

29 janvier - 1er février

1/8

Histoire(s) décoloniale(s)

faits
d'hiver
festival
danse

Portraits croisés

Betty Tchomanga



**THÉÂTRE
DE LA BASTILLE**

76 Rue de la Roquette 75011 Paris
www.theatre-bastille.com
01.43.57.42.14

Histoire(s) décoloniale(s) Portraits croisés

2/8

Spectacle présenté dans le cadre du Festival Faits d'hiver

Artiste de notre Parlement, Betty Tchomanga revient après avoir présenté son puissant solo Mascarades. La chorégraphe poursuit son travail autour des récits et des imaginaires qui circulent entre le continent africain et l'occident.

Comment se transmet l'Histoire? Depuis quels points de vue? Quelle place est donnée aux récits d'expériences intimes?

Au plateau, nous découvrons Dalila Khatir, Folly Romain Azaman, Emma Tricard et Adélaïde Desseauve aka Mulunesh : des portraits croisés aux corps hétérogènes, aux voix singulières et aux identités multiples. Mais plutôt que de saisir leur intériorité, Betty Tchomanga lance au public une invitation à réfléchir.

Car la force de cette proposition réside dans l'inattendu des échos. Entre elleux, entre nous, des points communs ou des différences résonnent, créant ainsi d'autres façons de se relier.

Elsa Kedadouche

Tarifs

Plein tarif : 26 €

Tarif réduit : 20 €

Tarif + réduit : 15 €

Tarif ++ réduit : 12 €

Service presse

Emmanuelle Mougne

emougne@theatre-bastille.com

Port. : 06 61 34 83 95

Avec Maison Message pour Faits d'hiver

Histoire(s) décoloniale(s) - Portraits croisés

Losing it

Virginie Duval - virginie.duval@maison-message.fr / 06 10 83 34 28

Léa Soghomonian - lea.soghomonian@maison-message.fr / 06 85 68 80 35

Distribution

Mise en scène, chorégraphie et textes Betty Tchomanga
Collaboration artistique et interprétation Emma Tricard, Folly Romain Azaman, Dalila Khatir et Adélaïde Desseauve aka Mulunesh
Création lumières Eduardo Abdala
Création sonore Stéphane Monteiro
Scénographie et accessoires Betty Tchomanga en collaboration avec Vincent Blouch
Construction Émilie Godreuil
Costumes Marino Marchand en collaboration avec Betty Tchomanga ainsi que Théodore Agbotonou (costume Folly) et Mariette Niquet-Rioux (masque Mulunesh)
Stagiaire assistante à la mise en scène Ariane Chapelet
Direction de production et administration Aoza – Marion Cachan assistée de Maxine Le Tyrant
Alternantes en production et communication Aoza – Anouk Le Cann et Rosalie Olivier

Production Association GANG
Coproduction Le Quartz – Scène nationale de Brest, Les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, Le Gymnase CDCN de Roubaix, Le Triangle Cité de la danse de Rennes, Danse à tous les étages, La Maison danse CDCN d'Uzès et Théâtre de la Bastille
Soutiens Le Mac Orlan (Brest), Passerelle Centre d'art contemporain (Brest), Collège Saint-Pol- Roux (Brest), DRAC Bretagne (compagnie conventionnée par le Ministère de la Culture), Région Bretagne et Ville de Brest
Remerciements Équipe technique du Quartz, scène nationale de Brest

Betty Tchomanga est artiste associée à Danse à tous les étages CDCN de Bretagne et au Parlement du Théâtre de la Bastille (2024-2027)

www.aoza-production.com

Le samedi 1^{er} février après la représentation
Rencontre : La décolonisation en question
avec Betty Tchomanga et Rebecca Chaillon



Victor Roussel : *Qu'est-ce qui vous a convaincue de créer pour les salles de classe ?*

