

Compagnie Lapsus chevelü

# ÉCHO

Un projet de Vanasay Khamphommala

Avec Caritia Abell, Natalie Dessay, Pierre-François Doireau, Vanasay Khamphommala  
et la participation de Théophile Dubus et Gérald Kurdian

*création juin 2021*



# ÉCHO

Dramaturgie et textes	Vanasay Khamphommala
Avec	Caritia Abell Natalie Dessay Pierre-François Doireau Vanasay Khamphommala
et la participation de	Théophile Dubus Gérald Kurdian
Collaboration artistique	Théophile Dubus
Musique et son	Gérald Kurdian
Scénographie	Caroline Oriot
Lumières	Pauline Guyonnet
Costumes	Céline Perrigon
Régie générale	Brice Trinel
Production / diffusion	Olivier Talpaert / En votre compagnie

Production : Compagnie Lapsus chevelü

Co-production : Théâtre Olympia – Centre dramatique national de Tours, TnBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, TDC – Théâtre de Chartres, La Halle aux grains – Scène nationale de Blois, Festival Nordwind (*en cours*)

Avec le soutien et l'accompagnement technique des Plateaux sauvages – équipement culturel de la Ville de Paris

Accueil en résidence : CENTQUATRE-Paris dans le cadre du programme « 90m2 créatif » élaboré entre la Loge et le CENTQUATRE-Paris, Sophiensäle – Berlin.

Avec le soutien du programme INSTINCT – Berlin

Durée envisagée : 2h00

## Recherche de partenaires en production et diffusion

### Calendrier de création

12-14 octobre 2020 : Résidence de recherche technique aux Plateaux sauvages

30 novembre - 12 décembre 2020 : Résidence de recherche aux Sophiensäle – Berlin

1-6 février 2021 : Résidence au 104

10-28 mai 2021 : Résidence aux Plateaux sauvages

7-21 juin 2021 : Résidence au Théâtre Olympia – CDN de Tours

### 22, 23, 24 juin 2021 : Premières au Théâtre Olympia – CDN de Tours

saison 2021-2022 : Tournée (TnBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, Plateaux Sauvages, TDC – Théâtre de Chartres, La Halle aux grains – Scène nationale de Blois, Festival Nordwind... en cours)

**SPECTACLE DISPONIBLE EN TOURNÉE :  
OCTOBRE 2021 - FÉVRIER 2022**

## LAPSUS CHEVELÜ

La compagnie Lapsus chevelü a pour projet de transphormer le monde.

Elle s'intéresse donc à tout ce qui, dans le monde, déstabilise les repères établis pour créer des beautés nouvelles.

Revendiquant sa nature parasitique, convaincue qu'il n'y a de beauté que monstrueuse, elle s'efforce de comprendre les systèmes pour les faire disjoncter en beauté. Parmi ces systèmes qu'elle détourne passionnément : les récits, les genres, les grammaires, les orthograpes.

Lapsus chevelü affiche crânement son identité trans : transculturelle, transdisciplinaire, transgénérationnelle, transcendente surtout. Tout·e trans·e est pour elle un moyen autant qu'une fin.

Elle prend pour matériau de prédilection tout ce qui se prête au détournement, dans la littérature, la musique, les arts plastiques — Ovide, Shakespeare, Racine, Lara Fabian, pour n'en citer que quelques uns. Lapsus chevelü est profondément pacifique, et tire donc à coups de canon sur tous les canons, y compris esthétiques.

Créée en 2017, la Compagnie Lapsus chevelü est implantée en Région Centre — qui, comme son nom l'indique, est l'épicentre de la transphormation du monde.

En 2018, Lapsus chevelü présente sa première création *L'Invocation à la muse* au Festival d'Avignon, dans le cadre des Sujets à vif.

En 2019, elle crée *Orphée aphone* au Théâtre Olympia – Centre dramatique national de Tours, et présente le spectacle aux Plateaux sauvages – Équipement culturel de la ville de Paris.

**Lapsus chevelü suit un projet au long cours autour des *Métamorphoses* d'Ovide, qu'elle se propose de métamorphoser à son tour en un spectacle monstrueux. Projet accumulatif, il consiste en la création de formes autonomes prévues pour s'agencer, à l'instar du poème d'Ovide, en un ensemble plus large. Qui n'interdit bien sûr nullement les digressions, encore moins les transgressions. Après *Vénus et Adonis* (2015), *Orphée aphone* (2019) et *Le Bain de Diane* (2020) *Écho* est le quatrième volet de ce projet.**

OÙ EST ÉCHO? #1



D'après François Lemoyne, *Narcisse*, 1731

## ÉCHO

Punie pour sa bavardise, la nymphe Écho est privée de parole. Incapable de parler par elle-même, elle ne peut que répéter ce que d'autres ont dit avant elle.

Fuyant sa malédiction, elle se réfugie dans une forêt et rencontre Narcisse dont elle tombe amoureuse. Sans pouvoir lui déclarer son amour, elle répète les cris de désespoir que le jeune homme pousse pour lui-même. Elle se laisse dépérir, se transforme en rocher, et meurt —

—— et ressuscite lorsqu'on vient soupirer d'amour près d'elle. Et meurt ——

—— et ressuscite lorsqu'on vient soupirer d'amour près d'elle. Et meurt ——

—— et...

•

Écho voudrait mourir ; la douleur la réveille.

Ainsi nos chagrins d'amour, si intimes et pourtant si banals, répètent inlassablement ses mots, ses cris, ses mélodies, refont couler une plaie déjà mille fois ouverte — réveillent en nous Écho.

Mais cette fois, on ne la réveillera plus : Écho veut mourir une bonne fois pour toutes.  
**Comment mettre un terme définitif, universel et permanent à nos chagrins d'amour ?**  
**Comment faire mourir Écho ?**

# NOTE D'INTENTION

## IL N'Y A PAS D'AMOUR HEUREUX

(Il n'y a pas d'amour tout court)

Il y a dans nos chagrins d'amour une curieuse impression de vivre une chose à la fois totalement intime et totalement universelle.

