

# REVUE DE PRESSE

MASCARADES - BETTY TCHOMANGA



MACULTURE

## Où commence la magie ? Sur la Nuit fictions à l'Atelier de Paris

Par [Leslie Cassagne](#). Publié le 19/06/2019



Photo © Patrick Berger

A l'approche de l'été, les jours sont de plus en plus longs et une drôle d'envie d'agiter la nuit chatouille les corps. Sous une lune en route vers son premier quartier, le festival June events a alléché celles et ceux qui refusent d'aller se coucher dès que les métros arrêtent leur course. C'est à la chorégraphe Nina Santes qu'a été confié le soin de concevoir une nuit unique à la Cartoucherie. En complicité avec l'Atelier de Paris, la chorégraphe rassemble toute une équipe de femmes pour créer le parcours qui amènera les plus éveillés jusqu'au petit matin. Le programme en appelle à "rêver l'obscur", mobilisant ainsi l'imaginaire en vogue des sorcières et des communautés éco-féministes.

Mais pour entrer dans un rêve, il faut d'abord s'extraire du jour. Deux maîtresses de cérémonie au visage pailleté invitent l'assemblée du public à faire corps en fermant les yeux, pour entrer dans une méditation collective. Les retardataires qui poussent la porte du théâtre de l'Aquarium baissent le ton et marchent sur la pointe des pieds, comme tenus en respect par ce rituel porté par la voix qui murmure au micro. C'est une belle introduction à la pièce de Sarah Vanhee, *Unforetold* : nul besoin de garder les paupières baissées, car l'obscurité y avale tout l'espace. Un noir profond s'empare du plateau, et notre regard est happé par le texte projeté en fond de scène — on ne distingue même pas le voisin d'à côté, la frontière entre la scène et la salle tout à fait brouillée, et c'est finalement comme si on flottait dans un espace d'apparition. Un texte qui imagine un lieu, ou un non-lieu, en tout cas, un espace où tout n'existe qu'en tant que perceptions en puissance. Progressivement

apparaissent des points de lumière : autant de lignes en mouvement, de constellations en recomposition permanente. L'oeil s'habitue à l'obscurité, et sans doute de subtiles sources de lumières entrent-elles en action, mais en tout cas on commence à deviner les corps qui portent ces lucioles, de petits êtres qui prendront la parole en une langue inconnue et absolument adorable : pour sûr, des créatures d'une autre planète. Elles se déplacent avec subtilité et jouent à imaginer des choses dont on se demande pourquoi on ne les a pas imaginées plus tôt. Un monde où on porterait des chaussures à la place des bijoux et des bijoux à la place des chaussures, par exemple... On comprend rapidement que ce sont de vrais enfants qui racontent ces histoires, et alors qu'ils se drapent dans des capes irisées, se transformant en formes minérales mouvantes, on se demande vivement pourquoi on a arrêté de passer des nuits blanches à imaginer les draps de son lit devenir volcans ou îles désertes.

Puis juin joue un mauvais tour : il fait encore jour lorsqu'on sort de cette expérience. On se sent donc comme des chauves-souris éblouies par la lumière inopinée de phares plein-feux, et il est difficile de revenir au studio immaculé dans lequel Antonia Baehr & Latifa Laâbissi proposent leur performance *Consul et Meshie*. En pleine lumière, dans une installation longue durée où l'on peut entrer et sortir librement, les deux femmes-chimpanzé-savant.e.s jouent au Mémory des philosophes français ou regardent des tutoriels pour apprendre à broder en utilisant le "point colonial" sur leur lit *king-size* matelassé.

C'est après le banquet — on avait rêvé un événement plus mystique, au cours duquel les performances déborderaient dans nos assiettes, mais elles sont plutôt venues encadrer le dîner, en guise d'entrée et de dessert — que l'on plonge véritablement dans la matière de la nuit. En introduction, encore un peu de lumière : à l'entrée du Parc Floral, Lynda Rahal nous lit un texte sur le feu en nous invitant à alimenter celui autour duquel nous nous rassemblons. Sont évoqués les autodafés de l'histoire, les livres et les corps brûlés, les voix de la transgression qu'on a voulu faire taire, et l'on retiendra l'image des sorcières, celles qui ont toujours su les pouvoirs que peuvent donner le feu. Alors on s'enfonce dans les bois à la recherche des traces laissées par ces sorcières entre les arbres, on espère qu'elles vont nous raviver le corps — parce qu'il fait vraiment froid : les mauvais tours de juin, encore... Les premières sont loin d'être effrayantes : Ana Pi vêtue de blanc danse éclairée par ses baskets aux semelles lumineuses, très gracieuse ; les voix de Nina Santes, Celia Gondol, Madga Kachouche, Lynda Rahal et Kevin Jean s'entremêlent en plusieurs langues, dans un rituel polyphonique et cosmologique ; Aina Alegre, la tête couronnée de petites ampoules de couleur, nous offre ses mouvements désarticulés sous la ramure d'un arbre.

