

# LEÇONS DE TÉNÈBRES

Pièce pour quatre interprètes (trois adultes et une enfant)

Betty Tchomanga

« Depuis 1492, un feu effréné parcourt la Terre, ravageant corps et paysages sur son chemin. De part et d'autre, de braves âmes tentent de le restreindre sans se parler. Certains protègent les forêts vierges, mais font peu de cas des forêts d'ébéniers en flammes. D'autres portent secours aux corps Noirs, sans s'inquiéter de la fournaise des plantations. Dans cette fracture ce feu persiste. »

Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale*.

**Les leçons de ténèbres** sont un genre musical liturgique du XVIIe siècle qui met en musique, sous une forme de polyphonie vocale, des extraits du texte des Lamentations de Jérémie qui pleure la destruction de Jérusalem.

Les leçons de Ténèbres que je crée aujourd'hui pleurent, elles, une autre destruction que nous vivons aujourd'hui : celle de la Terre. Mais s'adresser aux ténèbres ou parler depuis les ténèbres est aussi un moyen pour chercher de la lumière. Il s'agit de convoquer l'obscur, ce qui ne doit pas être montré, ce qui a été caché, l'invisible...

Dans son essai *Une écologie décoloniale*, Malcom Ferdinand propose une autre façon d'aborder la question écologique en la mettant en lien direct avec l'histoire coloniale.

Il fait apparaître la figure du navire et plus particulièrement celle du navire négrier comme une métaphore politique qui raconte une autre histoire du monde et de la Terre.

Cette image du navire entre en résonance avec mes recherches sur le mythe de Mami Wata et le vaudou (système de croyance qui s'articule autour des quatre éléments terre, eau, feu et air ainsi que de l'opposition lumière/obscurité). Le navire contient une possibilité de la rencontre et d'une circulation de croyances, de pensées et d'imaginaires.

À l'instar de la métaphore du navire filée par M. Ferdinand, *Leçons de Ténèbres* mêle des images, des imaginaires, des croyances issues de cultures dominantes et dominées.

« Par leurs corps, les humains sont les porte-traces et les traceurs du monde. »

Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale*.

Dans *Leçons de Ténèbres* quatre corps se font les porte-voix, porte-traces d'histoires du monde et de la terre. Il et elles déterrent des récits : ceux qu'on ne voudrait pas voir, que l'on a oublié, que l'on a voulu faire disparaître. Ces quatre personnes creusent, corps courbés, penchés jusqu'à faire surgir l'invisible. Jusqu'à ce qu'elles-mêmes se transforment, disparaissent et se métamorphosent. Tour à tour il et elles défient, témoignent, assistent, protègent, soutiennent et font apparaître des visions.

Ces quatre corps sont chevauchés par une respiration qui les relie, agite leurs poitrines. Elles se gonflent et se dégonflent, donnent des coups, sont traversées par des impacts.

Elles ont des histoires à nous livrer,  
des récits à chanter,  
des danses à donner,  
des places à revendiquer,  
des colères à exprimer,  
des peurs à partager,  
des morts à pleurer, à faire parler,  
des puissances à invoquer,  
des croyances à interroger, des signes à interpréter, des langues à faire résonner,  
des images à brouiller, des masques à assembler,  
des limites à dépasser,  
des feux à convoquer.

## Transgresser

« *Moi, je ne sais qu'une chose : la vie est une vibration et quand nous mourons nous ne vibrons plus ! Voilà pourquoi notre médecine vaudou est très étroitement liée aux vibrations. [...] La maladie se traduit par une déperdition d'énergie. Vie et vibration, c'est la même chose.* »

Max Gesner Beauvoir, *Les Maîtres du désordre*, catalogue d'exposition Musée du Quai Branly, 2012.



Egungun ©Philippe Charlier.

