



© Jean-Louis Fernandez

theatredelacite.com

THÉÂTRE DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

CRÉATION

THÉÂTRE

Lecture américaine

Daphné Biiga Nwanak
ET Baudouin Woehl

4 → 19 NOVEMBRE

avec Prémisses

SERVICE DE PRESSE
Théâtre de la Cité internationale
Philippe Boulet • 06 82 28 00 47
philippe.boulet@theatredelacite.com

Lecture américaine, tournée 2021-22

20 et 21 janvier 2022 Halles de Schaerbeek, Bruxelles

Rencontres

mardi 9 novembre, à l'issue du spectacle,
rencontre avec l'équipe artistique.

mercredi 10 novembre à 19h, à la Fondation des États-Unis,
côté film · *Golden Door*, d'Emanuele Crialesi,
▪ gratuit, sur réservation: aurelien.peroumal@theatredelacite.com

samedi 13 novembre à 16h
rencontre · avec l'équipe artistique à la Bibliothèque Aimé Césaire,
autour de l'adaptation de *Lecture américaine*, dans le cadre
du festival «le 14^e des fiertés».

séminaire · «**Pour une Histoire des émotions**»
avec Daphné Biiga Nwanak et Baudouin Woehl,
les mercredis 12 janvier, 2 février, 2 mars, 6 avril, 4 mai et 6 juin 2022.
▪ renseignements: anouk.peytavin@theatredelacite.com

Théâtre de la Cité internationale

17, bd Jourdan 75014 Paris / administration ▪ 01 43 13 50 60

Billetterie

Pour réserver vos places, rendez-vous à la billetterie du théâtre,
par téléphone au 01 85 53 53 85 ou sur **theatredelacite.com**

Rejoignez-nous !



Écoutez-nous !

 /theatredelaciteinter

Le Théâtre de la Cité internationale est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication – direction régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, la Cité internationale universitaire de Paris et la Ville de Paris. Avec le soutien du conseil régional d'Île-de-France pour les résidences d'artistes. Avec l'aide de l'Onda pour l'accueil de certains spectacles.

CRÉATION

Lecture américaine

Daphné Biiga Nwanak
ET **Baudouin Woehl**

avec **Prémises**

THÉÂTRE

4 → 19 NOVEMBRE

lundi, vendredi – **20h**
mardi, jeudi, samedi – **19h**
relâche mercredi et dimanche

TARIF B | de 7 à 20€
SALLE | **Coupole**
DURÉE ESTIMÉE | **1h30**

MISE EN SCÈNE **Daphné Biiga Nwanak** et **Baudouin Woehl**
TEXTE **Daphné Biiga Nwanak**

CRÉATION LUMIÈRE **Carole Van Bellegem, Edith Biscaro**
CRÉATION MUSIQUE ET SON **Lisa Petit de la Rhodière**
RÉGIE GÉNÉRALE **Carole Van Bellegem**
RÉGIE SON **Zélie Champeau**
SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES **Marjolaine Mansot**

AVEC **Lucas Borzykowski, Daphné Biiga Nwanak, Romain Gneouchev,**
Elsa Parent-Koenig, Lisa Petit de la Rhodière, Léa Sery

