

# BRAZZA - OUIDAH - SAINT-DENIS

*Texte et mise en scène Alice Carré*

*Chorégraphie : Ingrid Estarque*

*Collaboratrice à la mise en scène : Marie Demesy*

*Création sonore : Pidj - Pierre-Jean Rigal*

*Scénographie : Charlotte Gauthier Van-Tour*

*Création lumière : Mariam Rency*

*Costumes : Anaïs Heureaux*

*Avec : Loup Balthazar, Marjorie Hertzog, Elliott Lerner,  
Josué N dofusu, Kaïnana Ramadani, Basile Yawanke.*

Avec les témoignages de Yves Abibou, Armelle Abibou, M. Malonga Mungabio et M. Balossa.

**Une production compagnie Eia ! / le Bureau des Filles.** Coproduction : CC la Norville, Studio Théâtre de Stains, Théâtre de Choisy-le-Roi, la Grange Dimière - Fresnes, Théâtre Gérard Philipe – Saint-Denis ; Théâtre Brétigny. Accueil en résidence de création : Collectif 12 – Mantes-la-Jolie. Avec le soutien de la Fondation SACD – Beaumarchais, de la Région et de la DRAC Ile-de-France, du Conseil Départemental du Val-de-Marne, du Centre national des Ecritures des Arts du spectacle – La Chartreuse, et la participation artistique du Jeune théâtre national.



## **Création et tournée 2021-2022**

Les 17 et 20 novembre 2021 au **Collectif 12, Mantes La Jolie**

Le 3 décembre 2021 au **Centre Culturelle Pablo Picasso, La Norville**

Du 16 au 20 février 2022 au **Théâtre de l'Echangeur, Bagnolet**

*Les 16, 17, 18, 19 février à 20h30 / Le 20 février à 17h*

Le 12 et 13 mai 2022 au **Studio Théâtre de Stains**

Du 19 au 23 mai 2022 au **Théâtre Gérard Philipe, Saint-Denis - CDN**

## **Tournée 2022-2023 : en cours**

Théâtre Paul Eluard – Choisy-le-Roi, La Grange Dimière – Fresnes, ATP de Villefranche de Rouergue, Avignon Off 2023

## **Contact presse :**

**Olivier Saksik** : [olivier@elektronlibre.net](mailto:olivier@elektronlibre.net) / 06 73 80 99 23

## CONTEXTE : LA GUERRE DE 39-45 VUE D'AFRIQUE

Entre septembre 1939 et juin 1940, près de 200 000 Africains revêtent l'uniforme et 40 000 sont envoyés en métropole pour vaincre le nazisme. En 1940, après la débâcle et la capitulation de la France, 53 000 hommes du continent sont encore envoyés en métropole, d'autres, nombreux, sont restés sur les fronts africains. De Gaulle fait de Brazzaville la capitale de la France libre et l'effort de guerre, économique et militaire, gagne tous les pays de l'AEF (Tchad, Lybie, Oubangui-Chari, Congo, Gabon...) et le Cameroun : il faut produire du caoutchouc, du bois, des armements... Le tribut est très lourd aussi pour les pays de l'Afrique du Nord, Algérie, Tunisie et Maroc, et les promesses d'Indépendances que la France a fait miroiter a donné lieu aux plus grandes désillusions après la victoire.

Cette histoire n'est pas connue de tous les français et pourtant, elle explique beaucoup de la situation actuelle de la France, de l'Afrique, des rapports entre la France et l'Afrique. Cette histoire n'est pas vraiment connue non plus de tous les jeunes africains, alors que le mythe de De Gaulle leur est pourtant parvenu. La case De Gaulle, une carcasse de tank rouillé posée en pleine rue à Brazzaville, le bar Charles de Gaulle de Yaoundé, la statue démembrée de Leclerc sur la place du gouvernement à Douala : dans chaque pays, les lieux parlent encore de cette guerre.

Comment ce passé nous habite-t-il aujourd'hui ? De quelles histoires sommes-nous porteurs ? Comment le spectacle vivant peut-il s'emparer de cette histoire pour défaire les contre-vérités historiques et proposer une nouvelle construction de la mémoire ?

Il s'agit de questionner et déconstruire les mythes de la guerre, celui notamment d'une résistance franco-française qui n'aurait existé que dans les maquis et qui a oublié les résistants de l'ombre.



Photo. Anaïs Heureaux

## FAIRE SURGIR LE PASSE PAR LE METISSAGE DES FORMES

### Le texte

L'écriture pénètre au cœur de l'histoire des tirailleurs qu'on a, par méconnaissance et facilité, tous appelés *sénégalais* – qu'ils proviennent d'Oubangui-Chari, de Brazzaville, de Libreville ou de Porto-Novo... Le texte s'inspire de matériaux d'archives (notamment les lettres, témoignages, demandes de pensions, fiches signalétiques des soldats consignés au Foyer des anciens combattants de Baongo à Brazzaville), ainsi que sur les témoignages de deux anciens combattants congolais qui se sont battus en métropole, rencontrés en 2016. Le texte se fait aussi échos des voix des jeunes générations issus de l'immigration africaine à qui l'histoire n'a été que partiellement transmise. Elle s'inspire notamment de l'histoire d'Armelle Abibou, petite fille d'Antoine Abibou, tirailleur togolais engagé volontaire en 1939 à Cotonou au Bénin dont elle découvre l'histoire. Fait prisonnier par les nazis en 1940, il s'évade et rejoint la résistance en Bretagne. Rapatrié à bord du *Circassia* en 1944, il est placé en garnison à Thiaroye, à 35 kilomètres de Dakar. Le 1er décembre 1944, il est présent lors du massacre perpétré par l'armée française à Thiaroye, alors que les tirailleurs demandent leurs rappels de soldes de captivité et primes de démobilisation. Il sera par la suite jugé par le tribunal militaire de Dakar pour rébellion armée. Son fils, Yves Abibou s'est engagé pour faire connaître l'histoire de Thiaroye et réhabiliter la mémoire de son père condamné à 10 ans de prison, amnistié par la loi d'amnistie du 16 août 1947 mais toujours coupable d'un crime qu'il n'a pas commis.

