



# 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'Espagnole 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)

TOURS &gt; Vanasay Khamphommala met le feu aux poudres de la création

# Vanasay Khamphommala met le feu aux poudres de la création

Publié le 12/05/2018 à 04:55 | Mis à jour le 12/05/2018 à 04:55

f 589



G+



THÉÂTRE - TOURS



Dès la saison prochaine, Vanasay change de peau. Il sera artiste associé au Centre dramatique national de Tours.

© (Photo Marie Pétry)

---

**Avec sa compagnie, Vanasay Khamphommala, le dramaturge du Théâtre Olympia, crée “ L'Invocation à la muse ”, une performance sur la question trans, qui sera jouée cet été dans le in d'Avignon.**

---

Depuis quatre ans, Vanasay Khamphommala est un personnage-clé de la vie culturelle tourangelle. Les habitués du Théâtre Olympia connaissent sa silhouette de liane, sa longue chevelure de jais souvent attachée en sage queue de cheval, et sa démarche féline. Vanasay Khamphommala est arrivé en Touraine

dans les « bagages » du directeur du Centre dramatique national de Tours - Théâtre Olympia, Jacques Vincey, en 2014. Le metteur en scène, pour lequel Vanasay a été comédien, dramaturge et traducteur, lui a proposé la place de dramaturge permanent. Un poste formidable qui lui a ouvert les portes d'une création foisonnante. Ensemble, ils ont créé « Yvonne, princesse de Bourgogne » de Gombrowicz, « Und » de Barker avec Natalie Dessay, « La Dispute de Marivaux » et « Le Marchand de Venise (Business in Venice) » d'après Shakespeare.

2018 pour Vanasay Khamphommala est une année de transition.

Un an après avoir monté sa propre compagnie, Lapsus Chevelü, qu'il a tenu à installer à Tours et qui porte son projet de création personnelle, « *essentiellement autour de la question trans au sens large, pas seulement du point de vue du genre* », le comédien présente en juillet la première création de sa compagnie dans le festival in d'Avignon : « *Pour une jeune compagnie, c'est exceptionnel d'aller à Avignon dans le in* », se réjouit le créateur. « *L'Invocation à la muse* » met en scène un poète en panne d'inspiration qui fait appel aux muses pour trouver les clés de la création. La muse qui va aider dans ce processus créateur est interprétée par Caritia Abell, une artiste queer afro-caribéenne née à Londres et qui vit aujourd'hui à Berlin. « *Elle me manipule avec des instruments. Le but est de provoquer la transe en interrogeant le rapport entre souffrance et jouissance dans le processus de création.* »

## “ La question sur l'identité nous concerne tous ”

« *C'est une performance fondatrice dans ma démarche artistique, reprend Vanasay. "L'Invocation à la muse" est une proposition singulière. Je ne sais pas quel écho elle va trouver ; en tout cas, je pense que la question sur la sexualité, l'identité de genre nous concerne tous.* » Depuis ses 7 ans, le jeune homme aux cultures métissées (son papa est laotien et sa maman française) s'interroge sur la question du changement. « *Dans mon petit club théâtre dans mon village breton, je suis pris en photo, déguisée en femme. Le théâtre permet d'explorer les identités.* » Alors, Vanasay explore.

A Tours, il a trouvé une écoute et une terre fertile à ses expérimentations : « *Tours est à la fois tranquille et très curieuse. Suffisamment tranquille pour travailler sur ma création sans avoir de regards malveillants, et très curieuse car les gens sont avides de culture. C'est super.* » Avec Lapsus Chevelü dont le projet au long cours s'articule autour des « Métamorphoses » d'Ovide, Vanasay Khamphommala s'apprête à mettre le feu aux poudres d'Avignon. Avant de présenter à Tours ses prochaines créations, puisqu'il sera artiste associé du Théâtre Olympia dès la saison prochaine.

« *L'Invocation à la muse* » du 7 au 13 juillet, à 11 h, dans le jardin de la Vierge du lycée Saint-Joseph en Avignon. [www.festival-avignon.com](http://www.festival-avignon.com)

THÉÂTRE A LA UNE LOCAL TOURS LOISIRS



**Delphine COUTIER**  
Journaliste, rédaction de Tours



### SES DERNIERS ARTICLES

- > [La Verrerie : résidence pour artistes au milieu des bois](#)
- > [Dans l'atelier du peintre Patrice Delory à Montlouis](#)
- > [Dans l'atelier de Coco Têxèdre à Seuilly](#)



# LES TROIS COUPS

## LE JOURNAL DU SPECTACLE VIVANT

Les Trois Coups / 10 juillet 2018 / Critiques, Festival d'Avignon, les Trois Coups,  
Provence-Alpes-Côte d'Azur

### « La Rose en céramique » et « L'Invocation à la muse », dans le cadre des « Sujets à vif » du Festival d'Avignon



« L'Invocation à la muse » © Christophe Raynaud de Lage

## L'amour est dans le jardin

Par Cédric Enjalbert  
Les Trois Coups

Depuis plus de vingt ans, le Festival d'Avignon et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) invitent danseurs et auteurs à créer conjointement de brefs spectacles. Huit, cette année, répartis en quatre programmes.