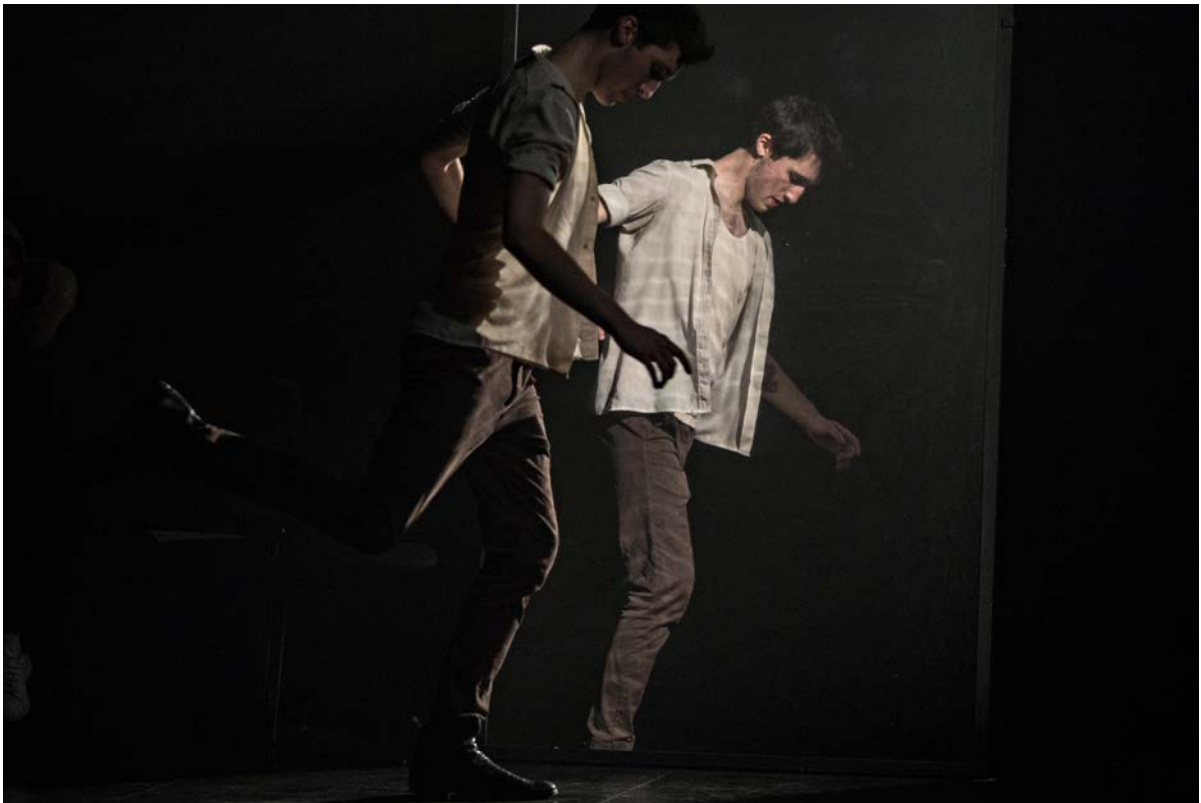
production Prémises

coproduction Les Halles de Schaerbeek, Théâtre de la Cité internationale, T2G – Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National, Théâtre National de Strasbourg • Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National • avec le soutien du Théâtre de l'Arsenal de Val-de-Reuil – scène conventionnée d'intérêt national « art et création pour la danse » et de la Byrd Hoffman Watermill Foundation (New York) • Ce projet a bénéficié de l'aide à l'écriture de l'association Beaumarchais-SACD
• Texte lauréat de l'Aide nationale à la création de textes dramatiques – ARTCENA (automne 2020) – catégorie Encouragements
• Daphné Biiga Nwanak et Baudouin Woehl sont lauréats 2020 du dispositif initié par Prémises, Office de production artistique et solidaire pour la jeune création, et sont à ce titre en résidence de création et d'action artistique au Théâtre de la Cité internationale pendant trois ans, action financée par la Région Île-de-France dans le cadre de l'aide à la permanence artistique et culturelle.

PRÉMISSSES

Lecture américaine

* Chaque fois que l'on tente de définir une identité, elle s'échappe. De façon emblématique, le rêve américain a été un creuset de métamorphoses pour des gens venant d'horizons lointains. Un idéal d'une telle puissance, capable de déplacer des millions d'hommes et de femmes, est-il encore imaginable? Et comment le théâtre peut-il repenser ce que signifie le fait de venir dans un lieu pour rêver ensemble à la même chose? Cette lecture américaine est le récit d'un voyage à New York. Il y est question d'une rencontre amoureuse, d'un deuil et de l'attente interminable de celles et ceux qui arrivèrent par bateau à Ellis Island.