C'est lorsqu'on croit que la promenade est finie que surgit la vision la plus marquante. Tout près du portail qui mène à la Cartoucherie, entre une série de troncs d'arbres, un corps est affaissé à terre, immobile. Quelqu'un chuchote "c'est Frida Kahlo !" La ressemblance est frappante, c'est même à se demander s'il s'agit d'un masque... Alors les morts se réveillent : ça y est, la magie — noire ? — a opéré. Une musique ultra-pulsée s'élève dans cette forêt dégarnie et le corps de Frida — Betty Tchomanga — entre en vibration. Il est mû par une force qui vient d'on ne sait trop où, même le regard de la danseuse semble surpris par la réanimation électrique. Comme si le coeur battant de plus en plus fort provoquait dans le corps des palpitations de plus en plus denses. La créature est propulsée vers le public, les rebonds s'emparant de tous les membres. Ainsi secoué, le chignon se défait, il laisse s'échapper une multitude de tresses qui immédiatement font penser à la chevelure de la Gorgone. Oui, on est bien pétrifié !

Après cette explosion émanant d'un seul corps, les feux d'artifice de Marie-Luce Nadal et ses comparses vêtues de blanc, qui nous attendent non loin, paraissent ainsi un peu sages... Alors que la nuit est déjà bien avancée et que l'on est bloqué dans les bois, encore habité par toutes ces déflagrations, on se laisse emporter par l'énergie électrique de la chanteuse Angel-Ho. Le *dance floor* est peuplé jusqu'au petit matin par des corps survoltés, alors que d'autres s'endorment sous les tentures de la cabane-refuge conçue par le collectif TurfuXLaFronde, bercés par la bande

sonore des vidéos qui tournent en boucle, les rêves sans doutes contaminés par toutes les sensations de la nuit, des petites lumières de Sarah Vanhee au feu d'artifice dans le parc.

C'est sans doute dans des moments comme ceux-là que la magie commence véritablement, lorsque les corps sont mobilisés : pétrifiés, survoltés ou livrés au sommeil, dans tous les cas traversés par des énergies bien plus vives que celles que peut connaître un spectateur passif. Et lorsqu'on traverse le bois pour rejoindre l'urbain, dans l'odeur de terre humide du petit matin, les expériences de la nuit encore dans la peau, on peut effectivement se demander si tout cela n'a pas été un très long rêve...

**Fictions, une nuit en création conçue avec Nina Santes, à l'Atelier de Paris / CDCN, dans le cadre du festival June Events. Avec Sarah Vanhee, Antonia Baehr, Latifa Laâbissi, Angel-Ho, Lise Vermot, Marie-Luce Nadal, Aina Alegre, Ana Pi, Lynda Rahal, Nina Santes, Celia Gondol, Madga Kachouche, Kevin Jean, Betty Tchomanga...**



Critiques Danse Performance

## Fictions, nuit en création

Quels sont les pouvoirs de la fiction ? Au festival June Events, du crépuscule à l'aurore, dans les théâtres de la Cartoucherie et les bois alentours, du banquet au sabbat, avec *Fictions, une nuit en création* la chorégraphe Nina Santes a déplié la question.

Par Tadeo Kohan  
publié le 19 juin 2019

Dans son désormais célèbre *Manifeste cyborg* de 1985, la chercheuse Donna Haraway déclare que nous avons besoin de fictions pour changer le monde. Au travers de la figure du cyborg – être chimérique dans lequel se confondent organismes humains, animaux, végétaux ou mécaniques – elle imagine une révolution née de la

coalition, un « *mythe de résistance* ». C'est dans ce récit monstrueusement utopique que nous entraîne Nina Santes avec *Fictions, une nuit en création*. Emportant le public dans un monde aux frontières poreuses, dans des danses brûlantes d'ombres confondant les corps et les voix, la chorégraphe invite à explorer une nuit, où l'obscurité éclaire un imaginaire politique puissant.

### **À l'abri de la cabane**

Tout commence dans le noir, alors qu'il fait encore jour dehors. Avec *Unforetold*, Sarah Vanhee nous fait ouvrir les yeux dans la pénombre. Contre l'obscurité d'un décor caverneux, s'impriment des phrases énigmatiques. On hésite à y lire un oracle, une poésie, un conte ou une comptine. La lune, la mort y sont invoquées. Les mots défilent, puis les corps des performeuses et performeurs s'animent dans des costumes noirs constellés de points de lumières. On ne voit d'abord que des lucioles multicolores. Des êtres bioluminescents sortis des abysses, des poissons-lunes interstellaires, se déplaçant dans une marche d'insectes mécaniques. Et l'œil discerne alors celles et ceux qui animent la lumière : des enfants aux gestes précis et à la voix brillante. À la lisière du rituel, ils et elles jouent avec des pierres artificielles et échangent dans une langue inconnue. Changeant de forme, les petits êtres se glissent finalement sous le décor, transformant la pierre en gastéropodes animés. À l'abri de la cabane, on refait le monde. « *C'est la nuit, mais nous ne dormons pas* » nous soufflent-ils.