Écho, dans *Les Métamorphoses* d'Ovide, est une figure incontournable du désespoir amoureux, sœur symbolique de Cléopâtre, Didon, Phèdre, Traviata... et tant d'autres beautés abandonnées, anonymes ou célèbres, dont l'histoire nous bouleverse. Mais cette émotion, pour être bien réelle, n'en est pas moins suspecte. Que signifient cette valorisation, cette esthétisation d'une souffrance amoureuse, de préférence féminine, blanche et hétérosexuelle ? Que nous racontent ces représentations de l'amour ? Comment les dépasser ? Comment donner voix à d'autres histoires, d'autres amours, d'autres issues ? Après *Orphée aphone*, je veux disséquer avec *Écho* une autre figure majeure de la mythologie pour en interroger la prétendue universalité.

**En convoquant musique, danse, performance et rituel, *Écho* se propose de guérir l'humanité du chagrin d'amour.**

Ce chagrin, nous voulons le faire crever comme on crève un abcès — en beauté, bien sûr. Nous voulons des larmes jusqu'à la nausée, des chansons d'amour, des scènes tragiques, en remettant en question la hiérarchie des artefacts culturels. La tragédie côtoiera la sitcom, l'opéra le slow sirupeux, l'histoire la fiction.

Nous convoquerons les peines de cœur sur scène pour en pointer avec autant d'humour que d'émotion les ridicules, en révéler les impasses, en esquisser les dépassements. Piéger le chagrin sur le plateau pour mieux l'exorciser au moyen de perspectives radicalement différentes, post-coloniales, post-genres.

L'amour, tel que l'ont façonné le patriarcat et le capitalisme, est devenu le plus normatif de tous les mythes, une machine à exclure les marginalités. La culture de masse — la télévision, le cinéma, la musique, le théâtre, la littérature... — a contribué à sa diffusion. Il est temps de renverser la donne.

Pour ce faire, *Écho* réunira au plateau un ensemble de *performers* à la fois international et improbable : la comédienne et chanteuse Natalie Dessay, la dominatrice et performeuse britannique Caritia Abell, le comédien Pierre-François Doireau, Gérald Kurdian, Théophile Dubus et moi. Notre diversité constituera en soi un défi aux représentations unifiées et occidentales d'Écho et de l'amour, en les confrontant à d'autres pratiques culturelles et rituelles, venues notamment du Laos, où mon père est né.

**Comment aimerions-nous, souffririons-nous, guéririons-nous dans une culture où *Écho* n'existe plus — n'aurait jamais existé, peut-être ?**

## TOUTES LES FEMMES DE TA VIE EN MOI RÉUNIES (Les visages d'Écho)

*Orphée aphone* était un dialogue pour un seul interprète, *Écho* sera un monologue pour plusieurs *performers*. Tou-te-s, nous incarnerons Écho d'une même voix plurielle.

Pour ce projet dans lequel la voix, le son et la musique joueront un rôle essentiel, je collaborerai à nouveau avec le musicien, plasticien et *performer* Gérald Kurdian. Nous nous entourerons d'interprètes ayant un lien puissant à la musique, à la voix, au silence, pour rassembler un *chœur* propre à explorer différentes facettes du désespoir amoureux, à en décroiser les représentations traditionnelles.

Poursuivant ma recherche d'interprète-*performer* entamée sur *Orphée aphone*, je prêterai mes traits, mon corps et ma voix à Écho pour interroger cette figure dans une perspective post-genre et post-coloniale.

Natalie Dessay s'est imposée pour m'accompagner dans cette création, après notre rencontre déterminante sur *Und* de Howard Barker dans la mise en scène de Jacques Vincey. Artiste hors-norme, incarnation d'une autre forme de marginalité, elle révèle la folie, aussi drôle qu'inquiétante, qui sommeille dans les figures les plus archétypales, en leur prêtant l'intensité de son jeu et tous les éclats de sa voix.

Pierre-François Doireau, qui développe en parallèle de son activité de comédien un travail de *performer* avec notamment Romeo Castellucci, Yves Chaudoët et Rémy Yadan, complètera par sa singularité et son énergie ce chœur délibérément improbable et discordant, propre à faire émerger de nouvelles formes d'harmonie.

Nous serons aussi accompagnés par Caritia Abell et Théophile Dubus, partenaires sur *Orphée aphone*, dont les pratiques de *performers* interrogeront le chagrin d'amour sous des angles complémentaires. Elle questionne la souffrance à la fois physique et émotionnelle comme performeuse et praticienne du BDSM, lui explore les problématiques de la voix depuis la pratique singulière d'une écriture en direct au plateau.

## LES FORMULES MAGIQUES, J'LES DIRAI SANS REMORDS (Rituel, performance, écriture)

Dans le prolongement de *L'Invocation à la muse*, je continuerai mon exploration de l'import au plateau de techniques rituelles. Suite à un premier voyage au Laos à l'automne 2018, j'ai appris l'existence d'un rituel musical, le *sen*, utilisé dans l'exorcisme des chagrins d'amour. Notre hypothèse de travail consistera à vérifier l'efficacité de ce rituel sur la figure d'Écho. Je serai en résidence au Laos à l'été 2020 pour rencontrer des praticien-ne-s de ces techniques rituelles, si possible pour m'y former moi-même. Je m'intéresse aussi, bien sûr, au métissage esthétique que permet cette confrontation, prolongement d'une rencontre des cultures dont je suis moi-même issu.

Dans *Écho*, je souhaite aussi approfondir ma recherche d'hybridation entre écriture dramatique et performance, continuer à déstabiliser un rapport linéaire à l'écriture, comme je l'ai fait avec *Vénus et Adonis* puis *L'Invocation à la muse*. Nous partirons d'un texte matériau que le spectacle passera au filtre nécessairement fragmentaire et disloqué de l'écho.

Si la fable restera un élément moteur du spectacle (comment Écho pourrait-elle enfin mettre un terme à son chagrin et cesser de se répéter ?), je me dirigerai, comme à la fin d'*Orphée aphone*, vers une écriture plus éclatée, dans laquelle le texte constituera un élément parmi d'autres d'une esthétique globale du plateau, entrelacée d'un travail plastique et bien sûr musical.