© Jean-Louis Fernandez

★ ENTRETIEN AVEC DAPHNÉ BIIGA NWANAK ET BAUDOUIN WOEHL

● **Lecture américaine s'inscrit dans la droite lignée de votre axe de recherche artistique sur *L'Histoire des émotions*, dont le postulat est la transposition au théâtre des réflexions issues de l'Histoire des sensibilités, courant historiographique récent en France. Quels aspects de votre spectacle permettent de renouveler sur scène les manières de convoquer les émotions ?**

BAUDOUIN – Oui, notre travail de création dialogue étroitement avec une recherche que nous menons ensemble depuis plus de deux ans et nous ne distinguons pas les deux. Ensemble, nous avons fait ce constat très simple : s'il est aujourd'hui question de retrouver des émotions enfouies, minorées, oubliées et d'en constituer « l'Histoire », le théâtre peut en être l'un des plus beaux outils. Le travail des textes venus d'autres époques en est l'occasion chaque fois que nous travaillons à regarder ces derniers avec étrangeté. Dans cette recherche, il n'est plus question de les rapprocher de nous, de notre expressivité contemporaine, mais d'en faire surgir dans la représentation des propositions étonnantes par le biais de nos corps, de leur expression et précisément de nos émotions. Ce serait le premier renouvellement : travailler des expressivités perdues. Ces émotions peuvent nous apparaître étranges car devenues étrangères, mais nécessaires car aujourd'hui manquantes. Les faire surgir peut nous permettre de les vivre de nouveau, donc de vivre autrement.

Ce n'est plus seulement un renouvellement esthétique, mais aussi politique. D'ailleurs, nous refusons que ce geste soit patrimonial et, de fait, les textes anciens ou les époques révolues ne sont pas les territoires de nos bouleversements. Nous ne croyons pas au passé : tout est là,

endormi... Concernant *Lecture américaine*, nous nous disons souvent que certaines émotions sont perdues car restées sans récit. Notre rôle est de les écrire pour en témoigner, ce que Daphné fait dans cette pièce. Quelles émotions ont traversé celles et ceux qui ont cru au Nouveau Monde ? Comment s'exprimaient-elles ? *L'Histoire des émotions* nous a donné des critères pour penser des expressivités différentes : en portant l'émotion non plus individuellement mais collectivement, en lui donnant d'autres relais que le seul visage, etc. Ce qui change beaucoup pour nous, c'est le fait que les ressorts de l'émotion sont davantage physiques que psychologiques, ce qui s'est ressenti dans le travail avec les comédiennes et les comédiens.

● **Le texte de votre spectacle est une longue lettre écrite de votre main, fruit de vos voyages et de vos expériences dans la ville de New York. Bien que plusieurs comédiens portent ce texte, ces derniers ne sont pas pour autant des personnages à proprement parler. Quel est le statut de ces corps aux identités multiples ? Comment avez-vous travaillé ce jeu de comédien que l'on pourrait qualifier de « polyphonique » ?**

DAPHNÉ – Il y a eu plusieurs versions du texte, la toute première ayant effectivement été écrite lors de ma résidence d'écriture à New York. Celle que nous allons finalement jouer reprend un tout autre travail d'écriture que j'ai mené sans m'en rendre compte durant cette période : le fait que nous nous soyons écrit beaucoup de lettres. Bien que celle qui structure le spectacle soit complètement inventée, c'est par ces échanges que la pièce s'est écrite à deux... ce que je réalise aujourd'hui ! Je pense que c'est un premier niveau d'identi-

tés multiples. On parle bien du corps d'une lettre, non? Finalement, je dirais qu'une correspondance, ce n'est rien d'autre que ce corps, un corps de pur langage, qui fait se rencontrer deux êtres absents dans un temps intermédiaire.

