

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Betty Tchomanga

The Sea is History

Théâtre de la Bastille
Du jeudi 3 au mardi 8 décembre

Danse

Betty Tchomanga The Sea is History

Durée : 1h. Création 2026

Théâtre de la Bastille

3 – 8 décembre

Lun. au ven. 20h, sam. 18h, relâche dim.

8€ à 28€ | Abo. 8€ à 21€

ven.20h : représentation accessible pour
les personnes en situation de handicap

Chorégraphie et mise en scène Betty Tchomanga. Sur une idée originale de Betty Tchomanga et Mathieu Kleyebe Abonnenc. Dramaturgie Mathieu Kleyebe Abonnenc. Collaboration artistique et interprétation (en alternance) André Bidiamambu, Betty Tchomanga, Camilo Mejía Cortés, Julien Ferranti, Karine Dahouin-dji, Kene, Kenza Kabisso, Mulunesh Tebebu, Ndocho Ange, Siaska Chareyre et Zora Snake. Scénographie Eduardo Abdala, Mathieu Kleyebe Abonnenc et Betty Tchomanga. Création lumières Eduardo Abdala. Création sonore Stéphane Monteiro. Création vidéo Mathieu Kleyebe Abonnenc. Assistanat à la création Emma Tricard et Dalila Khatir. Travail vocal Dalila Khatir et Viviane Marc. Régie plateau Emilie Godreuil. Direction de production Marion Cachan. Chargée de production Florentine Busson. Administratrice Marion Le Guerroué.

Le Théâtre de la Bastille et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs et présentent ce spectacle en coréalisation.

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

DANCE BY
REFLECTIONS
VAN CLEEF & ARPELS

Avec *The Sea is History*, Betty Tchomanga poursuit son travail autour des mémoires de la diaspora africaine. Après des siècles de violence, comment écrire sa propre histoire ? Après une telle dépossession, comment retrouver corps ?

L'océan Atlantique relie l'Europe, l'Afrique, les Amériques et les Antilles autant qu'il peut les séparer. Après *Leçons de Ténèbres* et la figure métaphorique du navire-monde, Betty Tchomanga remet les voiles et s'emploie à enrichir les représentations des identités afrodiasporiques. La chorégraphe emprunte à l'écrivaine Saidiya Hartman sa méthode de « fabulation critique » : un geste double de reconstitution et d'imagination, à la limite des archives et du souvenir. Au rythme incantatoire d'un corpus musical hybride, un groupe de danseur-euses afrodescendant-es cherchent dans leurs propres corps ce qui a résisté à l'histoire coloniale, malgré la violence et les tentatives d'effacement. Les images que font surgir ces figures sont abstraites, souterraines et puissantes. La chorégraphie, échafaudée autour du motif de la fugue, en fait un geste aussi subversif que politique. Sur scène, toute la machinerie du théâtre sert de décor, en référence à son lien historique avec l'espace du navire. La colonisation a façonné la modernité et son héritage demande aujourd'hui à être questionné. *The Sea is History* propose un ingénieux jeu de lignes et de plans afin de continuer à bousculer nos perspectives.



Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Théâtre de la Bastille

Emmanuelle Mougne
01 43 57 78 36 |
emougne@theatre-bastille.com

Tournées

Les 04 et 05 novembre 2026: MC2 (Grenoble)
Le 28 janvier 2027: CCAM x Ballet de Lorraine (Nancy)
Du 03 au 05 Février 2027 : Festival Waterproof x TNB (Rennes)
Le 16 mars 2027: CNDP (Angers)
Le 31 mars 2027: Festival Le Grand Bain x Le Phénix (Valenciennes)
Le 20 mai 2027: Le Quartz Scène nationale (Brest)
Du 11 au 13 mai 2027: MA scène nationale (Montbéliard)

Dans ce spectacle, vous avez de nouveau investi la figure du navire-monde en tissant un lien entre la machinerie du théâtre et les techniques de navigation. À quelle histoire ce rapprochement fait-il référence ?