Le jeu se poursuit dans une navette spatiale gonflable. Sur cette limousine géante créée par Nadia Lauro évoluent deux guenons, Consul et Meshie : deux singes célèbres ayant vécu comme des hommes parmi les hommes au début du XXe siècle. Revêtues de lycra irisé et poilu, de couronnes de barbe blanche et de lourdes mamelles, Antonia Baehr et Latifa Laâbissi incarnent ces chimpanzés qui imitent les humains et leurs pratiques. Comme dans *La planète des singes*, roman puis film d'anticipation qui renversait les hiérarchies sur une planète gouvernée par les primates, chez *Consul et Meshie* la remise en cause de nos certitudes terriennes est tout aussi frontale.

Après ce voyage interstellaire, le public se rassemble pour prendre part à un banquet collectif. Avant d'entamer le repas préparé par l'association Les Mères en Place, il nous faut méditer, nous dit-on, sur notre organisme et ses mouvements internes. Revêtue d'un costume de système digestif fait de carton rose et de sucs visqueux, Louise Siffert s'adresse à l'assemblée. De sa voix grave, l'organe nous engage à prendre conscience de notre salive, de nos fluides, des flots liquides baignant nos intérieurs. En tenue galactique, Anna Wanda Rivière lui donne la réplique dans un anglais robotique, imaginant une utopie alimentaire interplanétaire.

### **Sabbats dans les bois**

Et, alors que la nuit est à présent tombée, il est temps de s'enfoncer dans la pénombre du Parc floral. La déambulation entre les arbres s'ouvre à la lueur de la braise. Lynda Rahal nous propose de penser le feu, son histoire, ses légendes, sa pratique collective et magique. À mesure que le bois s'enflamme et siffle, elle convoque les stratégies survivalistes, les autodafés et la sorcellerie. Comme un rituel nécessaire avant d'entrer dans les profondeurs de la forêt. À mesure que l'on pénètre dans une nature devenue irréelle, éclairée à la lampe-torche, les scènes du sabbat se succèdent : la chorégraphe et danseuse Ana Pi chemine sur les troncs, alors que ses pieds scintillent à la lueur de chaussures électriques ; des polyphonies lentes prennent le relais dans un chœur qui fait vibrer les corps ; on croit rêver des scènes d'escrime dans des serres, un être lumineux mi-femme, mi-végétal danse à l'abri des saules.

Au retour, tous et toutes un peu engourdis par cette nuit anormalement froide de juin, la performance de Betty Tchomanga nous arrête. Devant un mur où se projettent violemment les ombres d'arbres morts, la danseuse palpite à la mesure d'une musique électro hypnotique. Secouée de spasmes réguliers, elle s'approche, le visage grimaçant, douloureux. Ses cheveux ondulent comme des flammes. On l'imagine possédée par une transe, une tarentelle, une parenthèse exutoire, libérée de tous les carcans historiques, raciaux, sociaux, sexuels, générés. Avant de se noyer dans l'épuisement cathartique de la fête, la procession se termine par un autre feu, d'artifice cette fois-ci, l'un de ceux qui viennent du sol et s'éjectent dans la nuit comme des comètes.



Betty Tchomanga p. Patrick Berger

### **Rêver la nuit**

Poursuivant ses recherches initiées avec *Hymen Hymne* (2018), Nina Santes fait naître en nous le germe du soulèvement, attisé par les philosophies éco-féministes, magiques et sciences-fictionnelles. Utopie nocturne ancrée dans le sol archaïque du bois et projetée vers le ciel, le futur, *Fictions, une nuit en création* nous engage à « rêver l'obscur ». Dans son ouvrage éponyme de 1982, la militante et théoricienne Starhawk prônait une société qui retrouverait son lien à la nature, aux corps et aux autres au travers du rituel collectif. Nina Santes invite à ce rassemblement là. Elle nous regroupe, collectivité éphémère et potentielle, au cœur de fictions dansées, chantées ou racontées d'où peuvent naître une pensée politique bien réelle. À Donna Haraway d'ajouter : « *la frontière qui sépare la science-fiction de la réalité sociale n'est qu'illusion d'optique.* » Dans la nuit, peut être qu'il suffit donc de fermer les yeux pour mieux voir.

> *Fictions, une nuit en création* de Nina Santes a eu lieu le 8 juin avec l'Atelier de Paris CDCN dans le cadre du festival June Events

# Mascarades, Betty Tchomanga

Propos recueillis par [Marie Pons](#). Publié le 06/02/2020



Avec *Mascarades*, solo qu'elle chorégraphie et interprète, Betty Tchomanga crée les conditions de l'émergence de figures multiples. En côtoyant l'imaginaire lié à la divinité africaine Mami Wata, déesse des eaux, du pouvoir, femme-sirène aussi fascinante que dangereuse et en faisant de la pulsation un motif chorégraphique, *Mascarades* déploie une danse peuplée de présences invisibles, où cohabitent une écriture nette et des débordements possibles.

**Une des sources de travail de *Mascarades* est la figure de Mami Wata, qui est-elle et comment l'avez-vous rencontrée ?**

La première fois que j'ai entendu parler de Mami Wata, c'était lors d'un voyage au Cameroun, dans ma famille paternelle. C'est la déesse du pouvoir, de la sexualité, elle incarne une femme libre. Mais c'est une figure ambivalente, à la fois très attirante car elle peut donner accès à la beauté, à la puissance et en même temps perçue comme une monstruosité. On m'a raconté son récit lors des fêtes de fin d'année et elle était associée à la peur de la mer, au fait qu'il ne fallait pas aller se baigner parce que Mami Wata pouvait prendre les enfants. Dans le récit populaire elle a donc cet aspect monstrueux, elle représente un danger.