Chaque programme des Sujets à vif compte deux spectacles, en un peu plus d'une heure au total. Ce matin, à onze heures tapante, dans le merveilleux enclos de verdure au cœur d'Avignon – le Jardin de la Vierge –, un homme las (Scali Delpéyrat), s'interroge sur le sens de son existence. Il est proprement « agi » par un corps étranger, celui du danseur Alexander Vantourhout, son double bienveillant. Le corps musculeux de l'athlète articule l'homme abattu comme une marionnette. Seul, depuis que l'amour a fui, il évoque ses accommodements pour affronter l'immensité de

l'absence.

Que se passe-t-il lorsque l'aimé(e) nous a quitté ? Comment distinguer ce qui a encore de l'importance ? Et pourquoi d'ailleurs avons-nous besoin d'être aimé ?

Scali Delpeyrat brosse placidement les affres du quotidien. Il se livre à une phénoménologie de la vie ordinaire. La perception des sensations et des sons, lorsqu'il vide une machine à laver la vaisselle ; les divagations sur la mort, du point de vue de Sirius ; la sensation d'une serviette brodée du nom de l'être aimé, passée sur le corps. Essayant tantôt d'échapper à soi en se concentrant sur les perceptions présentes, tantôt rattrapé par la mélancolie et les pensées vagues, passés ou futures, il appréhende la part du feu de l'amour, ce que la séparation nous ôte. Alors ? Une certaine certitude d'exister, peut-être, la possibilité de devenir soi au seul contact de l'autre.



« La Tose en céramique » © Christophe Raynaud de Lage

### « Le vent ne revient jamais sur ses pas »

Le second volet de ce « sujet à vif » a été confié à Carita Abell, une performeuse, et au comédien Vanasay Khamphommala, la muse et son poète. Une muse BDSM qui, à force d'excitations variées – coup de ceinture, shibari, cire... –, invite le poète à improviser sous la contrainte, littéralement avec « enthousiasme », soit avec ce souffle d'inspiration divine qui s'empare de l'âme. Il se dévêt, à mesure que le spectacle avance, brouillant progressivement les identités, ôtant un costume pour des talons, détachant ses cheveux, trouvant lentement les mots. Carita Abell et Vanasay Khamphommala mentionnent la théorie de l'inspiration de nature divine, érotique et poétique que Platon expose dans *Phèdre*, un dialogue qui porte notamment sur la rhétorique et l'écriture. « Allons, Muses ! [...] aidez-moi m'engager dans ce discours » déclare Socrate. Il montre ailleurs dans *le Banquet* que l'érotisme mène vers

l'expérience intellectuelle et la vérité, car il nous rend sensible à la beauté.

D'abord impressionniste, fait d'actions successives et d'aphorismes – dont, ce matin-là, le beau « *The wind never goes back* » [le vent ne revient jamais sur ses pas] – le spectacle prend corps à la toute fin, à la faveur d'une image, lorsqu'enfin le souffle est venu et qu'il traverse le poète, qui peut alors entonner *Music for a while*.

Perdre sa moitié et trouver son âme sœur, fût-elle poétique, les deux volets de ce « Sujet à vif » se complètent, comme deux versants d'une même question : comment trouver l'identité dans un autre, devenir soi grâce à une altérité, sans s'y perdre ? ¶

**Cédric Enjalbert**

***La Rose en céramique*, de Scali Delpeyrat et Alexander Vantournhout**

***L'Invocation à la muse*, de Caritia Abell et Vanasay Khamphommala**

**Sujets à vif, dans le cadre du Festival d'Avignon**

Jardin de la Vierge du lycée Saint-Joseph • 84000 Avignon

Programme A, du 7 au 13 juillet, à 11 heures, relâche le 10 juillet

Durée: 1 h 20

Photo © Christophe Raynaud de Lage

**Partager :**



**WordPress:**



Soyez le premier à aimer cet article.

