

GANG



© Queila Fernandez

Sommaire

Histoire(s) Décoloniale(s)

Leçons de Ténèbres

Mascarades

Betty Tchomanga

Presse étrangère

Festival Contre-Temps

Histoire(s) Décoloniale(s)



© Alain Monot

Sommaire Histoire(s) Décoloniale(s)

Le Télégramme, Olivier Desveaux, septembre 2023

Le Télégramme

Ma Culture, Wilson Le Personninc, décembre 2023

Le Monde, Rosita Boisseau, mars 2024

La Terrasse, Nathalie Yokel, avril 2024

Scène Web, Belinda Mathieu, mai 2024

Un Fauteuil pour L'Orchestre, Nicolas Thevenot, juin 2024

Un Fauteuil pour L'Ochestre, Nicolas Thevenot, décembre 2024

Entretien ResMusica, Delphine Goater, janvier 2025

Télérama, Rosita Boisseau, janvier 2025

Politis, Jérôme Provençal, janvier 2025

Bachtrack, Iris Régnier, février 2025

Un Fauteuil pour L'Orchestre, Nicolas Thevenot, février 2025

RFI, Invité culture, Février 2025

Mediapart, L'esprit critique n°135, Joseph Confavreux, mai 2025

L'Oeil d'Olivier, Emma Poesy, mai 2025



Cap Danse à Concarneau : par la danse, Betty Tchomanga interroge la colonisation

T Article réservé aux abonnés

Par Propos recueillis par Olivier Desveaux
Le 20 septembre 2023 à 18h05

Le festival Cap Danse se poursuit jusqu'à dimanche 24 septembre. Parmi les temps forts, le spectacle *Histoire(s) Décoloniale(s)*, de Betty Tchomanga, sera présenté à trois reprises au grand public, à Concarneau, vendredi et samedi. Rencontre avec cette chorégraphe qui s'empare ici d'un thème délicat.



«Les questions coloniales ne concernent pas que les personnes racisées ou Afro-descendantes, assure la chorégraphe. C'est une histoire partagée»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://www.letelegramme.fr/finistere/concarneau-29900/cap-danse-a-concarneau-par-la-danse-betty-tchomanga-interroge-la-colonisation-6432373.php>

BREST

L'artiste Betty Tchomanga a proposé une démonstration de danse à l'issue de son intervention au collège Saint-Pol-Roux.



Betty Tchomanga transmet la danse avec passion

Betty Tchomanga est une femme de transmission. Mardi, la danseuse et chorégraphe était de passage au collège Saint-Pol-Roux, pour expliquer son parcours très ancré dans l'Histoire.

● Colonisation, culture vaudoue... La danseuse et chorégraphe brestoïse Betty Tchomanga développe à travers son art des thématiques qui lui importent. Un univers qu'elle a transmis aux élèves de troisième du collège Saint-Pol-Roux, mardi. Une intervention dans

le cadre du parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC) dans le cadre d'un jumelage financé par le Conseil départemental, avec le Quartz et la compagnie Lola Gatt de Brest.

La trentenaire s'est formée au conservatoire de Bordeaux et au centre national de danse contemporaine d'Angers entre 2004 et 2007. « J'ai démarré par la suite ma carrière en 2009 tout en poursuivant des études littéraires à l'Université Paris 2 Sorbonne Nouvelle. J'ai ainsi validé un master 2 en lettres modernes en 2014 », explique l'artiste. Depuis 2019, elle se consacre principalement à son travail d'écriture et de recherche en tant que chorégraphe.

Une conférence dansée

« Mes pièces traitent de la notion de transgression au sens de dépasser, traverser une limite, qu'elle soit physique ou esthétique. J'aime pro-

duire des formes hybrides où les corps se transforment et se métamorphosent », rajoute la codirectrice de la compagnie Lola Gatt. Elle a chorégraphié et mis en scène les pièces « Madame » en 2016, « Mascarades » en 2019 et « Leçon de Ténèbres » en 2022.

« Je continue de mener une recherche sur le culte vaudou et les représentations qui lui sont associées. Je m'intéresse aussi au récit qui relie l'Occident et l'Afrique à travers l'histoire coloniale. Une thématique qui m'inspire une série de chorégraphies en quatre épisodes sur lesquelles je travaille actuellement, riche d'une filiation avec un père camerounais et une mère française », conclut Betty Tchomanga, associée au Quartz mais aussi au Théâtre de la Bastille à Paris. Mardi, elle a partagé son enthousiasme et sa passion lors d'une conférence dansée auprès des élèves de troisième du collège Saint-Pol-Roux.

«La Brestoïse Betty Tchomanga transmet sa passion pour la danse à travers l'histoire»



BETTY TCHOMANGA, HISTOIRE(S) DÉCOLONIALE(S)

Propos recueillis par Wilson Le Personnic
Publié le 22 décembre 2023

Comment parle-t-on de l'histoire coloniale aujourd'hui à l'école ? Quel rapport les jeunes générations entretiennent-elles avec l'Histoire ? La chorégraphe Betty Tchomanga développe depuis plusieurs années une recherche autour des récits et des imaginaires qui relient l'Occident à l'Afrique. À destination des collégiens et lycéens, sa nouvelle création *Histoire(s) décoloniale(s)* est une série de pièces courtes qui abordent chacune l'histoire coloniale et son héritage par le prisme d'un corps et d'une histoire singulière. Dans cet entretien, Betty Tchomanga partage les rouages de sa démarche artistique et revient sur les enjeux de ce projet au long cours.

Betty, tes projets prennent racines dans l'imaginaire qui lie l'Occident à l'Afrique. C'est dans cette quête d'histoires que s'inscrivent tes premières créations. Peux-tu partager les différentes réflexions qui traversent aujourd'hui ta recherche artistique ?

De part mon histoire personnelle et mon statut de femme métisse franco-camerounaise, je m'intéresse depuis longtemps aux histoires qui relient l'Occident à l'Afrique. Quand je parle d'histoires, je parle aussi bien de l'Histoire avec un grand H que de récits mythologiques ou légendaires reliés à certaines croyances. Depuis quelques années, cette quête d'histoires prend forme au sein d'une écriture chorégraphique qui se compose et s'enrichit au fur et à mesure des pièces. Ce qui apparaît comme le ciment de mes recherches réside dans le fait de consigner le corps comme porteur de mémoire. Les danses que je crée cherchent toujours ce qui est à la fois conscient et inconscient dans le corps mais aussi dans l'imaginaire, le mien ou celui des autres. À travers les postures, les gestes, les danses qui habitent un corps, ce qui m'intéresse le plus c'est ce qui déborde, ou dépasse l'individu, c'est le un qui devient multiple.

***Histoire(s) décoloniale(s)* est ta première création à destination d'un « jeune public ». Qu'est-ce qui a motivé ce projet ? Peux-tu retracer la genèse de ce projet ?**

Au départ, il y a eu une invitation de Maité Rivière, directrice du Quartz Soène Nationale de Brest à l'époque et où j'étais artiste associée, de penser un projet à destination du jeune public. Pour y répondre, je me suis posé la question suivante : Qu'est-ce que je souhaite transmettre à la jeune génération ? Assez vite, j'ai choisi de penser ce projet dans la continuité de mes deux précédentes pièces *Mascarades* et *Leçons de Ténébres* qui abordent chacune l'histoire coloniale, à travers différents prismes. Je me suis demandée : Comment parle-t-on de l'histoire coloniale aujourd'hui à l'école ? Quel rapport les jeunes générations entretiennent-elles avec l'Histoire ? Je me suis mise à chercher à la fois du côté des sciences éducatives et de comment la transmission de l'Histoire à l'école a évolué au fil du temps. Je me suis également inspirée de la pensée de la pédagogie de bell hooks dans son livre *Apprendre à Transgresser*. Dans cet ouvrage, elle parle de son expérience d'enseignante militante et du rapport entre théorie et intimité. Pour bell hooks la pensée théorique doit être mise en rapport avec les expériences individuelles afin de dépasser le seul enjeu d'acquisition de connaissances. Dans ce livre, elle parle aussi beaucoup du corps dans la salle de classe, ramener de l'intime et de l'expérience c'est aussi refaire une place au corps dans un espace où il a tendance à être effacé au profit du seul contenu théorique. *Histoire(s) Décoloniale(s)* est né de ces réflexions, avec l'idée qu'à travers le corps et l'histoire d'une personne, il est possible de parler de moments marquants de l'Histoire qui ne sont pas toujours présents dans les manuels scolaires.

Pour toi, quels sont les enjeux de penser des œuvres pour le jeune public ?

Ce projet résulte de plusieurs années de recherches, et de séjours dans différents pays du continent africain : le Cameroun, le Bénin et le Mali. De lectures, de rencontres, d'échanges avec d'autres artistes, penseur·euses, chercheur·euses, sur les questions de perspectives, de point de vue, d'histoire, de mémoires... Comment la portée politique des formes que l'on produit en tant qu'artiste dépasse-t-elle le simple discours ? Comment est-ce qu'elle s'éprouve concrètement à travers ce que l'on fabrique ? À la rencontre de qui va-t-on tant qu'artiste ? Confronter mon travail à celles et ceux qui n'ont pas l'habitude d'aller au théâtre. Voir ce qui se passe lorsqu'une œuvre n'est plus protégée par la mise à distance du théâtre. Mettre en mouvement les imaginaires sous la lumière froide et brute d'une salle de classe. Recevoir les réactions des jeunes en pleine face, leur enthousiasme, leur moquerie, leur gêne, leurs rires, leurs larmes, leurs émotions, sans filtre... Voici ce qui fait sens aujourd'hui dans ce projet !

Tu as imaginé *Histoire(s) décoloniale(s)* sous la forme d'une série de pièces courtes. Chaque épisode aborde l'histoire coloniale et son héritage par le prisme d'une histoire singulière, d'un corps, d'un vécu. Le premier solo #Emma met en scène la danseuse Emma Tricard. Peux-tu présenter ce premier épisode ?

Je connais Emma Tricard depuis mon enfance, puisqu'elle est ma « sœur-cousine blanche ». Nous grandissons ensemble en France d'abord dans l'insouciance de la différence de nos couleurs de peau... Lors de voyages récents au Cameroun et au Bénin nous faisons une autre expérience de l'altérité, de l'étrangeté et de nombreuses questions surgissent : Qu'est-ce qu'être blanc·he aujourd'hui en contexte post-colonial ? Qu'est-ce qu'une pensée décoloniale ? Comment raconte-t-on l'Histoire ? De quoi hérite-t-on ? Que faire avec la violence du passé ? Ce premier épisode intitulé #Emma se concentre sur le début de la modernité et la période de la traite transatlantique (1492-1849). La matière chorégraphique développée dans ce solo pour Emma Tricard s'articule autour d'un travail sur le grotesque proche de la pantomime faisant apparaître une figure de maître fou. Grâce au travail rythmique et à l'expressivité du corps et du visage, ce solo tend un miroir déformant sur le récit d'un passé colonial et esclavagiste et interroge les rapports de force qui en découlent. C'est dans une énergie survoltée que les spectateur·ices sont invité·es à retraverser cette histoire, en passant du rire aux larmes.

« L'expressivité des visages et des corps, la voix chantée et parlée ainsi que la musique fabriquent des récits où l'empathie remplace la morale. »

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.maculture.fr/betty-tchomanga-histoires-decoloniales>

Le Monde

Connexion

Actualités - Élections US - Économie - Vidéos - Débats - Culture - Le Goût du Monde - Services

10/10 POUR VOTRE VUE ET VOTRE SÉCURITÉ !

En savoir plus

CULTURE - DANSE

En s'emparant de nouvelles thématiques, les spectacles pour enfants révolutionnent le genre

Le féminisme, la diversité, l'écologie, la sexualité... Aucun sujet ne semble désormais échapper aux créations pour la jeunesse, alors que de plus en plus d'artistes se saisissent de questionnements contemporains pour bousculer l'imaginaire du jeune public.

Par Rosita Boisseau
Publié le 04 mars 2024 à 09:00 - Lecture 9 min.



« Le Chemin du wombat au nez poilu », de Jeanne Leighton, lors de la générale, à L'Echangeur CDCN de Château-Thierry (Aisne), le 2 mars 2023. PATRICK BERGER

Sa perruque rouge tangué aussi follement que le plateau de tortillas qui gigote sur sa main gauche. Heureusement, comme tous les spectateurs ont un petit creux, l'assiette s'allège, vite fait bien fait, sans que la phénoménale énergie du personnage ne batte de l'aile. Elle ? C'est Valentina, la vedette de la pièce *Tatiana*, créée et jouée par Julien Andujar. Tantôt avec touffe, tantôt sans, Valentina, « l'amie imaginaire » de Julien, et lui ne font qu'un pour sublimer l'histoire vraie de Tatiana, sœur de Julien, disparue le 24 septembre 1995 à la gare de Perpignan. Elle avait 17 ans ; il en avait 11.

Depuis, le temps s'est arrêté pour la première tandis qu'il file pour le second devenu comédien. Il a conçu ce solo-hommage à Tatiana en 2022 et en diffuse deux versions : l'une longue avec scénographie lourde pour les théâtres et l'autre, sans aucun décor et d'une durée de quarante-cinq minutes, pour le jeune public. Présenté dans un sous-sol, le 10 février, au Carreau du Temple, à Paris, l'opus in situ, que la performance époustouflante de Julien Andujar tient à bout de bras, va voyager, entre le 7 mars et le 6 avril, dans des lycées de Paris et de l'Île-de-France dans le cadre du festival Danses et enfances Pulse, piloté par l'Atelier de Paris.

Bascule

« Il me semble que les lycéens peuvent être particulièrement sensibles à cette fiction autobiographique qui prend autant racine dans le réel que dans l'imaginaire », indique Anne Sauvage, directrice de la manifestation. Un point de vue tempéré par Julien Andujar. « Je pense que Tatiana peut être vu à partir de 11 ans. C'est l'âge auquel j'ai vécu la disparition de ma sœur et il est important qu'on se réapproprie son histoire aussi tragique soit-elle. Il faut en revanche que les enfants soient accompagnés pour qu'il y ait une discussion possible après la représentation. »

«En s'emparant de nouvelles thématiques, les spectacles pour enfants révolutionnent le genre»

Lire l'article dans son intégralité :

https://www.lemonde.fr/culture/article/2024/03/04/en-s-emparant-de-nouvelles-thematiques-les-spectacles-pour-enfants-revolutionnent-le-genre_6219983_3246.html

« Histoire(s) Décoloniale(s) #Mulunesh » de Betty Tchomanga



THÉÂTRE DES MALASSIS
CHORÉGRAPHIE BETTY TCHOMANGA

Publié le 23 avril 2024 - N° 321

PARTAGER SUR

 FACEBOOK

 TWITTER

 LINKEDIN

 MAIL

Ce solo de Betty Tchomanga pour la danseuse Mulunesh est l'une des propositions les plus fines et justes de mise en danse d'une histoire personnelle.

La terrasse

Nathalie Yokel, Avril 2024

«Ce solo de Betty Tchomanga pour la danseuse Mulunesh est l'une des propositions les plus fines et justes de mise en danse d'une histoire personnelle.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://www.journal-laterrasse.fr/histoires-decoloniales-mulunesh-de-betty-tchomanga/>

Les histoires décoloniales intimes de Betty Tchomanga



Adélaïde Desseauve dans #Mulunesh

La chorégraphe Betty Tchomanga a imaginé Histoire(s) Décoloniale(s), un projet qui retrace des destins liés la colonisation en quatre portraits parlés et dansés, où les récits intimes font la grande Histoire.
L'intégralité est présentée dans le cadre de la saison 24/25 du Théâtre de la Bastille, puis dans le cadre du Festival Faits d'hiver.

«La chorégraphe Betty Tchomanga a imaginé Histoire(s) Décoloniale(s), un projet qui retrace des destins liés la colonisation en quatre portraits parlés et dansés, où les récits intimes font la grande Histoire.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://sceneweb.fr/les-histoires-decoloniales-intimes-de-betty-tchomanga/>

Histoire(s) décoloniale(s) #Mulunesh de Betty Tchomanga, au Théâtre des Malassis, à Bagnolet, dans le cadre des Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis

Juin 05, 2024 | Commentaires fermés sur Histoire(s) décoloniale(s) #Mulunesh de Betty Tchomanga, au Théâtre des Malassis, à Bagnolet, dans le cadre des Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis



© Grégoire Perrier

fff article de **Nicolas Thevenot**

Un miroir suspendu à hauteur de visage. Mulunesh nous tourne le dos et contemple son reflet, et, comme le prédisent les lois de l'optique, dévisage nos propres visages lorsqu'elle nous offre son image. Qu'y a-t-il entre un visage et son reflet, qu'y a-t-il entre un regard et une image ? Dans cet espace infime qui les sépare et les relie réside la possibilité d'une énonciation. Les mots résonnent dans l'espace, pré-enregistrés, et se déposent sur le corps de Mulunesh, et sur nos attendus comme une manne libératrice. Short satiné et body noirs, baskets dorées, le corps boxe les préjugés, explore l'instant du geste comme un contrepied aux préjugés rances et tenaces. *Je suis Abyssinia. Je suis le trou de mémoire, je suis l'oubli, je suis le silence.* Mulunesh conjugue le verbe être à la première personne, au présent de son histoire, à l'orthogonal de l'Histoire. Non pas une définition forclosée, comme un pré carré que l'on délimiterait une fois pour toute, mais une litanie de l'être en perpétuelle croissance, en déplacements, en destins passés ou à venir. Une déclaration de l'être, lumineuse et brillante, quand l'assignation n'est qu'ombre et mauvais œil.

«Mulunesh et Betty Tchomanga nous invitent à un atelier de la pensée, à une mise en demeure des mots et à une révolution des corps, toujours battants. Où l'on se déprend, où l'on apprend, où l'on comprend. On a hâte de découvrir la totalité des chapitres de ces Histoire(s) Décoloniale(s).»