Betty Tchomanga : Le spectacle est d'abord issu d'une commande que m'a passée Maïté Rivière, alors directrice du Quartz à Brest, théâtre auquel j'étais associée. Elle m'a proposé de réfléchir à une forme qui s'adresse à la jeunesse, alors je me suis posé la question de ce que j'avais envie de transmettre à des collégiens et lycéens. Je venais de partir au Bénin car je m'intéressais au vaudou pour ma précédente création, *Leçons de ténèbres*, et j'avais l'impression d'y avoir découvert une autre façon de parler de la traite et de l'esclavage. Je me suis aussi rendu compte à quel point on avait une image ignorante du vaudou, une image issue de la pensée coloniale. En discutant de mon travail avec des enseignantes, j'ai constaté que ces thèmes faisaient écho au programme d'Histoire de 4^e et de 3^e. Je me suis dit que mon rôle en tant qu'artiste était peut-être de proposer, dans une salle de classe, une vision qui décale le programme scolaire, qui questionne la façon dont l'Histoire est transmise et dont est enseignée la colonisation, dont on ne parle plus aujourd'hui comme on en parlait il y a 60 ans. Et puis j'ai le goût d'aller jouer hors des théâtres ; depuis mon solo *Mascarades* j'aime naviguer entre les espaces.

V.R. : *Chaque portrait est d'abord le fruit d'une rencontre...*

B.T. : Le processus de travail s'est affiné avec le temps puisque les portraits se sont créés successivement. Mais, dès le départ, je voulais commencer les répétitions par plusieurs jours d'entretiens. Même si je connaissais déjà les quatre interprètes, j'avais d'abord envie d'être dans une posture d'écoute, de me laisser guider par leur histoire, par leur manière de se raconter et d'entrer dans ce travail. Je pouvais ensuite rebondir, réfléchir à ce qui m'interpellaient dans leurs récits, et dégager un axe de travail pour chaque portrait. Un procédé d'écriture a émergé avec le portrait d'Emma : j'ai écrit pour chacun.e un texte à la première personne du singulier, chaque phrase commençant par « je suis », en partant des informations présentes sur la carte d'identité, ce document administratif qui circonscrit qui nous sommes, pour ensuite raconter nos lignées, nos ancestralités, pour voyager dans le temps et l'espace et traverser les dates qui ont fait l'histoire personnelle et la grande Histoire. Selon les portraits, ce procédé a pu faire émerger différentes tonalités ou registres, d'une adresse directe vers des formes plus poétiques.

V.R. : *Comment s'est écrite la danse à partir de ces portraits ?*

B.T. : Emma, Folly, Dalila et Mulunesh ont des histoires de corps très différentes, et c'est la première fois que je n'ai pas écrit la danse en amont, sur mon propre corps. J'ai vraiment essayé d'aller chercher les danses qui les constituent, en leur demandant par exemple quelle était la danse de leur enfance, leur danse d'aujourd'hui, la danse qu'ils détestent, celle qu'ils connaissent pas cœur ou celle qu'ils ignorent. Folly, je l'avais rencontré au Bénin, je connaissais son rapport au vaudou, à la danse et à la musique de cette culture. À partir de cette matière, j'ai voulu dissocier la danse traditionnelle de la musique, pour voir ce que les gestes racontent et creusent par eux-mêmes, débarrassés de tout regard folklorique. Avec Dalila, est venue assez vite l'image d'une danse guerrière, d'« empowerment », inspirée des danses de groupes de sororité des universités américaines, et qui faisait pour moi écho à son histoire. C'est ce qui a donné la première danse qui apparaît que j'appelle la « danse du voile ». Ce sont autant les gestes que la manipulation du tissu qui font la chorégraphie. Pour Emma, j'ai écrit une danse inaugurale que j'ai appelée le « maître fou », sur une musique de Max Roach, comme un chef d'orchestre qui va trop vite, jusqu'à la pantomime et le burlesque. Enfin, avec Mulunesh, nous sommes parties du krump, qu'elle pratique

aujourd'hui, et d'eskista, une danse traditionnelle éthiopienne qui est restée gravée dans sa mémoire alors que, dans son parcours d'adoption, elle avait fini par oublier sa langue d'origine. J'ai trouvé très fort que la danse soit restée alors que la langue a disparu. Cette danse éthiopienne est très axée sur des mouvements des épaules et de la tête, des mouvements que j'ai étirés et répétés pour que d'autres choses apparaissent depuis la tradition.