**« Brazza – Ouidah – Saint-Denis » est une double enquête sur le passé : celle de Melika, jeune femme française d'origine togolaise, qui découvre un jour que son grand-père était engagé volontaire aux côtés de France en 39-45 et que rien de cette histoire ne lui a été transmis ; et celle de Luz, qui fait des recherches sur Brazzaville, capitale de la France Libre et découvrira progressivement les implications de sa propre famille dans les conflits.**

L'une et l'autre questionnent le passé et se retrouvent aux prises avec les zones d'ombres de leurs familles, avec les oublis des anciens qu'elles interrogent, et avec l'ambiguïté des archives.

Le texte, s'il s'inspire de matériaux réels, ne se veut pas purement documentaire : il cherche à déployer une écriture narrative qui s'échappe par endroits vers le poétique. L'arche narrative procède par creusements dans le passé. On remonte ainsi au fil des époques, de notre présent (temps de l'enquête) au passé reconstitué, de l'Histoire à ses mémoires tronquées. Ce va-et-vient entre les lieux et les époques a pour but d'opérer un retour sur le contemporain et de donner à voir comment les amnésies coloniales ont muté en un racisme systémique, qui opère dans le monde d'aujourd'hui. Ainsi, les violences contre les fil.le.s et petit.e.s-fil.le.s de l'immigration africaine, les violences des politiques migratoires, le racisme à l'œuvre dans notre société seront le point d'arrivée de cette traversée historique.

### Note de mise en scène

Au cœur de notre théâtralité se trouve l'interprète. Les six comédiens au plateau passent d'un rôle à l'autre : ils portent des histoires qui évoquent les leurs, les ramènent à leurs propres origines – togolaises, béninoises, congolaises, juives d'Europe de l'Est ou d'Afrique du nord, françaises – puis s'en éloignent sans que le genre ou la couleur de peau ne les enferme dans des rôles. Passant de la scène d'action à la narration, du récit au jeu, l'acteur doit toujours se tenir sur le fil de l'incarnation, sans basculer dans le psychologisme, toujours prêt à entrer et à sortir du rôle. Ils et elles endossent en un clin d'œil les histoires d'un fils de tirailleur mal à l'aise avec son héritage

familial, d'un soldat français proche de Vichy, d'une jeune femme ignorante de ses origines, d'un juge au tribunal militaire partial arbitrant sur le massacre de Thiaroye, d'une vieille femme congolaise cherchant à faire émerger son histoire, avec précision et avec un nombre minimal d'accessoires et de signes, sans décor réaliste. L'écriture procédant par des percées à vif dans l'histoire et procédant par flash-backs et changements de lieux, l'acteur se glisse d'une époque à l'autre dans un jeu très rythmique.

**Sur le plateau, les scènes théâtrales s'échappent vers des parties chorégraphiées créées en collaboration avec Ingrid Estarque.**

L'écriture du corps aura pour but de traduire ce que le texte ne dit pas littéralement : il sert de métaphore pour évoquer la violence, l'épuisement, le courage, la fuite de façon non pas illustrative, mais sensible. De même, la chorégraphie traduit les traces et les blessures transmises sur plusieurs générations, comment les non-dits se répercutent-ils dans l'inconscient et habitent-ils les corps ? A travers des rêves que le personnage de Mélika ne comprend pas, des fragments d'histoire remontent à la surface, comme si les ancêtres s'étaient logés là, attendant dans l'ombre qu'on ne les convoque.

La scénographie, épurée, crée des espaces de jeu qui coexistent et se relaient, deviennent le cadre évocateur de plusieurs époques et plusieurs continents. L'espace prend en charge des scènes allant de 1939 à 2020, de Brazzaville, Ouidah, Thiaroye, Dakar, Saint-Denis, Saint-Ouen.



Photo. Jérémie Lévy

**La scène est un espace mental, qui, comme les méandres de la mémoire, se déploie dans la profondeur du plateau.** La scénographe et plasticienne Charlotte Gauthier-Van Tour, constitue des strates, qui figurent, comme des membranes, différents seuils de la mémoire et de l'oubli.

A l'aide de longs pans de tissus texturés et vieillis, nous cherchons à évoquer l'archive, la page plissée par le temps à travers laquelle nous recouvrons des traces de l'histoire. Le travail sur la résurgence du passé, reprenant le processus de création et la recherche historique qui est la notre est figuré par ces parois suspendues. Le but est de faire apparaître en filigrane les parcours et les visages que seules quelques archives méconnues ont conservé sous forme de numéros de matricules. Cet espace figure aussi notre rapport au passé, fait de dévoilements et d'incertitudes, afin de déployer une poétique de l'oubli.

Dans cette recherche, la lumière et le son jouent un rôle de premier plan. Ils prennent en charge l'évocation des lieux et des époques, de façon suggestive, plus que réaliste. Le créateur sonore Pierre-Jean Rigal, présent sur la majeure partie des répétitions, compose au fil du travail des ambiances sonores, qui comme des leitmotive, caractérisent les différents lieux traversés et à souligner les tensions du texte, à en dessiner les pulsations.

La lumière structure et situe l'espace, et permet aux scènes d'apparaître et de disparaître avec fluidité.



Photo. Charlotte Gauthier Van Tour

## INTENTIONS

### « SORTIR DE “LA GRANDE NUIT” »

Le propre de l'histoire coloniale française est d'avoir été faite de non-dits. Les passages sous silence, orchestrés dans un premier temps par une politique impérialiste, ont été suivis après les Indépendances par une volonté de tourner la page, de liquider le modèle colonial en enterrant la grille de lecture du monde qu'il impliquait. Le fait colonial français a donc, après 1960, quitté les médias, déserté en grande partie les tableaux et les livres d'école, pour ne rester confiné qu'au seul champ, quelque peu confidentiel, de la recherche. Achille Mbembe, dans son essai *Sortir de la grande nuit*, revient sur cette amputation d'une partie de l'imaginaire national, devenu un impensé : « De fait, l'Empire s'étant inscrit en profondeur dans l'identité française, surtout entre les deux guerres mondiales, sa perte (et notamment celle de l'Algérie), prend l'allure d'une véritable amputation dans l'imaginaire national soudain privé de l'une des ressources de fierté. (...) L'histoire impériale – dont l'une des fonctions était de chanter la gloire de la nation, de dessiner sa galerie de portraits héroïques, ses images de conquête, ses épopées et ses représentations exotiques - est reléguée à une région périphérique et marginale de la conscience nationale<sup>1</sup>. »

<sup>1</sup> Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2013, p. 124.