Lire l'article dans son intégralité :

<http://unfauteuilpoulorchestre.com/histoires-decoloniales-mulunesh-de-betty-tchomanga-au-theatre-des-malassis-a-bagnolet-dans-le-cadre-des-rencontres-choregraphiques-internationales-de-seine-saint-denis/>



© Bruno Blouch

fff article de Nicolas Thevenot

Devant la porte, nous attendons la rentrée des classes. Nous sommes dans la cour du lycée Voltaire, près du Père Lachaise à Paris. Dans le crépuscule de cette journée d'école pointe le rythme lancinant et lointain d'une samba remixée, réduite au moteur de ses percussions, se rapprochant sans que l'on ne distingue vraiment sa source avant d'apercevoir une silhouette vêtue de noir, sweat à capuche, pantalon jogging, baskets rouges, et sac à dos d'où pulse effectivement un *sound machine*. Entrée en matière, frottement des présences, #Emma déboule à pas syncopés dans le jeu de quilles d'une foule. Visage contre visage, on se dévisage. Figure de l'adolescence, joyeuse et rebelle, animale, elle nous apprivoise. Force est de constater que cette rencontre pourrait aussi bien revisiter sur un mode ludique d'autres rencontres historiques : qui découvre qui, d'ailleurs ? est-ce le public qui découvre la performeuse ou l'inverse ? et en 1492 ? Qui sont les sauvages ? Tout est affaire de perspective et de biais.

#Emma est le premier opus d'une série comprenant actuellement quatre portraits, intitulée *Histoire(s) décoloniale(s)*. Concept et mises en scène de Betty Tchomanga, cet ensemble répond à une commande de la scène nationale de Brest – Le Quartz, et s'est originellement déployé dans un contexte scolaire, public et lieu. C'est donc à une mue que l'on assiste (initiée déjà via les Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis) et que l'on participe : avec ce changement de forum, passant de l'adolescence à un âge perclus d'opinions, la question décoloniale émerge probablement plus sensible et politique. #Emma est porté par Emma Tricard, la « sœur-cousine blanche » de Betty Tchomanga, elle-même franco-camerounaise. Si les premiers mots de #Mulunesh (autre portrait de la série) égrenaient une liste de « je suis », ceux d'Emma seront des « je cherche ». De toute évidence et par la mise en jeu collective qu'elle institue, la référence est bien celle, télévisuelle, de *Questions pour un champion*, imbriquant ainsi le portrait dans notre société du spectacle, éminemment marchande. Interrogeant le regard eurocentré, non pas sur ce qu'il croit voir et connaître, mais sur ses angles morts, ses préjugés naturalisés, ses oublis avalisés par la répétition d'une Histoire officielle, #Emma est proprement salutaire. On pense par exemple à l'histoire de l'indépendance d'Haïti et de cette dette réclamée éhontément par la France jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle (lire également Thomas Piketty à ce sujet). Malgré certaines apparences, #Emma ne nous fait pas la leçon, met simplement en scène la relation de maître à élève. Y participe pleinement la spectaculaire performance d'Emma Tricard magnifiant cette technique de corps, la mâtinant de burlesque, où les mouvements et gestes sont saccadés, par d'infimes suspensions, décuplant l'expressivité du corps et du masque du visage. Arrêtés sur image comme une manière de défaire le fait, de l'exoribiter. Inouï ce moment où, après avoir enlevé son sweat et son pantalon noirs pour révéler une combinaison au motif de cartes du monde, Emma Tricard, aérienne et magistrale, se propulse sur le bureau de classe, s'envole d'un saut, ne manquant d'évoquer cette autre figure du cinéma jouant avec le monde sous forme d'énorme ballon (*Le dictateur* de Chaplin). Enfin, #Emma organisera ce geste collectif et cathartique, profondément émouvant, consistant à déployer ensemble un grand drap comme une immense mappemonde, nous invitera à porter le monde. Non pas une réparation, mais le signe d'un avenir avant-coureur comme une salutation magique et ludique : lui souhaiter qu'il se porte enfin bien !

«Interrogeant le regard eurocentré, non pas sur ce qu'il croit voir et connaître, mais sur ses angles morts, ses préjugés naturalisés, ses oublis avalisés par la répétition d'une histoire officielle, #Emma est proprement salutaire.»

Lire l'article dans son intégralité :

<http://unfauteuilpoulorchestre.com/histoires-decoloniales-mulunesh-de-betty-tchomanga-au-theatre-de-la-bastille-hors-les-murs-paris/>



Betty Tchomanga, pour une série de portraits qui résonne avec son propre parcours

Le 14 janvier 2025 par Delphine Goater

Artiste associée au Théâtre de la Bastille, à Paris, **Betty Tchomanga** poursuit son œuvre chorégraphique avec *Histoire(s) Décoloniale(s)*, une série de quatre courts solos dont elle présente l'intégrale fin janvier pendant le **Festival Faits d'hiver**. L'occasion de revenir avec elle sur son parcours, ses sources d'inspiration et ses ambitions de jeune chorégraphe d'aujourd'hui.

ResMusica : Quel est votre parcours, depuis votre formation en tant que danseuse jusqu'à votre chemin de création aujourd'hui ?

Betty Tchomanga : J'ai commencé la danse enfant, en Charente-Maritime, dans une petite école, puis je suis passée par le Conservatoire de Bordeaux en modern jazz avant de m'orienter vers la danse contemporaine. J'ai été prise au CNC d'Angers sous la direction d'Emmanuelle Huynh, pour la formation d'artiste chorégraphique, sans dissocier la notion d'interprète de celle d'auteur. J'ai commencé à travailler avec Alain Buffard,



Emmanuelle Huynh, Fanny de Chaillé et, en 2014, Marlene Monteiro Freitas, avec qui j'avais dansé pour Emmanuelle Huynh, me propose une première collaboration qui augure une collaboration d'une dizaine d'années et trois pièces ensemble. C'est une rencontre très marquante, à la fois dans sa façon de travailler et dans l'espace qu'elle m'a offert sur le plateau. Autre rencontre, celle de Nina Santes, de la même génération que moi. Nos sujets se répondent, cela a continué à ouvrir un travail sur la voix qui avait commencé avec Marlene et m'a donné envie de le poursuivre dans ma propre démarche d'écriture. Enfin, le solo *Mascarades*, créé fin 2019-début 2020, a opéré une bascule entre le travail d'interprète et celui d'auteur, même si je continue d'être interprète dans mes propres pièces.

RM : Vous êtes artiste du *Parlement du Théâtre de la Bastille*. En quoi cela consiste-t-il ?

BT : Pour l'instant, cela se met en place progressivement. C'est une forme d'association, où nous sommes présents sur trois saisons, presque quatre, à la fois pour présenter notre propre travail, mais aussi pour rencontrer les autres artistes du Parlement et leur vision du monde ou les questions qui traversent leur travail. Une saison est prise en charge de façon plus conséquente par un des artistes du Parlement chaque année. Pour ma part, ce sera en 2026-2027. Pour l'instant, c'est en train de s'inventer. Je constate qu'il y a un dialogue qui se construit dans ce que je vois dans la programmation du théâtre et les sujets qui m'occupent.

RM : Est-ce complémentaire de votre rôle d'artiste associée à « Danse à tous les étages - CDCN itinérant » en Bretagne ?

BT : C'est le début d'une nouvelle association, qui prend la suite de l'association au Quartz de Brest. C'est un CDCN qui a la particularité d'être nomade, donc qui n'a pas de lieu. Nous avons déjà commencé un travail qui se réfléchit sur un territoire, avec d'autres institutions qui n'ont pas la même réalité, les mêmes échelles et des projets qui se font avec différents publics : des femmes, des personnes en réinsertion sociale, des jeunes... J'aime bien travailler les formats dans mes pièces et faire en sorte qu'elles puissent être présentées de différentes manières dans différents contextes : représentations scolaires, in situ en extérieur, bal participatif. Mener ces deux associations en parallèle va aussi me permettre de réfléchir aux propositions que je vais faire au Théâtre de la Bastille.

« Je parle depuis ma place de femme artiste métisse française, née d'une mère française et d'un père camerounais. »

RM : Vous poursuivez votre travail autour des récits et des imaginaires qui circulent entre le continent africain et l'Occident, à travers notamment l'histoire coloniale. Depuis quelle place parlez-vous ? Comment croisez-vous ces histoires avec votre propre héritage ?

BT : Depuis ma place de femme artiste métisse française, née d'une mère française et d'un père camerounais. Dans ma dernière pièce *Histoire(s) Décoloniale(s) #Portraits Croisés* ce n'est pas moi qui parle au plateau, mais je me rends compte que les choix que j'ai faits et les personnes auxquelles j'ai proposé cette aventure de portraits résonnent avec des choses qui constituent mon propre parcours, mes propres questions et le chemin que je trace depuis plusieurs années. C'est une quête de proposer des perspectives sur des récits qui m'ont manqué ou que j'ai découverts un peu trop tard. Ce qui m'importe le plus, c'est de sortir d'une forme de binarité et d'embrasser une sorte de complexité, tout en n'effaçant pas la violence et les choses qui posent un problème encore aujourd'hui.



RM : Vous mettez en scène *Histoire(s) décoloniale(s)*, une série de courts solos, pensés pour des espaces non théâtraux, au plus près du public. Quel est l'objectif de cette série ?

BT : Ce sont des personnes qui incarnent ces pièces. Ce sont des portraits, avec toute la question que le portrait pose : c'est aussi un point de vue, une manière de représenter l'autre et aussi des choix.

Au départ, ce projet est né d'une commande de Maité Rivière, directrice du Quartz à l'époque, qui m'avait demandé de réfléchir à un projet qui s'adresserait à la jeunesse, tout en laissant très ouverte la forme. À l'époque, je travaillais sur *Leçons de ténèbres* et j'étais partie au Bénin pour chercher des choses autour du vaudou, ce qui m'avait ramenée à l'histoire de la traite et de l'esclavage. J'avais l'impression de redécouvrir des choses de cette histoire et de réaliser que le vaudou était perçu en Occident de façon ignorante et très stéréotypée. Dans le même temps, parce que j'aime bien naviguer entre les espaces et aussi les personnes, je m'implique aussi dans les projets de médiation et je ne refuse pas d'aller sur le terrain avec des jeunes, dans des contextes scolaires parfois assez arides ou pas toujours très gratifiants.

En échangeant avec des enseignantes, je me suis aperçue que mes sujets de travail entraient en écho avec les programmes d'histoire de 4^e et de 3^e. Il y avait là une réponse à faire sur la façon dont la transmission se fait à l'école et mes sujets de travail. Amener une façon d'en parler différente de celle que l'on a à l'école. De là, j'ai pensé à créer directement les pièces dans les salles de classe, pour pouvoir toucher ce public de collégiens et collégiennes. J'avais envie d'aller plus loin dans cette démarche et de sortir du théâtre pour rencontrer des gens qui n'y vont pas. J'ai relevé le défi et cette contrainte de créer pour la salle de classe, avec très peu de moyens. Je n'ai jamais considéré que je les traiterais comme des sous-pièces, inférieures à celles que je présenterais dans un théâtre. Cette navigation entre les lieux est importante et nourrit le travail.

«Ce qui m'importe le plus, c'est de sortir d'une forme de binarité et d'embrasser une sorte de complexité, tout en n'effaçant pas la violence et les choses qui posent un problème encore aujourd'hui.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://www.resmusica.com/2025/01/14/betty-tchomanga-pour-une-serie-de-portraits-qui-resonne-avec-son-propre-parcours/>

Sélection critique par
Rosita Boisseau

Betty Tchomanga
- Histoire(s)
décoloniale(s)
- Portraits croisés

Du 29 jan. au 1^{er} fév.,
20h30 (du mer. au ven.), 18h
(sam.), Théâtre de la Bastille,
76, rue de la Roquette,
11^e, 01 43 57 42 14,
faitsdhiver.com. (12-26 €).

IT Née en 1989, la danseuse et chorégraphe Betty Tchomanga décline ici quatre portraits d'artistes de différents horizons, dont les cultures ont été fortement marquées par le colonialisme. Au plus près de leurs vécus, Betty Tchomanga revisite leurs héritages en déployant un nouvel imaginaire. Elle conçoit une danse offensive, emportée par la musique de l'Américain Max Roach, pour Emma Tricard, s'appuie sur des contes pour Folly Romain, déploie un panorama de figures de femmes allant « de la Vénus hottentote aux révolutionnaires iraniennes » avec Dalila Khatir, et convoque l'esprit rageur du krump et la puissance des traditions éthiopiennes pour Adélaïde Desseauve, alias Mulunesh.



Betty Tchomanga Du 29 jan. au 1^{er} fév., Théâtre de la Bastille.

«**Au plus près de leurs vécus, Betty Tchomanga revisite leurs héritages en déployant un nouvel imaginaire.**»



CÉCILE PERREY

ÉCLATS mémoriels

DANSE

HISTOIRE(S) DÉCOLONIALE(S) – PORTRAITS CROISÉS / du 29 janvier
au 1^{er} février / Théâtre de la Bastille, Paris 11^e

Avec *Histoire(s) décoloniale(s)*, captivante série chorégraphique, Betty Tchomanga explore les relations entre l'Occident et l'Afrique.

Ayant débuté comme danseuse à la fin des années 2000, Betty Tchomanga mène depuis les années 2010 une activité de chorégraphe qui se distingue par un désir de dépassement des limites et un engagement maximal du corps. En témoigne notamment *Mascarades* (2019), saisissant solo issu d'une recherche autour du culte vaudou.

Née d'un père camerounais et d'une mère française, la jeune femme dédie une part majeure de son travail chorégraphique aux relations entre l'Occident et l'Afrique. Répondant à une proposition de création jeune public faite par Le Quartz, Scène nationale de Brest, elle a réalisé récemment *Histoire(s) décoloniale(s)*, œuvre en quatre épisodes, chacun développé avec un-e interprète spécifique.

Modulable, le projet se déploie dans des lieux (établissements scolaires, salles de spectacles...) et des formats (un épisode ou plusieurs) divers. Sous-titrée *Portraits croisés*, la version intégrale – environ 2 h 30 – a été créée à Brest en novembre 2024. On peut maintenant la découvrir à Paris, au Théâtre de la Bastille, dans le cadre du festival Faits d'hiver.

Le premier épisode, *#Emma*, retrace l'histoire du colonialisme et de l'esclavagisme via un texte convulsif – en partie autobiographique – et un matériau physique hyper expressif porté dans tout son corps, visage inclus, par Emma Tricard, que Betty Tchomanga connaît depuis l'enfance et qu'elle appelle sa « sœur-cousine blanche ».

#Folly, le deuxième épisode, se focalise sur le jeune chanteur, percussionniste et danseur béninois Folly Romain Azaman, pétri de spiritualité vaudou. Alliant sa voix à une gestuelle très rythmique, en particulier au niveau des pieds, celui-ci livre un autoportrait organique, nourri d'un riche héritage culturel et traversé d'éclats d'autres vies.

Née durant la guerre d'Algérie au sein d'une famille algérienne ayant immigré en France, la chanteuse et performeuse Dalila Khatir se trouve au centre du troisième épisode, *#Dalila*. En écho à son parcours de vie, la performance – mêlant récits, chants, danses et jeux de voiles – fait surgir plusieurs figures féminines marquantes, dont la grande chanteuse de raï Cheikha Rimitti.

Enfin, le quatrième épisode, *#Mulunesh*, met en scène Adélaïde Desseauve, alias Mulunesh, danseuse krump d'origine éthiopienne, adoptée enfant par une famille française. Drôlement secouant, ce solo parlé-dansé mobilise une intense dynamique corporelle pour évoquer son histoire personnelle – reliée à l'histoire collective – et les rapports de force qui la sous-tendent. ● JÉRÔME PROVENÇAL

Festival Faits d'hiver, faitshiver.com.

Tension ET SUGGESTION

CINÉMA

UN MONDE VIOLENT / Maxime Caperan / 1 h 25

Maxime Caperan signe un premier long métrage prometteur.

Certains films ne paraissent pas à leur avantage si l'on s'en tient à leur intrigue. C'est le cas d'*Un monde violent*. Deux frères, Sam (Kacey Mottet-Klein) et Paul (Félix Maritaud), l'aîné, sûr de lui, sorti de prison depuis peu, attaquent nuitamment un camion rempli de téléphones portables. Un fait grave et imprévu survient : Paul tue le chauffeur routier. S'ensuit un enchaînement d'événements qui les entraînent vers toujours plus de violence et une cavale infernale. Voilà un film de genre dont on pourrait dire qu'il est ultra-classique, au point de craindre le déjà-vu. D'où cette question : pourquoi Maxime Caperan a-t-il donc choisi cette voie pour son premier long métrage ?

Remisons vite les *a priori*, d'autant que le début d'*Un monde violent* nous y aide amplement. Sam est au volant d'une camionnette, Paul le suit, conduisant le camion dérobé. La caméra reste sur Sam (le film adopte volontiers son point de vue), dont le visage avec la nuit et les reflets du pare-brise apparaît, disparaît ou n'est visible que par bribes. Sans interprétation à outrance, on peut lire ici le caractère de Sam : peu assuré, fragile, effacé. Tandis que, dans son rétroviseur, il voit soudain le camion faire des zigzags sur la route. C'est ainsi que le cinéaste suggère le meurtre sans le montrer, tout en maintenant une tension de bout en bout.

Voilà pourquoi *Un monde violent* retient sacrément l'attention : l'intelligence de sa mise en scène, qui lui permet d'éviter les sentiers rebattus. Et une rigueur qui n'empêche pas l'intensité des confrontations quand les choses tournent mal, d'autant plus rudes quand elles opposent Paul à Sam ou Paul à Suzanne (Olivia Côte), qui, plus âgée, l'aime et a agi en complice des deux frères. En revanche, la dimension chronique sociale dans une zone semi-rurale n'est pas suffisamment creusée pour ne pas rester anecdotique – la séquence sur un rond-point avec des gilets jaunes en est l'illustration. Qu'à cela ne tienne ! Le thriller construit en spirale est à lui seul suffisamment cohérent, et les comédiens s'y révèlent très convaincants. *Un monde violent* est une belle promesse. À suivre. ● CHRISTOPHE KANTCHEFF



«Avec Histoire(s) Décoloniale(s), captivante série chorégraphique, Betty Tchomanga explore les relations entre l'Occident et l'Afrique.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://www.politis.fr/articles/2025/01/danse-histoires-decoloniales-betty-tchomanga-eclats-memoriels/>

Par Iris Régnier, 02 février 2025

Artiste associée « du Parlement » du Théâtre de la Bastille depuis 2024, la danseuse et chorégraphe Betty Tchomanga signe avec *Histoire(s) décoloniale(s) portraits croisés* un chef-d'œuvre chorégraphique, théâtral et historique. Le spectacle est méthodiquement construit selon quatre portraits d'artistes successifs : Emma Tricard, Folly Romain Azaman, Dalila Khatir et Adélaïde Desseauve aka Mulunesh. Betty Tchomanga a écrit et chorégraphié selon les histoires personnelles de chacun, créant une danse sincère et un texte percutant. Une danse-théâtre unique en son genre avec une part de documentaire, de création et de souvenirs.