V.R. : *Quel rôle ont joué les costumes dans la création ?*

B.T. : Les portraits se sont construits grâce aux costumes qui, dans mes créations, jouent toujours un rôle important. Ces costumes ont une fonction de protagonistes c'est-à-dire qu'ils participent au récit au même titre que la danse, la musique ou le texte. Le tissu-monde dont est vêtue Emma évoque ainsi l'histoire ethnocentrique, celle des explorateurs, d'un Occident qui a du mal à se décentrer. Il s'agissait de questionner la carte comme représentation du monde affichée dans toutes les salles de classe. Le costume de Folly nous fait changer de perspective, car il s'inspire de tentures qui racontent l'histoire du royaume du Dahomey, il dessine une autre topographie. Dans le portrait de Dalila ce sont les voiles qui renvoient bien sûr à la culture musulmane et à la religion mais qui deviennent également des drapeaux, voire des peaux... Ils agissent comme des couches qui révèlent, transforment et font apparaître une complexité à travers laquelle ce qu'on regarde n'est jamais figé. Enfin, la collerette blanche que porte Mulunesh est un symbole fort qui renvoie d'abord à la représentation des personnages importants dans la peinture classique. C'est une manière de se réapproprier l'histoire et de proposer d'autres histoires comme importantes !

V.R. : *Comment avez-vous rassemblé ces quatre portraits en un spectacle unique ?*

B.T. : En quittant les salles de classe pour la scène, une dramaturgie s'est écrite et elle correspond finalement à la chronologie de la création des portraits. Les interprètes ne se connaissaient pas toutes, Emma et Mulunesh se sont notamment rencontrées en découvrant leurs soli respectifs ! Au début des répétitions, nous avons essayé d'entremêler les différents récits pour composer une écriture chorale, mais cela ne fonctionnait pas. Les interprètes dansent finalement leur solo les un-es après les autres et se passent le relais. Il a fallu écrire ces moments de passage, puis un épilogue qui les réunit et ramasse le geste. Et c'est parce que chacun.e a pu prendre sa place qu'on peut finir par l'apparition d'une fresque, d'un monument chargé des histoires qui ont été racontées et traversées. La dernière image est celle d'un portrait de groupe qui fait face à l'assemblée de spectateurices. Par ailleurs, je n'ai pas voulu surligner les résonances des quatre portraits, je préférais que les échos apparaissent dans le regard des spectateurices. Qu'au fur et à mesure de ce voyage, comme en miroir, on puisse se raconter sa propre identité, son histoire, ses héritages, ce qu'on sait de nous et ce qu'on ignore encore. La puissance singulière de chaque interprète, leur pluralité, permet aussi de sortir collectivement d'un rapport trop binaire à la violence de l'Histoire. La voix et le chant ont joué un grand rôle à cet égard.

Betty Tchomanga

Née en 1989 d'un père camerounais et d'une mère française, Betty Tchomanga entame sa formation artistique en 2004 au Conservatoire de Bordeaux ainsi qu'auprès d'Alain Gonotey de la Cie Lullaby. Elle se formera ensuite au Centre national de danse contemporaine d'Angers (CNDC) en 2007 sous la direction d'Emmanuelle Huynh.

Sa carrière d'interprète débute alors en 2009, elle collabore notamment avec des artistes tels qu'Emmanuelle Huynh, Alain Buffard, Fanny de Chaillé, Gaël Sesboüé, Herman Diephuis, Marlene Monteiro Freitas et Nina Santes.

En parallèle de son parcours artistique, Betty Tchomanga poursuit des études littéraires à l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle et obtient un master 2 en lettres modernes en 2014. À partir de 2019, Betty Tchomanga se consacre principalement à son travail d'écriture et de recherche en tant que chorégraphe. Ses pièces travaillent la notion de transgression au sens de dépasser, traverser une limite, qu'elle soit physique ou esthétique.

Betty Tchomanga aime produire des formes hybrides où les corps se transforment et se métamorphosent. Elle travaille à partir de pratiques qui mettent en jeu un dépassement des limites du corps et de l'esprit via un engagement intense du souffle, du corps et de la voix. Depuis la création de son solo *Mascarades* en 2019 (Théâtre de la Bastille 2024), elle mène une recherche sur le culte vaudou et les représentations qui lui sont associées. Elle s'intéresse aux récits qui relient l'Occident et l'Afrique à travers notamment l'Histoire coloniale.