De fait donc, les générations qui ont suivi les indépendances – et auxquelles j'appartiens – n'ont pas hérité de la mémoire de nombre d'événements majeurs de l'histoire qui lie la France à ses anciennes colonies. De fait aussi, les dominations raciales qui sous-tendaient cette histoire, ont revêtu des formes insidieuses qui ne disent pas leur nom (mainmises économiques et ponction des ressources dans nombre des pays du Sud, durcissement des politiques migratoires...) ; elles se sont également terrées dans un imaginaire collectif au racisme larvé, tendu entre exotisme et discrimination. Les descendants de ces peuples anciennement colonisés (qu'ils soient nés en France ou sur le continent africain), lorsqu'on leur a transmis la mémoire de ces événements, dans la sphère familiale ou collective, ont nourri un fort ressentiment du fait de la non-reconnaissance de cette mémoire, les poussant parfois à ne pas se reconnaître dans la fiction d'une nation intégratrice française. Parfois aussi, ces générations, ayant reçu une éducation scolaire dérivée des manuels français, ont appris l'histoire telle qu'écrite par les « vainqueurs ».

La question des pensions militaires dues aux « tirailleurs » par la France, a, par l'intermédiaire de quelques procès médiatisés, fait ressurgir, autour des années 2000, la figure des anciens combattants de 39-45 issus des colonies. La loi dite de cristallisation promulguée par De Gaulle en 1959, a substitué au droit commun de tous les anciens combattants un régime discrétionnaire pour les ressortissants d'États nouvellement indépendants, désormais rétribués par des indemnités viagères, non revalorisables, non reversables aux veuves et aux héritiers, et indexées sur le coût de la vie locale des pays concernés. La loi, étendue en 1974 à tous les États auparavant membres de la « Communauté française », est à la fois la marque d'un mépris singulier pour ces États ayant pris leur autonomie face à la France, et une manière de faire des économies dans un contexte de crise suivant le choc pétrolier de 1973. Cette affaire des pensions a longtemps cristallisé, dans le débat public, la question des tirailleurs, alors qu'elle n'est que l'une des spoliations, parmi bien d'autres, que la France a réservé aux soldats issus de l'Indochine, du Maghreb, des Antilles, et d'une grande partie des pays d'Afrique sub-saharienne, qui se sont illustrés par leurs actes de bravoure au nom de la France dans les deux guerres mondiales.

C'est pour placer l'art au niveau des mémoires et des imaginaires, pour en faire un acte de réparation au long cours, que mon projet d'écriture est né. Ce travail d'enquête a commencé avec Orchy Nzaba, originaire de Brazzaville, élevé par les récits de la résistance aux forces de l'Axe et par ceux des grandes figures de l'Indépendance au Congo comme André Matsoua. Pour moi, petite fille de soldats de la débâcle, essayant de rogner aussi vite que possible les contours de mon ignorance, l'enjeu est de revoir l'histoire de mon pays, de dénoncer ces politiques coloniales et néocoloniales et leur occultation aux yeux des citoyens français. Notre objectif était donc d'aboutir chacun à produire de la matière pour nos créations respectives, dans une confrontation des regards.

La performeuse et théoricienne portugaise Grada Kilomba, réfléchissant sur la déconstruction des imaginaires raciaux, préconise une double action symétrique : en tant que Blanc, déconstruction des structures inconscientes et culturelles, qui charpentent l'éducation et le rapport au monde autour d'un sentiment inconscient de supériorité et de privilèges normalisés, en tant que Noir, déconstruction d'un sentiment d'illégitimité et de marginalité, provoqué par l'absence de représentation de modèles positifs dans l'espace public (publicité, cinéma, art, monde du travail, pensée, etc.). Et je repense aux mots de Frantz Fanon qui dit, dans *Peaux Noires masques blancs* parler des « Noirs aliénés (mystifiés) », autant que des « Blancs non moins aliénés (mystifieurs et mystifiés) ». Ce projet part donc de l'intime et d'une réflexion sur une réécriture commune de l'histoire, afin d'y replacer les actes de résistance, de bravoure des soldats des troupes coloniales et afin de parler du blanchiment des troupes, encore trop méconnu.

Ainsi, nos pas m'ont d'abord menés à Brazzaville, ancienne capitale de la France-Libre, où De Gaulle, roi sans royaume, avait planté son trône entre 1940 et 1944, après son appel sur la BBC : « La France n'est pas seule (...), elle a un vaste empire derrière elle<sup>2</sup> ». Brazzaville capitale, cela voulait dire un déploiement une piste d'atterrissage (aujourd'hui le boulevard Matsoua), un palais (la case de Gaulle), des moyens de communication (Radio Brazzaville, pour communiquer à la France Libre). La ville porte encore les traces de cette période, et la croix de Lorraine repose encore sur des monuments commémoratifs. Capitale administrative aussi, les archives du foyer des anciens combattants, gardent encore la trace des dossiers des tirailleurs de tous les pays africains sous domination française. Conservées dans une petite salle en béton ouverte à l'humidité et à la chaleur, les piles de dossiers concentrent les fiches signalétiques, donnant les informations sur les parcours des soldats au sein des unités françaises : le lieu du recrutement (volontaire ou fortement incité), les campagnes faites, les médailles reçues, les blessures ou les actes d'insoumission. Beaucoup de documents sont des lettres manuscrites réclamant des pensions ou demandant l'octroi de "secours" financiers à l'Office des anciens combattants. Certaines de ces lettres portent des germes de colère, d'autres, sont signées par des mentions comme « votre dévoué ancien combattant ». Ils viennent, pour ceux qui ont été engagés après la débâcle, de Centrafrique, du Congo, du Gabon, du Cameroun, du Tchad, ils s'appellent Nzegho Albert, N'Dinga Maurice, N'Songui Benoît, N'Gankaon Raymond, N'Kouka Anselme, Yambe, Mouanda Isidore, Tokele, Goumbete... Les conservateurs et anciens militaires qui nous traduisent les abréviations et le jargon militaire regrettent que les archives n'aient pas été numérisées et que les demandes faites au gouvernement congolais n'aient pas davantage reçues de réponse que celles adressées aux archives de l'armée française, doit-on s'en étonner ?