### **Par quel chemin avez-vous commencé à travailler sur cette figure ambivalente ?**

En réalité elle m'accompagne depuis longtemps. J'ai fait des études de lettres modernes en parallèle de ma formation de danseuse. Lorsque j'étais en préparation d'un projet de mémoire j'ai découvert des livrets de ballet écrits par Louis-Ferdinand Céline, longtemps censurés parce qu'ils ont été édités en même temps que le pamphlet antisémite *Bagatelles pour un massacre*. Il y avait des correspondances assez directes à mes yeux entre le mythe de Mami Wata et ces écrits de Céline : la présence de sirènes, d'une figure de danseuse. Ayant découvert que Céline était allé au Cameroun au cours de sa vie, j'ai travaillé sur un parallèle possible entre la figure de Mami Wata et la figure de la danseuse dans les livrets de Céline, ce qui a rejoint un ensemble de problématiques sur la question de la sensualité, de la sexualité, du pouvoir et de l'argent, qui sont des thématiques fortes liées au mythe de Mami Wata.

### **Qu'est-ce qui a émergé de ce rapprochement ?**

Cela m'intéressait de déplacer le point de vue : dans les études littéraires on s'intéresse souvent à la façon dont des auteurs dits de la « périphérie » ont été influencés par la littérature dominante, occidentale. Or l'histoire coloniale a généré des échanges et des influences entre les deux cultures, entre les deux côtés. Si Mami Wata est présente au Bénin, au Cameroun, au Congo, où elle est la déesse des prostituées de Kinshasa, on la retrouve aussi au Brésil, à Cuba... C'est vraiment un mythe postcolonial, très récent, qui rend compte d'une fusion entre les figures de sirènes sur les proues de bateau des colons et des croyances plus ancestrales, comme les esprits des eaux. J'ai été interpellée par le fait qu'elle soit le fruit de cette histoire coloniale, qu'elle naisse littéralement dans la mer, à la confluence de deux cultures, ce que je relie à mon histoire personnelle. Elle reflète aussi toute la complexité de l'histoire coloniale puisqu'elle incarne le désir de l'autre et en même temps une forme de monstruosité de cet autre.

### **Comment son culte est-il célébré ?**

Dans le vaudou béninois, par exemple, les pêcheurs la célèbrent pour avoir de l'abondance. Mami Wata apporte à ses adeptes du pouvoir et en contrepartie elle prend leur liberté. Au Bénin on fait des rituels en son honneur, il existe des danses qui lui sont dédiées, des autels qui lui sont consacrés où l'on met du parfum, du soda, tous les attributs de la culture capitaliste occidentale, ce qui m'a beaucoup étonnée et fascinée en même temps. C'est ce même processus qui est à l'oeuvre dans le film *Les Maîtres fous* de Jean Rouch, cette façon de se saisir de phénomènes de domination pour les réinvestir et les retourner via des pratiques rituelles et des croyances très construites.

**Comment traduire cette figure ambivalente par le corps, comment s'est déroulé le travail chorégraphique ?**

Lorsque j'ai commencé à travailler en studio j'avais deux axes forts : l'imaginaire lié à Mami Wata et le désir de construire une danse à partir d'un seul mouvement : un saut. Au fil du travail ce saut est devenu un mouvement de l'ordre de la pulsation, où le corps est dans un mouvement d'oscillation verticale depuis laquelle jaillissent des figures. C'est par ce jaillissement que les deux pistes se sont croisées.

**Est-ce que le saut produit un certain état physique, d'épuisement ou de transe, qui permet le jaillissement de ces figures ?**

Il y a quelque chose de cet ordre là même si je n'ai jamais utilisé le mot « transe » pour définir ce que je fais. Cette danse est apparue de manière très précise, très vite, elle est écrite et n'émerge pas seulement d'un état. Il y a je crois une volonté de ma part de poser un cadre, une écriture limpide pour que quelque chose puisse surgir au-delà de moi, au-delà de ce que je peux maîtriser.

**Comment s'est tissée cette écriture précise, en agencant des images ?**

Le moteur physique du saut a créé une coupure dans le corps : le bas est très fonctionnel, il fait exister la pulsation et c'est par tout le haut du corps que des figures sortent, apparaissent, se transforment. J'ai récolté des images qui sont venues alimenter l'écriture, elles m'ont donné des repères, des appuis. Certaines images sont liées à Mami Wata, d'autres sont des masques issus de rituels, de carnivals, d'autres encore viennent de la peinture. Finalement, ce qui m'importe ce n'est pas tant que les spectateurs reconnaissent telle ou telle figure mais c'est ce qui se passe *entre* ces figures qui est, je crois plus fort, plus intéressant. Il y a quelque chose de cet ordre là dans la pièce : faire émerger ce que l'on ne voit pas, ce qui se situe *entre* des éléments identifiables. Dans *Mascarades* je suis à cet endroit, dans un entre-deux, là où quelque chose se crée indépendamment de ma propre conscience.