Du latin *transgredi*, transgresser signifie passer de l'autre côté, traverser, dépasser une limite. C'est en poursuivant une recherche sur le mythe de Mami Wata amorcée il y a plusieurs années que je souhaite approfondir la notion de transgression. Ces premières recherches sur cette figure de sirène et les rituels qui lui sont associés se sont faites principalement par l'intermédiaire de livres, d'articles, d'images ou de films documentaires. J'éprouve aujourd'hui le besoin de poursuivre ce travail par l'expérience de la rencontre. C'est pour cela qu'une partie du travail de recherche de ce projet a lieu au Bénin à Cotonou où Mami Wata est l'une des divinités les plus puissante au sein du culte vaudou.



Egungun ©Philippe Charlier.

À partir de ce que j'ai pu comprendre, lire, entendre ou observer il me semble évident que la transgression comme porte d'accès à l'invisible et plus particulièrement ce qu'on appelle la transe est intrinsèquement liée au masque, au rythme et à la vibration. Ce dépassement des limites m'est apparu très fort lors d'une cérémonie Egungun à laquelle j'ai pu assister à Ouidah. Il s'agit d'un autre culte du vaudou béninois qui tient son origine dans le peuple Yoruba. C'est le culte des revenants qui s'est développé lorsque d'anciens esclaves sont revenus du Brésil sur leur terre d'origine. Ils incarnent les morts d'une famille mais aussi ceux qui sont morts pendant la traversée de l'océan Atlantique à l'époque de la traite. Ils sont des fantômes jouant le rôle d'oracles par leurs danses et leur voix cavernueuses. Ils font le lien entre le royaume des morts et celui des vivants.

Voici les principales questions qui sont à l'œuvre dans cette recherche : Quelle est la place de la vibration, du rythme dans les pratiques et cérémonies du culte vaudou ? Quels rapports à la Terre, aux humains et aux non-humains ces croyances véhiculent-elles ? Où se situe la transgression dans ces pratiques ? Dans les corps, dans la musique, dans le rapport à l'espace ?

## Mise en oeuvre du travail chorégraphique

« L'homme a échappé à sa tête comme le condamné à la prison. [...] Il réunit dans une même éruption la Naissance et la Mort. Il n'est pas un homme. Il n'est pas un Dieu. Il n'est pas moi, mais il est plus que moi : son ventre est le dédale dans lequel il s'est égaré lui même, m'égare avec lui et dans lequel je me retrouve étant lui, c'est-à-dire monstre. »

Georges Bataille, *La conjuration sacrée*, revue Acéphale.

### Un corps acéphale

Je relie cette image du corps sans tête décrite par Bataille à un état de lâcher prise par la répétition d'une vibration et d'une pulsation qui a commencé à prendre forme dans ma précédente pièce *Mascarades*. C'est ce lâcher-prise associé à une maîtrise du corps que je souhaite poursuivre dans mon travail chorégraphique.

Il s'agit d'un état de corps qui présente des familiarités avec des états de transe que l'on retrouve dans des pratiques vaudoues. Toutefois l'écriture chorégraphique que je développe est travaillée à partir d'images aux formes précises. La danse se construit dans le passage, dans ce qui se joue entre deux images, le moment de transformation.

L'une des formes qui apparaît aujourd'hui est celle d'un corps courbé, penché, dont le visage n'est pas visible. Je souhaite travailler à partir des images, des histoires et des imaginaires qu'elle véhicule.



Jean-François Millet, *Les glaneuses*, 1857



Venda traditional dance, Andrew Tshabangu, 2001

L'élaboration de la danse de cette pièce est également marqué par l'énergie, la physicalité d'un mouvement issu du Krump et appelé le « chest pop ». En tant que danse de discours, le Krump est une danse qui me renvoie au feu comme élément de la révolte. C'est en travaillant à partir de ma compréhension et perception de ce mouvement qu'une danse d'impact liée à un travail sur la respiration se construit.

