'avais le sentiment que la vérité, dans notre vie publique, se trouvait compromise. Que les choses ne soient pas vraies n'avait aucune importance, puisque si les médias pouvaient prouver la véracité d'une information, alors elle était vraie. Une fois que j'avais établi ça, j'ai voulu aller encore un peu plus loin. Et j'ai pensé que **le meilleur moyen d'écrire sur la vérité était de mentir**. J'ai donc écrit une pièce verbatim qui n'était pas vraie.

En Angleterre, nous avons eu le cas de six femmes qui ont été emprisonnées pour avoir assassiné leurs enfants, alors qu'il s'agissait en réalité de morts subites du nourrisson, de cause naturelle. L'une d'entre elles s'appelait Sally Clark. J'ai donc utilisé cette histoire. Mais quand j'ai commencé la pièce, j'ai fait des recherches et j'ai dû tout arrêter car je me suis dit que si je voulais mentir, alors il fallait que je mente sur toute la ligne. J'ai également pensé que je n'avais pas le droit de faire des recherches: il s'agissait de personnes réelles et de vies vécues. Je n'avais pas le droit d'induire qu'aucune d'entre elles n'étaient coupable ou innocente [...]

Le plus étrange est que si les gens savaient que ce n'était pas réel, ils trouvaient la pièce très drôle. Mais s'ils l'ignoraient, s'ils pensaient que tout était réel, un froid glacial s'installait dans la salle. C'était une expérience bizarre. Je crois que les critiques dans l'ensemble ont compris que rien n'était réel, bien que l'un d'entre eux ait parlé du fameux cas «Donna McAuliffe». Mon intention n'était pas de mentir aux gens. Je voulais qu'au départ ils croient qu'il s'agissait d'une pièce verbatim et qu'ils se rendent compte, au milieu de la pièce, que ce n'était pas vrai. En fait, beaucoup de gens quittaient le théâtre en pensant que tout était réel, c'est peut-être une faiblesse de la pièce. Mais je pense qu'il faut savoir prendre ce genre de risques.³

³ Extrait de "Narrative in Contemporary Drama, Dennis Kelly in conversation with Aleks Sierz", 19e Conférence Annuelle de la Société Allemande pour le Théâtre Contemporain Anglophone, Paderborn, 6 juin 2010.

Plusieurs spécialistes questionnent Kelly lors de cet entretien.

Note d'intention : Jasmina Douieb

Taking Care of Baby est venu me percuter comme on se ferait renverser par une voiture. Les rencontres avec des auteurs sont suffisamment rares pour qu'on les souligne, et là c'est une rencontre. Avec un auteur intelligent, drôle, puissant et dont la réflexion s'inscrit profondément dans la pratique. Et si son écriture est en plein essor dans le domaine francophone, tant en France qu'en Belgique, ce n'est pas pour rien. Cet auteur cinglant écrit comme on tranche une gorge. Il raconte des histoires, certes, mais avec le tranchant de sa lame, il vous éventre et vous éviscère de vos certitudes.

Kelly raconte des histoires, avec un talent tout en discrétion, dont la dramaturgie et la finesse de construction (complexe, quand on y regarde de près) ne se dévoilent qu'après la gifle et les rires. Une écriture en millefeuille, donc, qui s'insinue d'autant plus profondément dans nos consciences. Une écriture rare et que j'ai choisi de porter aujourd'hui à la scène dans sa pièce pour moi la plus travaillée, et par ricochet, la plus profonde, la plus drôle et la plus percutante de toute sa production déjà nombreuse.

Le fait divers dont il sera question dans cette pièce, est tellement fort, tellement frappant qu'il semble tout d'abord nous engager uniquement sur cette thématique de l'infanticide. Or, aussi fascinant que soit ce sujet, il ne masquera pas longtemps la réflexion de fond à laquelle nous convie l'auteur : la question du vrai ; et de la caution de ce vrai par l'émotion, via le travail des médias.