## Articles similaires



« D'Alaska »,  
de Sébastien Harrisson,  
Théâtre du Peuple –  
Maurice-Pottecher  
à Bussang

11 août 2014



Festival d'Avignon, 72e  
édition à Avignon

31 mars 2018

Dans "Festival d'Avignon"



« Vivons parmi nos pareils  
»

10 juillet 2018

Dans "Festival d'Avignon"



## Rupture difficile et sadomasochisme fleuri aux Sujets à Vif



*Décidément, les paillettes semblent être l'accessoire clé de la 72e édition du Festival d'Avignon. Et le matin, elles brillent entre rupture et douleur consentie pour l'excellent programme A du Sujet à Vif, l'iconique collaboration entre la SACD et le Festival.*

[gallery ids="553879"]

Tout commence avec Scali Delpeyrat et Alexandre Vantournhout pour **La rose en céramique**. Rose, c'est le prénom de l'ex. Elle est partie, il ne s'en remet pas. Il ne reste d'elle qu'une trace : son prénom en lettres brodées sur une serviette de bain. La *loose*. Alors, le comédien se demande ce qui en demeure. Il dit : "J'aimerais me dire : ça c'est important". Alors, le danseur le dédouble, lui sert d'appui, de pilier. Cela ne suffira pas, cette histoire finira encore plus mal qu'elle n'a commencé. Le jeu de Scali Delpeyrat est impeccable, cynique à souhait. Alexandre Vantournhout est immense, et frise la contorsion pour ne pas laisser tomber l'homme largué.

Peut-être que pour retrouver Rose, Scali aurait dû passer un coup de fil à Carita Abell. Pour **L'invocation à la muse**, elle partage son rituel BDSM avec Vanasay Khamphommala qui est chanteur/se et performeur.

Il arrive le visage recouvert d'un sac rouge, et en costard blanc. Il agite une sonnette et sort d'un panier de pique-nique des choses : une boîte d'œufs, des fleurs.... Elle, en robe jaune, le



regarde. Et il va triper... elle va le piquer, le fouetter et il va en redemander.

C'est délicieux. Le corps est comme dans le premier manipulé. Il lui appartient. Mais tout cela a un but : libérer la voix, le visage et repartir en icône, queer, majestueuse.

Sujets à Vif A, à 11h, du 7 au 13 juillet dans le Jardin de la Vierge du Lycée Saint Joseph.  
Retrouvez tous les articles de la rédaction [ici](#)

Visuel : L'invocation à la muse © Christophe Raynaud de Lage

## Deux corps-à-corps aux Sujets à vif

11 juillet 2018 / dans À la une, A voir, Festival d'Avignon, Les critiques, Théâtre / par Christophe Candoni



*L'invocation à la muse* © Christophe Raynaud de Lage Hans Lucas

**Avec, à la suite, *La Rose en céramique* et *L'invocation à la muse*, humour tendre et sexe hard interrogent le manque et l'altérité au programme des premiers sujets à vif conjointement proposés depuis plus de vingt ans au jardin de la Vierge par la SACD et le Festival d'Avignon.**

*La rose en céramique* se présente comme le long discours d'un flegmatique obsessionnel et lunaire écrit et interprété par **Scali Delpeyrat**, qui ressasse le départ de sa femme Rose et sa solitude d'homme quitté dans une méditation drôle et désabusée sur la vie domestique et le sens de l'existence. Écoutant les premiers accords d'un disque classique irraisonnablement stoppé toujours au même endroit, obnubilé par une serviette éponge sur laquelle est brodé le nom de son ancien amour ou par le simple fait de vider la machine à laver la vaisselle, il n'arrive pas à encaisser.



Il partage au plateau sa nostalgie avec **Alexander Vantourhout**, incroyable danseur, acrobate, circassien, découvert en gants de boxe et semelles hyper compensées dans un solo dément au Palais de Tokyo puis aux Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis. Il se présente ici comme une sorte de double étrange et de pilier scotché au bras du locuteur qu'il précède à tout instant, actionnant chacun de ses gestes comme un marionnettiste tenant les fils de son pantin. Le duo fonctionne bien et repose sur un contraste cocasse. Le danseur est aussi grand, musclé, dénudé et rasé, que le comédien est trapu, barbu et négligemment habillé. Complices, ils affrontent avec force et douceur, les affres de la vie et du sentiment contrarié.

