

4 novembre –
8 novembre 2009

THE SHIPMENT

THÉÂTRE
DE GENNEVILLIERS
CENTRE DRAMATIQUE
NATIONAL
DE CRÉATION
CONTEMPORAINE



nova
LE GRAND MIX

Young Jean Lee's Theater Compagny texte et mise en scène, Young Jean Lee

avec,
Jordan Barbour, Mikeah Ernest Jennings, Douglas Scott Streater,
Prentice Onayemi, Amelia Workman

scénographie, David Evans Morris
costumes, Roxana Ramseur
lumière, Mark Barton avec l'aide de Raquel Davis
son, Matthew Tierney
chorégraphie, Faye Driscoll

Spectacle en anglais surtitré en français

mercredi, vendredi, samedi à 20h30
jeudi à 19h30
dimanche à 15h

Durée 1h30

Tarifs

Plein tarif / 22€
Tarifs réduits / 15€ / 11€ / 9€

Réservation

sur place ou par téléphone
au 01 41 32 26 26
du mardi au samedi de 13h à 19h
ou billetterie@tgcdn.com

Service de Presse

Théâtre de Gennevilliers
Philippe Boulet 01 41 32 26 10

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Margherita Mantero, Christine Delterme 01 53 45 17 13

TOURNEE :

4 et 5 septembre / PICA TBA Festival / Portland
du 12 au 14 septembre / Rotterdam Seschouwburg
du 1er au 4 octobre / On the Boards / Seattle
23 et 24 octobre / Pro Arts Austin Black Arts
Movement Festival
du 11 au 13 février 2010 / Carolina Performing
Arts / Caroline du Nord
du 25 au 28 mars 2010 / MCA Chicago

THÉÂTRE
DE GENNEVILLIERS

THE SHIPMENT

Figure de la scène expérimentale new-yorkaise, Young Jean Lee, d'origine coréenne, aime prendre le contrepied du politiquement correct. Après *Songs of the Dragons Flying to Heaven*, satire de la communauté coréenne aux États-Unis, elle poursuit sa réflexion sur l'identité avec *THE SHIPMENT*, traitant cette fois de la communauté noire, sans se départir de son humour grinçant.

L'équipée, c'est celle de Omar, jeune Noir dont nous suivons les errances – de la rue à la prison, puis au star-system Rap – la drogue, les femmes, l'ennui. Descendants contemporains d'un conte philosophique de Voltaire passé à la moulinette, Omar et ses amis sont des stéréotypes vivants, que les acteurs endossent « comme des habits de poupées en papier mal ajustés, à peine retenus par deux épingles ». La stratégie de Young Jean Lee consiste à attaquer le racisme ordinaire à la base, en récupérant ces clichés pour les pousser à la limite de l'étrangeté.

Mais cette pièce est aussi une équipée à travers les genres, les représentations qui interrogent et divisent la société américaine. Les comédiens commencent par revisiter les minstrel shows, ces divertissements populaires du XIXe siècle – suite de sketches, de danses, de chansons interprétés par des Blancs grimés en Noirs. Jouant sur une ligne toujours instable, échangeant les rôles, détraquant la langue, ils nous renvoient à nos propres questions, et font danser les certitudes.

Young Jean Lee

Young Jean Lee est née en Corée en 1974. Elle part vivre aux États-Unis à l'âge de deux ans. Elle intègre l'Université de Berkeley où elle étudie Shakespeare pendant six ans avant de s'installer à New York en 2002 où elle devient dramaturge.

Depuis, elle a monté ses pièces au Public Theater (*CHURCH*, 2007), au HERE Arts Center (*Songs of the Dragons Flying to Heaven*, 2006), au Soho Rep (*The Appeal*, 2004), et à l'Ontological-Hysteric Theater (*Groundwork of the Metaphysic of Morals*, 2003).

Young Jean Lee a travaillé avec Radiohole et le National Theater of the United States of America.

Ses créations sont régulièrement jouées aux États-Unis et en Europe, et ses textes ont été publiés à plusieurs reprises. Elle a fondé la Young Jean Lee's Theater Company dont elle assure la direction artistique. Elle mettra en scène son adaptation du Roi Lear au Soho Rep en 2010. En 2007, elle a reçu le ZKB Patronage Prize du Zürcher Theater Spektakel et le prix OBIE du meilleur dramaturge émergent.