Betty Tchomanga : Les machineries du théâtre moderne ont été conçues par les marins. Mettre en évidence cette anecdote, c'est raconter un lien de contexte fort. Cela fait sens vis-à-vis des navires négriers bien sûr, mais je transporte avec moi, une autre image encore plus porteuse : celle du navire-monde accueillant indistinctement humains et non-humains opposant le navire négrier et l'arche de Noé pensée par le chercheur Malcolm Ferdinand. Cette idée soutient toute ma vision politique. Dans cette création, articuler l'espace du théâtre avec celui de l'Atlantique me permet d'interroger ses ressorts coloniaux et d'embarquer une troupe de danseur-euses vers un nouvel horizon.

Vous empruntez à Saidiya Hartman le concept de « fabulation critique ». De quoi s'agit-il ?

Je m'intéresse à une histoire qui contient beaucoup de violence et je travaille à partir de représentations et d'images. Comment ne pas reproduire cette violence dans mes spectacles ? Comment créer un décalage ? À l'instar de Saidiya Hartman, Toni Morrison a su créer cet espace propre, à partir d'une histoire africaine-américaine hantée par les images traumatiques de la traite. Elle a su ménager un espace pour la fabulation, c'est-à-dire, pour imaginer de nouvelles représentations, en dehors du cadre de ce qui paraissait possible. Les archives coloniales écrasent et limitent la projection dans le futur des afrodescendants, ce geste de fabulation permet de s'en émanciper et de produire de nouvelles archives.

Si la littérature reste, la danse est plus éphémère. Les corps des danseur-euses sont-ils des archives vivantes ?

Nos corps sont porteurs de mémoire. Le rythme va réveiller et révéler des souvenirs enfouis en nous, à notre insu. Ce pouvoir dépasse la mémoire de l'individu, c'est un phénomène puissant qui concerne le groupe, le collectif.

Quelle méthode avez-vous établi pour faire revenir cette mémoire dans les corps afro-diasporiques ? Vos interprètes étaient-ils tous réceptifs à cette démarche ?

Nous avons nourri notre imaginaire de textes et de livres et nous discutons beaucoup. L'idée d'archive vivante est motrice et fait travailler nos imaginaires. J'utilise aussi des outils de méditation active qui permettent de travailler des états de corps et des états psychiques. Je fais beaucoup d'allers-retours entre la théorie et l'intuitif dans mon travail mais c'est parfois le corps lui-même qui trouve des chemins ; le corps mis en rapport avec un rythme va générer une indication pour moi en tant que chorégraphe. Dans *The Sea is History*, le rythme ternaire sur lequel danse les interprètes symbolise une marche qui traverse des espaces mentaux. La pièce fonctionne sur cette idée : c'est la traversée de l'Atlantique, la traversée mémorielle, la procession funéraire, le défilé. Ce groupe avance à

l'infini, entre le passé et le futur, il existe dans l'infini du présent comme une diaspora. Cette répétition du même pas, très simple, ouvre à quelque chose de beaucoup plus grand. Cette réflexion autour de la chorégraphie est en lien avec le morceau de Julius Eastman « Evil Nig**r » pensé comme une fugue, où le mouvement de fuite est omniprésent. Cette échappée musicale constitue une double tension spatiale et temporelle, qui vient s'incarner dans le corps. Les quatre pianos de Eastman sont rejoints par une cinquième voix : la danse.

Vous citez souvent Dénètem Touam Bona qui pense la réactivation de la mémoire des corps afrodiasporiques comme un potentiel de résistance dans le monde d'aujourd'hui. Est-ce que votre chorégraphie se frotte aussi à l'anthropocène et au capitalisme ?