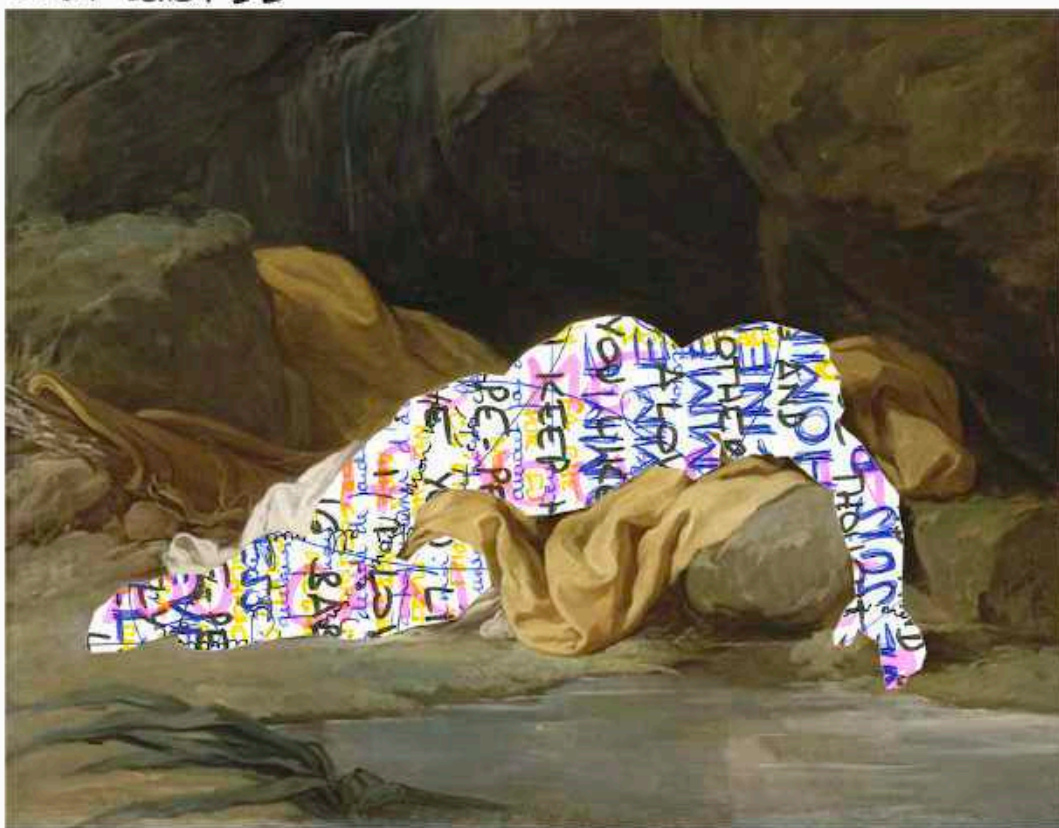
**Parler d'Écho, parler en échos, c'est nécessairement se lancer dans une écriture fragmentaire, dans une écriture où cohabitent silence et éclats (ceux d'un cœur qui se brise ?). Pourtant, derrière cette écriture éclatée, c'est la communion que nous chercherons, dans cet espace par définition collectif qu'est celui de la représentation. Cerner, pour mieux la dépasser peut-être, cette émotion unique et pourtant si partagée du chagrin d'amour —**

**faire de nos cœurs des chambres d'écho qui résonnent à l'unisson.**

Vanasay Khamphommala, juin 2020



DÙ EST ÉCHO? #2



D'après Nicolas-Bernard Lépicié. *Narcisse changé en fleur*. 1771.

## CAVEAT

Il n'y aura rien d'original dans ce spectacle.

Nos histoires d'amour n'ont rien d'original.  
Elles sont toutes laides et tristes.

Rien de ce qui sera dit ici n'aura jamais été dit.  
Pas seulement parce que c'est un spectacle de théâtre,  
Et qu'au théâtre on ne cesse de répéter,  
De se répéter,  
De se répéter,  
De se ré —

Mais aussi parce que toutes les phrases ont déjà été dites.

L'air que nous respirons,  
L'air que vous respirez,  
— Là —  
— Maintenant —  
— À cet instant —  
Est plein des mots que les amoureux ont poussés depuis que,  
Pour la première fois,  
L'humanité a respiré.

L'air  
Est le grand registre des soupirs d'amour.

Le son est une énergie.  
Le son des mots est une énergie.  
Et l'énergie ne disparaît pas.  
Elle se transforme.

(Rien n'est jamais perdu —  
— HÉLAS !)

L'air bruit des soupirs d'amour,  
Des mots d'amour,  
Des cris d'amour.

Il n'y a pas de silence.  
Il n'y aura plus jamais de silence.

•

Donc,  
Il n'y aura rien d'original.  
D'accord.

Mais à l'inverse  
Paradoxalement peut-être,  
Il n'y aura rien de faux.

Pas de simulacres.  
Pas de signes.

Tout sera vrai.

Nous ne vous donnerons pas de signes d'amour.  
Nous vous donnerons de l'amour.

Nous ne vous donnerons pas de signes de haine.  
Nous vous donnerons de l'amour.

Nos larmes seront de vraies larmes.  
Nos cris seront de vrais cris.  
Nos morts seront de vraies morts.

Qui a dit que le théâtre était l'empire des signes ?  
Elle s'est trompée.

Le théâtre est l'empire des signes qui ne sont plus des signes.  
C'est l'empire du réel.

C'est l'empire de l'amour.

C'est l'enfer.

•

OÙ EST ÉCHO? #3



D'après François Lemoyne. *Narcisse*. 1736

# BIOGRAPHIES

## **VANASAY KHAMPHOMMALA — dramaturgie, écriture et performance**

Vanasay Khamphommala vient au théâtre par la musique et fait ses premiers pas sur scène à l'Opéra de Rennes, où il chante Bastien dans *Bastien et Bastienne* de Mozart et participe à de nombreuses productions (*La Flûte enchantée*, *Dialogues des Carmélites*, *L'Opéra de Quat'sous...*). Il suit une formation de comédien dans la Classe Libre du Cours Florent où il travaille notamment sous la direction de Michel Fau. Parallèlement, il met en scène Shakespeare (*Le Songe d'une nuit d'été*), Corneille (*Médée*), et Barker (*Judith*, *Treize Objets*). Il est assistant à la mise en scène de Jean-François Sivadier pour *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski à la Fondation Royaumont. Comédien, il travaille sous la direction de Jean-Michel Rabeux (*R&J Tragedy*) et Jacques Vincey (*Les Bonnes*). Il collabore régulièrement avec ce dernier comme dramaturge : *La Nuit des rois* de Shakespeare, *Jours souterrains* d'Arne Lygre, *Amphitryon* de Molière, *La vie est un rêve* de Calderón.