Cette quête du vrai se révélera l'axe central de la pièce, et dont la structure même dépend. La forme de l'écriture, la construction dialogique, la structure dramaturgique du récit, essentiellement basée sur des interviews, en adresses publiques, tout va dans le même sens, et nous convoque à une sorte d'enquête. Et il ne s'agit pas là d'une coquetterie formelle : la forme est tout entière au service du propos. L'enquête nous mènera à l'incertitude et au trouble, à la fois sur la culpabilité de Donna, mais aussi plus globalement sur cette vérité qui se dérobe plus on tente de l'approcher.

Pourtant, ce que Kelly réussit tout spécialement à faire, c'est à vitrioler une société toute entière tournée vers cette recherche de la vérité, avec ses rouages principaux : la justice, la politique, les médias et ... l'art ! Comment ne pas faire le lien avec la réalité de nos JT, toujours plus fictionnalisés, mis en scène et écrits de plus en plus clairement pour émouvoir avant d'informer ? Et comment ne pas relier tout cela à la danse macabre à laquelle se livrent les politiciens, lors de certains événements funestes, immédiatement récupérés par l'un ou l'autre parti ?

Comme le journaliste, l'artiste est un témoin. Par essence il est voyeur. Le journaliste ramène l'information et donc en quelque sorte, la vole. Voyeur/voleur, il truque, trafique et transforme ce réel dont il est témoin pour nous le donner à lire, à voir, à écouter. Cette transformation exerce un jeu de fascination, et s'apparente, quoi qu'on en dise à un travail artistique. Le documentaire, comme l'art, transforme, transmue, ment pour dire le vrai. Il avance masqué pour rendre visible l'invisible⁴.

Et néanmoins, nous voyons paradoxalement chaque jour à quel point le vrai, le véridique apportent une valeur ajoutée à nos expériences vécues par procuration, par les médias, par les documentaires, par les biographies, par les reportages en tous genres. Il semble que notre société soit toujours plus fascinée par l'actualité et l'événement. Comme si l'art avait un besoin toujours plus urgent de documenter, ou comme s'il fallait en valider la démarche même par le biais du vrai.

Le fait divers horrible dont il est question dans cette pièce est-il vrai ? Le syndrome du SLK dont parle le psychiatre, existe-t-il vraiment ? Kelly nous le fait croire d'entrée de jeu, pour ensuite nous retourner cette question : es-tu toujours aussi fasciné si c'est faux ? Ce qui te tenait en respect, était-ce ce vrai que je t'ai vendu, comme un fœtus mort, obscène et envoûtant ? Est-ce cette prétention au vrai qui te tenait en haleine ? Kelly nous renvoie à notre côté, avide de sang pourvu qu'il soit frais et surtout... vrai !

A moins qu'il ne nous convie à réfléchir sur notre incapacité à décrypter une réalité qui ne peut être que subjective, vue et montrée à travers les prismes de différents regards, qui à leur tour, se définissent et se représentent eux-mêmes ?

Par le vertige de la mise en abîme du regard, celui-ci en ressort vidé de toute image, brûlé par son avidité du vrai. Par une manière oblique de regarder, et qui échappe à l'obscénité de l'événement en soi (l'infanticide qu'on ne verra jamais... d'ailleurs a-t-il eu lieu ?), cette pièce-puzzle où se télescopent les points de vues, où la chronologie est volontairement brouillée, cette pièce-enquête, offre une manière de donner à voir qui inquiète le voir⁵.

Tout entière conduite par un personnage invisible et pourtant central - Kelly lui-même - ou son double intervieweur, (qui invite tous les personnages à venir témoigner) - cette pièce nous met face à notre désir de voir autant que de croire, et du coup, nous questionne sur l'intérêt même de la fiction, qui finit par apparaître comme un simulacre suspect.

⁴ « L'art ne reproduit pas le visible. Il rend visible », Paul Klee, Credo du créateur, 1920

⁵ « L'acte de donner à voir n'est pas l'acte de donner des évidences visibles à des paires d'yeux qui se saisissent unilatéralement du "don visuel" pour s'en satisfaire unilatéralement. Donner à voir, c'est toujours inquiéter le voir, dans son acte, dans son sujet. Voir, c'est toujours une opération du sujet, donc une opération refendue, inquiétée, agitée, ouverte. » Georges Didi-Huberman, Ce que nous voyons, ce qui nous regarde, Paris, Minuit, 1992, p. 51.