Emma Tricard

© Grégoire Perrier

Née en 1990 à Bordeaux, Emma Tricard est « la cousine blanche » de Betty. Ouvrant le spectacle, elle est en réalité déjà présente dans la salle dès l'arrivée des spectateurs : baskets fluo aux pieds, capuche vissée sur la tête, chewing-gum dans la bouche et sac au dos, elle est fébrile et ses mouvements sont saccadés. Dans un style robotique, ses mouvements sont exagérés à la manière de personnages de bande dessinée, mains noueuses et yeux écarquillés. Sur des sonneries d'établissement scolaire, Emma va retracer, manuel d'histoire en main, les dates marquantes de la colonisation, posant le cadre du spectacle. Vêtue d'une combinaison qui représente une mappemonde, elle questionne son statut de blanche privilégiée, scande les dates où l'esclavage a été établi ou rétabli

«Betty Tchomanga signe avec Histoire(s) décoloniale(s) #Portraits croisés un chef-d'oeuvre chorégraphique, théâtral et historique.»

Lire l'article dans son intégralité :

https://bachtrack.com/fr_FR/critique-histoires-decoloniales-portraits-croises-betty-tchomanga-theatre-de-la-bastille-paris-fevrier-2025

Histoire(s) décoloniale(s) / Portraits croisés, mise en scène, chorégraphie et texte de Betty Tchomanga, au Théâtre de la Bastille, Paris, dans le cadre du Festival Faits d'Hiver

Fév 03, 2025 | Commentaires fermés sur Histoire(s) décoloniale(s) / Portraits croisés, mise en scène, chorégraphie et texte de Betty Tchomanga, au Théâtre de la Bastille, Paris, dans le cadre du Festival Faits d'Hiver



© G. Perrier

fff article de **Nicolas Thevenot**

Des planètes on dit ici ou là qu'elles s'alignent. Que dire alors de ces *Histoire(s) décoloniale(s), Portraits croisés* qui nous sidèrent et vont bien au-delà de l'alignement de chapitres déjà vus ici ou là pour certains (cf. les critiques de #Mulunesh et #Emma), performances autonomes déjà puissantes et renversantes ? Dans cet assemblage, qui initie et embrasse une ambition encyclopédique à échelle humaine, c'est la matière même du temps qui semble se mettre à réverbérer ses oublis, ses manquements, à vibrer de ses blessures ; dans cet empilement, c'est une Histoire refoulée qui se déplie par la voix ferme et l'ébranlement du corps de ses interprètes, comme autant de coups de boutoir assénés à l'histoire officielle. *Histoire(s) décoloniale(s), Portraits croisés* est tout sauf linéaire ou chronologique, déploie un monde, impressionne par sa profondeur sensible, historique et éthique, développant son rhizome de sens et d'émotions d'un portrait à l'autre. Cette galerie, qui n'a rien à envier à une *National Gallery*, délie et relie les récits de soi, de l'Autre, dans une nouvelle perspective, tout sauf académique. #Emma ouvre ces *Portraits croisés* à la manière d'un lever de rideau, expression qu'il faut autant prendre littéralement par le dispositif scénique mis en jeu que métaphoriquement, avec cette amorce, tambour battant, rebattant les cartes du colonialisme pour en dévoiler d'autres vérités : celui des héroïnes oubliées des livres d'histoire, celui des prolongements impensés des richesses extorquées à force de corps esclavagisés, celui de la dette ignoble d'Haïti, ... #Folly renverse la focale, part de la parole fantôme,

Un Fauteuil pour L'Orchestre

Nicolas Thevenot, Février 2025

«**Rarement spectacle nous aura tenus aussi fermement, nous étreignant de sa vive adresse, nous emplissant d'une compréhension qui irait bien au-delà du compréhensible, d'un ample geste poétique et chamanique.**»

Lire l'article dans son intégralité :

<http://unfauteuilpoulorchestre.com/histoires-decoloniales-portraits-croises-mise-en-scene-choregraphie-et-texte-de-betty-tchomanga-au-theatre-de-la-bastille-paris-dans-le-cadre-du-festival-faits-dhiver/>

INVITÉ CULTURE

Betty Tchomanga renverse le discours dominant dans ses «Histoire(s) décoloniale(s)»

Publié le : 10/02/2025 - 00:05

 Écouter - 13:06 Partager Ajouter à la file d'attente

Betty Tchomanga, chorégraphe et danseuse franco-camerounaise, poursuit son travail autour de l'histoire coloniale. Elle réunit dans sa nouvelle pièce quatre artistes, quatre solos pour raconter l'histoire autrement qu'à travers le discours dominant. Danse, récit et musique s'emmêlent dans ses *Histoire(s) décoloniale(s)*. La pièce créée au Théâtre de la Bastille est en tournée durant deux mois à travers la France.

«Nos corps sont porteurs de mémoire. (...) Je n'ai pas cherché à produire de la matière chorégraphique mais plutôt à aller chercher ce qui était déjà présent dans les corps de chacun-e des interprètes.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://www.rfi.fr/fr/podcasts/invit%C3%A9-culture/20250209-betty-tchomanga-renverse-le-discours-dominant-dans-ses-histoire-s-d%C3%A9coloniale-s>

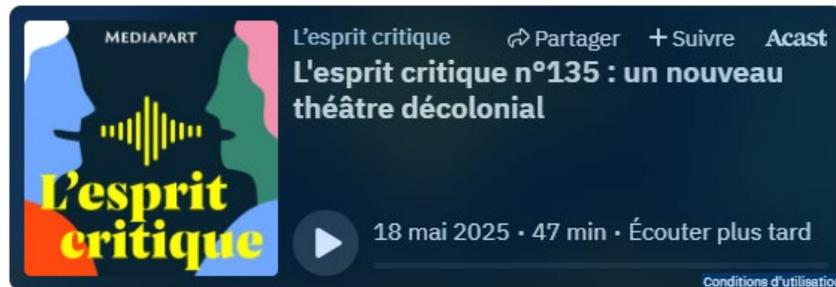
L'ESPRIT CRITIQUE PODCAST

L'esprit critique « spectacles » : un nouveau théâtre décolonial

Notre podcast culturel évoque « Pistes... » de Penda Diouf, « Histoire(s) décoloniale(s). Portraits croisés », signé Betty Tchomanga, et « Black Label » de David Bobée, avec JoeyStarr.

Cet article est en accès libre.

Pour soutenir Mediapart je m'abonne



Joseph Confavreux

18 mai 2025 à 12h40



Quand l'histoire fait mal jusqu'à blesser le présent, que peut le théâtre ? Cette question relie les trois spectacles que nous évoquons aujourd'hui et qui ont comme caractéristiques partagées de s'emparer de façon ambitieuse de l'histoire récente ou plus ancienne, en la lisant à l'aune de la brutalité raciale et coloniale.

«Artiste associée du Théâtre de la Bastille depuis 2024, la danseuse et chorégraphe Betty Tchomanga a écrit et chorégraphié chacun de ces portraits personnels mais aussi les corps de chaque interprète.»

Ecouter le podcast dans son intégralité :

<https://www.mediapart.fr/journal/culture-et-idees/180525/l-esprit-critique-spectacles-un-nouveau-theatre-decolonial>

Mais la
magie
des
festivals
opère.
Une
heure
plus
tard,
quelques
mètres
plus loin,



Histoire(s) décoloniale(s) #Mulunesh de Betty Tchomonga © Passages transfestival

Betty

Tchomonga revient en force avec *Histoire(s) décoloniale(s) #Mulunesh*. Cette fois, la parole est donnée à **Adélaïde Desseauve**, danseuse d'origine éthiopienne, qui répète en boucle : « Je suis Mulunesh ». Ce cri devient peu à peu mantra, revendication, identité.

Dans une sobriété de gestes saisissante, elle raconte son adoption internationale et les blessures invisibles qu'elle suppose. Et si la violence se nichait aussi dans ces processus que l'on croit bienveillants ? Que devient un enfant privé de son passé ? La performance se termine sur une fulgurance de krump — cette danse contestataire née dans les ghettos de Los Angeles — qui donne au manifeste toute sa force de révolte. Bouleversante, **Adélaïde Desseauve** incarne à elle seule toute une génération en quête de racines et de justice.

«Bouleversante, Adélaïde Desseauve incarne à elle seule toute une génération en quête de racines et de justice.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://www.loeildolivier.fr/2025/05/au-passages-transfestival-de-metz-le-theatre-a-forte-tete/>

Leçons de Ténèbres



© Pascale Cholette

Sommaire Leçons de Ténèbres

Lyon Capitale, septembre 2022

RTS, Vertigo, décembre 2022

La Pépinière, Laure-Elie Hoegen, décembre 2022

Le Courrier, Cécile Dalla Torre, décembre 2022

Les inrockuptibles, Philippe Noisette, février 2023

Télérama, Rosita Boisseau, février 2023

Un Fauteuil pour L'Orchestre, Nicolas Thevenot, mars 2023

ResMusica, Delphine Goater, mars 2023

Toute la culture, Juliette Brunet, mars 2023

MaCulture, Marie Pons, mai 2023

Scène web, Belinda Mathieu, mars 2024

Mouvement, Belinda Mathieu, décembre 2024



N° 825
septembre 2022
Page //
373 mots - 1 min



Activer, par le geste, les mémoires du corps



Formée notamment au Centre national de danse contemporaine d'Angers (CNDC), née en 1989 d'un père camerounais et d'une mère française, Betty Tchomanga est une jeune artiste qui vient à Lyon pour la première fois. Danseuse et chorégraphe, elle développe une puissance performative marquée par sa ren-

contre avec Marlene Monteiro Freitas (découverte avec l'impressionnant *Ma lois* de la dernière Biennale de la danse) où le détail et la musicalité tiennent une place importante. Questions écologiques et passé colonial sont au cœur de sa nouvelle création *Leçons de Ténèbres* qui constitue un quatuor charnel et hypnotique. Ce travail puise dans *Une Écologie décoloniale*, un essai du docteur en sciences politiques Malcom Ferdinand, qui propose une nouvelle façon d'aborder la question écologique en la reliant à l'histoire coloniale. La figure du navire négrier apparaît comme une métaphore politique, le récit d'une autre histoire du monde et de la terre où sont possibles la rencontre et la circulation des croyances, des pensées et des

imaginaires. Se référant aux *Leçons de ténèbres* – polyphonies vocales reprenant des extraits des *Lamentations de Jérémie*, qui pleure la destruction de Jérusalem –, l'artiste évoque les destructions du monde et de la terre, cherchant à faire surgir des ténèbres, de ces corps réceptacles, des images et des récits d'histoires cachés qui, rendus visibles, produisent métamorphoses et naissance d'un autre monde. ■

par /// M P

Leçons de Ténèbres – Betty Tchomanga – Les 20 et 21 octobre aux Substances, Lyon 1^{er} – www.lessubs.com

«Activer, par le geste, les mémoires du corps.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://www.lyoncapitale.fr/culture/spectacle-de-danse-aux-subs-betty-tchomanga-les-memoires-du-corps>



The screenshot shows the RTS website interface. At the top left is the 'menu' icon and the 'RTS' logo. To the right are navigation links for 'Info Sport Culture' and icons for desktop, audio, and search. Below the navigation is a 'Culture' category tag. The main content area features a thumbnail image of a performer, the title 'Franco Camerounaise Betty Tchomanga "Leçons de ténèbres"', and a red 'ECOUTER' button. Below the button are share and download icons. A short text description follows: 'Leçons de ténèbres, le dernier spectacle de la danseuse et chorégraphe Franco Camerounaise Betty Tchomanga, se tient au Pavillon ADC de Genève du 1er au 3 décembre 2022. Michel Ndeze l'a rencontré la veille de la première'. At the bottom is a dark audio player with the title 'Franco Camerounaise Betty Tchomanga "Leçons de ténèbres"', a '+ D'Info' button, and playback controls including a play button, skip back, skip forward, volume, and a progress bar showing 0:00 / 6:56 at 1.0x speed.

«Leçons de Ténèbres (...) c'est une pièce dans laquelle on déterre des récits à la fois dans nos corps, dans nos mémoires, nos imaginaires...»

Ecouter le podcast dans son intégralité :

<https://www.rts.ch/audio-podcast/2022/audio/franco-camerounaise-betty-tchomanga-lecons-de-tenebres-25881635.html>



07.12.22

Leçons de Ténèbres : Déplorer, déterrer et danser

Au Pavillon ADC, du 1^{er} au 3 décembre résonnaient Les Leçons de Ténèbres de Betty Tchomanga. D'abord, mélancoliques, elles rappelaient les nocturnes liturgiques du XVIII^e siècle, sombres et profondes mais se virent bousculées par la vivacité des quatre danseuse-s. Pour le bonheur du public.

La performance dansée imaginée par Betty Tchomanga raconte beaucoup, déroule de nombreux fils rouges, peut-être trop à la fois. Dans une mise en scène toutefois intrigante et magique avec des danseurs pour qui le mot de repos semble inconnu.

Trois intrigues s'entremêlent, celle d'abord de quatre danseuse-s comme habitée-s par la frénésie de danser, secoué-s de l'intérieur, qui gravitent autour de et entouré-s de chaises en plastique : iels animent un conte et souhaitent réveiller des récits enfouis. Celle ensuite d'un stand-up pour lutter contre la destruction de la planète rythmé par les appels de la plus jeune danseuse qui n'hésite pas à brandir le micro tel un étendard en direction du public. Une dernière intrigue aborde, par la métaphore du bateau négrier et l'intermédiaire d'une voix off, les aspects marquants de l'histoire coloniale d'Afrique. Cette richesse des contenus a tendance à trop s'amplifier au fil de la performance – ce que l'on regrette au vu du dynamisme hors-pair des quatre qui s'affairent, là, devant le public.

Les Leçons de Ténèbres

Il y a de nombreux échos historiques amenés par petites touches sur le plateau, comme celle des leçons qui reprennent un thème musical liturgique dont la période s'étend du XVII^e au XVIII^e surtout. Appelée également « des nocturnes », cette musique reflète une grande intériorité, tend vers la tristesse et le mélancolique. Si l'on écoute les *Leçons de Ténèbres* de François Couperin, par exemple ! Avec Betty Tchomanga, l'on retrouve le côté introspectif et tourné vers la réflexion durant toute la première partie du spectacle avec l'apparition d'étranges esprits qui, selon

notre attention, se meuvent et s'immobilisent si vite que l'on ne sait plus si on les a vraiment vus ou non, une prouesse ! Ils rappellent les songes ou les ancêtres disparus qui apparaissent au gré des souvenirs. Mais ces songes portent des gants en cuir – ce qui n'est pas anodin. Suivons, alors, avec grande hâte, le fil rouge dans ce labyrinthe historique et musical. Entre Jimi Hendrix, Couperin ou Kae Tempest, nous voilà servis !

Ne pas rester, simplement, assis

Les danseuse-s, d'abord masqué-e-s, viennent s'exposer à la lumière blafarde au cœur de la scène et escaladent, oscillent entre les chaises en plastique disposées en triangle – souvenir à la fois d'une coque de bateau, d'une terrasse sur laquelle nous serions confortablement assis, d'un hangar destiné à la livraison de biens matériels très banals et reproductibles à l'infini. À tour de rôle, iels déplacent les chaises, s'agenouillent vers elles, les dégagent, les rassemblent, montent et descendent. L'on se demande alors s'iels ne font que chasser cette position souvent si lâche : regarder sans agir. Regarder et se contenter de regarder comme si nos yeux, seuls, allaient proférer des paroles magiques pour soigner ce qui se déroule sous eux. Ainsi, l'on apprend grâce à la voix off qui raconte l'histoire coloniale, comment les esclaves attendaient l'éclosion de leur triste sort, tordus, pétris sur le sol des bateaux – et nous, spectateur-trice-s meurtri-e-s, incapables de redistribuer les cartes du passé. Puis, l'une des danseuses s'empare du micro et agit, en nous, ce qui reste de révolte pour œuvrer contre le réchauffement climatique, et dévale le tas de chaises comme s'il représentait les montagnes de déchets de plastique.

Et, s'armant du récit, selon lequel les Hommes de couleur s'apparentent au feu qui sortit de la mer, voici qu'iels parviennent à faire naître un feu au milieu de l'eau placée au cœur du plateau. Le dispositif fascine mais l'on ne sait pas vraiment quel fil de l'histoire il vient soutenir. Alors, nous quittons cette île curieuse, fort-e-s de multiples impressions et sensations qui ne demandent qu'à être davantage guidées.

Laure-Elie Hoegen



Laure-Elie H. souhaite contempler, observer puis archiver et causer de la vie des scènes romanes. Voici ce qui la nourrit parallèlement à son parcours partagé entre germanistique, dramaturgie et pédagogie. Vite, elle vous attend au café des Planches ou pour une lecture inattendue !

«Leçons de Ténèbres : déplorer, déterrer et danser»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://lapepinieregeneve.ch/lecons-de-tenebres-deplorer-deterrer-et-danser/>

Mouvement décolonisé



Danse. «Une colère rouge recouvre le ciel. Les vagues s'agitent, l'eau monte, les forêts tombent et les corps s'enfoncent dans ce sanginaire gouffre marin. Les cieux tonnent encore devant ce spectacle: le monde est en pleine tempête.» *Une Ecologie décoloniale* de l'essayiste Malcolm Ferdinand revient sur la construction d'une pensée environnementale, qui ferait fi des fondements de notre modernité coloniale, patriarcale et esclavagiste. Alors que les *Leçons*

de ténèbres désignent à l'origine un genre musical liturgique du XVII^e siècle en France, la danseuse et chorégraphe Betty Tchomanga promet de croiser ces influences, dont le vaudou. Dans un dispositif quadrifrontal et en musique, quatre interprètes sculpteront un geste de décolonisation sur le plateau du Pavillon de la danse, à Genève. Une création à découvrir dès jeudi. **CDT/PASCALE CHOLETTE**
Du 1^{er} au 3 décembre, Pavillon ADC,
www.pavillon-adc.ch

«Dans un dispositif quadrifrontal et en musique, quatre interprètes sculpteront un geste de décolonisation.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://lecourrier.ch/2022/11/30/mouvement-decolonise/>



Critique par Philippe Noisette
Publié le 26/02/2023

Dans son nouveau spectacle, la chorégraphe agite les corps de son quatuor en signe de révolte et invente de nouveaux rituels, pour exprimer les colères et partager les peurs.