Le présent de la pièce est inévitablement celui que nous vivons mais je ne peux pas donner un tel poids politique à la pièce. Je pense que le projet parle par lui-même. Les corps afrodiasporiques des dix interprètes existent dans le contexte de la danse contemporaine où ils sont rares, ce n'est pas anodin. Je laisse aux spectateurs la responsabilité de leurs perceptions. Je préfère parler du processus de rencontre avec les interprètes. On partage cette expérience afrodescendante mais il existe en même temps une grande disparité de perspectives dans le groupe. On partage un ancrage en Europe mais notre rapport à la même mémoire n'est pas du tout homogène. Ce qui se joue dans cette diversité de rapports, c'est un partage, une recomposition. Le spectacle est presque une excuse pour inviter cette diversité d'artistes à combler ensemble les trous et les manques de l'histoire afrodiasporique.

The Sea is History s'appuie aussi sur un projet de film porté par Mathieu Kleyebe Abonnenc.

Le projet a été pensé en même temps avec ses deux volets et naît d'une collaboration vieille d'une petite dizaine d'années. Je suis intervenue dans le cadre du travail de Mathieu, en tant qu'actrice, ou pour composer de la danse, comme dans le film *Limbé* (2021) par exemple. En plus de réaliser un film de danse et un essai qui documente la pièce. Mathieu participe à la dramaturgie du spectacle en alimentant notamment le travail par un corpus d'images, de textes et de musiques tout au long du processus. Pour le film, on se demande de la même façon : comment fabriquer sa propre archive ? Quelque chose dépasse ce qui va être vu sur le plateau, il y a aussi les paroles échangées, les relations entre les interprètes, etc...

La chorégraphie suit un corpus musical hybride et transnational. Comment la musique vous permet de continuer cette réflexion sur l'expérience Noire contemporaine ?

J'ai découvert Julius Eastman il y a une dizaine d'années grâce à Mathieu. J'avais été très touchée par la dimension savante et minimale du morceau combiné à quelque chose de beaucoup plus émotionnel. *The Sea is History* prend le même chemin, c'est une pièce compositionnelle, qui

travaille la question de la forme et l'abstraction en même temps qu'elle cherche une forte circulation des affects. La musique influence beaucoup mon imaginaire. Le groupe de Détroit Drexciya mentionne par son nom un peuple fictif, les Drexciyens, descendants des personnes mortes dans l'océan Atlantique durant la traite : noyées, suicidées ou décédées à bord. Mon rapport à la musique rejoint cette idée de la fabulation de Saidiya Hartman. Je cherche à ouvrir des possibilités d'hybridation et à imaginer un monde encore plus grand, au-delà même de la question afrodiasporique.

Betty Tchomanga

Betty Tchomanga, née en 1989 d'un père camerounais et d'une mère française, se forme à partir de 2004 au Conservatoire de Bordeaux puis auprès d'Alain Gonotey. Elle intègre en 2007 le Centre national de danse contemporaine d'Angers sous la direction d'Emmanuelle Huynh. Sa carrière d'interprète débute en 2009, avec des collaborations auprès d'Emmanuelle Huynh, Alain Buffard, Fanny de Chaillé, Gaël Sesboüé, Herman Diephuis, Marlene Monteiro Freitas et Nina Santes. Parallèlement, elle poursuit des études de lettres à l'Université Paris 3 et obtient un master en 2014. À partir de 2019, elle se consacre à l'écriture chorégraphique et développe un travail autour de la transgression, des limites du corps et des formes hybrides. Elle explore des états de transformation physique et vocale à travers un engagement intense du souffle, du corps et de la voix. Depuis *Mascarades* (2019), elle mène une recherche sur le culte vaudou et les représentations issues de l'histoire coloniale. Elle crée notamment *Madame* (2016), *Mascarades* (2019), *Leçons de ténèbres* (2022) et la série *Histoire(s) décoloniale(s)* (2023-2026), présentée notamment dans le cadre d'une tournée universitaire organisée par le Festival d'Automne. Elle est artiste associée au Théâtre de la Bastille à Paris et au CDCN Danse à tous les étages en Bretagne.