« Qui a dit « faire de la politique, c'est comme être parent : plus on en fait moins on y croit » ? »

Lynn, dans Taking Care of Baby

Cette phrase dans la bouche de Lynn, résonne en fin de pièce avec une caustique violence et met en vis-à-vis l'accusation d'infanticide et la victoire aux élections...

Je m'amusais de constater que le syndrome inventé par Kelly et son psychiatre, le SLK, correspond aux mêmes initiales que le Syndrome de Landau-Kleffner, aphasie épileptique acquise, c'est-à-dire détérioration du langage avec perte de la possibilité de communiquer... Belle symbolique qui n'est peut-être pas un hasard vu la thématique de la pièce. A force de communiquer à tort et à travers, on en perd l'usage des mots, et ils se vident de leur sens.

A cet égard, la thématique de la politique et l'utilisation des mots que le personnage de Lynn en fait (mais aussi Brian, le politicien du parti conservateur) vient renforcer le sentiment que Kelly parle du langage et de ses effets pervers et mensongers.

Les **trois médias principaux du langage** sont ainsi représentés et enfournés dans la grande essoreuse décapante du non-sense : **théâtre** (ou l'art en général d'ailleurs), **journalisme** et **politique**. Il en fait une grande mascarade hilarante où tout tourne totalement fou, y compris notre capacité à y voir clair !

Car le reproche principal fait aux hommes politiques est le même que celui fait aux médias ; celui de manipuler l'information, de manquer de transparence. Et par défiance généralisée à l'endroit de l'image et du langage, ce reproche s'étend à des domaines plus larges, et finit par baver sur tous les participants.

Depuis 2000, en tant que comédienne, j'ai expérimenté diverses formes théâtrales qui m'ont permis de me forger une expérience variée d'interprète : du théâtre réaliste français avec Chaos debout (Véronique Olmi) par Michel Bogen, à l'expressionnisme de Von Horvath (Légendes de la forêt viennoise) ou d'Alain Van Cruyghen (Steph), en passant par la commedia avec Carlo Boso (Les jumeaux vénitiens de Goldoni), Marivaux, Shakespeare, Harold Pinter, Wajdi Mouawad ou Fabrice Melquiot, ou encore le théâtre de proximité avec Philippe Vauchel (Comme une scène)...

Parallèlement à mon parcours de comédienne 'employée', j'ai depuis le départ eu très à cœur de mettre sur pied des projets personnels. Il me fallait tracer mon chemin propre et définir mes objectifs dans ce métier. Ainsi, j'ai tracé un bout de chemin avec la Compagnie Chéri Chéri : Yvonne, princesse de Bourgogne dans le Parc Royal ou encore Une Pucelle pour un gorille de Arrabal, au théâtre de verdure du parc d'Osseghem (Féeries théâtrales), notamment. Et puis bien sûr le Zone Urbaine Théâtre où j'ai beaucoup joué et mis en scène.

Par ailleurs, j'ai peu à peu développé mon langage de metteuse en scène au travers de Cyrano (Karreveld), Bal-Trap (Soupape et Martyrs), La Princesse Maleine (Zut), Révolution (Balsamine), Littoral (Zut) et plus récemment L'Ombre (Public), La Défoncée, Himmelweg (210), Melle Julie (Théâtre royal du Parc), L'Eveil du printemps (Théâtre Le Public) et Le Mouton et la Baleine (Théâtre Océan Nord).

La Compagnie Entre Chiens et Loups

L'éclectisme apparent des projets de Jasmina Douieb constitue en réalité l'axe d'une même recherche. Ainsi, se dessine une notion d'équipe qui se constitue de projet en projet et qui fonde peu à peu une forme de collectif de création, basé sur l'échange et la mise en commun d'un matériau réflexif.

Entre chiens et loups, c'est la confrontation de l'appivoisé et du sauvage, du dressage socialisant, de l'éduqué et du pulsionnel. C'est cette lisière entre deux mondes, entre deux états (jour et nuit) que nous nous proposons de visiter : un théâtre de frontières où s'interpénètrent les genres littéraires et artistiques.

Contact

Laurent Ska – 0032 485 74 16 37 – laurent@atelier210.be