Dans *Mascarades*, précédent solo, Betty Tchomanga s'intéressait à Mami Wata, divinité à l'ambiguïté fascinante. D'une certaine manière, la danseuse et chorégraphe tombe le masque avec *Leçons de ténèbres*, quatuor créé entre le Bénin et la France. Sept stations comme autant de leçons où voix et murmures, gestes et soupirs racontent mille et une histoires. "Nous avons des récits à chanter, des danses à donner, des places à revendiquer, des colères à exprimer, des peurs à partager", commente Betty Tchomanga.

Leçons de ténèbres va vous prendre par la main et ne plus vous lâcher. Dès l'entrée en salle, où des fantômes ont pris place, le décor est dressé, fait de chaises blanches dans un carré de scène.

Cette scénographie, la chorégraphe en fait le réceptacle de ce naufrage évité, une planche pour surnager, un éden, qui saut, pour revivre. L'énergie va crescendo, circulant entre le public et les interprètes. Le mouvement part du bas du corps, remontant en soubresauts jusqu'au buste. Le rythme, comme une pulsion de vie pour dire cette histoire d'oppression, cette lutte entre l'eau et le feu, cet espoir fragile.

Une free party d'enfants du vaudou

Betty Tchomanga invente de nouveaux rituels, certains plus aboutis que d'autres, pour donner à voir la lumière après les ténèbres. Danse renversée dont les têtes se reflètent dans le miroir d'eau, gestuelle saccadée par-dessus bord. Dans ces instants les plus libérés, *Leçons de ténèbres* a des allures de free party. On harangue la foule, Tchomanga elle-même susurre "I'm a Vodoo child". On chante en breton (Zoé Jaffry, surprenante adolescente à la manoeuvre).

On comprend alors qu'une tempête menace, et pas seulement sous un crâne. Les soubresauts des danseuses comme des soulèvements sont signes de révolte. Gants aux doigts, maquillage poudré sur le cou et les bras, ils et elles ressemblent à des pantins animés de pulsions. Ils et elles se renifient, se toisent, lancent aux spectateur-rices des regards de possédés.

Betty Tchomanga a retenu la leçon des années passées aux côtés de Marlene Monteiro Freitas. Le visage ainsi souligné exprime toutes les facettes de l'âme. *Leçons de ténèbres* est également un métissage musical, puisant aux sources multiples que sont Curtis Mayfield, Don Cherry ou Jacob ter Veldhuis.

Un finale électrique

Le spectacle, parcouru de ces scansion chantées ou jouées, trace sa route. Il nous perd parfois, un bref instant, puis nous cueille à nouveau. Il faut écouter ce que *Leçons de ténèbres* a à nous dire, sur les corps (dé)colonisés, sur la mémoire (ré)appropriée. Jusqu'au finale électrique, *Leçons de ténèbres* ne manquera pas de gagner en force au fil des représentations portées par Amparo Gonzalez Sola, Léonard Jean-Baptiste, Betty Tchomanga et Zoé Jaffry (en alternance avec Balkis Mercier Berger). "Nous creusons jusqu'à déterrer l'invisible, jusqu'à la métamorphose", concède Betty Tchomanga. Ces ténèbres, devenues un peu les nôtres, rencontrent alors la vérité.

Leçons de ténèbres chorégraphie Betty Tchomanga, avec elle-même, Amparo Gonzalez Sola, Léonard Jean-Baptiste et Zoé Jaffry (en alternance avec Balkis Mercier Berger).

Les 2 et 3 mars, festival Dañsfabrik, Brest. Le 11 mars, festival Artданthé, Vanves.

«D'une certaine manière, la danseuse et chorégraphe tombe le masque avec *Leçons de Ténèbres*, quatuor créé entre le Bénin et la France. Sept stations comme autant de leçons où voix et murmures, gestes et soupirs racontent mille et une histoires.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://www.lesinrocks.com/arts-et-scenes/avec-lecons-de-tenebres-les-fantomes-entrent-dans-la-danse-et-betty-tchomanga-tombe-le-masque-536189-26-02-2023/>

Télérama **Sortir**

Critique par Rosita Boisseau

Publié le 07/02/2023

En évoquant dans le titre de son spectacle les *leçons de Ténèbres*, ces polyphonies nées au XVII^e siècle qui pleurent la destruction de Jérusalem, la chorégraphe d'origine franco-camerounaise entend faire surgir une partition vocale et textuelle singulière. Elle fait appel, en compagnie de trois autres danseurs, aux disparus, aux fantômes qui peuplent l'histoire de chacun et la grande histoire. Ces ombres qui habitent les corps les soulèvent et les font palpiter. Entre visible et invisible, Betty Tchomanga, interprète, remarquée de l'artiste cap-verdienne Marlene Monteiro Freitas, met le geste et le son au service des forces intimes qui nous constituent. *Leçons de ténèbres* fait suite à son premier solo, *Mascarades*, créé en 2020.

<https://sortir.telerama.fr/evenements/spectacles/betty-tchomanga-lecons-de-tenebres-1-906653.php>

«Ces ombres qui habitent le corps les soulèvent et les font palpiter.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://sortir.telerama.fr/evenements/spectacles/betty-tchomanga-lecons-de-tenebres-1-906653.php>

ACCUEIL ESPACE MEMBRE CHERCHE RÉDACTEUR/TRICE L'ÉQUIPE CONTACT

Un Fauteuil pour L'Orchestre

Agenda Critiques Evènements Entretiens Lectures

À l'affiche, Agenda, Critiques, Evènements, Festivals // Leçons de Ténèbres de Betty Tchomanga au Théâtre de Vanves dans le cadre du Festival ARTDANTHE

Leçons de Ténèbres de Betty Tchomanga au Théâtre de Vanves dans le cadre du Festival ARTDANTHE

Mai 15, 2023 | Commentaires fermés sur Leçons de Ténèbres de Betty Tchomanga au Théâtre de Vanves dans le cadre du Festival ARTDANTHE



© Pascale Cholette

ff article de Nicolas Thevenot

Bienvenue sur notre journal critiques théâtrales

Un fauteuil pour l'orchestre est un professionnel dont l'objectif est un théâtre divertissant, tragique, porteur et réfléchissant à sa situation actuelle, des critiques, des entretiens, articles, des critiques, des entretiens pour la rédaction de nos informations talent, en chercheur insatiable de metteurs en scène et comédiens. classiques seront visités et commentés. Notre démarche va de pair avec notre inévitable subjectivité. Nos goûts aussi nos divergences, seront par amicalement, le collectif Un fauteuil

Les f du Fauteuil

f = Bien
ff = Très bien
fff = À ne manquer sous aucun prétexte (S'il n'y a rien, et bien... non... notre part !)

L'équipe de rédacteurs
Contact



«S'emparant du vaudou, Betty Tchomanga agite les fantômes, certes, et pourtant jamais ne le réduit à l'exotisme de l'étrangeté, qui est un autre mot pour retrancher l'étranger, l'autre, qui serait, cet exotisme, ce folklore, une autre forme et une perpétuation de l'histoire coloniale.»»

Lire l'article dans son intégralité :

<http://unfauteuilpoulorchestre.com/lecons-de-tenebres-de-betty-tchomanga-au-theatre-de-vanves-dans-le-cadre-du-festival-ardanthe/>

Au festival Dañs Fabrik de Brest, la danse fait la fête

Le 9 mars 2023 par Delphine Goater

Effervescence et créativité au festival Dañs Fabrik Nomade à Brest, qui prolonge sa réflexion sur le corps contemporain à travers des propositions multiples et participatives de Betty Tchomanga, Ondine Cloez, Nina Santos, Eric Minh Cuong Casteing ou Jordi Gallí. Une belle énergie partagée...

Autre atmosphère au Fourneau, sur le port de Brest, avec *Leçons de ténèbres*, une création de Betty Tchomanga. Fidèle interprète de Marlène Monteiro Freitas depuis 2014, Betty Tchomanga a été formée au CNDC d'Angers à la fin des années 2000 et a obtenu un Master 2 à la Sorbonne nouvelle. Artiste associée au Quartz, elle participe aussi à la programmation de ce festival Dañs Fabrik en tant que commissaire de l'exposition « Prendre corps au monde » au centre d'art contemporain Passerelle.

Qui sont ces revenants que Betty Tchomanga met en scène ? Dans un espace quadrifrontal, structuré comme un ring et encadré de chaises de jardin blanches, ces figures sont d'abord masquées par des burkas blanches ou noires, au visage grillagé de franges. Au rythme lançant du tambour s'esquisse un rituel proche du vaudou pour ces géants de tissu.

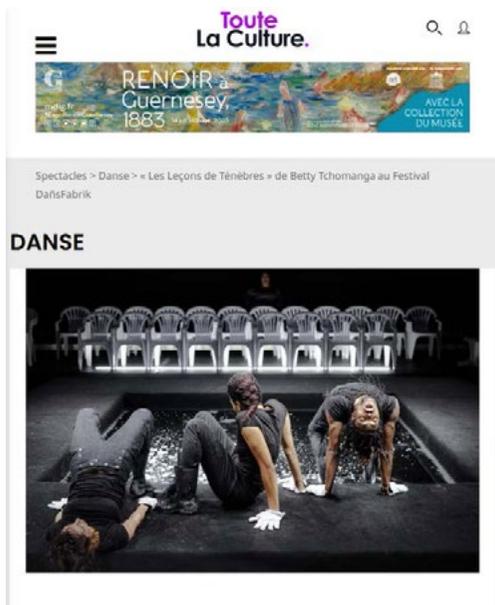
Progressivement démasqués, les interprètes (trois danseurs adultes et une adolescente) entament une danse syncopée et inquiète, encore sous influence de Marlène Monteiro Freitas dont on reconnaît les mimiques et grimaces, les gants blancs ou les bottes de caoutchouc noir (*Gumboots*). Séquencé en plusieurs chapitres, le spectacle ménage des changements de rythme, des moments furieux, inquiets, agressifs ou plus calmes jusqu'aux *gwerz* (complaintes) chantées en breton par l'adolescente. Cette enfant forme à elle seule un chapitre de la pièce. Transformée en reine de la fête, l'enfant siame en breton et en anglais, avant une nouvelle scène baptisée La Tempête. Betty Tchomanga met en scène un univers riche et mystérieux. Corps renversé, yeux exorbités (encore un emprunt à Marlène Monteiro Freitas), elle évoque la porte du non-retour de l'île de Gorée sur la route des esclaves. Aux côtés de ces quatre interprètes superbement engagés, cette dramaturgie qui nous emmène très loin est à retrouver le 11 mars à Varves dans le cadre du festival Artdanthé.

L'exposition « Prendre corps au monde » au centre d'art contemporain Passerelle éclaire et prolonge le travail chorégraphique de Betty Tchomanga en le mettant en résonance avec des artistes contemporains qui ont nourri ou questionné ses champs d'expression artistique. Un film de Mathieu Kleyebe Abonnene, dont plusieurs œuvres font écho aux blessures infligées à la forêt par la pratique des abattis montre d'ailleurs l'une des scènes fortes du spectacle de Betty Tchomanga, corps convulsé et yeux révilés. Dans les cartels de l'exposition, la commissaire tisse les liens entre chaque série d'œuvre et sa traduction spectaculaire : l'écologie décoloniale pour Mathieu Kleyebe Abonnene ou Romuald Hazoumé, l'identité de genre pour Zanele Muholi, la prise de conscience des violences policières pour Kader Attia, l'origine du titre *Leçons de ténèbres* pour Otobong Nkanga. L'ensemble forme un portrait sensible d'artistes issus du continent africain, de sa diaspora ou afro descendants sur les enjeux contemporains du corps.

«L'ensemble forme un portrait sensible d'artistes issus du continent africain, de sa diaspora ou afro descendants sur les enjeux contemporains du corps »

Lire l'article dans son intégralité :

<https://www.resmusica.com/2023/03/09/au-festival-dans-fabrik-de-brest-la-danse-fait-la-fete/>



Le Fourneau, Centre National des Arts de la Rue et de l'Espace Public en Bretagne, a accueilli la création de Betty Tchomanga pour deux représentations spectaculaires. Sur le port de commerce de Brest, sous la tôle de ce vieux hangar à charbon, quatre corps redonnent une matérialité à ceux dont les récits ont été muselés et oubliés. Dans une (ré)incarnation puissante, la chorégraphie déterre les morts volontairement (et politiquement) oubliés, racontent les pages noires de l'histoire coloniale en invitant nos yeux à regarder ces corps invisibilisés. Avec sept chapitres, la performance propose un récit subversif, à la fois historique et mystique. Les quatre danseurs multiplient les identités et les métamorphoses, laissant tour à tour les revenants, les esclaves et les ancêtres posséder leur corps. Plongeant dans les ténèbres, les peurs, les meurtres, les viols de la traite négrière refont surface pour défilier les discours dominants, pour donner une voix aux silences de l'histoire, pour changer la focale de nos imaginaires collectifs.

Avec l'Association Lola Gatt, la chorégraphe et danseuse Betty Tchomanga parvient à faire revivre le passé pour mieux envisager l'avenir écologique et inclusif qu'il nous tarde de construire collectivement. Car les vivants portent malgré eux l'héritage des générations précédentes, leurs blessures et leurs silences, leurs croyances et leurs mémoires. La chorégraphie reprend les codes des rituels, rendant hommage aux cultes des divinités et aux célébrations des ancêtres, diabolisés par les colons occidentaux. La mort est présente tout au long de la pièce, comme pour mieux témoigner de ses liens intrinsèques avec les vivants. Le récit navigue entre rituels entêtants, danses des morts, chants d'invocation, embarquant dans les cales des bateaux d'esclaves. Dans ce cimetière poétique, les légendes, les origines, les absences valsent ensemble, brouillant les frontières entre les temporalités et les réalités. Entre révolte et soumission, douleur et puissance, les danseurs incarnent les perdus, les déboussolés, les oubliés avec une poésie politique remarquable.

La chorégraphie est marquée du sceau de l'écologie décoloniale, l'influence des mots de Malcolm Ferdinand ou de Frantz Fanon guident indéniablement les mouvements des danseurs. En faisant le choix de la mixité de personnes noires, blanches et métisses, Betty Tchomanga montre la mémoire commune (même si multiple) de l'histoire coloniale. L'impérialisme et le colonialisme n'ont épargné aucune région du globe, toutes les populations y ont été impliquées, qu'elles soient dominantes ou opprimées. À la fin de la pièce, le métissage apparaît distinctement comme produit de l'histoire coloniale, enfants des viols d'esclaves : la violence a uni le dominant et l'opprimé avant la mixité mise en scène ici. De même, en incluant des enfants dans la pièce, la chorégraphe adresse ses Leçons au présent et au futur, témoignant de l'irréversibilité de l'héritage et de la nécessité de la transmission. Car la résistance politique passe par l'exhumation et la remise en question du passé, par la recherche et la transmission de récits alternatifs. Une chorégraphie de mémoire et d'émancipation pour continuer à décoloniser nos scènes et nos représentations...

Visuel © Pascale Cholette

«Avec sept chapitres, la performance propose un récit subversif, à la fois historique et mystique.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://toutelaculture.com/spectacles/danse/les-lecons-de-tenebres-de-betty-tchomanga-au-festival-dansfabrik/>



BETTY TCHOMANGA, LEÇONS DE TÉNÉBRES

Propos recueillis par Marie Pons
Publié le 19 mai 2023

Dans *Leçons de ténèbres*, quatre corps font résonner voix du passé et chants d'avenir. En circulant dans l'espace, ils convoquent les éléments, se font transmetteurs, oracles, travaillent à mettre au jour des récits enfouis. Betty Tchomanga ouvre ici une assemblée chorégraphique, où les revenants côtoient les vivants, face à face, yeux dans les yeux, pour mettre en partage une réflexion à propos de la violence des histoires qui nous fondent.

Lorsque la pièce débute, quatre figures fantomatiques sont en mouvement dans l'espace. Qui sont-elles ?

Ce sont des revenants, que l'on découvre en effet dès la première leçon, intitulée *Autopsie des fantômes*. À la suite de *Mascarades*, je souhaitais continuer à comprendre les rituels associés à la figure de Mami Wata, divinité puissante et ambiguë, associée au culte vaudou. Je suis partie au Bénin, où je me suis intéressée au culte Egoun, très présent dans le pays, qui donne lieu à des danses de masques, effectuées en lien avec la célébration des ancêtres disparus. Les costumes m'ont tout de suite frappés, ce sont de grands drapés aux tissus très colorés, brillants et ornements, qui couvrent entièrement le corps et le visage. D'ailleurs, on ne considère pas que ce sont des humains qui se trouvent en dessous mais des revenants.

Quel a été ton accès à ces danses, ces revenants ?

Lors d'un second voyage, j'ai assisté à une cérémonie Egoun à Ouidah, et cela m'a impressionnée. J'ai aussi découvert en rentrant le travail de l'artiste béninois Romuald Hazoumè, qui a fait une série de photographes de ces danses. Il raconte que le culte Egoun vient de l'éthnie Yoruba, qui a été largement déportée pendant la traite, et que l'on peut considérer que les premiers revenants sont ces esclaves qui ont péri pendant la traversée, et qui reviennent sur leur terre. Ce culte s'est aussi développé au Bénin au moment du retour de certains esclaves, du Brésil notamment, et les tissus utilisés pour les costumes sont historiquement issus du commerce transatlantique. Une toute autre dimension que l'aspect esthétique est alors entrée en jeu et a résonné en moi. Dans une dimension plus personnelle, par mes origines camerounaises, on m'a transmis les croyances Bamiléké, où le rapport aux ancêtres est matérialisé, ritualisé. On garde les crânes des disparus, qui reposent dans une maison du village et on communique avec eux, en partageant des repas par exemple. Les revenants, ce sont donc les membres d'une famille qui sont décédés et qui reviennent pour régler des problèmes, qui ont une fonction d'oracle aussi parfois. La question des ancêtres, des revenants et de la mort est très présente dans la pièce.

Ces figures dévoilent quatre corps très différents : femmes, homme, enfant, peaux noires, blanches, mélangées. Pourquoi avoir composé ce groupe-ci ?