En tout, ce sont près de 200 000 hommes qui revêtent l'uniforme entre septembre 1939 et juin 1940 et 53 000 hommes qui rejoignent la métropole ou combattent sur le continent africain pour De Gaulle. Quand ils n'ont pas été massacrés sauvagement par les troupes nazies gonflées à bloc par la propagande raciste, les premiers réquisitionnés ont massivement été faits prisonniers lors de la débâcle dans les Frontstalag et mis au travail des champs ou dans les usines. Souvent déplacés de ville en ville, car on craignait qu'ils ne nouent des relations avec les villageois, ils

---

<sup>2</sup> Appel du 18 juin 1940, prononcé à Londres par le général De Gaulle.

traversent une période d'isolement terrible. Seules les marraines de guerre étaient autorisées à entretenir une correspondance et à leur envoyer des colis pour les soutenir moralement. Des couples sont d'ailleurs nés de ces échanges épistolaires, unions qui effrayaient les dirigeants français : « La fréquentation de la femme blanche a développé en eux le mépris de la race blanche<sup>3</sup> », peut-on lire dans certains rapports.

Les troupes envoyées en 1942 combattent dans des conditions climatiques très dures, et les soldats « indigènes » s'illustrent par leur ardeur au combat. Mais à partir de l'automne 1944, certains régiments de « tirailleurs sénégalais » sont retirés du front et rapatriés dans le Sud. Curieuse opération de blanchiment alors même que le combat final dans les Vosges n'a pas eu lieu, qui ne s'explique que partiellement par la prétendue volonté de protéger ces soldats du froid. En réalité, De Gaulle souhaite stratégiquement intégrer les Forces Françaises de l'Intérieur dans l'armée. On voit alors des soldats blancs, métropolitains, venus des maquis, revêtir des uniformes trop grands pour eux et prendre la place des tirailleurs. Il est à noter aussi que l'emploi de soldats noirs ne plaisait pas tellement aux américains et que De Gaulle prévoyait effectivement de blanchir ses troupes pour la Libération. Ainsi, les soldats africains se retrouvent dans des camps inconfortables et attendent de longs mois, parfois jusqu'en 1946, leur rapatriement. Le mécontentement monte suite aux mauvais traitements et aux humiliations répétées, et également suite au non versement des soldes. Certains des rapatriés, devant embarquer à bord du fameux *Circassia* qui part de Morlaix, refusent d'abord de quitter la France si on ne leur verse pas les sommes dues. La colère éclate quelques semaines plus tard à Thiaroye, non loin de Dakar, où des troupes de tirailleurs, indécentement stockés dans des grands bâtiments de fortune, au lieu d'être payés et ramenés chez eux, protestent, échauffés par le retrait de leurs uniformes et à l'attente déçue des sommes promises. Considérée comme une mutinerie, la contestation est réprimée par les armes et la violence. Thiaroye compte parmi les massacres les plus honteux que l'armée française ait commis. Ce tragique épisode s'est durablement fixé dans les consciences et a contribué à la montée d'un fort sentiment indépendantiste. Celui-ci naîtra de cette non-reconnaissance de l'effort de guerre africain, qu'il soit militaire ou économique (récolte forcée du bois, du caoutchouc dans la forêt équatoriale pour construire différents équipements militaires, dans des conditions proches du travail forcé) et du non-paiement des soldes, mais aussi des injustices vécues malgré l'affaiblissement de la métropole. Le sentiment indépendantiste monte partout, et les anciens combattants l'alimentent.

Parce que la guerre est immédiatement suivie par la création du Franc CFA le 26 décembre 1945, afin de restaurer l'autorité monétaire française fragilisée par la guerre, parce que les armes héritées de ces conflits, restées sur le continent africain ont été utilisées pour les guerres de 97-98 au Congo, financées par Elf, et que les détonations des BM 21 ou MIG 22 ont été entendues par ceux qui ont vécu les conflits, nous pensons que l'actualité et les résonnances concrètes de ces conflits dans l'histoire des relations franco-africaines aujourd'hui méritent d'être portées à la connaissance de tous.

En plus des recherches en archives et en bibliothèque, nous avons pu rencontrer deux anciens combattants, M. Malonga Mungabio et M. Balossa. L'un d'eux, décédé quelques mois après notre visite, avait travaillé à Toulon dans les télécommunications et transmettait des messages cryptés. Il se confondait en excuses de ne pas pouvoir nous dire ce qu'ils contenaient, ni de pouvoir nous parler du front, il répétait sans cesse qu'il était un trop vieux monsieur pour pouvoir nous être

---

<sup>3</sup> Note SHD, DAT, SH16, Note au sujet des incidents survenus récemment au sein des unités de tirailleurs sénégalais, citée par Claire Miot, "Le retrait des tirailleurs sénégalais de la première Armée française en 1944", in Vingtième Siècle, Revue d'histoire, n°125, 2015/1.



utile. Mais il se souvenait surtout d'avoir vu De Gaulle et il prononçait son nom avec un enthousiasme véhément, en détachant les syllabes. Ses yeux s'éclairaient quand il disait s'être engagé VOLONTAIREMENT pour De-GAU-LLE, le grand homme, le mythe : « Il fallait aider De Gaulle, il était là De Gaulle, à Brazzaville ! ». Le second, envoyé au Front, probablement dans les Vosges, ne se souvenait de rien à part de quelques sensations de froid, de rigueur, de discipline. Avec nos questions, nous arrivions à faire naître en lui quelques réminiscences. Moi, l'étrangère, je provoquais chez lui un douloureux processus de souvenir avec mon français qu'il ne voulait plus prononcer, son petit-fils l'apaisait avec le lari et traduisait ses réponses. Nous pensions trouver des récits, mais c'est encore d'oubli dont il fut question. Il fallait sans doute partir de là, des fragilités, d'une mémoire lacunaire à reconstruire<sup>4</sup>.