Par ailleurs, la mise en œuvre du travail chorégraphique s'appuie sur des pratiques physiques et mentales telles que la méditation active Osho qui mettent le corps dans une intensité physique ainsi que dans un rapport à la durée et la répétition. Il s'agira d'éprouver la mise en vibration d'un ou plusieurs corps et sa circulation. Cela passe notamment par des explorations improvisées à partir d'un corpus d'images ou des apprentissages de danses vaudoues notamment lors des résidences de recherche Bénin.

## Mise en oeuvre du travail musical

Le travail musical de *Leçons de Ténèbres* s'appuie sur une hétérogénéité de sources et d'influences qui convergent toutes vers une forme de récit chanté.

Le titre *Leçons de Ténèbres* fait référence à un genre de musique baroque qui se définit par une polyphonie vocale accompagnée d'une basse continue instrumentale.

La musique de cette pièce se construit également dans une tension entre des éléments traditionnels comme un chant breton racontant une dispute entre le feu et l'eau (*Disput entre an dour hag an tan*) et un chant du vaudou béninois louant la beauté de la danse des revenants (*Egungun*).

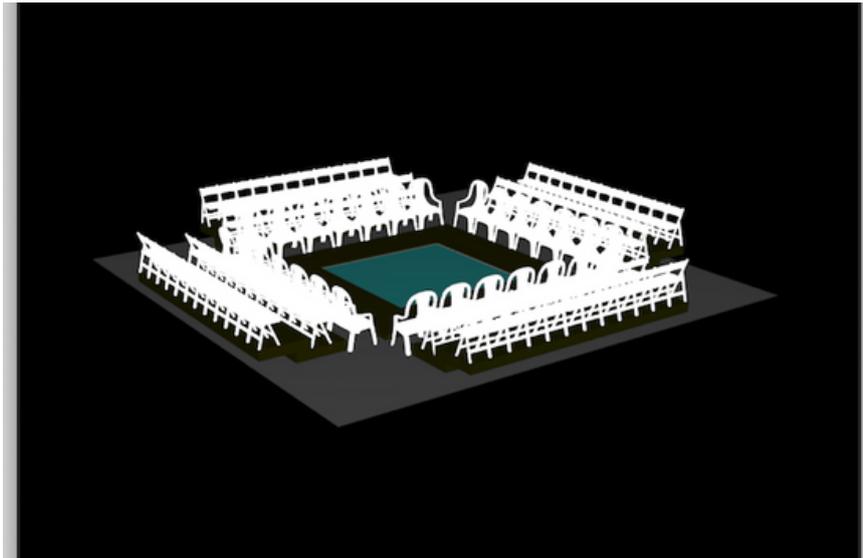
L'une des résidences de recherche à Cotonou a été l'occasion d'une collecte de sons, rythmes et chants en lien avec les *Egungun* et la divinité *Mami Wata*. Ces éléments retravaillés avec des principes de dissociation, d'isolation et de contrepoint serviront de matière pour la composition musicale de la pièce.

Par ailleurs, le travail vocal amorcé dans ma précédente pièce *Mascarades* continue d'avoir une place importante. Il s'appuie principalement sur une recherche autour de l'hybridité des voix qu'elles soient chantées, parlées ou rappées.

Enfin, tout le processus s'appuie sur un corpus musical qui sert de bain, d'influence directe et indirecte et qui se compose aujourd'hui de morceaux tels que « *Voodoo child (slight return)* » de Jimi Hendrix, « *Spectacle of Ritual* » de Kali Malone, « *Europe is lost* » de Kae Tempest, « *(Don't worry) If there is a Hell below...* » de Curtis Mayfield, « *Frankie teardrop* » du groupe Suicide, « *Les Leçons de ténèbres* » de François Couperin ou encore la bande originale du film *RIZE* de David La Chapelle (liste non exhaustive).

## Mise en œuvre du travail scénographique et des costumes

La scénographie de *Leçons de Ténèbres* est pensée à partir de la forme carrée qui constitue le pendant spatial du quatuor d'interprètes. En faisant le choix de la quadri-frontalité, l'espace de cette pièce propose une proximité avec le spectateur. Il permet de créer une friction entre l'espace circulaire des cérémonies vaudoues ou des battles de la culture hip-hop et la frontalité du théâtre occidental.