Betty Tchomanga chorégraphie et met en scène les pièces *Madame* (2016), *Mascarades* (2019), *Leçons de Ténèbres* (2022) et la série chorégraphique en quatre épisodes *Histoire(s) Décoloniale(s)* (2023-2024).

Betty Tchomanga est artiste associée au Théâtre de la Bastille à Paris et à Danse à tous les étages CDCN itinérant en Bretagne.

Folly Romain Azaman

Azaman Folly Romain est un artiste béninois qui insuffle une vie nouvelle aux rythmes ancestraux du Vodoun. Né en 1997 à Cotonou, il baigne dès son enfance dans cet univers spirituel, bercé par les chants, la percussion et les danses de sa mère, vodounssi dévouée, et les incantations de son père, hounnon respecté. C'est de cette source intarissable que jaillit sa musique polyrythmique intimiste, une fusion envoûtante de blues, jazz, musique impro avec la danse, l'expression du corps et visage, la sensation et la connexion, rythmes traditionnels et de modernité audacieuse. Sa voix, à la fois cristalline et androgyne, se faufile dans les cœurs, passant du murmure le plus tendre à la puissance incantatoire, créant une onde émotionnelle qui transcende les langues. En 2021, il rencontre Betty Tchomanga et collabore avec elle en tant que musicien, interprète et danseur sur les pièces *Leçons de Ténèbres*, *Histoire(s) Décoloniale(s) #Folly* et *Histoire(s) Décoloniale(s) #Portraits croisés*.

Adélaïde Desseauve aka Mulunesh

Mulunesh suit une formation de danseuse interprète à Aurillac puis à Toulouse entre 2013 et 2016. En 2016 la rencontre avec Anne Marie Van alias Nach la conduit à graviter et à s'intégrer dans la cosmologie de la culture KRUMP. C'est ainsi qu'elle rencontre Julien Adjovi alias Wrestler. Depuis 2022, elle s'affûte au sein de sa FAM sous le grade de Wrestler X pour affiner, son « caractère » son langage, ainsi que « ses fondations ». Mulunesh fait partie de la création *Elles disent* de la Nach Van

Van Dance Company. Elle est également interprète dans *Leçons de Ténèbres*, *Histoire(s) Décoloniale(s) #Mulunesh* de Betty Tchomanga. Mulunesh travaille pour le collectif FAIRE depuis 2017 avec notamment Johanna Faye et Saïdo Lehlouh. En 2023 Mulunesh fait la rencontre de Cherish Menzo pour une création à venir à l'automne 2025.

Actuellement elle est interprète dans les pièces *Témoins* de Saïdo Lehlouh, *Histoire(s) Décoloniale(s) #Mulunesh* et *Histoire(s) Décoloniale(s) #Portraits croisés* de Betty Tchomanga.

Dalila Khatir

Dalila Khatir est une chanteuse performeuse. Elle collabore depuis plusieurs années comme coach vocal, assistante à la dramaturgie musicale et regard extérieur aux créations des chorégraphes Boris Charmatz, Herman Diephuis, Betty Tchomanga, David Wampach, Michel Schweizer, Thierry Micouin et plus récemment Fabrice Mazliah. Elle travaille également dans les domaines du chant lyrique, de l'improvisation, du théâtre musical, impulsant une approche élargie de la voix et du chant.

Emma Tricard

Danseuse, chorégraphe et causante, Emma Tricard est basée à Marseille. Formée chez Maguy Marin, diplômée de la HZT-Berlin et du Master Exerce à ICI-CCN, elle développe depuis 2015 une recherche chorégraphique basée sur l'observation et la distorsion entre « le dire » et « le faire ». Lancée dans une quête aventureuse, elle invente des danses de la conjugaison, pense son travail au futur antérieur et se joue des relations causales entre les choses, les pensées, les mouvements et les phénomènes de la nature. Emma fait des spectacles dans les théâtres, mène des explorations performatives et sonores dans des espaces non dédiés et organise avec d'autres les 'Monday Feast', des soirées de performance à Marseille.