## **ACTIONS PEDAGOGIQUES**

À travers ce spectacle, nous interrogeons l'impact de cette guerre dans les indépendances, les mémoires et la construction des relations franco-africaines. Notre ambition est de lier la création à une action pédagogique.

### *Interventions en collèges et lycées*

Le projet peut particulièrement s'adresser aux **élèves de classes de 3<sup>e</sup> et de 1<sup>e</sup>**. En s'inscrivant dans les programmes de français et d'histoire, il relève d'une **approche interdisciplinaire**.

### **Les interventions pédagogiques sont pensées autour de trois axes principaux :**

- ATELIERS D'ECRITURE
- ATELIERS DE PRATIQUE THEATRALE
- RENCONTRES AVEC L'EQUIPE ARTISTIQUE

---

<sup>4</sup> Ce texte, dans sa version intégrale a été publié dans la Revue Frictions – 31, Hiver 2019.

## EQUIPE

### Alice CARRÉ



Sa passion du théâtre et des arts de la scène l'accompagne tout au long de sa formation théorique qui la mène d'un master d'Etudes Théâtrales à l'École Normale Supérieure de Lyon à un doctorat en Arts du spectacle dédié à la scénographie contemporaine et aux espaces vides (Université Paris Nanterre). Elle enseigne le théâtre (pratique et théorie) à l'Université de Nanterre, de Poitiers, à Paris III-La Sorbonne Nouvelle et à la Comédie de St Etienne. Elle se forme au théâtre lors de différents stages d'assistantat à la mise en scène auprès de Christian Schiaretti (*Pardessus bord*, Michel Vinaver, T.N.P. de Villeurbanne), Philippe Adrien (*Œdipe*, Sophocle, Théâtre de la Tempête) et Hélène Delavault (opérettes de Donizetti et d'Offenbach, CNSMD de Lyon). Accompagnant des projets comme dramaturge, elle s'intéresse aux processus de création les plus variés et accompagne Elise Chatauret, le collectif de danse contemporaine PulX pour le spectacle *Pénélope Matador* avec la chorégraphe Elsa Decaudin (2012). La dramaturgie l'amène à l'écriture, avec le texte de *Leave to live*, écrit à partir des témoignages d'ex-enfants

soldats de RD-Congo (2013), et *Fara Fara* questionnant les tiraillements identitaires de la jeunesse congolaise (2016, mise en scène : Malick Gaye). Elle continue son travail autour des amnésies coloniales françaises, notamment avec conception et co-écriture de *Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre*, mise en scène de Margaux Eskenazi et de la compagnie NOVA (mars 2017), et de *Et le cœur fume encore* autour des mémoires de la guerre d'Algérie. En 2018, elle collabore avec Aurélia Ivan, pour la création de *Aujourd'hui*, spectacle sur l'exclusion de la vie publique des populations dites « Rom ». Elle travaille aux côtés d'Olivier Coulon-Jablonka pour la commande d'une pièce d'actualité au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, *La Trêve* (2020) et co-écrit pour le Moukden Théâtre *Kap o' mond* avec le chercheur haïtien Carlo Handy Charles. Elle fonde sa compagnie Eia ! en 2020 pour y développer la mise en scène de ses textes.

### Ingrid ESTARQUE, chorégraphe

Ingrid Estarque est une artiste polyvalente et curieuse, qui s'est construite au fil des rencontres humaines et d'expériences créatives. Formée aux danses hip-hop et contemporaine, elle se dirige également vers le Théâtre, la Magie Nouvelle et les arts visuels, qui lui offrent d'autres clés pour approfondir sa pratique artistique et créative. Elle collabore avec des chorégraphes aux univers très différents : Cie Rualité et l'Opéra de Paris, DeLaVallet Bidiefono (compagnie Banninga), Clément Debailleul et Raphaël Navarro (compagnie 14 :20), David Douard (compagnie David Drouard), Eric Minh Coung Castaing (compagnie Shonen), Georges Momboye (compagnie Georges Momboye), D'kabal (compagnie Riposte), François Lamargot (compagnie XXe Tribu), Ibrahim Sissoko et Tip Goyi Tangale (compagnies Ethadam et Hamalian's) ou encore les metteurs en scènes David Lescot et Sara Llorca... Outre son parcours dans

l'univers chorégraphique, Ingrid Estarque est une artiste visuelle qui développe des projets ciné-chorégraphique, des installations et des projets d'expositions. Depuis 2002, on la retrouve sur des workshops où elle enseigne des techniques d'improvisations et d'expressions scéniques. Praticienne en danse mouvement-thérapie elle multiplie les projets de sensibilisation et les ateliers pédagogiques d'animation socio-culturel. Titulaire d'un MBA Manager Culturel à EAC elle organise également des ateliers théoriques destinés aux jeunes chorégraphes et interprètes.





## Marie DEMESY, collaboratrice à la mise en scène

Après un baccalauréat littéraire, dont l'option Théâtre est menée par Sébastien Eveno et Chloé Dabert, Marie Demesy entre en classe d'hypokhâgne, spécialité théâtre. Empressée de revenir au plateau, elle déserte pour se former comme comédienne auprès de Jean-Pierre Berthomier au CRR de Poitiers, où elle partage fréquemment une complicité de regard extérieur avec ses camarades et intervenant-e-s. Parallèlement, elle obtient une licence d'études théâtrales et cinématographiques. En 2017, elle intègre le département mise en scène de l'ENSATT sous la direction de Guillaume Lévêque. Elle y met notamment en scène des pièces d'Edward Bond, Lars Norén, Henrik Ibsen et travaille avec les auteur-e-s dramaturges de l'ENSATT, dont Héroïse Desrivières et Hurcyle Gnonhoué. L'année 2020-21 est marquée à la fois par sa rencontre avec Wajdi Mouawad sur *Mort prématurée d'un chanteur populaire dans la force de l'âge*, par son projet de sortie d'ENSATT – une mise en scène de *La Vision des choses* de Lydie Tamisier, et

enfin par une collaboration avec l'École Internationale de Théâtre du Bénin, où elle mettra en scène un texte de Pierre Koestel.