Maquette de la scénographie et du dispositif quadrifrontal.

Ensuite, plusieurs éléments habitent et transforment cet espace performatif :

- le fauteuil monobloc (ou chaise en plastique blanche), à la fois symbole de mondialisation mais aussi objet universel que l'on retrouve partout dans le monde : des jardins européens aux cérémonies africaines et jusque dans les restaurants des pays asiatiques... cet objet a un don d'ubiquité. C'est aussi un objet qui peut être détourné, recyclé (cf film *Monobloc* par Hauke Wendler, 2022), et qui n'a pas la même valeur suivant les pays où il se trouve. Dans *Leçons de Ténèbres*, les chaises en plastiques blanches servent à la fois d'assise pour une partie des spectateurs mais jouent aussi un rôle de protagonistes dans le spectacle. Par leur forme, ce qu'elles représentent et leurs capacités de transformation ces chaises m'apparaissent comme vectrices de discours et de récit, reliant ainsi spectateurs et performeurs.

- le carré central est un espace de transformation et de surgissement. À partir d'un travail de projection d'images et d'une fine couche d'eau associée à de la fumée (produite à partir de différentes matières comme la glace carbonique) nous travaillons des atmosphères associées au feu, à la destruction, aux ténèbres.



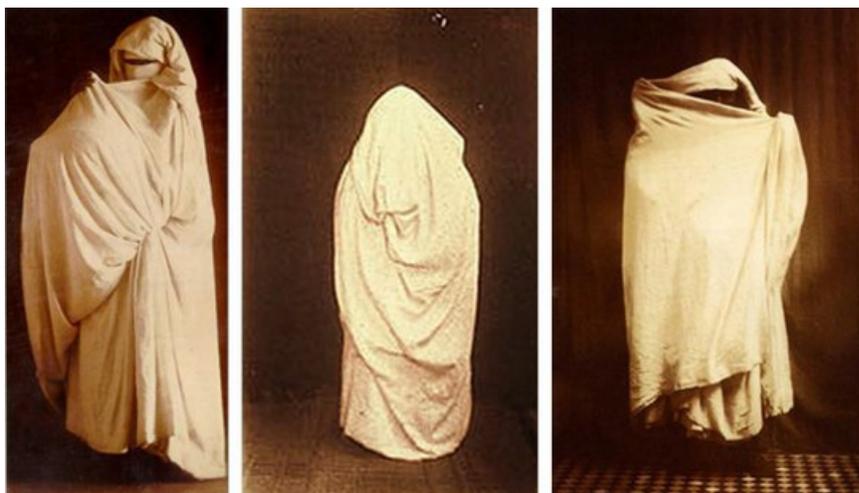
Image de travail. Résidence de recherche octobre 2021.

Enfin, le travail de l'espace et des costumes est pensé à partir d'une gamme de couleurs se situant entre le noir et le blanc.

Les costumes sont eux plus particulièrement inspirés des costumes des Egungun béninois vêtu de grandes capes et de multiples couches. C'est à partir de cette référence et d'un d'un travail sur le drapé, la révélation ou l'occultation de certaines parties du corps que d'autres figures ou imaginaires apparaissent.



« Première entrée des fantômes », Rebel, circa 1945 - source : Gallica-BnF



Gaëtan Gatian de Clérambault

# Temporalités du projet

## **De juin à décembre 2020 :**

Définir les axes de travail et de recherche.

Recherche de partenaires, résidences, bourses, financements.

Constitution de l'équipe.