De 2014 à 2018, il est dramaturge permanent du Centre dramatique de Tours, dirigé par Jacques Vincey. Ils y créent ensemble *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Gombrowicz, *Und* de Barker, *La Dispute* de Marivaux et *Le Marchand de Venise* de Shakespeare.

Pour la scène et le livre, il traduit Shakespeare (*Le Songe d'une nuit d'été*, *Comme il vous plaira*, *Le Marchand de Venise*), Barker (*La Mort, l'unique et l'art du théâtre*, avec Élisabeth Angel-Perez, paru aux Solitaires intempestifs, *Lentement*, *Und*, parus aux éditions Théâtrales) Anne Carson (*Autobiographie du rouge*, L'Arche). Il écrit pour le théâtre : *Faust* (en collaboration avec Aurélie Ledoux), *Orphée aphone*, *Rigodon !*, *Vénus et Adonis*. Ses textes sont publiés par les éditions Théâtrales.

Ancien élève de l'École normale supérieure, formé à Harvard et à l'université d'Oxford, il a soutenu à la Sorbonne une thèse de doctorat sous la direction d'Élisabeth Angel-Perez. Intitulée *Spectres de Shakespeare dans l'œuvre de Howard Barker*, elle est publiée aux Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

En 2018, il présente avec Caritia Abell *L'Invocation à la muse* au Festival d'Avignon, dans le cadre des Sujets à vif.

Vanasay Khamphommala est artiste associé au Centre dramatique national de Tours de 2018 à 2020. Il y crée *Orphée aphone* en 2019, et *Monuments hystériques* en 2020, en collaboration avec les comédien-ne-s de l'ensemble artistique du CDN.

Il est artiste compagnon au TnBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine.

Il est également chanteuse.

## **NATALIE DESSAY — performance**

Natalie Dessay débute sa carrière dans le répertoire de soprano colorature (*La Reine de la Nuit*, *Lakmé*, *Zerbinette...*). Elle élargit son répertoire au fil des années pour se rapprocher des héroïnes belcantistes tout en continuant de défendre le répertoire français : elle interprète ainsi Lucia, Manon, Ophélie, Juliette, Mélisande, et la Traviata, à Paris, New York, Londres, Vienne, Barcelone, Turin, Aix-en-Provence...

Sa rencontre avec Emmanuelle Haïm lui fait aborder les œuvres d'Haendel, Bach... Elle interprète ainsi Cléopâtre à l'Opéra de Paris et au Metropolitan Opera à New York.

Natalie Dessay collabore régulièrement avec Michel Legrand, se produisant en Europe et en Amérique du Sud, et enregistrant deux albums : *Entre elle et lui*, et *Between yesterday and tomorrow*.

Avec le pianiste Philippe Cassard, elle donne des récitals sur les scènes les plus prestigieuses : Carnegie Hall à New York, Jordan Hall à Boston, Barbican à Londres, Suntory Hall à Tokyo, Théâtre des Champs Élysées à Paris, Wiener Staatsoper... Elle enregistre avec lui Debussy, Poulenc et Schubert.

Elle se tourne vers le théâtre et la scène, et fait des débuts salués par une critique unanime dans *Und*, de Howard Barker, au Théâtre Olympia – Centre dramatique national de Tours, dans une mise en scène de Jacques Vincey, en tournée au Théâtre de la Ville à Paris et au Théâtre de l'Athénée. En 2018, elle joue dans *La Légende d'une vie* de Stefan Zweig dans une mise en scène de Christophe Lidon, et dans *Certaines n'avaient jamais vu la mer*, d'après le roman de Julie Otsuka, dans une mise en scène de Richard Brunel présentée au Festival d'Avignon en 2018.

Elle est également animatrice de radio (*Classic avec Dessay* sur France Inter), récitante et doubleuse pour le cinéma d'animation.

### **CARITIA ABELL — performance**

D'origine afro-caribéenne, née à Londres et installée à Berlin, Caritia est une artiste aux multiples facettes. Praticienne du BDSM, dominatrice, photographe, modèle, formatrice et *performer*, elle inscrit son travail dans une démarche militante et féministe pro-sexe.

Caritia partage son savoir et ses expériences dans la perspective d'une célébration de l'individu sur un plan corporel, mental et spirituel. Elle explore le rapport aux espaces internes et externes du corps en s'inspirant des techniques de la respiration, de la méditation, du BDSM, du jeu de sensations, et du *shibari* (travail de *bondage* à la corde d'inspiration japonaise). Elle intervient comme formatrice dans divers ateliers en Europe.

Comme artiste et performeuse, Caritia travaille sur divers projets dans le champ du cinéma, de la photographie, de la danse et de la performance. Elle a notamment collaboré avec Chaim Gebber (*The Green Village*), David Bloom (*Sonata*), Mara Morgan (*BDSM do(n't) speak to me*), et avec les réalisatrices Émilie Jouvét (*My Body My Rules*) et Salty (*Take Me Like the Sea*), ainsi qu'avec le chorégraphe Felix Ruckert (*Schwelle 7*). Elle interprète la performance *Rituel* avec la compagnie Tir groupé et *L'Invocation à la muse* avec Vanasay Khamphommala. En 2019, elle co-fonde à Berlin Karada House, un espace collaboratif de pratiques artistiques *queer*.

### **PIERRE-FRANÇOIS DOIREAU — performance**

Après des études théâtrales à l'université de Besançon, Pierre-François se forme à l'ERAC. Il y fait ses classes avec Georges Lavaudant (*Conférence et petits fours*), Alain Françon (*Demeurent*, de Daniel Danis) et participe à la création de *Tragédia Andogonia M.#10* de Roméo Castellucci.