## LOUP BALTHAZAR, comédienne

Après de solides études littéraires (Hypokhâgne, Khâgne au Lycée Fénelon, Master de Littératures à l'Université Paris Sorbonne), Loup Balthazar entre à l'École Claude Mathieu où elle étudie le théâtre et se prépare au concours du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Elle y entre en 2008. Elle complète sa formation en étudiant pendant un an le théâtre traditionnel chinois à l'Académie Nationale de l'Opéra de Pékin où elle joue dans *Adieu ma concubine*, mis en 15 scène par Huang Xin Yang. Au théâtre, elle joue dans les mises en scène de Georges Lavaudant (*La Mort de Danton* de Büchner, à la MC93), Mylène Bonnet (*L'Assemblée des Femmes* d'Aristophane, au Théâtre de la Tempête), Estelle Clareton (*S'amouracher*, à l'Agora de la Danse de Montréal), Benoît Giros (*Survie*, de Denis Lachaud, au CDN d'Orléans), Vincent Poirier (*Un Tramway nommé désir*, de Tennessee Williams, au TMC), May Bouhada (*Esperam nous manquera*, en mémoire du 17 octobre 1961, à la MC93), Julien Gaspar-Oliveri (*Tonton Juan*, d'après *Oncle Vania*, au TGP) et Clara Hédouin et Jade Herbulot (*Les Trois Mousquetaires*, la série, en tournée.) En 2019, elle rencontre Alice Carré et Margaux Eskenazi et rejoint la



Compagnie Nova pour jouer dans son second volet décolonial, *Et le cœur fume encore*, au Théâtre Gérard Philippe, puis en tournée. Au cinéma, elle tourne avec Guillaume Crémonèse, Cyril de Gaspéris et Léo Favier. Parallèlement, Loup écrit et met en scène *Les Enfants* au Café de Paris. Elle adapte et met en scène

*L'Ogre au pull vert moutarde* de Marion Brunet pour le Formidable Festival de Théâtre, ainsi que *Après le déluge*, d'après *Maintenant ou Jamais* de Primo Levi, au Musée de l'Ordre de la Libération. En 2017, elle crée *Scrooge*, d'après *Un conte de Noël* de Charles Dickens et tourne dans toutes les écoles parisiennes, en mission pour l'éducation populaire. En 2021, Loup rejoint la compagnie Eia ! pour jouer dans la nouvelle pièce d'Alice Carré, *Brazza-Ouidah-Saint-Denis*.

## Marjorie HERTZOG, comédienne

Formée à l'École Supérieure d'Art Dramatique de la ville de Paris, elle rencontre Nadia Vadori Gauthier qui lui permet d'explorer les zones frontières entre la danse et le théâtre sur plusieurs créations (prix meilleure création chorégraphique 2004). Elle s'engage dans un travail laboratoire avec le Théâtre des Sens et joue dans plusieurs pièces de Heiner Müller. Elle collabore avec des auteurs vivants comme Catherine Verlaquet, Fabrice Melquiot, Pierre Vincent Chapus, Olivier Dhénin. À Paris elle joue au Théâtre Silvia Montfort, au Théâtre 13, à la Cartoucherie de Vincennes, à la Maison des Métallos, et dans différents Centres Dramatiques Nationaux. Attirée par la marionnette, elle s'initie au théâtre d'objet avec Ana Alvarado puis Agnès Limbos, et à la marionnette bunraku avec Luc Laporte. Dans le *Lorenzaccio* de Musset mis en scène par Eve Laudenbach, son parcours pluridisciplinaire lui permet de jouer une partition de quinze personnages, mêlant interprétation, jeu masqué et marionnette.



## Elliott LERNER, comédien



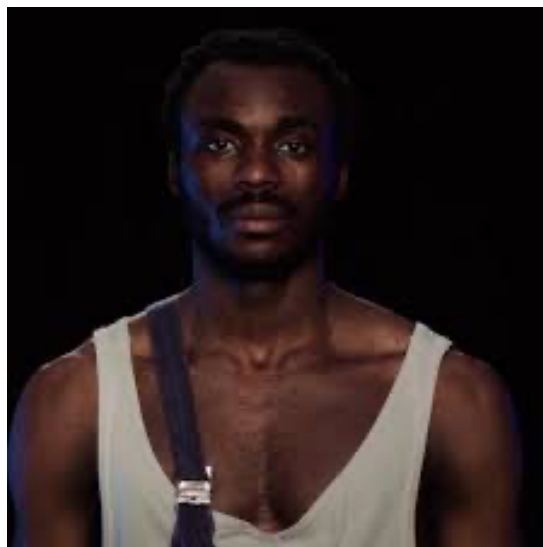
Elliott Lerner termine ses études en 2015 en Classe Libre des Cours Florent où il suit les cours de Jean-Pierre Garnier, Nâzim Boudjenah et Jerzy Klezyk. Entre 2011 et 2015, il joue notamment au Théâtre du Rond-Point dans *Cent Titres* qu'il écrit également, au Théâtre 13 dans *Richard III n'aura pas lieu* de Matei Visniec, au Kiosk du Théâtre Nanterre-Amandiers dans *En petits morceaux* et dans *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski mis en scène par J.P. Garnier. En 2014 et 2015, avec sa compagnie Charles Filant, il joue des textes de Sénèque dans des lieux publics (Arènes de Montmartre, Église St Eustache, Gare Montparnasse...) et dans *Ce qu'il nous reste*, création de la compagnie In Carne créée au Théâtre Kantor de l'ENS-Lyon et reprise au Théâtre de Ménilmontant puis à Confluences. En 2017 il joue au Théâtre Paris-Villette dans la dernière création de Luca Giacomoni, *Illiade* d'Alessandro Baricco (reprise en 2018 au Théâtre Paris-Villette, au Théâtre Monfort et en tournée) et tient également le rôle principal dans *Marco Polo et l'hirondelle du Khan*, écrit et mis en scène par Éric Bouvron au théâtre La Bruyère et en tournée. En