Dès le départ j'ai imaginé un enfant dans cette pièce. Ce sont Balkis et Zoé, présentes en alternance. En commençant le travail avec elles, tout de suite est apparu un jeu très enfantin avec les costumes, celui de se cacher sous un drap pour jouer au fantôme. Le jeu a fait apparaître des images, et il m'intéressait dès lors de voir comment différentes dimensions pouvaient naître d'un rapport à un objet, selon la façon de s'en saisir, de l'habiter. L'enfant c'est le futur, mais dans *Leçons de ténèbres* la lecture de chaque élément, chaque séquence, varie en fonction de ce que l'on porte chacun.e dans nos corps et dans nos imaginaires. Pour ces mêmes raisons, il me semblait important de réunir des femmes, des hommes et des couleurs de peaux différentes. Avec ce projet, il est question de la mémoire, de ce que l'on porte, des histoires que l'on partage. Ce que je pose avec *Leçons de ténèbres* c'est que ces quatre protagonistes et le public présent ont en commun, collectivement, l'histoire coloniale. L'histoire de la traite, de la colonisation et de l'impérialisme touche quasiment l'ensemble de la planète. Cela ne concerne pas seulement les personnes afro-descendantes, alors quels liens existent pour chacun.e d'entre nous, et comment quatre points de vue peuvent ici s'exprimer, parler depuis leurs endroits ?

Plusieurs gestes de retournement sont visibles : un costume blanc dévoile un corps noir et inversement, la danse est articulée-désarticulée, presque comme si le squelette guidait le mouvement, comment as-tu travaillé cette qualité particulière ?

C'est drôle, parce qu'Egoun en fon-gbe veut dire « squelette ». Dans mes intentions de départ, j'avais envie de partir d'une posture, un peu comme dans *Mascarades* j'étais partie du saut. J'ai travaillé à partir d'un corps courbé, dont le visage aurait disparu. À partir de la courbure, l'opposé est apparu aussi, des corps renversés, la cage thoracique qui oscille entre arches vers le ciel et la terre. À un moment donné, on observe nos silhouettes se refléter dans l'eau, la tête en bas, c'est une image inspirée de la série *Stranger Things* où existe l'inquiétant Monde à l'envers. Aux côtés de ces gestes de retournement, il y a aussi une pulsation, toujours présente, qui se joue dans la poitrine, connectée à la respiration. Elle crée un lien musical et rythmique qui construit la danse, fait lien entre les corps et nourrit notre rapport à l'espace.

On entend aussi vos voix, des chants, la langue est une matière chorégraphique en soi, comment l'as-tu travaillée ?

J'en viens au titre, *Leçons de ténèbres* est un genre musical, au départ religieux, apparu au XVIIe en France et qui contient des chants récitatifs. C'est aussi le titre d'un film de Werner Herzog, qui dépeint la destruction par le feu de centaines de puits de pétrole pendant la guerre du Golfe, un désastre humain et écologique. Le mot leçon est fort, et renvoie pour moi à la forme du récit, qui est primordial dans cette pièce. Les récits que l'on déterre, que l'on a oubliés, ceux qui sont difficilement exprimables par le langage commun. Je me rends compte qu'il y a un langage souterrain dans mon travail, qu'il existe une dimension insaisissable dans ce qui est dit, ce que l'on entend. Il faut accepter de s'y laisser perdre, pour accéder à une couche plus physique, sensorielle, mémorielle. Cela passe aussi par le fait que les corps, les voix mais aussi la musique, les objets, l'espace parlent alternativement à certains moments de la pièce.

La bande-son est tissée de paroles, de chants, de témoignages documentaires. Quelle question vous a conduit à rassembler ces éléments, avec Stéphane Monteiro ?

Une hétérogénéité de voix s'y trouvent rassemblées en effet, de la même manière qu'il y a une hétérogénéité de corps en scène. J'aime observer comment des résonances se créent entre des éléments a priori éloignés. Par exemple, dans la sixième leçon on peut entendre un chant de Folly Azaman, qui évoque la manifestation de Mami Wata par le feu, auquel répond un chant breton qui raconte une dispute entre l'eau et le feu, chanté par Balkis. Soit deux sources puisées à des endroits différents qui se répondent, se rencontrent. Travailler l'association de sons, d'images est une façon de proposer aux spectateur.ices un déploiement d'imaginaires pluriels possibles, et laisser le sens en émerger. On entend un extrait du film *Rize* de David LaChapelle, ou *Voodoo child* de Jimi Hendrix, et c'est comme si chaque couche venait épaissir le tout, l'enrichir de plusieurs sens possibles.

«Betty Tchomanga ouvre ici une assemblée chorégraphique, où les revenants côtoient les vivants, face à face, yeux dans les yeux, pour mettre en partage une réflexion à propos de la violence des histoires qui nous fondent.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://www.maculture.fr/tchomanga-tenebres>

Betty Tchomanga, sorcière de l'invisible



Photo Dansfabrik Didier Olivre et Thibault Montamat

Artiste associée au Quartz à Brest, Betty Tchomanga présente sa dernière pièce *Leçons de Ténèbres* à Dansfabrik. Elle est aussi curatrice de l'exposition *Prendre le corps au monde*. S'y croisent les questions de la mémoire et de l'écologie décoloniale, qui animent sa réflexion. Portrait d'une chorégraphe qui fait surgir l'invisible, comme par magie.

«Les corps bien tangibles, qui pulsent sur scène, font surgir les spectres de récits enfouis, dissimulés, oubliés, qui continuent d'errer, invisibles.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://sceneweb.fr/betty-tchomanga-sorciere-de-linvisible/>

MOUVEMENT



© Pascale Cholette

SCÈNES

BETTY TCHOMANGA : TÉNÈBRES EN NOIR ET BLANC

Dans *Leçon de Ténèbres*, la chorégraphe Betty Tchomanga met les corps colonisés en tension pour en faire surgir la mémoire. Une histoire sombre qu'elle recompose en la constellant de touches lumineuses.

«Toujours en tension, ces corps résistent, luttent pour leur existence, contiennent leur rage, et se maintiennent pour ne pas défaillir.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://www.mouvement.net/betty-tchomanga-tenebres-en-noir-et-blanc>

Mascarades



© Queila Fernandez

Sommaire Mascarades

MaCulture, Marie Pons, février 2020

Ouest France, mars 2020

Toute la Culture, Gérard Mayen, mars 2020

Theatreonline.com, septembre 2021

Radio France, France Culture, Par les temps qui courent, mai 2022

Le Type, Hanna Laborde, janvier 2023

RFI, Jean-François Cadet, mars 2023

ResMusica, Delphine Goater, mars 2024

Scène Web, Philippe Noisette, mars 2024

Un Fauteuil pour L'Orchestre, Nicolas Thevenot, mars 2024

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 écrits 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'œuvre dans le film *Les Maîtres fous* de Jean Rouch, cette façon de 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.

«Dans cet entretien, Betty Tchomanga revient sur la genèse et le processus de création de *Mascarades*.»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.maculture.fr/mascarades-betty-tchomanga>

«Quarante minutes se sont écoulées, et on n'a pas vu le temps passer, tant la tension est palpable depuis l'apparition de Betty Tchomanga en divinité de l'eau matricielle.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://www.ouest-france.fr/bretagne/brest-29200/brest-la-presence-scenique-de-betty-tchomanga-6770035>

Brest. La présence scénique de Betty Tchomanga

On a vu. La danseuse chorégraphe présente, ce samedi 7 mars 2020, Mascarades au Quartz, à Brest (Finistère), dans le cadre de DañsFabrik.



Betty Tchomanga. Une présence. Un regard. | OUEST-FRANCE

 Ouest-France

Publié le 07/03/2020 à 18h30

DANSE



Femmes puissantes au Festival DañsFabrik de Brest

18 MARS 2020 | PAR GÉRARD 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 défi 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 à 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 entendit converser en langue bretonne.

Enfin, on apprécie que cette programmation soit confiée à une artiste curatrice (non une 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 cœur du festival. L'une bruxelloise, l'autre brestoise (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 racistes 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 d'actions, 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'il-Clit, de Mercedes Dassy, nous a reflé 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'intransigente affirmation, tandis que des Beyoncé, des Rihanna, de délaignent 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 de 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 feuillet 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 à 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 trouvait lui-même accusé de pédophilie.

«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.»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://toutelaculture.com/spectacles/danse/femmes-puissantes-au-festival-dansfabrik-de-brest/>

Betty Tchomanga s'empare d'une figure mythologique africaine dans un solo transcendé par la musique, les modulations étranges de sa voix et la contrainte incessante du mouvement. Sur la pulsation de sons électro hypnotiques et de « beats » issus de musiques traditionnelles africaines, la danseuse s'attache à la répétition d'un motif archaïque : le saut vertical. Virtuose dans cette transe exutoire, elle fait jaillir un sentiment de liberté à l'état pur.

Betty Tchomanga - Mascarades - Photographies



Déesse des eaux, la divinité africaine Mami Wata a la beauté monstrueuse des créatures les plus fascinantes. Femme sirène associée à la séduction et à la mort, elle règne sur les bas-fonds de l'humanité. Brillante interprète chez Alain Buffard ou Marlène Monteiro Freitas, la jeune franco-camerounaise Betty Tchomanga s'empare de cette figure mythologique dans un solo transcendé par la musique, les modulations étranges de sa voix et la contrainte incessante du mouvement. Sur la pulsation de sons électro hypnotiques et de « beats » issus de musiques traditionnelles africaines, la danseuse s'attache à la répétition d'un motif archaïque : le saut vertical. Virtuose dans cette transe exutoire, elle fait jaillir un sentiment de liberté à l'état pur.

Dans ce solo aussi hypnotique qu'envoûtant, la chorégraphe et danseuse Betty Tchomanga se saisit d'une divinité vaudoue africaine. Elle est Mami Wata, esprit de l'eau, mi-femme, mi-poisson, une sirène à la fois attirante et

«Virtuose dans cette transe exutoire, Betty Tchomanga fait jaillir un sentiment de liberté à l'état pur.»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://www.theatreonline.com/Spectacle/Betty-Tchomanga-Mascarades/81251>



france culture

Betty Tchomanga : "Il y a des mémoires que je porte dans mon corps qui peuvent être activées par des gestes."

Mardi 17 mai 2022

REPRENDRE (9 min)

«Sur la pulsation de “beats” issus de musiques traditionnelles africaines, la danseuse s’attache à la répétition du motif archaïque qu’est le saut vertical, et dans une transe exutoire, fait jaillir un sentiment de liberté à l’état pur.»

Ecouter dans son intégralité:

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/betty-tchomanga-danseuse-et-choregraphe-8388560>

{Le Type} MENU

Entretien avec Betty Tchomanga : du mythe au réel, il n'y a qu'un saut

PAR : HANNA LABORDE 19 janvier 2023



Rencontre avec la danseuse et chorégraphe Betty Tchomanga, à l'occasion de la représentation de *Mascarades* à Trente Trente. Une chorégraphie proposée dans le cadre du festival de la création courte, à la Halle des Chartrons le samedi 21 janvier.

Deuxième semaine pour **Trente Trente**, le festival de la forme courte, hybride et pluridisciplinaire. Samedi 21 janvier, à la Halle des Chartrons, sera joué *Mascarades*, un solo de **Betty Tchomanga**, danseuse et chorégraphe ayant fait ses premières armes au Conservatoire de Bordeaux. *Mascarades*, c'est une alliance entre contrainte physique et variations de masques, pulsations rythmiques et visages-images. Dans cet entretien, **Betty Tchomanga** parle du mythe de la déesse **Mami Wata**, dont elle s'est inspirée, de son processus de création, de rythmes et de circulation des imaginaires.

Le Type : Pour composer *Mascarades*, tu t'es inspirée de la figure de Mami Wata, déesse africaine des eaux, issue des bas-fonds de la nuit, symbole de pouvoir et de sexualité. Comment l'as-tu découverte ?

Betty Tchomanga : Je l'ai découverte lors d'un voyage au Cameroun dans ma famille paternelle, au moment des fêtes de fin d'année. A cette période, beaucoup de récits circulent, notamment au sujet de la mer, et c'est aussi l'époque où **Mami Wata** sort. En posant quelques questions à son sujet, j'ai compris qu'on en a fait une sirène, associée à la beauté, au pouvoir, à la sexualité et à l'argent, mais que l'on considère aussi comme une monstruosité dont il fallait se méfier.

«**Symboliquement, il s'agit de partir de l'espace du mythe pour arriver à celui de l'humain et du réel, de la performance, de la communauté créée à chaque représentation.**»

Lire l'article dans son intégralité :

<https://letype.fr/entretien-betty-tchomanga-mythe-reel-un-saut/>

Avec « Mascarades », Betty Tchomanga fait tourbillonner les figures de Mami Wata

Publié le : 22/03/2024 - 15:34

Écouter - 48:30

Partager

Ajouter à la file d'attente

Dans son nouveau spectacle présenté sur la scène du Théâtre de la Bastille à Paris, la chorégraphe Betty Tchomanga s'empare dans un solo envoûtant de la divinité aquatique vaudou et africaine Mami Wata.



La chorégraphe Betty Tchomanga présente sa création «Mascarades» au Théâtre de la Bastille. © Quella Fernandez

« Dans son nouveau spectacle présenté sur la scène du Théâtre de la Bastille à Paris, la chorégraphe Betty Tchomanga s'empare dans un solo envoûtant de la divinité aquatique vaudou et Africaine Mami Wata.»

Écouter le podcast:

<https://www.rfi.fr/fr/podcasts/vous-m-en-direz-des-nouvelles/20240322-avec-mascarades-betty-tchomanga-fait-tourbillonner-les-figures-de-mami-wata>

Impressionnante Betty Tchomanga dans Mascarades au Théâtre de la Bastille

Le 26 mars 2024 par Delphine Goater

Betty Tchomanga, véritable magicienne, adopte mille visages dans sa performance *Mascarades*, sur les traces de Marlene Montero Freitas dont elle est une fidèle interprète.



Avec son visage extraordinairement expressif, elle peut incarner toutes les figures de la sorcière et de la femme possédée. Yeux révoltés ou bave giclant de ses lèvres, la danseuse, chorégraphe et performeuse **Betty Tchomanga** impressionne dans cette performance mystique et hallucinée. Elle est la prêtresse et la sacrifiée, la femme toute puissante qui jette des sorts, roule des yeux, devient homme, bête ou ange.

«La danseuse, chorégraphe et performeuse Betty Tchomanga impressionne dans cette performance mystique et hallucinée.»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.resmusica.com/2024/03/26/impressionnante-betty-tchomanga-dans-mascarades-au-theatre-de-la-bastille/>

Betty Tchomanga libère la bête



Betty Tchomanga photo Queila Fernandez

Créé au Festival Artdanbé de Vanves en 2020, Betty Tchomanga se frotte à Mami Wata divinité des eaux du culte africain vodou dans *Mascarades*.

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.

«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.»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://sceneweb.fr/critique-betty-tchomanga-libere-la-bete/>

Mascarades, de Betty Tchomanga, au Théâtre de la Bastille, Paris

Mar 26, 2024 | Commentaires fermés sur Mascarades, de Betty Tchomanga, au Théâtre de la Bastille, Paris



© Queila Fernandez

fff article de **Nicolas Thevenot**

Il n'y a de danse que possédée. J'emprunte l'assertion à Maya Deren, découverte à travers le récent spectacle éponyme de Daphné Biiga Nwanak et Baudouin Woehl. Parmi tous les sens possibles, *Mascarades*, de Betty Tchomanga choisit le plus littéral qui soit, le plus radical aussi, par une incarnation pleine jusqu'au débordement. Où il serait même impossible, *prima facie*, de poser des limites. Le rituel de possession met en crise la question de la propriété. *In fine* la question de l'identité. Car qu'est-ce que *soi-même* quand on n'est plus *le même* ? Betty Tchomanga incarne la divinité vaudou Mami Wata. En cela elle trouble le principe de représentation dans ce qu'elle charrie de conventions implicites et charge électriquement le rapport entre scène et public. Ainsi de son apparition, qui serait comme la découverte d'une présence que nous n'aurions pas remarquée jusque-là, en périphérie de notre champ de vision, et qui soudainement aspirerait toute notre attention. Alors que les portes de la salle ne sont pas refermées, alors que des bribes de conversations, des ronflements de moteurs actant la vie hors ses murs, se font encore entendre, s'immisce un chant lancinant, une plainte qui hésiterait entre le malheur et le bonheur de ce monde, déchirant les faux-semblants de la banalité. Suivra une silhouette fantomatique, à peine discernable, dans l'obscurité du plateau. Cette entrée en matière, assez stupéfiante, nous prenant au dépourvu, avouons-le, nous renvoyant à ces rencontres éphémères, subies, avec ces autres tristes et pauvres hères, blafards, drogués, crackeux, aux bordures de nos vies urbaines. En suggérant cette proximité, Betty Tchomanga joue de cette ambiguïté et déjoue le piège de l'exotisme : il n'est absolument pas question d'une quelconque reconstitution de rituel vaudou devant un parterre de touristes blancs.

« Betty Tchomanga a écrit avec précision ce solo : la force de son incarnation n'a d'égale que l'exactitude de son écriture scénique. »

Lire l'article dans son intégralité :

<http://unfauteuilpoulorchestre.com/mascarades-de-betty-tchomanga-au-theatre-de-la-bastille-paris/>

Betty Tchomanga



Sommaire Betty Tchomanga

MaCulture, Wilson Le Personninc, août 2021

TUNantes, Arnaud Bénureau, 2022

Ouest France, février 2023

Ouest France, Emmanuelle Cadieu, février 2023

Scène Web, mars 2024

Mouvement, Adèle Beyrand, mars 2025

Resmusica, La rédaction, mai 2025

Scène Web, Par dossier de presse, mai 2025



BETTY TCHOMANGA « NOUS AVONS LA CAPACITÉ DE TRANSFORMER LE SECTEUR DU SPECTACLE VIVANT »

Propos recueillis par Wilson Le Personnic
Publié le 4 août 2021

Pause estivale pour certain-e-s, tournée des festivals pour d'autres, l'été est habituellement l'occasion de faire le bilan de la saison passée. Pour cette cinquième édition des « Entretiens de l'été », nous avons pensé qu'il était essentiel de faire un nouvel état des lieux auprès des artistes, en prenant des nouvelles de celles et ceux qui ont subi la crise sanitaire et ses conséquences de plein fouet. Ces entretiens sont l'occasion d'interroger les enjeux actuels des politiques publiques dans le secteur du spectacle vivant et de voir dans quelles mesures, pour certain-e-s artistes, cette crise a questionné ou déplacé leur travail. Rencontre avec la danseuse et chorégraphe Betty Tchomanga.