Il travaille régulièrement avec de nombreuses compagnies marseillaises, notamment avec le Théâtre des Bernardines et au Théâtre du Gyptis. Tous les ans depuis sa création, il participe au festival de Caves avec la Compagnie Mala Noche de Guillaume Dujardin et y joue régulièrement avec Raphaël Patout. Il accompagne également le travail des plasticiens/performeurs Yves Chaudoët / Compagnie Morphologie des Éléments, et Rémy Yadan/Compagnie Tamm Coat. Avec la compagnie Sandrine Anglade, il joue dans *L'Oiseau vert* de Gozzi et *Le Cid* de Corneille, avec Alexis Armengol et la compagnie Théâtre à Cru dans *À ce projet personne ne s'opposait*. Il joue les rôles de Lancelot, Solanio et le juge dans *Le Marchand de Venise (Business in Venice)* d'après Shakespeare, mis en scène par Jacques Vincey.

### **THÉOPHILE DUBUS — collaboration artistique et performance**

Après une formation à l'ENSATT (Lyon) en jeu, Théophile Dubus rejoint le CDN de Tours en 2015 en tant que comédien dans le cadre du Jeune Théâtre en Région Centre-Val de Loire. Il y travaille pendant deux saisons sous la direction de Jacques Vincey et aux côtés de Vanasay Khamphommala, en jouant notamment dans *La Dispute* de Marivaux et dans *Le Marchand de Venise (Business in Venice)* d'après Shakespeare, spectacle pour lequel il est également assistant à la mise en scène.

Performeur, il présente les pièces *Faciale* et *ABX* lors des soirées Garçon Sauvage du collectif Plus Belle la Nuit, accompagne les lectures botanico-érotiques d'Hélène de Laurens et Esmé Planchon ou remixe des voix de gens morts. En tant qu'auteur, il signe *Le Manifeste du Comédien Queer*, *Youpi Culture* avec Sabrina Baldassarra, *Le Dernier des Romantiques* mis en scène par Mélanie Charvy, *Des Panthères et des Oiseaux (Comédie Romantique)* mis en scène par Quentin Bardou ou encore *Truelle (une histoire d'enfant triste)* qu'il met en scène pour le festival WET°. Sa pièce *Pas tellement la mort (tragisitcom)* a été jouée au TNP de Villeurbanne en février 2018 dans le cadre du festival En Acte(s).

Il accompagne le travail artistique de Vanasay Khamphommala au sein de la compagnie Lapsus chevelü, et intervient notamment comme performeur dans le cadre de *L'Invocation à la Muse*.

### **GÉRALD KURDIAN — musique, son et performance**

Gérald Kurdian étudie les arts visuels à l'ENSAPC avant d'intégrer le post-diplôme Ex.e.r.ce 07 sous la direction de Mathilde Monnier et Xavier Le Roy. Ses concerts obliques sont depuis lors régulièrement présentés dans les contextes du spectacle vivant, des arts visuels et de la musique indépendante.

Depuis 2007, il collabore avec l'Atelier de Création Radiophonique de France Culture et compose des pièces sonores avec des femmes prostituées, des détenus, des employés de compagnies d'assurance ou des danseurs contemporains. En parallèle, il écrit pour le cinéma ou la danse contemporaine.

Vainqueur du prix Paris Jeunes Talents 09, et repéré par le Grand Zebrock et le FAIR 2010, son premier album *This is the hello monster!* est sélectionné parmi les meilleurs albums de l'année 2010 du quotidien Libération.

En 2016, il sort un EP, *Icosaèdre*, réalisé par le musicien électronique Chapelier Fou.

Depuis, il développe *Hot Bodies of the Future*, un projet de recherches performatives et musicales sur les micro-politiques *queer* et les formes alternatives de sexualité dans le cadre notamment du post-diplôme Arts et Création Sonore de l'ENSAB et dont les premières formes *Hot Bodies (stand up)*, un solo, *Hot Bodies (choir)*, une chorale féministe et *A Queer Ballroom for Hot Bodies of the Future*, un événement collectif et joyeux, ont été présentées entre 2017 et 2018.

### **CAROLINE ORIOT — scénographie**

Diplômée de l'ENSATT et titulaire d'un BTS Design d'espace, Caroline Oriot articule son travail autour de la conception des décors et leur réalisation plastique en étant aussi peintre décoratrice.

Elle conçoit et réalise des scénographies de spectacles pour les compagnies de théâtre (Halte, Théâtre mobile, Théâtres de l'entre-deux, Cédric Roulliat - De 11 à 13 heures, Lapsus

Chevelü) et la compagnie La Boulangerie dirigée par Camille Germser avec qui elle collabore depuis 2009 (*Les Muses, La Sublime revanche, Les Précieuses ridicules, Falstaff, Federigo*). Elle assiste Fanny Gamet sur les dernières créations de Christian Schiaretti (*L'Italienne à Alger, La Tragédie du roi Christophe, Orlando Furioso*). Elle a participé à la réalisation d'expositions à la Grande halle de la Villette et a assisté durant 6 ans le scénographe des Rencontres d'Arles (festival international de photographie) sur la conception des espaces d'exposition.

Pour le cinéma, elle a participé à deux longs métrages en tant que seconde assistante décoratrice. Elle est peintre décoratrice pour ses propres projets (matières, patines, toiles peintes...) et œuvre aussi pour les institutions (Opéra de Lyon, Théâtre des Bouffes du Nord, Théâtre Nouvelle Génération, cie Käfig).

### **PAULINE GUYONNET — lumières**

Après une formation au cadre et à la lumière en BTS Audiovisuel, elle est reçue en 2005 à l'ENSATT. Dans le cadre des ateliers-spectacles, elle travaille avec Philippe Delaigue, Guillaume Delaveau, Simon Délétang, Olivier Maurin, Christian Schiaretti et Marc Paquien. C'est également à l'occasion d'un atelier qu'elle rencontre Marie-Christine Soma et fait plusieurs stages sous sa direction. Elle consacre son mémoire de fin d'études à « Le Sacré et La Lumière ».

Depuis sa sortie de l'ENSATT en 2008, elle assiste Marie-Christine Soma lors de ses créations lumières pour Michel Cerda, Jacques Vincey, Bertrand Blier. Elle effectue également la régie lumière pour quelques spectacles de Declan Donnellan, Laurent Gutmann et François Rancillac.