## **Entre décembre 2020 à décembre 2021 :**

Résidences de recherche

- Voyages aux Bénin x2
- Le Quartz, scène nationale de Brest
- Le Gare - Fabrique des arts en mouvement, Le Relecq-Kerhuon
- La Chapelle Derezo, Brest
- Au bout du plongeoir, Domaine de Tizé
- wpZimmer, Anvers
- Les Fabriques, Nantes

## **Entre janvier 2022 et septembre 2022 :**

Résidences de création

- Gessnerallee, Zürich, Suisse
- CCN de Caen
- CCN d'Orléans
- Le Pacifique, CDCN de Grenoble
- Kunstencentrum BUDA, Courtrai, Belgique

## **Saison 2022/2023 :**

29 septembre 2022 Le Pacifique, CDCN de Grenoble **PREMIERE**

20-21 octobre 2022 Les Subsistances, Lyon

23 novembre 2022 BUDA, Courtrai, Belgique

décembre 2022 ADC, Genève, Suisse

7-8 décembre 2022, TU Nantes

16-17 décembre 2022 Kaaitheater, Bruxelles, Belgique

janvier 2023 Festival Parallèle Marseille

février 2023 Les Hivernales CDCN d'Avignon

février 2023 DansFabrik, Le Quartz, Brest

mars 2023 Festival Artdanthé, Vanves

mai 2023 Gessenerallee, Zürich, Suisse

## Biographie Betty Tchomanga (Chorégraphe et interprète)

Je suis née en 1989 en Charente-Maritime d'un père camerounais et d'une mère française. Je prends mes premiers cours de danse moderne jazz et classique à 9 ans. Je me forme ensuite au Conservatoire de Bordeaux ainsi qu'auprès d'Alain Gonotey Cie Lullaby entre 2004 et 2006. C'est en 2007 que je m'oriente plus particulièrement vers la danse contemporaine lorsque j'intègre la Formation d'artiste chorégraphique du Centre National de Danse Contemporaine d'Angers (CNDC) sous la direction d'Emmanuelle Huynh.

En parallèle, je poursuis des études littéraires à l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle jusqu'en 2014 où j'obtiens un master 2 en lettres modernes.

Je termine la formation au CNDC d'Angers en 2009 et je débute en même temps ma carrière d'interprète auprès d'Emmanuelle Huynh (Cribles, Augures) et Alain Buffard (Tout va bien). Par la suite, je multiplie les expériences d'interprète pour des chorégraphes aux esthétiques diverses : Raphaëlle Delaunay (Bitter Sugar), Fanny de Chaillé (Passage à l'acte), Gaël Sesboüé (Grammes), Éléonore Didier (Moi, mes copines, à l'instant où ça s'arrête), Anne Collod (Le parlement des Invisibles), Herman Diephuis (Clan ; Mix), Nina Santès (Hymen Hymne ; République Zombie).

Toutefois, mon parcours d'interprète sera principalement marqué par la rencontre et collaboration avec Marlene Monteiro Freitas qui commence en 2014 et se poursuit aujourd'hui (D'ivoire et chair, les statues souffrent aussi ; Bacchantes, prélude pour une purge ; Mal Embriaguez Divina).

D'autres expériences viennent nourrir ma pratique d'artiste interprète. Notamment des performances pour le plasticien Alex Ceccetti et un premier rôle dans Secteur IX B, un film de Mathieu K. Abonnenc présenté à la biennale de Venise 2015.

Par ailleurs, depuis ma sortie de l'école du CNDC d'Angers en 2009 je n'ai jamais dissocié ma pratique d'interprète d'une pratique d'auteure. Cette dernière prendra différentes formes : en 2012 je signe –A– ou il a sûrement peur de l'eau le poisson en collaboration avec le musicien Romain Mercier ; puis en 2013, je crée un spectacle in situ intitulé Le Rivage en collaboration avec Oriane Déchery et Jérôme Andrieu.

En 2016, j'intègre l'Association Lola Gatt Productions chorégraphiques implantée à Brest en tant que chorégraphe associée avec Gaël Sesboüé et Marie-Laure Caradec. La même année, je chorégraphie et mets en scène Madame, une pièce pour trois interprètes. Début 2020 je crée un solo intitulé Mascarades que j'interprète et je chorégraphie. Aujourd'hui je travaille sur une pièce pour quatre interprètes intitulée Leçons de Ténèbres et dont la création est prévue pour septembre 2022.