Depuis plus d'un an, le secteur du spectacle vivant est profondément impacté par la crise sanitaire. En tant qu'artiste, comment vivez-vous cette période ?

Je suis passée par plusieurs phases successives. D'abord, il y a eu le choc avec le premier confinement : l'arrêt total, un changement brutal dans mon rythme de vie. À ce moment-là, j'étais dans l'incapacité de créer ou de penser à quelque chose d'autre que l'épidémie, aux chiffres et aux mort-e-s. Je ne trouvais de l'apaisement psychique que dans des activités très concrètes qui mettaient mon corps en jeu, comme jardiner, jouer à l'école avec ma fille, faire du yoga, faire à manger ! Comme beaucoup de personnes « privilégiées » qui pouvaient être dans une maison avec un jardin, loin des grandes métropoles... je dois avouer que j'ai profité de ce moment, et qu'il m'a soulagé d'un rythme de travail particulièrement soutenu. Je fais partie des gens qui ont eu un break forcé et à qui cette pause a fait du bien ! Ensuite, il y a eu la reprise de l'été et de l'automne, très denses ; un passage très rapide du vide au plein, en un temps de bascule ! C'est également la sensation que j'ai éprouvée lorsque les théâtres ont ouvert à nouveau leurs portes la rentrée dernière... J'ai aussi pris davantage conscience de mon statut privilégié d'artiste française, intermittente du spectacle, travaillant dans des réseaux institutionnels ; en voyant très concrètement l'impact, notamment économique, de cette crise pour des collègues vivant dans d'autres pays, au Portugal par exemple. J'ai senti aussi une forte disparité des vécus de cette crise selon les différents corps de métiers du secteur ; que l'on soit interprète, technicien-n-e, chargé-e de production, de diffusion, administrateur-ice ou chorégraphe porteur-se de projet, les conséquences n'étaient pas les mêmes. D'un côté le surmenage pour certain-e-s face à une absence de travail pour d'autres. En ce qui me concerne, je n'ai pas été de nouveau confrontée à un arrêt total de mes activités à la suite au premier confinement. Même dans les périodes de confinement qui ont suivi, j'ai continué à travailler en résidence de recherche, à avoir des rendez-vous, et même à jouer ponctuellement devant des « professionnel-le-s ». J'ai également éprouvé une incompréhension grandissante face à la fermeture des lieux culturels. Devait-on vraiment penser et hiérarchiser ce qui relève du « nécessaire » de cette façon ?

« Nous avons la capacité de transformer le secteur du spectacle vivant »

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.maculture.fr/betty-tchomanga>

Qui es-TU Betty Tchomanga ?

« Pour moi, la danse est liée au plaisir. Elle est reliée au changement d'état, à la transformation. Devenir autre. »



Au cours de la conversation, Betty Tchomanga lâchera cela comme ça. Comme si de rien n'était. Tranquille. « J'étais une bonne élève. J'ai fait un lycée général option scientifique. C'est après le Bac que j'ai bifurqué. J'étais inscrite en classe prépa et à la fois, je passais une audition au Centre national de danse contemporaine d'Angers. Tout avait marché. J'étais prise à Henry IV... » Ah voilà, Betty Tchomanga n'était pas « une bonne élève », mais plutôt une jeune fille brillante. On n'entre pas dans une des meilleures classes préparatoires de France uniquement parce que l'on a vu de la lumière.

Malgré tout, celle qui a grandi dans un petit village du sud de la Charente-Maritime prendra la direction d'Angers et du CNDC, place forte de la danse contemporaine.

“Le CNDC, c'était un peu un rêve. Je l'ai tenté sans trop y croire. Là-bas, je découvre un monde. Je vois des spectacles. Je rencontre des artistes. J'apprends l'histoire de la danse. Et tout cela stimule encore plus mon désir de danser ”

Betty Tchomanga

Et aujourd'hui, qu'est-ce que la chorégraphe entend par danse ? Elle réfléchit longuement. On hésite à passer à autre chose. Et puis non... « Pour moi, elle est liée au plaisir. Elle est reliée au changement d'état, à la transformation. Devenir autre ». Et pour Mascarades, Betty Tchomanga devient – façon de parler – Mami Wata, « déesse des eaux, divinité associée au pouvoir, à la sexualité. « J'en avais entendu parler lors d'un voyage au Cameroun. J'étais intriguée par cette figure de sirène, mi-femme, mi-poisson. Lors d'un projet de mémoire, j'ai découvert les livrets de ballets écrits par Louis-Ferdinand Céline : Ballets sans musique, sans personne, sans rien. J'ai perçu une résonance entre la figure de la danseuse dans ces écrits et la figure de Mami Wata. Puis, j'ai appris que L-F Céline avait passé une année au Cameroun. L'histoire coloniale a potentiellement généré des influences des deux côtés. Je suis partie du postulat que L-F Céline avait pu être en contact avec la figure de Mami Wata et être influencé par ce mythe. » Ces recherches ont ainsi constitué « un bain de travail » pour la chorégraphe qui a développé ce solo, rythmé par une musique au carrefour de la culture club et des rythmes de musiques traditionnelles africaines, autour de la figure du saut. Cette dernière étant appréhendée dans Mascarades comme « une vibration, une pulsation » qui vous emporte aux frontières de la transe.

«Pour moi, la danse est liée au plaisir. Elle est reliée au changement d'état, à la transformation. Devenir autre.»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://tunantes.fr/magazine/qui-es-tu-betty-tchomanga/>



deux expositions aux ambiances et aux univers radicalement opposés jurissent le centre d'art contemporain brestois. Au rez-de-chaussée, la chorégraphe et artiste associée au Quartz, Betty Tchomanga, endosse le rôle de commissaire de l'exposition *Prendre corps au monde*, que lui a proposé Loïc Le Gall, directeur de *Passerelle*. Ce dernier s'est dit « fasciné » par son intérêt pour les arts visuels, et l'art contemporain en particulier. En témoignent la puissance et la profondeur de l'exposition *Prendre corps au monde*. Pour ce soir, Betty Tchomanga est partie de son point de vue, du corps, son « premier droit de travail et de réflexion sur le monde ».

Comprendre la genèse d'un spectacle

Tous les artistes présents dans l'exposition ont donc un lien avec les thématiques qu'elle aborde en général dans son travail, et ici plus spécifiquement avec *Leçons de Ténébres*, le spectacle qu'elle donnera pendant le festival DaïfsFabrik les 2 et 3 mars prochains. « **L'idée a été de créer une mise en écho ou une prolongation du spectacle** » résume-t-elle. Cette exposition permet de comprendre les dessous d'une création, la genèse des références que l'artiste traduit en mouvement. « **Généralement, on ne voit pas le processus de recherche en amont** » sourit Betty Tchomanga.

L'exposition est dense, puissante, avec « **une nouvelle façon d'aborder la question écologique en la reliant à l'histoire coloniale** » et « **mais aussi du féminisme et de l'esclavage** » détaille Loïc Le Gall. Certains artistes n'ont jamais été vus en France, comme Torkwase Dyson. À l'abri des regards, au fond du quai, l'œuvre de Romuald Hazoumè bouleverse : de simples bidons parviennent à faire entendre des cris. Œuvre remarquable également, *A la recherche des restes de la mission Crevaux*, de Mathieu Kleyebe Abonnenc. Enfin, les portraits photographiques de Zanele Muholi, à qui la Maison Européenne de la Photographie (Mep) à Paris rend hommage, transcendent nos regards.

Une atmosphère « feel good »

À l'étage, changement radical d'ambiance avec l'exposition d'Emma Seferian, *Amours, marguerites et troubadours*. La jeune artiste avait été remarquée par Loïc Le Gall, lors de son diplôme à l'Eesab de Rennes en 2020. Elle nous invite dans un monde où les couleurs explosent, et permettent au visiteur de reprendre souffle dans cette atmosphère feel good, après la gravité de *Prendre corps au monde*. Un travail marqué par l'héritage culturel arménien, dont sa famille est originaire, mais aussi par le détournement d'objets. La douceur et le bien-être dominant.

«Une nouvelle façon d'aborder la question écologique en la reliant à l'histoire coloniale»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.ouest-france.fr/bretagne/brest-29200/brest-a-passerelle-deux-expositions-aux-identites-marquees-ffd6e9de-b44e-11ed-a71d-77105b478d18>

Betty Tchomanga met la mémoire en mouvement

Betty Tchomanga est danseuse, chorégraphe et artiste associée du Quartz. Le festival Dansfabrik met un coup de projecteur sur son travail avec un spectacle et une exposition, à Passerelle.

Entretien

Betty Tchomanga, danseuse, chorégraphe et artiste associée du Quartz.

Quel a été votre parcours ?

Comme plein d'enfants, j'ai commencé la danse vers 9 ans en prenant des cours de modern jazz et de danse classique dans une petite école de campagne en Charente-Maritime, d'où je suis originaire. Après, j'ai poursuivi au conservatoire de Bordeaux, en jazz puis en contemporain. Ensuite, j'ai fait l'école du Centre national de danse contemporaine, à Angers, qui, à l'époque, était dirigé par la chorégraphe Emmanuelle Huynh. Puis j'ai vécu à Paris et de là je suis arrivée à Brest où je fais partie de l'association Lola Gatt, depuis 2016, en tant que chorégraphe et codirectrice artistique. Mais j'avais travaillé pour Gaël Sesboué, danseur et chorégraphe, dans le cadre de Lola Gatt, en tant qu'interprète, en 2012. Je suis artiste également associée du Quartz depuis un an et demi.

Quels sont les sujets qui vous inspirent ?

Depuis 2020 et mon solo *Mascarade*, que j'ai créé à Brest, un cycle de travail qui s'est enclenché autour de la figure de Mami Wata, déesse vaudou de la mer. De là, j'ai eu envie de poursuivre mes recherches. Ce qui m'a amené sur des sujets sur lesquels j'avais travaillé dans le cadre de mes études de lettres modernes. J'ai étudié, notamment, des auteurs qui s'interrogeaient sur l'histoire de la colonisation, des impérialismes, de ce que c'est d'être une personne racisée, noire ou afro descendante, en



Betty Tchomanga est artiste associée du Quartz.

(PHOTO: DOËN OUEZ)

France. Aujourd'hui, il y a quelque chose de ça qui se retrouve dans mon travail chorégraphique. Je me sens prise dans un mouvement générationnel où ces questions-là prennent une plus grande part. En tout cas qui s'expriment plus.

L'écologie fait aussi partie de votre réflexion artistique ?

Du fait d'être artiste associée au Quartz, j'échange beaucoup autour des questions d'écologie, qui sont importantes pour Maïté Rivière, la directrice. J'ai réfléchi à comment

cela pouvait raisonner mes sujets de travail. Ça a été un moteur de création. Notamment pour mon spectacle *Leçons de ténèbres*. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas tant de faire la leçon ou d'avoir un discours moralisateur. C'est plus de mettre la pensée en mouvement et révéler la complexité des choses pour pouvoir penser le monde.

Votre spectacle *Leçon de ténèbres* sera présenté lors de Dansfabrik. De quoi s'agit-il ?

C'est un quatuor en quadri frontale. C'est-à-dire que la scène sera de forme carrée et le public autour. C'est un dispositif immersif qui pourrait presque faire penser à un contexte de cérémonie. J'ai envie de rassembler les gens d'une manière plus englobante que le rapport frontal du théâtre. C'est une pièce en rapport avec l'imaginaire de fantômes, des revenants, des ancêtres. Inspirée, notamment, d'un culte au Bénin auquel je me suis intéressée en voyageant là-bas.

L'idée est de questionner notre passé commun. Et de poser la question de ce que chacun peut faire de ses fantômes. Mais ce que j'aime aussi c'est aller toucher le spectateur dans ces émotions viscérales, au-delà de l'intellect.

Recueilli par
Emmanuelle CADIEU.

Du 28 février au 4 mars, pour (re)découvrir Betty Tchomanga au festival Dansfabrik avec l'exposition *Prendre corps au monde* ou les 2 et 3 mars au Fourneau pour le spectacle *Leçons de ténèbres*. Réservation : www.dansfabrik.com

«L'idée est de questionner notre passé commun. Et de poser la question de ce que chacun peut faire de ses fantômes.»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.ouest-france.fr/bretagne/brest-29200/betty-tchomanga-artiste-associee-du-quartz-met-la-memoire-en-mouvement-0a928f8e-aec7-11ed-bf2b-d38d35d717ba>

Betty Tchomanga



La carrière d'interprète de Betty Tchomanga débute en 2009. Puis elle se consacre principalement à son travail d'écriture et de recherche en tant que chorégraphe. Betty Tchomanga est artiste associée au Quartz, scène nationale de Brest ainsi qu'au Théâtre de la Bastille à Paris qui propose cette semaine la reprise de *Mascarades*. Tandis que son nouveau spectacle, *Histoire(s) Décoloniale(s)* tourne actuellement.

Avez-vous le trac lors des soirs de première ?

Oui j'ai le trac, mais j'ai toujours le trac avant de monter sur scène même si c'est une pièce que je joue depuis plusieurs années ! Cela fait partie d'un état de concentration, de préparation à rencontrer un public qui est toujours différent, cette grande part d'inconnu qui fait la situation de représentation...

«Être face à des spectateur.ices sur scène est toujours une forme de mise à nue il me semble... »

Lire l'article dans son intégralité:

<https://sceneweb.fr/soir-de-premiere-avec-betty-tchomanga/>

Quatre figures fantomatiques errent sur le pont d'un navire négrier bricolé avec des chaises en plastique. Un corps maillé de noir gît sur un autel. La danseuse et chorégraphe Betty Tchomanga soigne ses images : abstraites, souterraines, de celles qui attrapent les viscères et se glissent sous la peau. Celles-ci sont autant de jalons de sa quête personnelle. Enfant de Charente-Maritime, elle part à dix-huit ans à la recherche de ses racines camerounaises. Ce premier voyage, suivi de nombreux autres, marque le début d'un cycle. Depuis, la chorégraphe – longtemps interprète pour Marlène Monteiro Freitas, Emmanuelle Huynh ou Nina Santos – s'évertue à représenter sur scène l'histoire coloniale qui lie l'Occident à l'Afrique, à travers la figure vaudou de Mami Wata (*Mascarades*) ou celle du navire-monde (*Leçons de Ténèbres*). Face à l'époque qui se radicalise, la metteuse en scène abandonne l'ambiguïté des images pour les mots. Avec sa dernière création, une série de portraits intitulée *Histoire(s) Décoloniale(s)*, elle investit les salles de classe, portée par son envie de transmission. Rencontre à Brest, le port industriel dans le dos et l'océan sous les yeux.

Vous vous êtes fait un nom sur la scène contemporaine avec le solo *Mascarades*, qui reprend la légende de Mami Wata. Comment avez-vous rencontré cette divinité ?

Durant une fête de famille au Cameroun, l'un de mes oncles me souffle : « Attention, il ne faut pas aller se baigner dans la mer, il y a Mami Wata. » C'est la première fois que j'en entends parler. On la décrit comme une femme blanche, une sirène, aussi attirante que repoussante. Ces différentes représentations sont liées à l'arrivée des colons sur le continent africain et à la circulation des croyances. Elle n'est pas seulement présente en Afrique centrale mais aussi en Afrique de l'Ouest, en Inde, au Brésil ou à Cuba. Cette déesse incarne le rapport ambivalent entre l'Occident et l'Afrique, fait de violence, d'attraction, de répulsion. Au Bénin, les autels à son effigie sont constitués de tout ce qui incarne l'Occident : des parfums, des canettes de Coca, du talc. Ma rencontre avec cette figure a déterminé mon cycle actuel de travail sur le lien entre les deux continents et sur la transmission de la mémoire et des récits collectifs.

Comme Mami Wata, vous êtes aussi entre deux mondes ?

Pendant longtemps, je me suis visualisée comme une enfant blanche. J'ai grandi dans un village de campagne en Charente-Maritime. Je n'étais pas en contact avec la culture camerounaise de mon père. Ce sont mes premières expériences de racisme qui m'ont fait prendre conscience de ma couleur de peau. Et paradoxalement, mes idoles d'adolescence étaient Angela Davis, Aretha Franklin, les Black Panthers. Inconsciemment, j'allais chercher mes modèles d'identification dans la culture africaine-américaine. À quinze ans, des questions émergent sur mes origines, sur cette partie de mon histoire que je ne connais pas. Lorsque je questionne mon père, il me répond en bon patriarcat camerounais : « Quand tu auras dix-huit ans, je t'emmènerai au Cameroun. » Ce voyage a débloqué une mémoire du corps, inconsciente, qui ne m'avait pas été transmise mais qui était déjà là. Et pourtant, là-bas, je suis considérée comme une étrangère, comme une femme blanche, pas une métisse, ce qui est assez violent. Je m'accroche à la figure de Mami Wata car elle me renvoie à ma propre expérience.

C'est au Cameroun que vous avez rencontré la danse ?

Non, j'ai commencé la danse dans une petite école du village à neuf ans. Enfant, je n'allais ni au musée ni au théâtre. Mon père, qui a quitté le Cameroun pour la France à vingt ans, a dû passer deux bacs. Les études étaient très importantes pour lui. En choisissant la danse et en faisant une formation au CNDC d'Angers, je m'opposais à lui – il aurait préféré que je sois ingénieure.

Les sciences sociales tiennent une place importante dans votre travail.

Oui, mais mon rapport à la danse n'est pas intellectuel. Il vient d'un endroit plus profond, plus viscéral, qui va au-delà de l'intelligible. C'est en laissant de la place à la digression qu'on atteint cet endroit de dépassement physique. Cette intensité permet qu'un autre état se crée, qu'une nouvelle couche de sens surgisse, celle-ci plus proche de l'irrationnel que d'une pensée construite.

En 2021, vous jouez *Mascarades* au Bénin. Comment la pièce est-elle reçue ?

Le vaudou est un sujet sensible au Bénin. Mami Wata est une divinité crainte par la population. On ne blague pas avec Mami Wata. À l'issue des représentations béninoises, des spectateurs m'ont demandé : « Est-ce qu'il ne t'est pas arrivé quelque chose ? » Quand tu touches à des choses qui sont de l'ordre du culte, que tu les mets en scène, tu prends un risque spirituel. Là-bas, il était important de situer l'endroit depuis lequel je parlais : pas l'expérience culturelle mais la légende. Cette pièce va au-delà de Mami Wata, elle parle d'un rapport à l'altérité, à nos propres monstruosités, à la transformation.