En parallèle, elle se consacre à la création lumière. Elle suit particulièrement des metteurs en scène et artistes depuis quelques années tels que Marie-Pierre Bésanger, Charlotte Bucharles avec qui elle poursuit son travail sur la lumière et le sacré, Joséphine Serre et Naïf production. Elle a fait la création lumière de *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams dans la mise en scène de Daniel Jeanneteau.

### **CÉLINE PERRIGON — costumes**

Après des études d'Arts appliqués et d'Arts plastiques, Céline Perrigon est reçue en scénographie à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg. Elle réalise les costumes de *Platonov* de Tchekov, mis en scène par Alain Françon et crée ceux des *Hommes de rien* de Eudes Labrusse, mis en scène par Dominique Verrier. Elle travaille pour Victoria Chaplin, James Thierrée, Coline Serreau et Royal de Luxe. Pour le cinéma, elle participe aux décors des films d'Eliane de La Tour, de Jacques Audiard et d'Arnaud Desplechin.

Récemment, elle a réalisé les scénographies d'*Actéon* de Charpentier (opéra de Lille), de *L'Orfeo* de Monteverdi (opéra de Metz). Elle travaille comme costumière avec Alexandra Lacroix (*Et le coq chanta, Puis il devint invisible*), et Jacques Vincey (*Le Songe d'une nuit d'été, L'Île des esclaves*).

## **CONTACTS**

Vanasay Khamphommala / Lapsus chevelü  
lapsus.chevelu@gmail.com / 06.63.34.18.59

### **PRODUCTION / DIFFUSION**

Olivier Talpaert / En votre compagnie  
oliviertalpaert@envotrecompagnie.fr



***ORPHÉE APHONE / L'INVOCATION À LA MUSE***  
**PRESSE (extraits)**



# CULTURE

## La quête queer de Vanasay

IL EST NORMALIEN, passé par Harvard, a terminé sa thèse sur « Spectres de Shakespeare dans l'œuvre de Howard Barker » à Oxford, et cite André Malraux : « *L'art est le plus court chemin de l'homme à l'homme.* » Mais, longue tresse sur le côté, 2,10 mètres sur ses talons aiguilles, jambes pileuses sous sa jupe courte, Vanasay Khamphommala nourrit un projet secret : imprimer sur son corps les *Métamorphoses* d'Ovide, le transformer en un exemplaire vivant de ce livre manifeste qui prédisait que le monde entier ne cesserait jamais de muter. Et sur la scène du Jardin de la vierge du lycée Saint-Joseph à Avignon, il explore ces sentiers d'une résurrection queer.

*L'Invocation à la muse*, c'est le titre. Une forme courte et innovante telle qu'elles sont réunies par le Festival d'Avignon sous l'intitulé « Sujets à vif ». Très à vif, puisque pénétrant sur le plateau en costume classique, la tête coiffée d'un sac hermétique, il se fait le jouet soumis, transformable, transformé, fouetté, attaché, piercé, tacheté de cire brûlante par une dominatrice afro-caribéenne, et « militante pro-sexe », comme le dit le programme.

La scène, étrange, met mal à l'aise. On se demande où on est, où va ce théâtre qui n'est plus représentation du monde mais monde lui-même. Être queer ou ne pas être. Le fantôme de Miss Knife, ce double de scène d'Olivier Py, rôdant un peu partout à Avignon. La scène est étrange... Et puis soudain, la dominatrice, Caritia Abell, détache le masque et les cheveux de son jouet, et Vanasay, de sa voix magnifique de haute-contre, entonne un chant de Purcell qui fige chacun dans sa chair et transforme la douleur en grâce.

« Père laotien, mère française, je suis à fond dans l'intersection. Avant de se moquer de moi parce que j'étais queer, on se moquait de moi à l'école parce que j'étais chanteur, et avant parce que j'étais "le chinetoque". Or l'art est un espace où la différence peut-être valorisée », dit-il. Etudes modèles, musique classique où la discipline et le cadre règnent en maîtres. Mais aussi théâtre, à Pacé, dans la banlieue de Rennes, où il dé-

couvre aussi le plaisir des travestissements et des maquillages « *doloristes* ».

L'homosexualité à 18 ans. Et puis la crise, dix ans après, lorsque sa marraine meurt. Il perd la voix. Cette aphonie va le faire entrer en écriture. Il devient dramaturge, aujourd'hui artiste associé au centre dramatique national de Tours, au côté de Jacques Vincey avec qui il montera pour Natalie Dessay *Und*, de ce même Howard Barker qu'il a tant étudié. La cantatrice qu'il rêvait d'être, petit, est d'ailleurs la marraine de ce « Sujet à vif » qui sera, en janvier 2019, le prologue d'*Orphée aphone*, la pièce qu'il a tirée de tout ça.

### Un stage de « masculinité alternative »

« *La souffrance pour la souffrance ne m'intéresse pas, mais parfois elle est le chemin vers une jouissance plus grande. Et je préfère ça au confort.* », raconte le dramaturge, qui affectionne les performances. On l'imagine en Speranza Von Glück, dame pipi chantante transformant les toilettes du théâtre de Tours en opéra de poche.

C'est à Berlin qu'il rencontre Caritia. Elle donne des stages de bondage et de shibari (l'art d'attacher les corps). Lui, suit un stage de « masculinité alternative ». Les jeux sadomasochistes, il n'a jamais essayé : « *Les premières répétitions étaient franchement drôles tellement j'étais novice. J'y ai découvert non pas une souffrance, mais un érotisme universel, non génital, où je n'ai jamais autant parlé de consentement. Ce qui fait prendre conscience de tout ce qu'on fait au quotidien sans vérifier que l'autre est d'accord. Mais cette pratique n'a d'intérêt que si elle fait naître un poème nouveau. Ce qui m'intéresse, c'est la bizarrerie, qui est aussi de l'authenticité...* »

Si les esthétiques qui l'intéressent au théâtre sont celles qui travaillent le corps au corps – l'Espagnolé Anjelica Liddell, Kazuo Ono, l'un des maîtres du butô, Michel Fau, qui fut son professeur... –, ce cérébral en revient sans cesse aux définitions : « *Au sens étymologique, l'enthousiasme, c'est l'état de possession de l'acteur par le dieu derrière le masque.* » ■