**Comment avez-vous travaillé cette cohabitation de présences en vous en terme d'écriture ?**

Le saut, l'oscillation met en vibration les figures qui apparaissent, un peu comme si chacune était diffractée, démultipliée. C'est une façon d'aborder cette question de la multiplicité. Une autre est la dichotomie entre le corps et la voix. Depuis quelques années, dans les projets que j'ai fait en tant qu'interprète, la voix est devenue un champ d'expérimentation et d'exploration dans lequel j'ai trouvé beaucoup d'intérêt. Dans *Mascarades* la voix arrive à un moment donné, me donnant une place d'oracle, comme si je délivrais des prophéties, des messages. Comme si j'étais un corps traversé par des voix qui ne sont pas les miennes. J'ai cherché des textures de voix qui pouvaient venir troubler l'image de mon corps, en allant vers des tessitures très gutturales, pas forcément humaines, ou au contraire suraiguës, presque animales. Avec cette idée, toujours présente, de faire cohabiter une certaine idée de la beauté, de la sensualité, avec l'horreur, comme chez la Gorgone, à laquelle Mami Wata est comparée, une femme qui n'est pas regardable, pas entendable.

**Ce travail de la voix et le titre *Mascarades* suggèrent que le visage a une importance dans la chorégraphie.**

Oui, je parlais de la dichotomie entre le haut et le bas du corps, et dans le haut le visage a une importance, il est peut-être l'endroit par lequel s'échappent les choses. Alors qu'il y a cette contrainte physique de la pulsation à tenir, ce mouvement constant qui me fait atteindre et maintenir un certain état, je laisse la résultante apparaître dans le visage. Comme si je me laissais affecter par toutes ces figures dans cette pulsation, cette mise en oscillation.

**Qu'en est-il du choix de votre costume et de votre coiffure dans la pièce ?**

Une image m'a beaucoup inspirée pour le costume, tirée du livre *Maske* de la photographe Phyllis Galembo. Elle photographie des masques complets, au cours de rituels dans plusieurs pays d'Afrique et en Haïti. Une de ses photos s'appelle *Boy at Beach*, prise en Haïti, elle fait partie d'une série qui représente des figures des eaux, qui viennent des profondeurs des océans. Ces figures ont le corps enduit d'une peinture noire luisante et sur la photo dont je parle on voit un enfant, avec un short en jean déchiré et le torse nu peint en noir par-dessus sa couleur de peau, noire elle aussi. Cette image m'a parlée, j'ai gardé l'idée du short en jean, de la peinture noire sur les bras, le buste, jusqu'au bas du visage. C'est aussi l'idée d'avoir un costume assez quotidien, que l'on voit dans la rue. MamiWata est une figure des bas-fonds et ce short en jean très élimé me rappelle des gens que j'ai pu voir, qui sont parfois dans la rue, parfois à la marge. Et en même temps, c'est un vêtement que l'on met l'été pour aller à la plage, donc c'est une tenue qui n'est pas assignée. Quant à mes cheveux, ils sont longs dans la pièce, c'est une coiffure que j'ai souvent quand je vais au Cameroun, qui est liée pour moi au fait d'être là-bas. Je me suis rendue compte que les cheveux longs rejoignent l'imaginaire de la Gorgone et de Mami Wata de manière

très visuelle, cela ouvre une dimension plastique qui me permet d'aborder un échantillon encore plus large de transformations. Comme la peinture noire, les cheveux longs participent au trouble créé, on ne sait pas trop si je suis une femme, un homme, un animal, un enfant...

**Conception et interprétation : Betty Tchomanga. Création lumières : Eduardo Abdala. Création sonore : Stéphane Monteiro. Regard extérieur : Emma Tricard. Consultante travail vocal : Dalila Khatir. Photo © Queila Fernandez.**

*Le 3 mars 2020 au Théâtre de Vanves dans le cadre du festival Artdanthé*

## Loisirs

# Betty Tchomanga l'étincelle du plaisir

Quatre ans après avoir présenté sa première création, portée par la Cie Lola Gatt, Betty Tchomanga proposera trois représentations de « Mascarades », lors du prochain festival DañsFabrik.



En tournée une grande partie de l'année, Betty Tchomanga est installée depuis 2013 à Brest, où elle aime donner vie à ses propres créations. Photo Queila Fernandez

## Thierry Dilasser

Elle sera, à n'en pas douter, l'une des principales attractions de la prochaine édition de DañsFabrik (du 2 au 7 mars), avec Olivier de Sagazan et Lisbeth Gruwez. Brestoïse d'adoption, la danseuse et chorégraphe Betty Tchomanga a rejoint la Cie Lola Gatt de Gaël Sesboué en 2014, à peu près en même temps que Marie-Laure Caradec. La semaine prochaine, elle présentera à trois reprises (les 5, 6 et 7 mars, au Quartz) « Mascarades », sa deuxième création portée par Lola Gatt.