Dans son essai *Une écologie décoloniale* (2019), Malcolm Ferdinand montre que les luttes décoloniale et écologique sont indissociables. Il invoque la métaphore du navire-monde. Comment cette image résonne-t-elle avec votre travail ?

L'Atlantique, qui alimente tout mon travail, fut l'espace du commerce triangulaire et demeure aujourd'hui celui de nombreuses circulations et mélanges culturels. C'est en cela qu'il renferme un potentiel de transformation. Je veux faire ressortir cette complexité. Et je la retrouve dans la métaphore de Malcolm Ferdinand. L'image du navire-monde est connectée à une autre, plus violente, du navire négrier. Ainsi, Ferdinand transforme ce rapport à l'histoire et à sa violence en la possibilité d'une ligne de fuite. En une trajectoire positive pour ce navire dans lequel nous sommes tous embarqués.

Quelles difficultés y a-t-il à représenter l'histoire coloniale ?

Quand on parle de l'histoire coloniale, il est difficile de ne pas tomber dans un schéma qui perpétue la violence. Dans *Mascarades*, je travaille à partir du surgissement qui se situe entre deux images fixes. C'est le mouvement, le saut, la pulsation qui créent une vibration visuelle.

Toutes ces apparitions, plus ou moins identifiables, plus ou moins reconnaissables donnent l'impression qu'une infinité de possibles pourraient surgir de ce corps. *Leçons de Ténèbres* était une pièce plus opaque, surtout pour un public occidental. C'est une pièce qui ne cherche pas la littéralité. J'ai travaillé une forme d'abstraction des images à travers la matière, les costumes ou la scénographie. J'invoque des images sans les formaliser.

Pourtant, dans votre dernière pièce vous choisissez d'utiliser le texte. Pourquoi ?

Avec les mots, j'ai trouvé un sens que je ne trouvais pas avec le corps. *Histoire(s) Décoloniale(s)* présente une dimension discursive. C'est lié au contexte dans lequel la pièce a été créée – la salle de classe – et à un désir de transmission. En partageant mon travail de recherche, je voulais livrer les réflexions qui précèdent la chorégraphie. J'ai moi-même découvert mon histoire bien trop tard. J'ai une trentaine d'années quand je pars au Bénin. Là-bas, je découvre des épisodes de l'histoire que je n'avais jamais entendus. Je ne me positionne pas en tant que sachante qui va transmettre son savoir et sa vérité. Quelque chose de fort se passe dans les établissements scolaires. On sort du théâtre donc on perd les codes et les applaudissements sur lesquels on juge la réception d'une pièce. C'est par le travail de médiation qui suit les représentations qu'on mesure son impact. Les pièces ne sont pas lues de la même manière par les jeunes que par les adultes. On passe par l'émotion pour mener les élèves à une approche critique de leur propre histoire.

Les dernières prises de position d'Emmanuel Macron sur le passé colonial français ont beaucoup choqué. À ce sujet, où en est-on collectivement ?

La pensée décoloniale se déploie en France depuis quelques années. Une partie de la population prend conscience des béances historiques. Mais les prises de parole politiques vont complètement à l'inverse de cette tendance. Si Emmanuel Macron a porté le projet du retour très symbolique de certains biens culturels au Bénin, son discours à Haïti perpétuait une posture coloniale. Ce retour en arrière est inquiétant. Dans ce contexte, les dernières représentations d'*Histoire(s) Décoloniale(s)* ont résonné d'autant plus fort. Créer un espace pour faire entendre ces récits, c'est créer un espace de résistance. Je n'ai jamais voulu me positionner comme un artiste politique : ce sont les pièces qui doivent l'être, dans ce qu'elles produisent en termes de discours. Aller sur le terrain, c'est ma forme de militantisme. Ce qui est politique, c'est d'aller dans les salles de classe, sortir du confort de l'artiste subventionnée, s'exposer, aller à la rencontre de quelque chose de plus aride.

Propos recueillis par Adèle Beyrand

« Histoire(s) Décoloniale(s) »
« Portraits de Femmes » les 23 et 24 mars à la Maison de Théâtre d'Angers
au programme à l'Université pour une nuit le 25
« Pity » le 22 mars au lycée Diderot, Nantes
« Mascarades » le 17 mai au Centre Pompidou de Metz
« Dadaïe » du 18 au 21 mars au Palais de la Porte Dorée, Paris
« Une Légende de l'Inde » du 28 mars à La Grange, Landerneau (Finistère)
« Rencontre à Charente-Maritime, Bruxelles (Belgique) »
« Mascarades » le 17 mai au Centre Pompidou de Metz

«La chorégraphe d'origine camerounaise s'évertue à représenter sur scène l'histoire coloniale, à travers la figure vaudou de Mami Wata ou celle du navire-monde. Avec sa dernière création, une série de portraits intitulée Histoire(s) Décoloniale(s), elle investit les salles de classe. Rencontre à Brest, le port industriel dans le dos et l'océan sous les yeux.»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.mouvement.net/scenes/betty-tchomanga-allen-dans-les-ecoles-est-du-militantisme>

Betty Tchomanga lauréate de La danse en grande forme

Le 20 mai 2025 par La Rédaction

Le collectif « [La Danse en grande forme](#) » a désigné la chorégraphe [Betty Tchomanga](#) lauréate de sa 4e édition pour sa prochaine création *The sea is history*. Le dispositif lui apportera un soutien en coproduction de 91 000 €, faisant de « [La Danse en grande forme](#) » l'un des plus importants coproducteurs chorégraphiques en Europe. Le jury a auditionné [Betty Tchomanga](#) et trois autres équipes sélectionnées parmi 68 dossiers (Armin Hokmi, Leïla Ka et Léo Lérus) avant de délibérer le 14 mai dernier.

Né en 2019, « [La Danse en Grande forme](#) » est un collectif de 13 structures, dont 11 spécialisées dans le champ chorégraphique, qui souhaite dynamiser la production et la diffusion de grandes formes chorégraphiques intégrant au moins dix interprètes, en investissant notamment les plateaux des lieux qui possèdent des grandes jauges. Ce dispositif inédit permet à des chorégraphes de passer un cap de format de création et de modèle de production grâce à des moyens renforcés, et de bénéficier d'une plus grande visibilité.

Le projet de [Betty Tchomanga](#) se distingue par une puissante démarche chorégraphique visant à faire émerger les récits absents de l'histoire, en particulier ceux liés à l'esclavage. Interprétée par dix danseurs et danseuses issus des diasporas africaines ou afro-descendantes, cette œuvre questionnera les corps comme vecteurs de mémoire. Elle s'accompagnera d'un film réalisé par Mathieu Kleyebe Abonnenc, entre documentaire et fabulation poétique. (DG)

« Le collectif « La Danse en grande forme » a désigné la chorégraphe Betty Tchomanga lauréate de sa 4e édition pour sa prochaine création *The sea is history*. »

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.resmusica.com/2025/05/20/betty-tchomanga-laureate-de-la-danse-en-grande-forme/>

Betty Tchomanga, lauréate 2025 de La Danse en grande forme



Photo Sara Lando

La Danse en Grande forme, collectif qui rassemble 13 structures, dont 11 spécialisées dans le champ chorégraphique et 2 lieux pluridisciplinaires a choisi de coproduire *The sea is history*, la future création de la chorégraphe Betty Tchomanga.

Né en 2019, le collectif * accompagne et coproduit des projets de chorégraphes. Partant du constat d'une raréfaction des grandes formes chorégraphiques, le projet biennal de La Danse en grande forme est né d'une volonté de répondre à deux grands enjeux du secteur : dynamiser la production de grandes formes chorégraphiques et leur permettre de rencontrer des nouveaux publics. Ce dispositif est ainsi le coproducteur de forme chorégraphique le plus important en Europe. *The sea is history* de Betty Tchomanga a été choisi parmi 68 projets.

«Ce dispositif est ainsi le coproducteur de forme chorégraphique le plus important en Europe. *The Sea is History* de Betty Tchomanga a été choisi parmi 68 projets.»

Lire l'article dans son intégralité:

https://sceneweb.fr/betty-tchomanga-laureate-2025-de-la-danse-en-grande-forme/?fbclid=IwY2xjawKe9X5leHRuA2F1bQIxMQABHhvX3hTuDJycAO23vwMz0UG10uS_CJPTxV3N6brXlZn1s1jPGRuO8Wh6SvgZ_aem_wXKillaLxCGuNwMc4ZqXbg

Presse étrangère



Sommaire Presse étrangère

Bruzz, Michaël Bellon, septembre 2021

Umbigo, Jini Afonso, novembre 2022

Persinsala, Francesco Chiaro, novembre 2022

PAC, Paneacqua Culture, Juillet 2023

Teatroecritica, Sabrina Fasanella, août 2023

Recomana, Julia Vernet, juillet 2024

Recomana, Jordi Bordes, juillet 2024



© Queila Fernandez | Betty Tchomanga in 'Mascarades.'

Betty Tchomanga: 'Be careful when you watch the goddess of water'

Michaël Bellon © BRUZZ 02/09/2021 12.00u

Delen: [f](#) [X](#) [✉](#) [🔗](#)

Every week, our radar spots a lesser-known artist who deserves our attention. This week it is choreographer Betty Tchomanga, who you might have seen as a performer with Marlene Monteiro Freitas, but who is now at Kaaitheater with her own solo *Mascarades*.

Betty Tchomanga was born in 1989 on the French Atlantic coast and is the daughter of a Cameroonian father and a French mother. She started dancing at the age of nine and turned to contemporary dance in 2007 when she studied choreography at the renowned Centre National de Danse Contemporaine (CNDC) in Angers. To this she added a master's degree in modern literature from the Sorbonne, which becomes visible in her work firmly rooted in dramaturgy.

"Mascarades is a choreography that starts from one movement, namely the jump"

Betty Tchomanga

As a performer, Betty Tchomanga has worked with Raphaëlle Delaunay and Anne Collod, among others, and has since 2016 been creating her own work as one of the three choreographers of the French production house Lola Gatt. "But my trajectory as a dancer has been mainly influenced by my encounter with Marlene Monteiro Freitas in 2014 and my collaborations with her," she confesses. Monteiro Freitas is the equally fierce, witty and celebrated P.A.R.T.S. alumna who took Tchomanga on stage in the frenzied *Bacchae - Prelude to a Purge* and in *Mal - Embriaguez Divina*, among others, which was supposed to be presented at the (cancelled) 2020 *Kunstenfestivaldesarts*.

Possessed

In July, Betty Tchomanga had a residency in Benin and she is currently working at the Antwerp workshop WP Zimmer, where she is preparing her next creation *Wildfire*, about the slave ship of the same name described by Malcolm Ferdinand in his essay *Une écologie décoloniale*. With it, the French choreographer and dancer returns to the roots she shares with her father, as she also did in her rhythmic and imploring solo *Mascarades*, which she is now presenting at the Kaaistudios.

"Mascarades has two important starting points," says Tchomanga. "It is a choreography that starts from one movement, namely the jump. Thematically, I wanted to work around the figure of Mami Wata."

This combination results in a "possessed" solo that also refers to voodoo culture. Tchomanga takes the universal movement of the vertical jump (in Latin the words for "jumping" and "dancing" share the same etymology) as its basis. Mami Wata, on the other hand, is the polygonal mythical figure that reappears mainly in Western and Central Africa, but also in the African diaspora, as the goddess of water. Often in the guise of a mermaid, siren or contortionist, she radiates power and sensuality, but also maintains an ambiguous relationship of attraction and repulsion with those who watch her.

«Mascarades is a choreography that starts from one movement, namely the jump»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.bruzz.be/en/culture/culture/betty-tchomanga-be-careful-when-you-watch-goddess-water-2021-09-02>



Betty Tchomanga, Mascarades. @Teatro Nacional D. Maria II, Lisbon © Quella Fernandez

ART & CULTURE

Freeing the Beast (or Catharsis)

▲ Jini Afonso

French choreographer Betty Tchomanga presented the show *Mascarades* at Teatro Nacional D. Maria II, as part of the Alcantara Festival 2022, between November 18 and 20, after having shown it in several countries since 2019, with performances already scheduled for 2023.

The performance portrays Mami Wata, a stranded mermaid and water goddess, by many considered a monster, a mythological figure from Atlantic and Central Africa and in some parts of Brazil. She embodies the spirit of a white woman in the form of a post-colonial myth. A myth that emerges from the encounter between colonists and African ancestors.

Mami Wata is a figure with the power of sexuality, associated also with pain. She is an ambivalent being who attracts and generates repudiation and aversion, being admired and feared by the population. This is the ambivalence that fuels *Mascarades*.

This show is the scenic experience of desire, visible in the physical form, rhythmic, vibrant, visceral, where the performer uses the body and the sound to express the feelings that the character transmits to her.

These are moments of powerful and beautiful exaltation, where Tchomanga shows the audience her resources for entering the character. It takes a lot of concentration so that, once she gives birth, Mami Wata doesn't leave the scene again. And Tchomanga holds it until the last second.

Mami Wata begins the narrative in her mermaid voice, intoning low and high-pitched sounds, creating a sound atmosphere conducive to the audience's enthrallment.

Then she drags her undulating body along the floor, in a growing preparation (of the actress and the audience) for what happens next. Until the goddess stands up and releases her senses.

She vibrates, shivers, sweats, jumps rhythmically and constantly until she reaches the peak of her possession, where she unveils the desire to reach the other, to feel the other, to understand the other. But also the estrangement and the fear of the deception of this encounter, which turns into anger. But Mami Wata does not give up and pushes to the limit her courage to dive into the mysterious world of others.

The music plays a very important role in this show by the way it helps the performer to reach the character's climax. The rhythms, between South African electronics and more minimalist resonances, are striking and Tchomanga expresses them physically.

In an intense babble, words from Casey J.'s powerful lyrics *Libérez la Bête* are chewed, while the movement of the body follows them. 75 minutes of dancing and declaiming simultaneously is not something everyone can do. Only a goddess can do it.

In Tchomanga's performance, the visibility of a deeply present body is impressive, a body entirely alive from head to toe, in the expression of the inside in the outside and in the utter coherence of that connection. There is no failed deed, no search for perfection, everything is already there.

The gesture is purely ritual, the ancestral way of communication through time to make something happen on stage, to create. Tchomanga embodies and creates with a central throbbing, based on the vertical leap, a leap that evokes power. Mami Wata reveals that her power is generated from her vulnerability and in needing others to manifest herself. Therefore, in the "Farewell" to this catharsis, the goddess pronounces:

"Please be well

And all I true love

Is the light in my sister's darling eyes."

« In Tchomanga's performance, the visibility of a deeply present body is impressive, a body entirely alive from head to toe, in the expression of the inside in the outside and in the utter coherence of that connection. There is no failed deed, no search for perfection, everything is already there. »

Lire l'article dans son intégralité:

<https://umbigomagazine.com/en/blog/2022/11/30/libertar-a-besta-ou-a-catarse/>
Lire

Mascarades / Alkantara Festival 2022

di Francesco Chiaro - Novembre 21, 2022

FREE THE BEAST

Arming silence with voices and the body with deities, Betty Tchomanga's Mascarades reasserts the power of hybridity in the face of postcolonial modernity, re-imagining, re-mapping and re-constituting an elsewhere in that gap between worlds where the man, the woman, the child and the beast lie together, inextricably enmeshed and irrecuperable to the colonial "common sense".

Italian Abstract >

Portuguese Abstract >

Black on black. A night-dark sea fills the room. And from its unfathomable depths, an iridescent voice emerges, followed by quivering limbs and jittery tendons. As the light begins to shine, however, a sense of urgency starts to creep into the alternating chant, and the creature that was inhabiting the darkness quickly retreats to a small, central platform – a safe rock from which a bewildered siren «stares back defiantly at those who observe her». And so begins Betty Tchomanga's first solo as both performer and choreographer, **Mascarades**, presented within the Alkantara Festival's programme from 18 to 20 November.

Inspired by Mami Wata, a water spirit venerated first in West, Central and Southern Africa and later in the African diaspora in the Americas, Tchomanga's performance explores issues of sensuality, sexuality, power and money, which are strongly linked to the water goddess' cult and symbolism. Indeed, albeit admired by some, this mythological figure rising «from the depths of night» was mostly considered a monster, representing a danger for children and all those unable to swim. With the expansions of trade throughout the continent and the arrival of the first colonizers' boats, however, the ancestral beliefs surrounding this protean creature began to merge with the European's half-women, half-fish beings carved in their wooden prows, thus leading to the further development of the water-spirit beliefs (which already consisted of a huge pantheon of deities and other kindred essences) on both sides of the Atlantic Ocean and, eventually, to the creation of a truly postcolonial myth.

Laying at the intersection of two worlds, then, this stranded, raincoat-clad mermaid is the epitome of bodies' hybridity, of fearful multiplicity amidst normative multitudes, of a "beast" in a world populated by savage, curious, ruthless humans. And its movements are telluric, visceral, throbbing. Indeed, by implementing pulsation as a choreographic motif, the French-Cameroonian performer puts the body into a straining effort of «vertical oscillation from which figures spring», pouring out from a deep, universal within, and in which «she jumps to exult, expel, endure, resist, reach, become, die – and to exist».

By splitting the somatic expression between the two halves of a siren's anatomy, then, **Mascarades** offers a transposition of both corporeity and images, focusing more on the in-betweenness than on the several visual representations (ritualistic masks, mythological references, modern chromolithographies) channelled through the performer's powerful, intense presence. As a matter of fact, the dichotomised body further expands this liminal research by letting the face – and the voice – become an eloquent window on the "entranced" interpreter, who transcends the limits of the visible in order to let the audience focus on the invisible, on the unidentifiable, on the dark undertow of a postcolonial mentality that is ever more aware of its reality-shaping potential.

Persinsala

Francesco Chiaro, Novembre 2022

«Arming silence with voices and the body with deities, Betty Tchomanga's Mascarades reasserts the power of hybridity in the face of postcolonial modernity, re-imagining, re-mapping and re-constituting an elsewhere in that gap between worlds where the man, the woman, the child and the beast lie together, inextricably enmeshed and irrecuperable to the colonial "common sense".»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://teatro.persinsala.it/mascarades-alkantara-festival-2022/65969/>

L'ultimo spettacolo della giornata è forse la vera sorpresa del festival. Si intitola *Mascarades* ed è opera di **Betty Tchomanga**, danzatrice e coreografa francese di origine camerunense, con una formazione in danza classica, modern jazz e contemporanea. Dal 2016 è entrata a far parte dell'Association Lola Gatt, compagnia nella quale lavora alle proprie creazioni.