LAURENT CARPENTIER  
(AVIGNON, ENVOYÉ SPÉCIAL)



Mercredi 16 janvier 2019

## Chanter pour le vent



© Marie Pétry

**Avec « Orphée aphone », le dramaturge (et chanteuse – *sic*) Vanasay Khamphommala signe sa première création en tant qu'artiste associé au Théâtre Olympia de Tours, après avoir été le complice fidèle de son directeur Jacques Vincey.**

Comme toute tragédie, le spectacle commence par un prologue, un rituel incantatoire ici, amorcé cet été en Avignon dans le cadre des « Sujets à vif ». Dans cette « invocation à la muse », la parole enchantée d'un poète est d'entrée de jeu violentée par une femme plus inspirée, comme le sera celle d'Orphée par l'expérience du deuil. Après cette petite forme donnée dans une installation champêtre peuplée par un bestiaire en toc et un scribe farceur, le plateau s'enténèbre. Les étendues de pierres et de sable noirs tracent alors la réalité impalpable de l'enfer, magnifiquement suggérée par la scénographie de Caroline Oriot et les lumières de Pauline Guyonnet (récente complice de Daniel Jeanneteau). Tel un spectre de Claude Régy, Orphée profère dans un halo de fumée, de tulles et de paillettes son ode à l'absente, parole torturée par la colère divine (qui l'oblige entre autres à uriner sur une marguerite...). Lorsqu'Eurydice entre en scène dans la seconde partie du spectacle, les beaux alexandrins pulvérisés de Vanasay Khamphommala endeuillent alors la plénitude reconfortante du chant, au profit d'une langue résolument travaillée par la perte.

« Orphée aphone » est, selon son concepteur (qui ne se définit pas comme metteur en scène, tant il a laissé libre cours aux belles trouvailles esthétiques de ses collaborateurs), une pièce avant tout sur le manque, bien qu'elle aborde aussi les limites de la représentation mythique et

la transsexualité. Au-delà de cet entrecroisement subtil de thématiques et de perspectives, la composition frappe par son audace formelle. Il est rare d'assister à une expérimentation théâtrale aussi féconde, tant les simples adorateurs du mythe trouveront une vraie force narrative et émotive dans cette proposition, toujours décloisonnée par la prolifération d'esthétiques et de registres (le tragique étant sans cesse contaminé par un humour graveleux, dont le shakespearien Khamphommala a le secret). Cette « joyeuse invitation à réessayer », permise selon l'artiste par le mythe, est peut-être l'hommage le plus sincère que l'on pouvait rendre à Eurydice, cette muse que Maurice Blanchot associait à « l'*autre* nuit ». Cette nuit, on ne peut en effet l'atteindre que par le travestissement, la subversion des distances et des rapports entre les mondes. L'absente n'est plus alors une chimère poétique mais une réalité métaphysique, incarnée par la chair et la matérialité d'une scène très contemporaine qui remodèle les origines, dans un néoclassicisme post-dramatique que l'on ne connaissait pas encore.

Par Pierre Lesquelen



Critique

## Orphée aphone

LES PLATEAUX SAUVAGES / ÉCRITURE, CONCEPTION ET INTERPRÉTATION VANASAY KHAMPHOMMALA

**Avec *Orphée aphone*, Vanasay Khamphommala signe l'acte de naissance de sa compagnie Lapsus chevelü. Un théâtre de toutes les transformations, dont la beauté égale la profondeur.**

Pour Vanasay Khamphommala, les grands mythes, les grands textes classiques et contemporains sont des matériaux à « *transphormer* ». À mélanger à des chansons d'amour, par exemple, dont il adresse dès que l'occasion s'y prête les paroles sucrées à des spectateurs seuls face à lui. Chanteuse baroque, comédien, metteur en scène, traducteur, dramaturge – de 2014 à 2018, il a exercé cette fonction auprès de Jacques Vincey au sein du Centre dramatique de Tours, dont il est aujourd'hui artiste associé –, il rejette toute forme de séparation, de hiérarchie entre ses différentes manières d'aborder la scène. Et il le dit, le chante et le performe dans *Orphée aphone*, sa première création à la tête de sa compagnie *Lapsus chevelü*, dont le projet n'est rien moins que de « *transphormer le monde* ». De « *déstabiliser les repères établis pour créer des beautés nouvelles* », en « *revendiquant sa nature parasitique, convaincue qu'il n'y a de beauté que monstrueuse* ». Situé en prologue de la pièce, *L'Invocation à la muse*, créé dans le cadre des Sujets à vif lors du dernier Festival d'Avignon, prépare en douceur à ce bouleversement des valeurs. La performeuse queer Caritia Abell guide Vanasay dans un rituel qui vérifie le lien entre délire érotique et poétique exposé par Platon dans *Phèdre*. Elle accompagne sa métamorphose. Sa mue, qui fait de lui un troublant homme-oiseau aux cheveux lâchés sur des épaules piquées de plumes. Avec sa beauté inattendue, il fait déjà honneur à Ovide.

### Un Paradis aux Enfers

Dans ce premier projet personnel, Vanasay Khamphommala invente un Orphée à partir de deux drames vécus : la perte d'un proche, et une extinction de voix. Souvenirs réels qui nourrissent la figure mythologique, et inversement. La « *transphormation* » se poursuit au rythme des alexandrins qu'égraine Vanasay-Orphée dès que, pour retrouver son Eurydice, il pose les pieds aux Enfers. Un « *lieu obscur et froid / Où ne vibre aucun son, ne sonne aucune voix !* », qui surgit au plateau de



© Marie Peiry

presque rien. De subtils jeux d'étoffes et de lumières, de la musique jouée en direct par Gérald Kurdian, et des changements de costumes qui dessinent ensemble une créature dont la frustration – en plus d'avoir perdu son Eurydice, le poète et musicien perd sa voix enchantresse – est le moteur d'un imaginaire qui décroïssonne tout ce qu'elle approche. Nulle séparation entre vie et mort dans *Orphée aphone*, pas plus qu'entre Paradis et Enfers ou entre masculin et féminin. Après avoir mangé la marguerite qu'il tenait à la main depuis le début de ses négociations avec les dieux, Vanasay-Orphée devient en effet une Vanasay-Eurydice qui déconstruit l'idéal rêvé par le premier. Visuel, mais aussi performatif, rituel, musical et pourtant d'une grande sobriété, l'univers de Vanasay Khamphommala concilie d'une manière unique drame de la séparation et utopie de l'unité. Osant la tendresse sans ignorer la violence, il bouleverse l'esprit autant que les sens.