Production : Compagnie Young Jean Lee

Coréalisation : Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National de Création Contemporaine ; Festival d'Automne à Paris

Commande du Wexner Center for the Arts at The Ohio State University et The Kitchen

Avec le soutien de RockefellerMAP Foundation, Jerome Foundation, Greenwall Foundation, Tobin Foundation, New York State Council on the Arts

Avec le soutien structurel de Brooklyn Arts Exchange, Collapsable Hole, IRT Theater, MacDowell Colony, New Dramatists, Orchard Project et Yaddo

Avec le soutien pour la production de la Edith Lutyens et de la Norman Bel Geddes Foundation
Remerciements à Ford Foundation et APAP/Ensemble Theatre CollaborationsGrant Program

Entretien avec Young Jean Lee

Votre écriture pose un regard drôle et grinçant sur le monde. Avec THE SHIPMENT, vous abordez la communauté noire américaine à rebours du politiquement correct. Est-ce que vous pensez que votre écriture a une portée « universelle » ?

Je crois, oui. Je pense que tout mon travail – quel que soit le sujet – traite de questions universelles. Et malgré ce que certaines personnes peuvent penser, le racisme est toujours une question universelle.

Ceci dit – sur la manière dont mon travail peut être reçu – j'ai pu me rendre compte, en tournée en Europe, que les pays où mes pièces avaient le plus de succès étaient les pays où les gens comprenaient le mieux l'anglais. Même lorsqu'il y a des sous-titres, avec la traduction, on perd certaines subtilités.

Après avoir écrit Songs of the Dragon Flying to Heaven, qui traite de la communauté coréenne aux États-Unis, vouliez-vous confronter les questions soulevées par cette pièce avec un autre contexte culturel – en l'occurrence, la communauté noire ?

Après *Songs of the Dragon Flying to Heaven*, j'ai eu des retours assez violents de la part de la scène théâtrale expérimentale ; on me reprochait d'avoir fait un spectacle « identity-politics »¹, – qui amène un traitement politique de la question de l'identité. Et en plus, un spectacle ayant eu du succès ! A ce moment-là, ce genre était considéré comme n'étant vraiment pas « cool ». Du coup, j'ai eu envie de les énerver encore un peu plus – en faisant une autre pièce sur le sujet, mais qui ne soit même pas sur ma propre identité. D'autre part, l'expérience du racisme vécue par les Noirs américains m'a toujours paru très différente de celle vécue par les immigrants. Il y a une vraie différence entre faire le choix d'immigrer dans un pays, et y être traîné de force, enchaîné, pour y être vendu. Lorsque j'ai commencé à travailler sur *THE SHIPMENT*, nous étions dans une période « pre-Obama », et personne ne voulait entendre parler du racisme que subissent les Noirs. Du coup, je voulais trouver une manière de le faire entendre, de façon à ce qu'il soit impossible d'éviter la question.

Les comédiens jouent chacun des personnages différents – sans souci de « vraisemblance ». Est-ce que pour vous, les personnages sont plutôt des « principes », permettant de révéler des questions ?

Je pense qu'il y a plusieurs parties dans la pièce où les acteurs essaient d'atteindre une forme de véracité. Mais la partie de la pièce où il n'y a plus de vraisemblance est la section concernant Omar. Dans cette partie, les personnages sont à ce point des caricatures qu'on peut à peine dire qu'ils sont humains. Nous ne voulions pas présenter simplement ces stéréotypes, à la façon des médias – cela n'aurait été qu'une reproduction du racisme présent dans ces représentations. C'est pourquoi nous avons essayé de les rendre irréalistes au point que le public ne soit plus très sûr de ce qu'il regarde, qu'un malaise s'installe, que les spectateurs ne sachent plus très bien si ils peuvent rire ou non.

Il y a plusieurs « moments » dans la pièce, chacun développant un langage et une dramaturgie spécifique. Quel type de retournement produit le passage d'un moment à un autre ?

En fait, le spectacle est divisé en deux parties. La première est structurée comme un « minstrel show »² – avec des parties dansées, des sketches, une chanson. J'ai écrit cette partie pour montrer au public certains stéréotypes que les comédiens pensaient devoir affronter – en tant qu'acteurs noirs. Dans la performance, les acteurs ne jouent jamais complètement ces stéréotypes, ils essaient plutôt de les porter comme des habits de poupées en papier mal ajustés, à peine retenus par deux épingles.