2018, il joue au théâtre de la Reine Blanche dans *La Fonction du Théâtre* mis en scène par Justin Jaricot. En 2019, il incarne Tigrane dans *Tigrane* écrit et mis en scène par Jalie Barçilon au Théâtre Dunois et en tournée normande organisée par Le Préau, CDN de Vire. En 2020, c'est avec Carine Piazzi qu'il travaille pour

sa création *J'ai remonté le fleuve pour vous !* d'Ulrich N'toyo. Spectacle créé au Collectif 12 et joué en tournée. Parallèlement à cela, il tourne avec Sylvain Desclous et Vincent Staropoli dans *Flaubert et Buisson*, Guillaume Gallienne dans *Maryline*, Stéphanie Murat dans *Le Voyageur* avec Éric Cantona, Dumas Haddad dans *Cattle* où il tient le rôle principal. Il travaille également à la radio où il prête régulièrement sa voix, joue du piano, de l'accordéon et chante.

## Josué NDOFUSU, comédien

Il débute sa formation de comédien au Conservatoire de Bobigny et à l'Université Paris VIII. Il intègre la même année le dispositif Premier Acte au Théâtre National de la Colline où il se forme avec la metteuse en scène Blandine Savetier, et l'acteur Thierry Paret qui le préparent par la suite au concours du Conservatoire national supérieur d'Art Dramatique où il est reçu en juin 2015. Il sera diplômé en juin 2018. En 2015, il joue dans le film *A la recherche des Roméos et des Juliettes* réalisé par Baya Beslal. En mai 2016, il joue et chante dans *Neverland* de David Léon mis en scène par Blandine Savetier à Théâtre Ouvert. En juin 2017 il joue dans une mise en scène de Sandy Ouvrier de *Characters* (textes de Tennessee Williams, Eugene O'Neill, Arthur Miller) au CNSAD. Puis il joue dans *Les Trois Sœurs* le rôle de Verchinine mis en scène par Claire Lasne Darcueil en novembre 2017 au CNSAD. En 2017-2018, il joue les rôles de Muhtar et Cheïk Saadetine dans *Neige* d'Orhan Pamuk mise en scène Blandine Savetier. Il tourne dans le film *Caravan* de Sébastien Schipper – rôle Baptiste. En Janvier 2019, il intègre la troupe permanente de théâtre du Préau-CDN de Vire sous la direction de Lucie Berelovitch. En septembre- Octobre 2019, il joue dans *À l'origine (anti-conte)* création collective, mis en scène par Dan Artus. En septembre-Octobre, il joue dans *Au suivant* (spectacle de chant sur Jacques Brel), mis en scène par Serge Hureau. En 2019, il joue dans *J'ai remonté le fleuve pour vous* de Ulrich N'Toyo mis en scène par Carine Piazzzi, puis dans le spectacle de Thibaud D'Abbesse, un théâtre immersif.



## Kainana RAMADANI, comédienne

Formée à l'ENSATT, 80<sup>e</sup> promotion 2018-2021, elle joue sous la direction de Simon Delétang pour *Leurs enfants après eux* d'après Nicolas Mathieu, Céleste Germe pour *Faits d'hiver 2* de Marie Dilasser et Nicolas Givran pour *Qu'avez-vous fait de ma bonté ?* d'après Angélica Lidell.



## Basile YAWANKE, comédien

C'est à l'université de Lomé, où il étudie Les Sciences du Langage jusqu'à la maîtrise que Basile Yawanké arrive au théâtre. Il se forme ensuite à travers des stages, au Togo et en France ; avec Stéphane Rougemont, Rodrigue Norman, Meriem Rouvier, Mohamed Guelatti, Marylène Rouiller, Marcel Djondo, Laurence Mayor, Luis Jaime-Cortez et Pavel Mansurov. Depuis 2003 il joue dans les spectacles d'Alfa Ramsès, un des grands de la scène théâtrale togolaise : *Les Oulipiades*, une compilation de textes oulipiens, *Être humain où es-tu* et *Au creux de la roue* d'Alfa Ramsès, *On a volé la lune* de J.-P. Alègre, *Le cercle de Craie*



*Caucasien* de Brecht, *En attendant Godot* de Beckett (Théâtre National de Constance). Depuis 2008, il joue également dans plusieurs spectacles de la performeuse Anne Tismer, une ancienne comédienne de Thomas Ostermeier, et tourne au Togo, en France, en Belgique, en Allemagne. À partir de 2014 il participe comme metteur en scène au laboratoire de recherche artistique ELAN des Récréâtrales à Ouagadougou encadré par Georges Lavaudant, Alexandre Koutchevsky, Philippe Laurent, Zouzou Leyens, Moïse Touré, Seydou Boro, Germaine Acogny, Gustave Akakpo et Kouam Tawa. Par ailleurs, il est co-fondateur de l'Ensemble Artistique Fako, une des structures artistiques au Togo. Avec elle, il met en scène *Le mal au galop*, texte de lui qui reçoit le prix du meilleur spectacle et de la meilleure mise en scène aux Universi'Arts de Cotonou, *Le Débat* d'Alfa Ramsès, *Mélancondo* de Charles Manian, diffusé aux Instituts Français du Togo et du Bénin et en Belgique, et *Bal trap* de Xavier Durringer. En France, il rejoint la compagnie Alyopa et crée *Le 20 Novembre* de Lars Norén en 2017 et *État d'urgence* de Falk Richter en 2013. Il joue aussi dans *Des Guerrières* de Florence Bermond, dans *Qui rira verra* de Nathalie Papin mise en scène par Jérôme Wacquiez, au festival d'Avignon 2016 et dans *Quand j'aurai mille et un ans*, de la même autrice, au Gilgamesh dans le cadre du festival d'Avignon, puis en tournée en France et à l'étranger. Il est actuellement directeur de la compagnie Éclat des Os en France avec laquelle il prépare son nouveau projet, *Les enfants hiboux ou les petites ombres de nuit*, projet Lauréat de Visas pour la création 2017 de l'Institut Français avec lequel il a été et en résidence à la Maison des auteurs de Limoges. Ce projet a également été lauréat du programme « Des mots à la scène » de l'Institut Français de Paris pour une aide à la création. En Télévision, il tourne dans la série *Le Cercle des Amoureux* réalisée par Bertin N'Djombi, *Alphonse Président* de Nicolas Castro et *No Blabas* (rôle principale) réalisée par François Bergeron.