BAUDOIN – Ce qui, dans la mise en scène, donne au corps «ses identités multiples», c'est le fait que les comédiennes et comédiens disent des mots qui n'appartiennent pas à leurs corps. Comme lorsqu'on lit une lettre et qu'on prête sa voix, son corps, à quelqu'un qui est absent. C'est une situation très quotidienne, mais elle nous a beaucoup excités car nous ne l'avions jamais vue poussée jusque dans sa bizarrerie. Elle fait en quelque sorte «échouer» la notion de personnage – à laquelle nous sommes autrement attachés – car il est plutôt ici question de se distinguer de la voix du texte que de l'épouser. Nous voulions voir des actrices et acteurs dire les mots d'une autre, comme si en elles et eux deux corps, deux temporalités se télescopaient: ce qu'ils et elles sont au présent de la représentation et ce qu'a été cette voix au moment de l'écriture. Nous ne voulions pas synthétiser les deux mais au contraire, jouer de cette hybridité en utilisant tous les processus de désynchronisation possibles: entendre des «hommes» se genrer au féminin, voir des gestes et des états en désaccord avec la parole.

Comme point de départ, nous avons beaucoup utilisé des séquences de films de François Truffaut – l'un des plus américains des cinéastes français! – où des actrices et des acteurs disent des lettres à voix haute. Cela nous a énormément aidés dans l'écriture, pour penser l'adresse. Ce procédé a donné une diction, un phrasé littéraire et malicieux qui nous plaisait bien. Une forme de désincarnation paradoxalement très concrète, à laquelle nous avons associé nos questionnements plus politiques: que signifie aujourd'hui l'idée de porter un personnage dans sa chair? Qui de l'actrice/l'acteur ou du personnage donne son «identité» à qui? Comment sortir les actrices et les acteurs de l'assignation au rôle lorsqu'il se confond avec une assignation sociale? Ce sont des questions que

« Ce qui, dans la mise en scène, donne au corps «ses identités multiples», c'est le fait que les comédiennes et comédiens disent des mots qui n'appartiennent pas à leurs corps. »

nous nous posons constamment et qui nous font souvent renverser les critères de ce que serait une distribution plus classique.

DAPHNÉ – À cela, j'ajouterais qu'il est bien question d'une polyphonie et non d'un chœur. Pour moi, il est très important qu'une prise de parole au plateau ne soit pas relativiste, que rien ne puisse être dit par n'importe quelle actrice, acteur. Nous sommes plusieurs sur le plateau, mais chacun a malgré tout – au sein de cette voix – une part qui lui est propre, qui lui correspond. Nous nous éloignons de la distribution pour penser ce que serait le partage d'une pièce: une parole autant mutuelle que répartie.

● La question identitaire, inhérente à votre spectacle, est étroitement liée à l'histoire migratoire de New York, ville-monde à l'origine très populaire. De quelle manière tissez-vous des liens entre les héritages politique, historique et culturel de cette ville qui a été et demeure un espace d'expérimentation, de transgression?

DAPHNÉ – Lors de mon voyage, j'ai été marquée par la manière dont l'espace urbain diffractait mon identité – s'il est encore possible d'utiliser ce terme au singulier. À côté de l'anecdote de Central Park que relate le texte, j'en ai une autre que je n'ai finalement pas gardée, mais que je peux vous raconter. Je me trouvais à Harlem dans



© Jean-Louis Fernandez

un café Dunkin and Donuts pour capter le wifi – Dunkin and Donuts étant l'équivalent bas de gamme de Burger King, un *fast-food* très prolétaire. Un monsieur s'est levé et m'a demandé de sortir car je n'étais pas noire, au contraire de tous les clients du café. C'était la première fois de ma vie qu'on me le disait. Lorsque je lui ai demandé pour quelle raison je ne l'étais pas, il m'a dit que je venais d'un pays européen, que mon ordinateur montrait bien que je recevais – en tant que personne aisée – une éducation digne de celle des étudiant·e·s de Columbia, qui participent avec moi à la gentrification du quartier, etc. Nous avons débattu et j'ai compris que, pour lui, le fait d'être noir·e ne tenait surtout pas à une histoire de couleur de peau, ce qui est en grande partie vrai. C'est la dernière fois de ma vie que j'ai été certaine d'être noire.