Notre but était de jouer sur la limite entre « minstrelsy »³ et une sorte de bizarrerie difficilement identifiable – que le public ne sache pas exactement ce qu'il est en train de regarder, et de quelle manière il est censé réagir. A cela, il faut ajouter une sorte de sentiment de malaise, où chacun observe les réactions de l'autre. La deuxième partie est une pure comédie naturaliste, conçue de manière à faire oublier progressivement au public

¹ « Politiques de l'identité » – c'est à dire un spectacle abordant la question de l'identité, concept considéré aux E.U comme un « genre », Ndt.

² Le « Minstrel show » est une forme de divertissement populaire aux Etats Unis au 19e siècle : suite de sketches, de danse, de musique joués par des Blancs grimés en Noirs, Ndt.

³ Cf « minstrel show ».

tout ce « race stuff »⁴ qui vient avant. J'ai demandé aux acteurs de proposer des rôles qu'ils avaient toujours eu envie de jouer, et j'ai écrit la seconde partie en répondant à leur demande.

L'équipée d'Omar le mène de la rue à la prison, puis au star system, à l'ennui. Peut-on dire que vous utilisez une « stratégie de l'exagération », en poussant les personnages, les situations à la limite du stéréotype ?

Il s'agissait de représenter certains stéréotypes ressassés sur les Noirs (stéréotype que l'on demande constamment à mes acteurs de reproduire, lorsqu'ils auditionnent pour d'autres pièces), mais nous essayons de les rendre étranges, pour amener le public à se demander comment ils les regardent.

Il y a plusieurs chansons dans cette pièce. Quel est leur rôle ?

Il y a trois chansons principales. La première est jouée pendant le numéro de danse qui ouvre la pièce, une autre est celle qui est chantée a capella par les acteurs, et la dernière est la musique jouée pendant la transition entre la première et la deuxième partie – la partie naturaliste. Les deux premières chansons sont les plus « blanches » que nous ayons pu trouver. Nous ne voulions pas inclure de signifiants « noirs », qui pourraient laisser croire aux gens qu'ils sont en train de vivre une expérience musicale « authentiquement noire ». Cela vient aussi de l'histoire des « minstrel show » aux Etats-Unis – qui a comme effet que certains acteurs noirs aujourd'hui ne se sentent pas à l'aise lorsqu'ils jouent pour un public exclusivement blanc, comme si ils faisaient quelque chose de mal, ou comme si ils étaient exploités – même si ils font

quelque chose qu'ils aiment faire. Nous ne voulions pas recréer ce sentiment chez les spectateurs, de : « Oh regardez cet acteur noir tellement exotique ». Certaines personnes se sont mises en colère lorsqu'elles ont entendu les chansons que chantaient les acteurs – tout simplement parce qu'ils ne pouvaient pas identifier ce qu'ils voyaient à une « performance noire », et du coup ressentaient un malaise.

“Je ne crois pas aux tabous”, dit Douglas, l'un des personnages au début de la pièce. Est-ce que le théâtre est pour vous un lieu où affronter les tabous, les briser ?

Je n'en suis pas sûr. Je ne me vois pas comme une personne particulièrement rebelle ou non-conventionnelle – par contre, j'ai horreur des clichés, de l'ennui, et je n'ai pas peur de faire des choses que l'on ne fait pas habituellement, si j'ai l'impression qu'elles sont justes. Mais briser les tabous ne fait pas partie de mes objectifs artistiques.

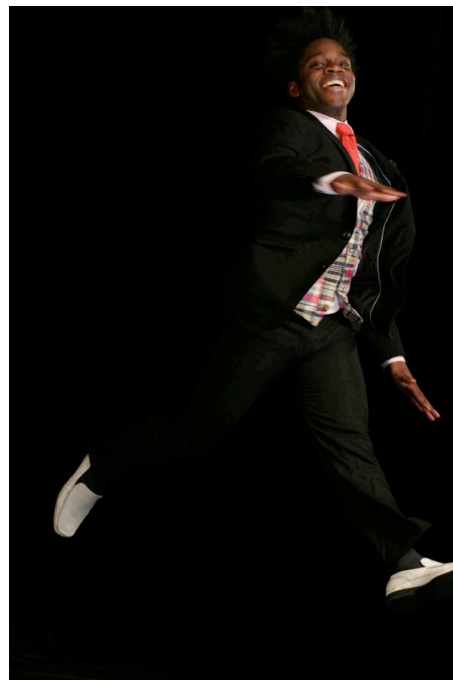
Dans quelle position essayez-vous de mettre le public ? Est-ce que votre théâtre essaie de mettre en place un dispositif qui retourne aux spectateurs leur propres questions, leurs certitudes ?