La creazione è ispirata alla figura di Mami Weta, una dea dell'acqua, una figura proveniente dalle profondità della notte, carica di potere e sessualità.

La performer, all'arrivo del pubblico in sala, è adagiata quasi come una sirena, su un piedistallo posto al centro della scena, con una postura però guardinga, allerta. Parte del piedistallo ha una superficie riflettente che crea l'illusione dell'acqua. Non è certamente una sirena ben vestita, ha un tratto quasi da clochard, che perturba lo sguardo dello spettatore. Quello che succede di qui nei successivi 40 minuti ha però dell'incredibile perché si tratta di una performance di semplicità sconvolgente dal punto di vista dei gesti e della composizione, ma che dal punto di vista emotivo è capace di generare un impatto rarissimo, facendone una delle visioni più intense fra quelle proposte negli ultimi mesi in Italia: uno spettacolo sconvolgente, sebbene in fondo non succeda nient'altro se non che la performer si porti in postura eretta, si tolga un cappuccio dalla testa, sciolga i suoi lunghi capelli legati in trecce, continuando a saltellare sul posto in una danza tribale incessante e ossessiva, durante la quale si compiono pochi gesti di una partitura fisica e coreografica elementare ma sempre in crescendo, sviluppata in un continuo dialogo di sguardi con il pubblico che viene progressivamente incatenato dentro un rito di potenza sciamanica assoluta.

In quegli sguardi, in quel ritmo ossessivo in quel guardare profondamente fra ingaggio e domanda bruciante interiore, c'è davvero tutto, dalla identità culturale millenaria delle popolazioni indigene di ogni latitudine alla costrizione introdotta dal sistema capitalistico di marginalizzazione e schiavitù, dal senso di desiderio alla sua mercificazione nel mondo occidentale.

La donna è quasi costretta a saltare, incessantemente, senza avere nessuna possibilità di sfuggire a questo gioco se non in un finale in cui si libera con urla animalesche e con un testo poetico dalla cifra politica, e scendendo dal palco arriva quasi incombente, minacciosa sul pubblico, a rivendicare qualcosa in un drammatico faccia a faccia che ovviamente non si risolve in nulla, ma che genera un pathos incredibile. Si tratta di un distillato di capacità di costruzione attoriale teatrale di massima potenza. In scena praticamente non c'è nulla se non l'attrice, eppure c'è tutto in questo nulla, c'è la meraviglia di un linguaggio i cui grandi interpreti riescono a creare tutto dal niente.

Quando succedono queste magie occorre inchinarsi. Chi non conosce l'artista ne recuperi la creazione. È una delle 10 cose che valeva la pena vedere quest'anno.



«Quando succedono queste magie occorre inchinarsi. Chi non conosce l'artista ne recuperi la creazione. È una delle 10 cose che valeva la pena vedere quest'anno.»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.paneacquaculture.net/2023/07/26/da-kilowatt-festival-parte-ii-di-brillanti-argutezze-nudita-identita-una-delle-10-cose-da-vedere-nel-2023/>

Questa recensione fa parte di Cordelia, luglio 2023



Foto elisa Nocentini

Il brusio degli spettatori di Sansepolcro viene interrotto da una voce sempre più presente e nitida, richiamo rituale. Una figura è seduta al centro del palco, su una pedana specchiata. Sirena intrappolata in un corpo di donna o donna intrappolata in un corpo di anfibio, i suoi movimenti sono fulminei e secchi, i suoi occhi inquieti sondano il paesaggio: è *Mami Wata* che si risveglia, dea voodoo, *mother water* che scopre sé stessa. Assistiamo al progressivo evolvere del corpo di Betty Tchomanga, danzatrice francese di origine camerunese. Guadagna la posizione eretta attraversando una miriade di fugaci posture, senza conoscere la stasi. L'energia compressa nella minuzia del suo gesto si sprigiona progressivamente con tutta la potenza della ripetizione. Il salto è l'atto rituale, liberatorio: un salto accennato, ma continuo, estenuante che attiva ogni fibra del corpo fino a sciogliere e liberare la capigliatura. È questa a sua volta maschera, travestimento: si muove insieme al corpo ma sembra staccarsi dall'inerzia dello stesso per rispondere a un impulso indipendente che moltiplica le visioni. L'ambiente sonoro di Stéphane Monteiro avvolge e accompagna questa trasfigurazione. La voce appare come pulsione sorgiva e inevitabile, strabordante necessità di dichiarare sé stessa, articolando suoni e stridii casuali che si aggruppano in significati. La madre natura incarnata da Betty Tchomanga è una bestia impaurita e fiera, attraversata da un'elettricità ancestrale e implacabile. Sta parlando all'umanità

«L'energia compressa nella minuzia del suo gesto si sprigiona progressivamente con tutta la potenza della ripetizione.»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.teatrocritica.net/2023/07/mascarades-di-betty-tchomanga/>

Betty Tchomanga encarna un pont mític entre Àfrica i Occident

per Júlia Vernet Gaudes

La creadora francesa de pare camerunès parteix de la figura de Mami Wata, sirena o divinitat de l'aigua de la religió vudú, provinent de les costes oest d'Àfrica, com una excusa per endinsar-se en el vincle entre Àfrica i Occident a partir de la Història colonial. A *Mascarades*, Tchomanga proposa al públic fer amb ella un viatge d'exploració a les profunditats dels propis ancestres, incloent-hi també l'ancestralitat mítica de les divinitats eternes. Així doncs, se'ns presenta un ésser estranyament monstruós i seductor alhora, però també poruc i atemorit de l'exposició a la mirada aliena i la dominació. Però com un esperit lliure i valent, assumint la identitat entre creadora i intèrpret, l'esperit de Mami Wata s'obre pas a través la transformació i la metamorfosi encarnades per Tchomanga en cos i ànima, com podem percebre per la seva mirada. Una mirada que no deixa de dirigir-se al públic en cap moment, sinó que es fixa sobre l'espectador com dos focus de llum més que no s'apaguen mai; correlat de la forta presència escènica de la intèrpret.

Un cop plantejat l'ésser mític, a nivell coreogràfic, la creadora se centra en el rebot, el peti salt vertical repetit que, sense separar-se mai del terra, situa a la intèrpret en la verticalitat i la immobilitat d'un punt fix a partir del qual es desenvolupa la dramàtúrgia de l'espectacle. La repetició sostinguda del rebot, que involucra tot el cos, inclòs el rostre, és el motor de la metamorfosi interna de la intèrpret; mentre que la veu (consultoria de **Dalila Khatir**) acaba de donar vida a l'ésser mitològic encarnat en escena, una veu entretallada i aparentment arbitrària alhora, com si es tractés de la veu dels ancestres i la diàspora africana. De fet, tant el rebot com la veu generen una imatge borrosa en tot moment; mai podem veure ni escoltar amb claredat, sinó que només percebem la reverberació d'una imatge desenfocada, perquè en el fons, allò misteriós i obscur del que és imatge es troba en transformació i transició constants.

Tchomanga ens proposa donar l'oportunitat al cos i a la veu, de trobar els propis fantasmes i els seus canals d'aparició per donar pas a quelcom que va més enllà de la mateixa intèrpret i el públic mateix que la mira; deixar-se seduir pel desconegut i diferent. S'agraeixen propostes com la de Betty Tchomanga no només per la innovació en la recerca coreogràfica i escènica, sinó per la consistència de la proposta completa tant pel que fa a la coreografia, la dramàtúrgia, l'estètica i el concepte. Esperem tornar-la a veure per Catalunya aviat.

«Betty Tchomanga encarna un pont mític entre Àfrica i Occident»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.recomana.cat/obra/mascarades-betty-tchomanga/>

Sacrifici atemporal

per Jordi Bordes

Betty Tchomanga té una notable habilitat en connectar. Amb el més enllà, amb la tradició, però també amb el públic. Viatja de la vulnerabilitat a una mena de sobreseguretat, per sobre dels temps, esdevé quasi immortal i etèria, intocable, quasi destinada com a tresor de bons auguris. Ho explica amb la seva dansa i, efectivament, es confirma amb la sinopsi en la qual es dona a conèixer el mite de *Mami Wata*.

Tchomanga, emergeix quasi amb els ulls en blanc, com drogada a punt d'un sacrifici. Ella se sent vulnerable i s'arrauleix amb moviments repetitius acompanyat d'una música electrònica i un ressò de tambor rítmic. Situada en aquella mena d'altar, les cames amagades sota el groc de la capelina remet a una mena de sirena indefensa. Allà, però, es produeix la transmutació en un ésser, ara molt més valent, que s'encara amb el públic.

Per respondre al mite de cara més blanca que el cos, la ballarina s'ha pintat de negre braços i ventre, i, amb la suor, va tacant la capelina de l'inici i la samarreta més clara. Hi ha una sensació d'una invocació, com els exorcismes que Jacint Verdaguer en seria secretari i que CaboSanRoque van expressar a *Dimonis*. És una peça petita, però intensa, d'una càrrega ritual, ancestral, amb un cos que busca l'esgotament i que, al final, fa un darrer gir d'apropament al públic com incitant-o al seu ball etern, entre la Vida i la Mort, el desig i la culpa, la generositat i l'egoisme. Traspasa i se t'emporta.

«Sacrifici Atemporal»

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.recomana.cat/obra/mascarades-betty-tchomanga/critica/sacrifici-atemporal/%AB/>

Festival Contre-Temps

The image shows the words 'CONTRE' and 'TEMPS' written in a dark green, hand-drawn, cursive style on a bright yellow background. The letters are thick and slightly irregular, giving it a personal, artistic feel. The text is centered and occupies most of the frame.

Sommaire Contre-Temps

Le Télégramme, octobre 2024

Télégramme, octobre 2024

Côté Brest, octobre 2024

Actu.fr, Rédaction Côté Brest, octobre 2024

Mercredi 16 octobre 2024

Le Télégramme | 7

RECOUVRANCE

Des performances remarquées au festival de danse « Contre-Temps »

Le festival de danse « Contre-Temps » a tenu toutes ses promesses, de jeudi à dimanche. Ce rendez-vous orchestré par la danseuse et chorégraphe Betty Tchomanga, à la tête de la compagnie Gang (Ex Lola Gatt), a réuni 1 000 spectateurs cumulés, qui ont plébiscité les différentes performances au lycée Dupuy-de Lôme, Mac Orlan, Quartz et aux Ateliers des Capucins. Que ce soit de la danse, une projection, des solos, des ateliers, un concert, un DJ set ou du cabaret, les applaudissements ont été nourris pour les différents artistes. L'apothéose s'est

déroulée dimanche, place des machines aux Ateliers des Capucins, avec une plongée énergique et spectaculaire dans l'univers du Krump, une danse née dans les années 2000 à Los Angeles dans les communautés afro-américaines, avec la Wrestler Fam de Paris.



Les parisiens du Wrestler Fam ont partagé une énergie communicatif aux Ateliers des Capucins.

« Des performances remarquées au festival de danse “contre-temps” »

Lire l'article dans son intégralité:

<https://www.letelegramme.fr/finistere/brest-29200/recouvrance/a-brest-des-performances-remarquees-au-festival-de-danse-contre-temps-6682726.php>

Le festival de danse Contre-Temps revient au Mac Orlan dès jeudi

Le festival de danse « Contre-Temps » va s'installer au Mac Orlan, à Brest, de jeudi à dimanche. « Pour cette nouvelle édition, nous avons donné carte blanche à Betty Tchomanga, à la tête de la nouvelle compagnie Gang (ex-Lola Gatt). Elle orchestre ce grand week-end en partenariat avec Marion Cachan, d'Aoza Production. L'occasion de célébrer l'histoire de Lola Gatt et la naissance de Gang », annonce Virginie Salmon, directrice du Mac Orlan.

« Questionner l'ordre établi »

L'association Lola Gatt a été créée en 2007 par le chorégraphe Gaël Sesboué. Elle a participé au déploiement de la danse contemporaine à Brest depuis une vingtaine d'années. « Chacun et chacune a une place différente dans le groupe, la bande et la famille que l'on se choisit pour Gang. Nous revendiquons une alliance avec la marge, le périphérique et les minorités. Nous questionnons l'ordre établi, troubons la norme et faisons entendre une pluralité de voix », explique la danseuse et chorégraphe brestoise Betty Tchomanga.

Le programme

Emma Tricard interprétera « Histoire(e) décoloniale(s) », le 10 octo-

bre à 19 h au lycée Dupuy-de-Lôme (9 €, réduit : 6 €). Le même jour, Amparo Gonzalez Sola présentera « If every rock is a hole », à 20 h 30 au Mac Orlan (9 €, réduit : 6 €). Le lendemain, la projection d'« Or l'oiseau » d'Emma Tricard et Joanne Clavel, à 18 h, sera suivie des performances « Body west end », de Gaël Sesboué, « Slow Down », de Marie-Laure Caradec, et de la création « Mascarades », de Betty Tchomanga, à 20 h (11 €, réduit : 9 €). Une master class est organisée le 12 octobre, de 10 h à 16 h, au Quartz (25 €). Ce jour-là, trois expériences singulières investiront le Mac Orlan, de 18 h 30 à 20 h, avec « Temps temps perdu », d'Emma Tricard, « Metamulmorphose », d'Adélaïde Desseauve et Aka Mulunesh, et le « Concert de Folly », d'Araman Folly Romain. Un cabaret suivi d'un DJ set conclura la soirée, de 21 h à 1 h (11 €, réduit : 9 €). Enfin, l'atelier adolescents et adultes prendra place aux Ateliers des Capucins pour une plongée dans l'univers du Krump avec la Wrestler Fam (gratuit).

Contact

Tél. 02 98 33 55 90, courriel, macorlan@mairie-brest.fr, site Internet, macorlan.brest.fr



De gauche à droite : Betty Tchomanga, de la compagnie Gang (ex-Lola Gatt), Pascal Vieulleau, conseiller municipal délégué à l'attractivité culturelle de la ville de Brest, Virginie Salmon, directrice du Mac Orlan.

« Questionner l'ordre établi »

Lire l'article dans son intégralité:

[https://www.letelegramme.fr/finistere/brest-29200/le-festival-de-danse-contre-temps-prend-place-a-brest-du-10-au-13-octobre-6677748.phpContre%2DTemps%20%C2%BB%20va%20s,\(ex%2DLola%20Gatt\).](https://www.letelegramme.fr/finistere/brest-29200/le-festival-de-danse-contre-temps-prend-place-a-brest-du-10-au-13-octobre-6677748.phpContre%2DTemps%20%C2%BB%20va%20s,(ex%2DLola%20Gatt).)



If every rock is a hole d'Amparo González Sola à Contre-Temps, jeudi 10 octobre, au Mac Orlan. Thomas Lenden.

FESTIVAL

Quatre jours de danse avec le Mac Orlan

Un long week-end pour célébrer l'histoire de Lola Gatt et la naissance de Gang. À travers des spectacles, concerts, performances, installations, ateliers, DJ set. C'est le festival Contre-Temps, du 10 au 13 octobre.

« Le festival Contre-Temps est un moment fort dans l'année, seréjouit Virginie Salmon, la directrice du Mac Orlan. Pour cette édition, nous avons voulu donner une carte blanche à Betty Tchomanga pour raconter une histoire brestoïse. » La compagnie Lola Gatt, créée par le chorégraphe Gaël Sesboüé, qui a participé au déploiement de la danse contemporaine à Brest depuis une vingtaine d'années, est en effet en train de s'arrêter et de se transformer en une autre compagnie qui prend le nom de Gang. « C'est cette histoire-là que nous avons envie de raconter avec des artistes qui ont travaillé sur les projets de Lola Gatt, et ceux qui travaillent déjà avec Betty Tchomanga », poursuit Virginie Salmon. La danseuse et chorégraphe prend les rênes de cette nouvelle compagnie dont le nom, Gang, symbolise à la fois le groupe, la bande, la famille que l'on se choisit. Mais aussi les minorités, une pluralité des voix. Le programme s'annonce riche et dense. De jeudi 10 octobre au lycée Dupuy-de-Lôme avec *Histoire(s) Décoloniale(s)* à

dimanche 13 dans les ateliers des Capucins avec une plongée dans l'univers du Krump, une danse née dans les années 2000 à Los Angeles dans les communautés africaines américaines. Pour ce faire, le festival a invité la Wrestler Fam. Session et battles, orchestrées par Betty Tchomanga. Un moment très attendu. Un feu d'artifice émotionnel physique où tous, novices ou agueris, sont conviés à un atelier d'initiation gratuit sur inscription.

« ON AIME BIEN FAIRE DANSER LES GENS »

Entre-temps va se décliner l'histoire de Lola Gatt, avec notamment, des performances de Marie-Laure Caradec et Gaël Seboüé. On retrouvera également Betty Tchomanga dans *Mascarades*, une création de 2020. À ne pas manquer non plus, une master class au Quartz, samedi. Un atelier de danse tout public avec la danseuse Lise Vemot. Et pour fêter la naissance de cette nouvelle compagnie, un cabaret Gang, samedi soir. Une succession de courts numéros où le chant, la danse et la musique seront au centre. « Nous aimons bien faire danser les gens au Mac Orlan », conclut Virginie Salmon.

D.C.

De jeudi 10 à dimanche 13 octobre au lycée Dupuy-de-Lôme, au Mac Orlan, dans les ateliers des Capucins à Brest. Programmation sur <https://mac-orlan.brest.fr/> Tarifs : de 6 à 11 euros le spectacle.

«On aime bien faire danser les gens»

Lire l'article dans son intégralité:

https://actu.fr/bretagne/brest_29019/festival-contre-temps-a-brest-quatre-jours-de-danse-avec-le-mac-orlan_61708432.html

Finistère > Brest

Festival Contre-Temps à Brest : quatre jours de danse avec le Mac Orlan

L'histoire de Lola Gatt et la naissance de Gang à travers des spectacles, concerts, performances, installations, ateliers, DJ set : c'est le festival Contre-Temps, à Brest.



If every rock is a hole d'Amparo González Sola à Contre-Temps, jeudi 10 octobre, au Mac Orlan à Brest. ©Thomas Lenden.

Par [Rédaction Côté Brest](#)

Publié le 9 oct. 2024 à 11h18

«GANG, symbolise à la fois le groupe, la bande, la famille que l'on se choisit. Mais aussi les minorités, une pluralité des voix»

Lire l'article dans son intégralité:

https://actu.fr/bretagne/brest_29019/festival-contre-temps-a-brest-quatre-jours-de-danse-avec-le-mac-orlan_61708432.html