## Le retour « au corps »

Quatre ans après « Madame », pièce qui avait reçu un accueil « contrasté » lors de DañsFabrik 2016 et pour laquelle elle avait fait le choix de rester à l'extérieur du plateau (dirigeant trois danseuses), Betty Tchomanga a ressenti le besoin de revenir à l'essentiel, à savoir son corps, dans « Mascarades ». Un solo auquel elle a consacré de longs temps de recherche, avant d'en bâtir le squelette, autour de deux axes forts. « D'abord, le physique, explique l'intéressée. La pièce part d'une vibration, puis d'un saut qui, à son tour, met le corps en mouvements ». Un peu à la manière d'un plan-séquence, cette impulsion originelle donne vie à une énergie, d'où jaillissent images et émotions.

## Personnage hybride et contrasté

Un univers dans les profondeurs duquel on retrouve l'autre grand axe de sa création : le mythe africain de Mami Wata, déesse des eaux, mère de richesse, d'abondance et de bonté, mais une séduc-

trice aussi, capable de faire naître l'effroi et la crainte. Une divinité « aphrodisiaque » qui accompagne la danseuse depuis de longues années. Né récemment en Afrique de l'ouest et centrale, à l'époque post-coloniale, le mythe de Mami Wata se trouve en effet au croisement de deux cultures et est le fruit d'une « fusion entre les grands fonds marins et la figure de proue des bateaux européens », explique la Franco-Camerounaise.

## « Ce qui m'intéresse c'est l'entre-deux »

Sur une musique inspirée du travail du Sud-africain DJ Lag (et conçue par Stéphane Monteiro), Betty Tchomanga signe là « une pièce qui s'adresse aux viscères des spectateurs », comme elle le résume elle-même dans un grand sourire. Une création qui ne met pourtant pas du tout la danse africaine en avant. « Mon sujet est lié à l'Afrique, mais pas plus. Ce qui m'intéresse, c'est l'entre-deux », poursuit la Charentaise d'origine, formée au Centre national de danse contemporaine (CNDC) d'Angers.

À noter que l'artiste, par ailleurs interprète pour d'autres chorégraphes telles Mariène Monteiro Freitas ou Nina Santes, se produira pour la cinquième fois dans le cadre de DañsFabrik, après y avoir notamment présenté « Grammes », de Gaël Sesboué, en 2013 et « D'ivoire et chair », l'un des grands moments de l'édition 2019.

## Pratique

« Mascarades », de et avec Betty Tchomanga. Les 5 et 6 mars, à 18 h, et le 7 à 22 h 30, au Quartz, dans le cadre de la neuvième édition du festival de danse contemporaine DañsFabrik.

## Betty Tchomanga libère la bête

5 mars 2020 / dans À la une, A voir, Brest, Danse, Les critiques / par Philippe Noisette



*Betty Tchomanga photo Queila Fernandez*

**Créé au Festival Artdanthé de Vanves, Mascarades de Betty Tchomanga s'affiche à Brest lors de la 9e édition du Festival Dañsfabrik.**

**Betty Tchomanga est de ces interprètes inoubliables.** Que ce soit chez Alain Buffard ou plus récemment chez Nina Santes, elle marque son territoire de danse avec éclat. Tchomanga sait imposer un corps, le sien, sans exposer son savoir-faire. Mascarades, solo fiévreux, lui permet de déployer d'autres talents. Travail sur le souffle et la voix, c'est tout autant une brève histoire de l'humanité, ici des déesses et des humains, des naufragés et des survivants.

**Betty Tchomanga se frotte à Mami Wata divinité des eaux du culte africain vodoun.** Buste peint de noir, chevelure de gorgone, la danseuse passe par tous les états de la possession. Mais elle reste avant tout cette soliste précise dans son geste –jusqu’au bout des doigts excitant le premier rang du public-. Mascarades doit sans doute beaucoup à la fréquentation de Marlene Monteiro Freitas avec qui Betty travaille sans relâche. La folie en moins. Lorsqu’enfin le cri de Betty Tchomanga retentit il prend la forme d’un rap « volé » à Casey : Libérer la bête dit tout de ce récital de postures chorégraphiés, de ce lâcher prise technoïde. La fin seule traîne un peu. En 45 minutes d’abandon Betty Tchomanga tombe les masques.

**Mascarades,**

**Conception et interprétation : Betty Tchomanga**

**Création lumières : Eduardo Abdala**

**Création sonore : Stéphane Monteiro**

**Regard extérieur : Emma Tricard**

**Consultante travail vocal : Dalila Khatir**

**Chargée de production : Marion Cachan**

**Production LOLA GATT**

**Avec le soutien du Fonds de dotation du Quartz, scène nationale de Brest.**

**Partenaires : CDCN Le Pacifique – Grenoble, CDCN Atelier de Paris, La Gare –**

**Fabrique des arts en mouvement – Le Relecq-Kerhuon, Festival La Bécquée – Un soir à l’ouest, Le Cabaret Vauban.**

**Avec les soutiens de la Ville de Brest et du Ministère de la Culture / Drac de Bretagne.**

**L’Association Lola Gatt est soutenue par la Région Bretagne.**

*Dans Fabrik Quartz de Brest, du 5 au 7 mars 2020*

# Toute La Culture.

Spectacles > Danse > Femmes puissantes au Festival DañsFabrik de Brest

## DANSE



## Femmes puissantes au Festival DañsFabrik de Brest

10 MARS 2020 | PAR GERARD MAYEN

*Betty Tchomanga et Mercedes Dassy imposent une terrible pugnacité dans une programmation généralement captivante.*