On peut trouver cette anecdote excessivement triviale, mais également pertinente, surréaliste et j'ai choisi ces dernières options. Je me suis dit, voilà ce qu'est New York : un lieu qui te rend homme et femme à la fois, noir et blanc, majestueux et pitoyable, en fonction du lieu où tu te trouves, de qui t'y regarde, de ce que tu y performs. Ce peut être schizophrénique ou libérateur selon le choix qu'on en fait. Ce peut être un jeu, et c'est à celui que nous jouons ensemble dans la pièce.

● **Les spectateurs sont éclairés par des variations de lumière tout au long de la représentation. Quelle relation entre la scène (la fiction) et le public (le réel) entendez-vous mettre en œuvre à travers ce dispositif ?**

DAPHNÉ ET BAUDOIN – Pour cette pièce, nous avons voulu que l'expérience du public soit celle des actrices et acteurs lors d'une représentation, à savoir être regardé et, pour ce faire, être baigné de lumière. En partageant le même espace, en s'adressant au public comme ils se parlent entre elles et eux, actrices et acteurs sèment le trouble quant au paradigme scène/salle, fiction/réel. Il y a une raison dramaturgique à cela, que nous ne pouvons révéler en dehors du spectacle (les spectacles sont aussi des secrets). Elle est en lien direct avec l'Histoire des États-Unis, la question du rêve américain...

Au-delà de cette pièce, l'une des tensions avec lesquelles nous travaillons beaucoup est l'idée que l'espace théâtral est hétérotopique par excellence. En lui peuvent se rencontrer et se questionner des notions opposées, telles que scène/salle, visible/invisible (caché), intérieur/extérieur, etc. Pour que le théâtre opère, nous pensons qu'il est important que ces pôles ne soient pas main-

tenus séparés mais qu'ils soient au contraire poreux les uns avec les autres. Le théâtre est une vraie proposition sur la manière de percevoir le monde et l'espace est l'une des données qui nous le permet le plus.

● **Vos références à la littérature contemporaine et au cinéma américain sont nombreuses, comme *L'autre moitié de soi*, de Britt Bennett, que vous citez en exemple. Quels points communs votre spectacle partage-t-il avec ce roman dont le sujet se résume par une question que vous formulez vous-même ainsi: comment échappe-t-on aux histoires qui semblent déterminées par nos corps?**

DAPHNÉ ET BAUDOUIIN – La découverte de Britt Bennett a été une révélation! Nous avons d'abord été surpris·e·s de notre parenté narrative, dramaturgique avec elle. Son roman traite de la question de la transgression concernant de multiples frontières, qu'elles soient spatiales (et toujours sur le sol américain), raciales, de genre, etc. De ce point de vue, nous pouvons dire que sa manière de dénier la condamnation morale qui pèse sur ses transitions sans les thématiser, a été un vrai exemple: un moment de reconnaissance dans la lecture.

La question du «comment» est effectivement très importante. Bien que nous en fassions la critique dans la pièce, la fiction contient une gageure, celle d'instiller dans chaque esprit des hypothèses de vies nouvelles, des idées subversives. C'est le grand pouvoir dont use Britt Bennett dans le roman, en allant parfois jusqu'à faire de l'échappée une fuite, un renoncement. Peut-être pourrions-nous dire que nous usons du même pouvoir, que nous confions à la force visuelle du plateau. Peut-être aussi parce que le *continuum* qui va de la vue à l'imagination aura été pour nous le ferment de révolutions importantes, aussi bien intimes que partagées. ♦

**Propos recueillis
par Aurélien Péroumal,
octobre 2021**

* BIOGRAPHIES



© Jean-Louis Fernandez

▪ **DAPHNÉ BIIGA NWANAK** est née à Reims en 1991. Son parcours se partage très tôt entre la danse et le théâtre, richesse essentielle à sa recherche. Diplômée d'un master de philosophie Esthétique de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, elle consacre son mémoire à l'analyse de l'œuvre de Jérôme Bel. Au théâtre, elle se forme à l'École de la Comédie de Reims puis au Théâtre National de Strasbourg où elle suit l'enseignement de Laurent Poitrenaux, Stanislas Nordey et Bruno Meyssat. Elle découvre la danse contemporaine à travers le vocabulaire d'Odile Duboc, enseigné par Stéphanie Ganachaud, puis auprès de Loïc Touzé et de la compagnie Alain Platel.