En collaboration avec Cécile Bally, elle crée au Manège de Reims en 2022 *Le Débordement/ Die Ausschreitung*, une pièce chorégraphique de science-fiction. En 2023, elle réalise *Or l'Oiseau* un film court de danse dans le cadre d'un projet de recherche scientifique avec Joanne Clavel, chercheuse en Humanités Environnementales au CNRS. Interprète et collaboratrice, elle travaille notamment avec Betty Tchomanga, la cie l'Unanime, Jonas Chéreau, Sergiu Matis, Pau Simon, Agata Maszkiewicz, Lea Moro, DD Dorvillier et Alain Michard...

Stéphane Monteiro

Musicien, performer électro et ingénieur du son, Stéphane Monteiro a.k.a XtroniK construit une électronique dense oscillant entre electronica et textures digitales. Percussions noisy et bleep sifflants se bousculent dans un univers où fragmentation et défragmentation se combinent savamment pour créer des ambiances industrielles ponctuées de mélodies digitales. Ses diverses expériences sonores l'ont souvent amené à collaborer avec des vidéastes, plasticiens, graphistes, artistes peintres, chorégraphes, ou encore metteurs en scène de théâtre. Depuis 2010, il compose régulièrement des bandes son pour la danse, notamment les chorégraphes Betty Tchomanga et Gaëlle Bourges, pour qui il a signé la musique de *Le verrou*, *Un beau raté*, *À mon seul désir*, *Lascaux*, *Front contre front*, *Le bain*, *Conjurer la peur*, *Ce que tu vois*, *OVTR (ON VA TOUT RENDRE)*, (La bande à LAURA), *Austerlitz...*

Eduardo Abdala

Eduardo Abdala est né et a grandi au Mozambique. Il arrive au Portugal en 2006 après avoir entamé des études de conception d'éclairage.

Au cours de sa carrière professionnelle, il a notamment accompagné des productions de Romeo Castellucci, Katie Mitchell, Thomas Ostermeier. Il a travaillé dans différents théâtres tels que la Schaubühne am Lehniner Platz, le Théâtre de l'Odéon, le Théâtre de la Ville, le Théâtre National de Bretagne, le Barbican (Angleterre), ou le Teatro Maria Matos (Portugal). En tant que concepteur d'éclairage, il a collaboré avec la compagnie de la Schaubühne à Berlin, avec Malavoadora à Lisbonne, et avec Third Angel au Royaume-Uni. Il a également conçu des éclairages pour des metteurs en scène tels que João dos Santos Martins, Calixto Neto, Betty Tchomanga, Ana Borralho & João Galante, Nicholas Mockridge, Ingo Hülsmann, Vera Mantero, João Fiadeiro... En outre, il travaille régulièrement comme technicien d'éclairage dans des espaces tels que la Haus der Kulturen der Welt (Allemagne) et le Berliner Festspiele (Allemagne).

En 2012, Eduardo Abdala décide de s'installer à Berlin.

Marion Cachan

Directrice de production et cofondatrice d'Aoza, Marion Cachan vit en Côtes d'Armor et travaille à Rennes. Après un cursus en études théâtrales à l'Université Rennes 2, elle se spécialise au sein du Master professionnel « Management du spectacle vivant » de l'UBO Brest.

De 2013 à 2015, elle travaille au sein de la compagnie Le Fils du grand réseau - Pierre Guillois.

À partir de 2015, elle se consacre à l'accompagnement d'artistes chorégraphiques et collabore avec Simon Tanguy, Marzena Krzeminska, Gaël Sesboüé, Betty Tchomanga et Marie Desoubreaux.

En 2019 elle crée le bureau de production Aoza spécialisé dans l'accompagnement de projets chorégraphiques avec Aline Berthou.

En parallèle de ses activités professionnelles, elle est membre active de LAPAS (association des professionnels de l'administration du spectacle) et membre du Conseil d'Orientation de Spectacle Vivant en Bretagne.



Losing it

Spectacle de Samaa Wakim et Samar Haddad King
du 7 au 12 février



Mos

Spectacle de Ioanna Paraskevopoulou
du 10 au 12 février