# Biographie Amparo Gonzales Sola (Interprète)

Amparo Gonzalez Sola (1984) est une danseuse, chorégraphe, enseignante et chercheuse argentine. Elle habite et travaille actuellement entre Amsterdam, Paris et Buenos Aires.

Elle développe un travail pluridisciplinaire et collaboratif en mettant en relation des personnes de différents domaines, générations et contextes sociaux. Elle a participé à des nombreux festivals internationaux.

En tant que chorégraphe, elle travaille actuellement sur un nouveau projet de recherche "Exploring Reciprocity" comme artiste résidente de la ville de Utrecht, NL.

Ses œuvres performatives incluent: "Charged" (WIP, 2019, Dansmaker, NL), "La conspiración de las formas" (2018, Museo Sívori, AR), "Caravana" (2017 Spring Performing Art Festival, NL/AR); "El Becerro de Oro" (2015, Bienal Arte Joven, AR); "Campo" (2017, Festival Prisma,PA); "Hay alguien Ahi" (Ciclo Bicéfalos AR, 2016). Elle a reçu le soutien de formation et création de l'Institut Français d'Argentine (FR), Residenties in Utrecht, Prix Bienal Arte Joven (AR), Fundación Helvetia (CH), Festival Avignon (FR), Bienal Arte Joven (AR), Bienal de Danza de Ceará (BR), Université ULM (DE) Prodanza (AR), Fondo Nacional de las Artes (AR).

Elle est co-fondatrice du collectif d'activisme artistique "Escena Política" (AR) et du groupe KM29.

Elle étudie actuellement au sein de DAS Choreography Master Program/ AHK (NL).

[www.amparogonzalezsola.com](http://www.amparogonzalezsola.com) / [www.escenapolitica.org/](http://www.escenapolitica.org/)

## Biographie Mackenzy Bergile (Interprète)

Mackenzy Bergile, être vivant, artiste chorégraphe et pianiste compositeur d'origine haïtienne. Il vient de Paris, mais il est installé à Lorient.

Il développe une pratique pluridisciplinaire pour la danse où ses intérêts entrelacent des pratiques distinctes. Il a débuté cette pratique par les danses traditionnelles haïtiennes et les danses hip hop. Puis sa sensibilité pour le corps l'a amené à faire déborder son rapport au geste, à faire éclore une danse émancipée, communicative. « Où commence la danse? » Il s'interroge sur la définition que l'on a pour la danse, cherchant sa nécessité, sa nature. Pour lui la danse, la musique, représentent l'expression de son âme et de son esprit en connexion à la nature. Il pratique ces dernières en hommage à ses ancêtres africains se considérant comme leur porte parole pour l'espérance et la transcendance du peuple africain. Tout cela l'emmène à développer une approche de l'art très sensible, écologique et essentielle.

Il a développé son approche du piano de manière autodidacte, de la même manière que la danse. En éprouvant son regard et son écoute, son expression au piano s'active par une attention particulière au mouvement de sa vie, sensible, belle, joyeuse, mélancolique, nostalgique.

Il collabore avec l'artiste Inès Mauricio, avec laquelle ils ont créés la Galerie Mauricio Bergile, un lieu d'art à Lorient où se développent des expositions, ateliers et performances pluridisciplinaires servant les intérêts de la danse, toujours dans la visée de l'affranchir.

## Biographie Zoé Jaffry (Interprète)

Zoé Jaffry est née en 2011 et vit au Relecq-Kerhuon dans le Finistère (29). Elle pratique la danse, le handball, l'escalade, le chant et s'initie à différents instruments de musique comme le piano ou la guitare. Elle parle breton et aime beaucoup le rock !

À partir de décembre 2020 elle rencontre régulièrement Betty Tchomanga pour des temps de pratiques autour du corps et de la voix. C'est dans la continuité de ces échanges qu'elle participe aujourd'hui en tant qu'interprète au spectacle Leçons de Ténèbres qui sera créé en septembre 2022.