Très tôt, elle débute son parcours professionnel en jouant dans *Cancrelat* de Sam Holcroft, mis en scène par Jean-Pierre Vincent pour le Festival d'Avignon en 2011, avant de jouer en 2014 dans *Les Nègres* de Jean Genet, mis en scène par Bob Wilson au Théâtre de l'Odéon. Elle participe par la suite aux créations de Maxime Kurvers, avec *Fassbinder-Aubervilliers* et *Dictionnaire de la Musique* au Théâtre de la Commune, et collabore régulièrement avec le collectif de danse (La) Horde, Directeurs du Ballet National de Marseille (*Cultes*, 2019).

En tant que metteuse en scène et en raison de son parcours, Daphné cherche également à croiser écriture théâtrale et écriture chorégraphique. Suite à un stage sur la création de *Crowd* mis en scène par Gisèle Vienne, elle décide de développer son vocabulaire artistique en écrivant ses propres pièces. À la suite de deux résidences d'écriture au Watermill Center de New-York, elle achève l'écriture de *Lecture Américaine*, partition pour quatre marcheurs racontant l'exil et l'errance dans la ville de New-York. Ce texte a reçu les encouragements d'Artcena, ainsi qu'une aide à l'écriture de la SACD-Beaumarchais, dans la catégorie Théâtre en 2020.



© Jean-Louis Fernandez

▪ **BAUDOUIW WOEHL** est metteur en scène et dramaturge. Né à Mulhouse en 1991, il intègre la classe préparatoire littéraire du Lycée Henri IV à Paris avant de valider un Master de philosophie en 2014. Il décide par la suite de se consacrer essentiellement au théâtre, au conservatoire du 19^e arrondissement de Paris puis, plus spécifiquement en tant que dramaturge, à l'école du Théâtre National de Strasbourg où il est reçu en 2017.

Son intérêt se porte très vite sur les dramaturgies liées aux gestes entourant la parole et de fait, à l'écriture de pièces chorégraphiques et/ou musicales. En 2019, il participe à la création de *Sous d'autres cieux* de Maëlle Poésy et Kevin Keiss, chorégraphiée par Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola, présenté au Festival d'Avignon en 2019. Il collabore par la suite avec Maud Le Pladec pour la pièce *Static Shot*, créée pour le Ballet de Lorraine en 2020. Il retrouvera la chorégraphe comme dramaturge pour la création de sa nouvelle pièce, *Counting stars with you*, dont la première est annoncée en juillet 2021 au Festival Montpellier Danse.

Dans ses collaborations comme dans ses propres mises en scène, Baudouin Woehl vise à interroger les structures politiques que l'Art adresse aux corps à travers les œuvres, qu'il s'agisse des corps des interprètes, de la fiction ou des spectateurs. En tant que metteur en scène, il adapte et met en scène *Joyeux animaux de la misère* de Pierre Guyotat, pièce pensée comme un récital des paroles et des gestes des corps dominés habitant l'œuvre de l'auteur Pierre Guyotat, où son écriture rencontre les chants polyphoniques du xvi^e siècle. En 2020, il est collaborateur artistique auprès de François Chaignaud et d'Akaji Maro pour la pièce *GOLD SHOWER*, présentée au Festival d'Automne à Paris en octobre 2020. Sa collaboration avec François Chaignaud se poursuivra pour sa prochaine pièce, *t u m u l u s*, portée conjointement avec Les Cris de Paris.