Le Quartz de Brest est la première scène nationale de France (cent vingt mille spectateurs annuels, la moyenne hexagonale étant à quarante mille). Cela ne va pas sans un défilé de blockbusters tout au long de la saison dans sa salle gigantesque (mille cinq cent places). Cela va aussi avec DañsFabrik, un festival annuel au goût inimitable. Certes, ce n'est plus le grand rendez-vous national des bouleversements esthétiques qui s'autocélébraient au festival Antipodes. Tout simplement, vingt années se sont écoulées depuis. Aucun mouvement d'une acuité analogue ne se s'observe aujourd'hui dans le paysage chorégraphique.

Percevons donc la programmation de DañsFabrik comme un panorama de très bon ton de la création chorégraphique de toute qualité. C'est déjà pas mal. On l'apprécie d'autant que le Quartz s'apprête à fermer ses portes pour deux longues années de grands travaux dont ce blokhaus architectural a bien besoin. On l'apprécie encore plus lorsqu'on constate la fervente curiosité de son public nombreux, diversifié et sans manières, où il se trouve même qu'on entende converser en langue bretonne.

Enfin, on apprécie que cette programmation soit confiée à une artiste curatrice (non un.e technocrate de la gestion culturelle), en la personne cette année de Lisbeth Gruwez. Laquelle concluait par ailleurs ses trois années d'association artistique avec l'établissement. Ses choix se sont portés sur la scène belge la plus actuelle, la sienne. Le Quartz complète cela en montrant les travaux des artistes volontiers implantés dans la région, qu'il accompagne fidèlement.

Mercedes Dassy et Betty Tchomanga représentent typiquement ces deux options. Jeunes femmes puissantes, leurs propositions auront asséné deux coups de butoir au coeur du festival. L'une bruxelloise, l'autre brestoïse (on parle ici de lieux de résidence, pas d'identité ethnique), toutes deux renvoient aux problématiques aujourd'hui brûlantes du nouveau féminisme, et du chambardement culturel, notamment au jour décolonial.

Un signe fort : alors qu'elle est de ces personnes à peau brune, que celles à peau crème (pas si blanche) désignent comme noires, Betty Tchomanga a passé au noir les parties laissées visibles de son propre corps. En se les appropriant et les redoublant, elle fait ainsi exploser les entendus racialisés du blackface. Dans tout son solo Mascarades, elle s'invente en créature de soi, à travers une figure mythologique de Mami Watta, déesse des eaux. Essorée, sa performance scénique, sans concession, nous ramène à ce qu'il n'est aucune conception de soi-même qui n'en passe par un trafic, forcément politique, de représentations.

C'est peu de dire que celles de Betty Tchomanga sont déchirées, dans une vocalisation hâchée, surgie d'un corps compulsif, près de la transe dans la répétition des sauts, la compression respiratoire, indisciplinée par l'invasion de tous les plans et directions, non sans incandescence rhétorique de membres incantatoires. Entre souffrance et soulèvement grotesque, Mascarades explore un expressionnisme pour notre temps, puisant à une vigueur décoloniale la rage de composer un personnage féminin à rebours de toute sagesse d'assignations convenues. Encore un peu sinieuse au risque de s'enliser par instant, Mascarades possède les arguments pour porter fort et loin.

Il nous faut à présent avouer qu'I-Clit, de Mercedes Dassy, nous a refilé un coup de vieux. Cette artiste bruxelloise affiche un corps tout aussi marqué que le précédent, mais surgi d'un univers tout autre : c'est sur Internet – et rarement sur les scènes du service public de la culture, ce qui mériterait qu'on en parle... – que circulent les signes ultra-féminisés d'une culture populaire ultra-sexualisée, brassées au chaudron sensuel du R n B, du twerk ou du krump. Or, paradoxe, plus ces formes semblent assigner le sujet féminin au rôle d'objet sexuel, plus certaines jeunes femmes y recourent comme supports d'intransigeante affirmation, tandis que des Beyonce, des Rihanna, de dédaignent pas la référence féministe.



Pure récupération par l'entertainment de la culture de masse néo-libérale ? Ou composition hyperbolique de postures furieusement ingouvernables ? Très savante en ces choses – ce qui n'était pas le cas de notre regard, hélas... – la force de Mercedes Dassy réside dans l'intimité et la proximité du solo. Elle va visiter ces codes, souvent les isoler, les questionner, le faire au plus près de son engagement le plus personnel d'artiste de la danse contemporaine savante.

Si puissant soit le régime despotique des images usuelles, c'est une personne qui nous revient, dans sa fragilité de présence. Lorsqu'elle cale un écran d'ordinateur dans l'encoignure de son entrejambe, lorsqu'elle fait défiler, à cet endroit là, un montage complexe, échevelé, d'images énigmatiques, elle répand le trouble de constater comment toute représentation s'arrime et fouille aussi au plus intime. Même sans qu'on sache presque rien du monde dont elle nous parle, Mercedes Dassy nous rapproche des tensions extrêmes qui l'animent. Cela alerte.