## Equipe

**Conception** : Betty Tchomanga

**Interprétation** : Betty Tchomanga, Amparo Gonzalez Sola, Mackenzy Bergile et Zoé Jaffry (enfant)

**Assistante à la création** : Emma Tricard

**Création sonore** : Stéphane Monteiro

**Création lumière et espace** : Eduardo Abdala

**Création costumes** : Betty Tchomanga en collaboration avec Marino Marchand

**Régie générale et plateau** : Emilie Godreuil

**Consultantes travail vocal** : Dalila Khatir et Viviane Marc

**Administration de production** : Aoza – Marion Cachan

## Contact

Bureau Aoza

Marion Cachan

06 74 19 85 60

[marion@aoza-production.com](mailto:marion@aoza-production.com)

## Partenaires

### Production :

Association Lola Gatt

### Coproduction :

Le Quartz, scène nationale de Brest,  
centre chorégraphique national de Caen en Normandie, dans le cadre de l'accueil-  
studio,

Centre Chorégraphique National d'Orléans - Direction Maud Le Pladec, dans le  
cadre de l'accueil-studio,

Le Pacifique - CDCN de Grenoble,

Les Hivernales - CDCN d'Avignon,

Le Triangle - Cité de la danse de Rennes,

Coopération Nantes-Rennes-Brest-Rouen - Itinéraires d'Artiste[s],

wpZimmer - Anvers - Belgique,

Les Subsistances, Lyon,

Be My Guest - Réseau international pour les pratiques émergentes,

### Avec le soutien de :

Gessnerallee - Zürich - Suisse,

Le Centre - Cotonou - Bénin,

Kunstencentrum BUDA, Courtrai, Belgique.

### Mécène :

SARL SICC Saint-André-de-Cubzac

Avec le soutien financier de la DRAC Bretagne, de la Région Bretagne, de la Ville de Brest, de l'Institut Français et de la Caisse des Dépôts.

**Betty Tchomanga est artiste associée au Quartz scène nationale de Brest et artiste accompagnée par le réseau Tremplin jusqu'en juin 2024**



# ANNEXE

## Mami Wata, figure de la sirène

La sirène se définit par son hybridité : elle est mi-femme, mi-poisson et vit entre la terre et la mer.

Elle combine deux natures d'être vivants. Elle est un être monstrueux par nature qui se situe à la frontière de deux univers. Dans la mythologie grecque c'est un être dangereux qui envoûte les hommes par son chant et les fait périr.

Elle est dotée d'un immense pouvoir séducteur mais elle est en même temps associée à la Mort.

Dans le mythe de Mami Wata cette hybridité est primordiale. Elle donne à la sirène tout son pouvoir attractif. Elle lui confère une position frontalière qui alimente les imaginaires circulant autour d'elle. Les peintres congolais, par exemple, se servent de cette dimension pour construire leurs tableaux.

Elle est très souvent représentée comme une femme blanche ornées d'attributs tels que des peignes, des bijoux, des parfums ou tout objet symbolisant la modernité occidentale. De fait, Mami Wata incarne des valeurs et un pouvoir monétaire rattaché à l'occident. Elle donne la richesse et la beauté à ses adeptes mais elle est autoritaire et exclusive. Lui désobéir est synonyme de mort. Elle est dotée d'un grand pouvoir séducteur et est très souvent rattachée au plaisir et à la débauche.

Hormis pour ses adeptes, Mami Wata est considérée comme une figure monstrueuse par la société africaine. Elle est monstre par son hybridité physique mais aussi par le caractère déviant de ses moeurs par rapport à la norme sociale et aux valeurs traditionnelles.

Le fond des eaux d'où provient la sirène renvoie à un archaïsme, un temps du passé.

Mais Mami Wata incarne également la culture de l'Autre, un Autre désiré, fantasmé mais aussi redouté.