Anaïs Heluin

Les Plateaux Sauvages, 5 rue des Plâtriers,  
75020 Paris. Du 11 au 15 mars 2019 à 20h.  
Tél. 01 40 31 26 35. [www.lesplateauxsauvages.fr](http://www.lesplateauxsauvages.fr)

## La voix et la voie sans pareilles de Vanasay Khamphommala

Par Jean-pierre Thibaudat

**Premier spectacle de sa compagnie Lapsüs Chevelü, « Orphée aphone » de Vanasay Khamphommala nous ouvre les portes d'un univers théâtral et musical singulier où se déploient mythes, rituels SM et changement de sexe.**



Scène de "Orphée aphone" © Marie Pétry

« Prêtez, prêtez l'oreille, ô vous, ombres errantes/ Sombres divinités, et vous, âmes souffrantes, / A ma voix et mes larmes, mes cris et mes pleurs ». Qui parle ainsi ? Orphée, fils de Calliope, muse de la musique, de la poésie, de l'éloquence (dans les années 60, des jeunes gens dont Alain Crombecque, choisirent ce nom de Calliope pour une revue de théâtre qui ne connut que deux numéros).

### Muse et mythe

Qui parle ainsi en alexandrins (plus ou moins réguliers) ? Un auteur qui a perdu un être cher avant de perdre sa voix trois ans plus tard, ce qui le conduira à écrire *Orphée aphone*. Qui parle ? L'auteur chanteur et acteur Vanasay Khamphommala qui est aussi, souligne-t-il, « une chanteuse » après avoir fait ses classes à l'École normale supérieure, Harvard et Oxford. Qui parle ainsi en tétanisant le public par son charme et son étrangeté ? Un artiste dont le nom est aussi mystérieux, sinueux et insituable que son spectacle.

De Monteverdi à Philip Glass, de Cocteau à Py, d'Hugo à Rilke, du Poussin au jeu vidéo *Don't touch me*, le mythe d'Orphée a toujours fasciné les artistes et souvent les plus grands. Vanasay Khamphommala s'inscrit dans ce haut lignage avec ce premier spectacle fondateur de sa compagnie Lapsüs chevelü. Un début qui étonne et détonne.

Tout commence par *L'Invocation à la muse*, qui peut apparaître comme un échauffement avec un coach mais est d'abord une mise en condition créatrice du corps et du souffle avec une

partenaire, la performeuse queer Carita Abell, d'origine afro-caribéenne. *L'Invocation à la muse*, performance improvisée, avait été créée l'été dernier au Festival d'Avignon lors d'un Sujet à vif. Carita Abell pratique différentes techniques sur le corps de Vanasay dont le shibari, du bondage à la corde qui nous vient du Japon. Une façon de « vérifier » le lien entre « délire érotique et délire poétique » tel que l'expose Platon dans *Phèdre*, explique Vanasay. Ce rituel réinventé chaque soir, et donc aléatoire, se fait sous le regard figé d'un oiseau, d'un chien et d'un lapin. Est-ce là une référence à Cerbère (voire une ruse de ce dernier), le chien à trois têtes qui garde l'entrée des Enfers où est descendu l'infortunée Eurydice le jour de son mariage avec Orphée, après avoir été piquée par un serpent ?

Vanasay expose, le spectateur dispose. Son but n'est pas de reproduire les mythes mais de les « transformer », écrit-il joliment. C'est ce qu'il fait après cette entrée en matière et en condition, pour lui comme pour nous, qu'est *L'Invocation à la muse*. C'est ce qu'il fait avec *Orphée aphone*. Plus d'improvisation mais un texte souvent chanté, et écrit en deux parties.

## Deux en un

Dans un décor minéral et pierreux (Carole Oriot) soutenu par des sons qui claquent dans la nuit (Gérard Kurian), Orphée est devant les Enfers mais il a perdu sa voix si magnifique, son chant si magnétique. Il se lamente de ce temps « où rien n'était semblable à l'un de [ses] concerts »



Scène de "Orphée aphone" © Marie Pétry

où son chant calmait jusqu'aux bêtes sauvages. Il se remémore la mort d'Eurydice, il veut la retrouver, alors il essaie, il chante comme il peut, mais les Dieux ne sont pas genre à ce contenter d'à peu près. Il insiste. Le spectacle est ainsi ponctué d'emprunts à des œuvres liées à Orphée signées Marc-Antoine Charpentier, Luis-Nicolas Clément et Henry Purcell. Orphée passe à la danse. Puis chante et danse tout en pleurant, tout en implorant. C'est comme une blessure qui saigne doucement et nous inocule le baume d'une tristesse infinie.

Alors Orphée-Vanasay se met littéralement à nu. Prêt à tout. « Puisque ma voix s'est tue, puisque je t'ai perdue, autant que je me tue. » Ce qui serait dommage car Vanasay Khamphommala nous a déjà emmenés très loin, dans des sentiers de la création dont on ignorait l'existence.

Son Orphée meurt tout de même en s'enveloppant dans un linceul couleur de parchemin délavé par le temps, mais c'est pour mieux renaître : il se métamorphose en Eurydice. Deux en un. Paradis et enfer, masculin et féminin, vie et mort, jour et nuit. Un doux bouleversement secoué de stupeurs qui entraîne le théâtre là où il n'a pas l'habitude de se poser. Comme cela fait du bien !

Avant de signer ce premier spectacle, Vanasay Khamphommala était le plus souvent dramaturge ou assistant metteur en scène, en particulier auprès de Jacques Vincey qui dirige le CDN de Tours. Tout comme Mathilde Delahaye (sortie de l'école du TNS avec de beaux spectacles), Vanasay est artiste associé au CDN de Tours jusqu'en 2020. Deux noms à suivre de très près.

***Orphée aphone*, créé au CDN de Tours, se donne à Paris aux Plateaux sauvages, 20h, jusqu'au 15 mars.**