Rapprochement osé – concédons-le – pour en venir à présent à Lou, un nouveau portrait chorégraphique par Mickaël Phelippeau. Parfait. Forcément parfait (maîtrise des rythmes, articulations des tableaux, dédoublement de voix off ou en réel, qualité toujours tenue du jeu...). Cela sur un sujet en or : Lou est une danseuse baroque contemporaine. Elle vient non pas danser de la danse baroque, mais danser son rapport contemporain à la danse baroque. Cela va jusqu'à questionner les significations politiques très discutables de ce genre historiquement chevillé à la toute-puissance monarchique.

Oui mais voilà : on ne dit jamais rien de fort sur un sujet rugueux, si on transmet ce message à travers des formes lisses. Il se trouve que Lou est la fille de l'admirable Béatrice Massin, qui a forgé ce renouveau contemporain de l'apport baroque. La voici qui rejoint sa fille sur scène. C'est donc question de filiations, de transmissions. A notre avis : forcément aussi de tensions, de doutes, de contradictions.

Il se trouve que la relation entre cette mère et cette fille baigne apparemment dans une grande sérénité. On en est ravi. Mais on aimerait tellement être épargné par l'affichage scénique de sourires satisfaits, dignes d'un feuilleton familial américain, aux limites de l'obscène. Sourires ici significatifs d'une danse française à jamais sage et inoffensive. Phelippeau est convaincu que le monde doit se montrer aimable. Or il ne l'est pas.

Une déception assez voisine a marqué notre réception d'Eighteen, de Thierry Micouin. Ce duo est lui aussi axé sur la relation filiale, père-fille. C'est encore un sujet en or : il est vite établi sur scène que ce papa est homosexuel, au regard de quoi c'est une relation hyper épanouie et tonique qui se montre avec Ilana, âgée de vingt ans. Rattrapé par l'actualité encore plus aiguë, Thierry Micouin évoque ce moment où, tentée par les choses de la scène, sa fillette jouait de codes très sexualisés, au point qu'il s'en trouvât lui-même accusé de pédophilie.

Le sujet est explosif. La pièce l'aborde de manière heureusement légère, par exemple à travers un détournement croustillant et furieusement décapant du Jeu des sept familles, « pour tous » (avec toute la veulerie homophobe de ce mouvement). Mais enfin c'est trop léger, cette fois surtout par faiblesse dramaturgique, traduite sur le mode de l'album de souvenirs (« dis, tu te souviens, la fois où... ? »). C'en est d'une indigence gênante, lorsque le danseur revient sur des pièces dont il fut partie prenante, Fruits de Diverrès, Tragédie de Dubois, Levée des conflits de Charmatz. Soit autant de monuments de la danse contemporaine française, mais décidément bien malade quand il ne trouve à nous en restituer que des anecdotes de coulisses.

Il est parfois très bienvenu de se retrouver en position de spectateur un peu naïf. Ainsi peut-on être critique de danse, mais demeurer plutôt inculte en musique classique. Alors, juste apprécier l'éclatante respiration des pièces pour piano de Claude Debussy, qu'interpète merveilleusement Claire Chevallier sur la grande scène du Quartz. Plus étonnamment, on peut être critique tout contemporain de danse, et, par exception, ne pas avoir suivi très précisément le parcours de la fameuse Lisbeth Gruwetz.

C'est ainsi qu'on s'épargne la frustration de nombre de professionnels qui semblent trouver son Piano Works Debussy pas assez ceci et un peu trop cela, au regard de ce qu'il faudrait en attendre, compte tenu de ses hauts faits antérieurs. Non contraint par ces références, il nous a semblé que la dialogue entre la danseuse et l'instrumentiste baignait tout entier dans un jeu de l'écart, l'entre-deux, leur réverbération réciproque, au coeur d'une scénographie de sobriété somptueuse, rendant toute justice à cette phrase du compositeur en son temps : « La musique est l'espace entre les notes ».

Et on aimerait encore parler de la merveilleuse mécanique répétitive minimaliste du duo The Gyre – mais trahi par un rien de naïveté dramaturgique, au final. Et de l'ambitieux, impressionnant, débordement d'Olivier de Sagazan, dans Ainsi sois moi – hélas encombré d'une surenchère linéaire d'effets qui émoussent sa radicalité ; un défaut déjà perceptible dans Transfiguration, sa célèbre performance fondatrice, jouée trois cents fois dans le monde. Enfin on serait gravement coupable de ne pas noircir au moins deux lignes pour mentionner l'expérience hyper aiguë de densification du temps et de l'espace, que génère l'installation performative, magique et méditative, de Gwendoline Robin dans Gravitation 6899.

Alors oui : un sacré tour d'horizons que ce DañsFabrik 2020.

Gérard MAYEN

Spectacles vus les 4 et 5 mars dans diverses salles de Brest (festival DañsFabrik – Le Quartz et partenaires).