## Pierre-Jean RIGAL, PIDJ, créateur sonore

Depuis maintenant 15 ans, Pidj approfondit et enrichit l'interaction avec son instrument : l'ordinateur. Ses premières expériences le voient exercer en tant qu'ingénieur du son au sein de divers projets, sur plusieurs formats de studio - du home studio au studio d'enregistrement professionnel. Progressivement, il devient aussi, et surtout, « petit bidouilleur » en Musique Assistée par Ordinateur (MAO). Il accompagne plusieurs groupes pour ses compétences en tant qu'ingénieur du son (notamment KKC Orchestra, Human Player, Tioneb, Noema Project). Puis il se dirige vers une production studio et live ; tout d'abord en duo avec le projet « GlassX » pour ensuite se rapprocher encore davantage de sa vision artistique propre avec son projet BassMusic « Boom Boom Distortion ». S'enchaînent alors les productions et sorties sur des labels renommés (Heavy Artillery Record, Château Bruyant, Son of Noise, et Peace Off) ainsi que les concerts qui le verront assurer une centaine de dates, dans une vingtaine de pays, répartis sur trois continents. En 2013, survient un nouveau tournant : le théâtre frappe à sa porte, et il intervient en tant que créateur sonore sur de multiples créations avec notamment le metteur en scène Cédric BROSSARD, Cie Acétés (2013-2021), le metteur en scène Dieudonné NIANGOUNA, au Théâtre National de la Colline (2017), le danseur camerounais SNAKE (2018), l'auteure et metteuse en scène Laetitia AJANOHUN (2019), la metteuse en

scène Carine PIAZZI, Cie Konfiskée (2020), l'auteur et metteur en scène Hakim BAH (2020), l'auteur et metteur en scène Houassou GIOVANI (2020). A force de travail et d'expériences diverses, Pidj parvient à créer sa méthode et son approche artistique : partant d'une écoute immersive de l'univers proposé sur scène, Pidj apporte une double lecture instinctive et spontanée de la dramaturgie. Caractérisé par sa culture « électro », il travaille à retranscrire en ambiance sonore sa compréhension subjective et tranchée de la vision de l'artiste. Cette approche spontanée apporte une réelle interaction entre la musique électronique, la mise en scène, la dramaturgie, et le jeu des comédiens et comédiennes. En 2018, Pidj se lance un nouveau défi : la naissance de SABANI, un trio composé de Oua-Anou DIARRA, Clément GRIFFAULT et lui-même. Ils explorent différentes empreintes musicales afin de créer leur univers, au croisement de la musique mandingue, de l'électro, du hip hop, du classique et du jazz ! Un premier EP est en cours de préparation. Sa sortie est prévue pour le deuxième semestre 2020.

Puis, en 2019, l'envie de transmettre ses connaissances et de partager ses expériences le poussent à imaginer des actions de formation. Il développe alors plusieurs modules, comme « la création de pièces radiophoniques », « la création de régie son théâtrale complexe » ou encore « l'apprentissage du logiciel Live de Ableton ». Aujourd'hui, tout en continuant son travail de créateur sonore pour le spectacle vivant, il s'aguerrit dans la production pour autrui, notamment Xavier Matheu (de l'émission Nouvelle Star 2018) qui fait appel à lui pour produire la musique de son nouveau titre « Faut que ça bouge » ainsi que d'autres titres de son futur album. Il développe en parallèle une autre collaboration musicale avec le producteur MrOurs - déjà rencontré précédemment sur d'autres créations communes - pour créer un duo de producteurs autour du HipHop et de la musique électronique.

La création du studio de La Fabrique constituera la pierre angulaire de tous ces projets.

## **Charlotte GAUTHIER VAN TOUR, scénographe**

Charlotte Gautier Van Tour est artiste visuelle et scénographe. Elle vit et travaille entre Paris et Marseille. Née en 1989 à Evian-les-Bains (74), elle est diplômée des Arts Décoratifs de Paris en 2014. Elle poursuit en tant qu'étudiante-chercheur dans le programme de recherche Reflective Interaction à l'EnsadLab jusqu'en 2017. Elle a effectué plusieurs résidences ces dernières années, notamment à La Casa de Velasquez à Madrid, à la Villa Belleville, à la Cité Internationale des Arts de Paris ou encore au 104.

Son travail a fait l'objet de plusieurs expositions en France et à l'étranger (Nuit Blanche de Bruxelles, 104, 6b, La générale, Hors-les murs du Palais de Tokyo, Cité des Arts, Mairie du 5<sup>ème</sup>, Casa de Velasquez à Madrid, Centre National des Arts de la Scène à Beijing, Opéra de Reims entre autres).

Charlotte Gautier Van Tour, de par sa pratique hybride, génère des croisements entre les champs de la performance, du théâtre et des Arts Visuels. La lumière est centrale dans sa recherche, ainsi quand elle conçoit une scénographie, elle crée des volumes lumineux ou des objets qui interagissent avec la lumière. Pour elle, la lumière est un outil de dévoilement qui rend matériels des phénomènes intangibles ou révèle un autre état de la matière. Ces phénomènes optiques créent des flux, des climats artificiels, des images qui parfois émanent de presque rien et évoquent tour à tour des nébuleuses, grottes, rivières, cellules, aurores boréales. La lumière, de par son organicité, ses vibrations colorées ou ses rythmes possède un incroyable pouvoir dramaturgique et permet de métamorphoser l'espace. Un des enjeux principaux qu'elle s'est fixé pour les années à venir est d'aborder la résilience et l'écologie dans ses installations autant que dans ses scénographies. Pour cela, elle souhaite abolir le plastique et privilégier le recyclage, le réemploi de matériaux ou les matières d'origine naturelle.