J'essaie de mettre les spectateurs en position de léger décalage, qu'ils ne sachent pas exactement quelle réaction il faudrait qu'ils adoptent, et qu'ils soient amenés à s'examiner de manière un peu paranoïaque. Je voudrais que soit conservé un état de déséquilibre et d'incertitude tout au long de la pièce – soulever des millions de questions, sans jamais donner de réponse.

Propos recueillis par Gilles Amalvi
Pour le Festival d'Automne à Paris

© Paula Court

⁴ Etant donné la connotation du mot « race » en français, je préfère conserver « race stuff » – tout ce « truc autour des races »...



THÉÂTRE
DE GENNEVILLIERS
CENTRE DRAMATIQUE
NATIONAL
DE CRÉATION
CONTEMPORAINE

Fondateur Bernard Sobel
Direction Pascal Rambert

41 avenue des Grésillons
92230 Gennevilliers
Standard + 33 (0)1 41 32 26 10
Réservations + 33 (0)1 41 32 26 26
www.theatre2gennevilliers.com

ACCÈS MÉTRO

Ligne n° 13 : Direction Asnières-Gennevilliers
Station Gabriel Péri : Sortie n° 1 puis suivre
les flèches de Daniel Buren

ACCÈS BUS

Ligne n° 54 : Direction Gabriel Péri
Arrêt Place Voltaire

ACCÈS VOITURE

- Depuis Paris - Porte de Clichy.
Direction Clichy-centre. Immédiatement à
gauche après le Pont de Clichy, prendre la
direction Asnières-centre.
Prendre la première à droite, direction Place
Voltaire
puis encore la première à droite, avenue des
Grésillons.
- Depuis l'A 86, sortie n° 5 direction
Asnières / Gennevilliers-centre /
Gennevilliers le Luth.
Parking payant gardé à proximité.

AU THÉÂTRE

- Les Répétitions Ouvertes sur les spectacles
« Répétés et créés à Gennevilliers »
- Carte blanche cinéma / Olivier Assayas
- Rencontres philosophiques Marie-José
Mondzain
- Les (Mardi) Soirs de 19h à 22h :
ateliers d'écriture avec Pascal Rambert,
ouverts à tous.
- L'Heure d'avant
- Le restaurant FOOD'ART
- La librairie et « le Salon »

Salles accessibles aux personnes à mobilité
réduite et aux spectateurs sourds et
malentendants.

LES NAVETTES RETOUR VERS PARIS

Le mercredi soir après la représentation, des
navettes gratuites vous accompagnent vers
Paris.
Arrêts desservis : Place de Clichy, Saint-
Lazare, Opéra, Châtelet et République.

SAISON 2009-2010

08.10 – 18.10	<i>Des témoins ordinaires</i> Rachid Ouramdane
04.11 – 08.11	<i>THE SHIPMENT</i> Young Jean Lee's Theater Company
13.11 – 29.11	<i>Observer</i> Bruno Meyssat
24.11 – 12.12	<i>Qu'est-ce que tu vois ?</i> Marie-José Mondzain / Pascal Rambert
09.12 – 13.12	<i>Sans-titre</i> Raimund Hoghe
08.01 – 22.01 & 09.02 – 20.02	<i>Une (micro) histoire économique du monde, dansée</i> Pascal Rambert / Éric Méchoulan
29.01 – 05.02	<i>Kafka-Fragmente</i> György Kurtág / Antoine Gindt
06.03 – 01.04	<i>Podalydès & Guests</i> Denis Podalydès
12.03 – 16.03	<i>Showroomdummies</i> Gisèle Vienne / Étienne Bideau-Rey
18.03 – 21.03	<i>Éternelle Idole</i> Gisèle Vienne
25.03 – 28.03	<i>No Dice</i> Nature Theater of Oklahoma Kelly Copper / Pavol Liska
08.04 – 17.04	<i>Libido Sciendi</i> Pascal Rambert
20.05 – 22.05	<i>Le festival (tjcc)</i> Laurent Goumarre

Le Théâtre de Gennevilliers est subventionné par le
ministère de la Culture et de la Communication, la
Ville de Gennevilliers et le Conseil Général des Hauts-
de-Seine.