Après un bref changement de plateau, place à *L'Invocation à la muse*, un rituel d'inspiration érotique et poétique qui se donne à voir sous le regard discret de la Sainte Madone cachée dans la verdure. Il fallait oser ! La proposition est aussi atypique que réjouissante. Le dramaturge et performeur, **Vanasay Khamphommala**, d'une belle et singulière présence, campe une figure orphique cherchant l'inspiration dans les pratiques BDSM d'une muse mutine et peu conventionnelle. Avec un art délié, l'artiste queer afro-caribéenne **Carita Abell** mène la danse et soumet le jeune homme, corps déshabillé, en simple slip féminin rouge et sac vissé sur la tête, peau fouettée, lacérée, piquée, au moyen de fleurs, plumes, lames et cordes.

Présenté sans volonté de scandaliser, mais bien au contraire, dans une recherche constante de conjuguer souffrance et jouissance, la pièce fait naître de la douleur consentie une beauté retrouvée, ce que confirme le passage du gémissement excité au chant baroque en une sublime et sauvage interprétation de **Purcell**.

Dans un geste résolument libre adviennent l'éclosion de l'expression artistique mais aussi la célébration de l'individu qui se révèle ni homme ni femme, figure et lèvres fardées, chevelure brune déployée, silhouette longiligne juchée sur de hauts talons pailletés.

La forme brève et originale présentée cet été à Avignon s'offre comme les prémices d'une future création dont elle sera le prologue. *Orphée aphone*, imaginé d'après les *Métamorphoses* d'**Ovide** verra le jour la saison prochaine au Théâtre Olympia de Tours où Vanasay Khamphommala est artiste associé puis aux Plateaux sauvages.

Christophe Candoni – [www.sceneweb.fr](http://www.sceneweb.fr)

Avignon 2018 | Caritia Abell et Vanasay Khamphommala, Le sacré immanent d'un rituel SM  
13 juillet 2018



*L'invocation à la muse*, de Caritia Abell et Vanasay Khamphommala (Sujet à Vif A),  
Jardin de la Vierge du Lycée Saint-Joseph, Festival d'Avignon In 2018  
Critique publié dans [L'Insensé, Scènes contemporaines](#)

C'est en face de la « Chapelle du Verbe Incarnée », dont le nom pourrait sembler le sous-titre du Festival, puisque, paraît-il, la chair est triste (hélas). Justement, le Jardin de la Vierge du lycée Saint-Joseph accueille *l'Invocation à la Muse* : tant de signes convergent vers tant d'espoirs de sacrilèges. Les Sujets à Vif proposent depuis près de dix ans d'associer pour des formes brèves deux artistes : ce midi, sous le vent, Caritia Abell — « praticienne du BDSM (bondage, domination, sadism, masochism) » — et Vanasay Khamphommala — « Linguiste, performeur, auteur, traducteur, [...] il est également chanteuse » — s'allient pour une puissante messe noire, un pur désir d'opérer vivant le corps pour s'en libérer. « On peut dire maintenant que toute vraie liberté est noire et se confond inmanquablement avec la liberté du sexe qui est noire elle aussi sans que l'on sache très bien pourquoi. » (Artaud). C'est une courte demi-heure qui saisit ce non-savoir troublant, de la liberté du sexe, de la noirceur terrible des renversements quand ils s'opèrent en plein jour de midi. C'est un rituel qui va prendre au *sérieux* (c'est-à-dire : avec un humour cruel) le conseil de Socrate : pour invoquer la muse, il faut se mettre la tête dans un sac. Rituel sacré, érotique, chamanique, l'invocation est surtout le prétexte à une puissante exploration du corps qui viserait à l'entêtant désir de s'inventer d'autres corps comme on écrirait sur la peau le poème de son propre devenir.



**« Je pense comme une fille se déshabille » (G. Bataille)**

Habillé en costume d'homme, le corps surgit depuis le fond de scène : lentement, respectueusement, scrupuleusement, il ôte ses chaussures comme avant de pénétrer un espace sacré. Il l'est. Mais sacré comme on dit au Québec pour insulter.

Sur le visage, un sac, rouge sang – étrange image qui relève autant du rituel SM que de l'imagerie pénitentiaire type Guantanamo. Mais c'est ici la leçon de Socrate prise au pied de la lettre : on ne saurait invoquer la Muse sans se cacher la tête. Parce qu'elle est indigne ? Ou pour ne rien voir des mystères ? Pour mieux voir peut-être, avec le regard intérieur, celui de l'imaginaire qui décuple les sensations ?

Saisie du sacré par le théâtre : par le regard, mais un regard dérobé, outré, rendu visible par son retrait. Et ce regard qui sera tout au long du rituel (on n'ose pas dire : spectacle : il faudrait dire spectacle dans la mesure du rituel) plonge en nous son œil noir : son œil mort.

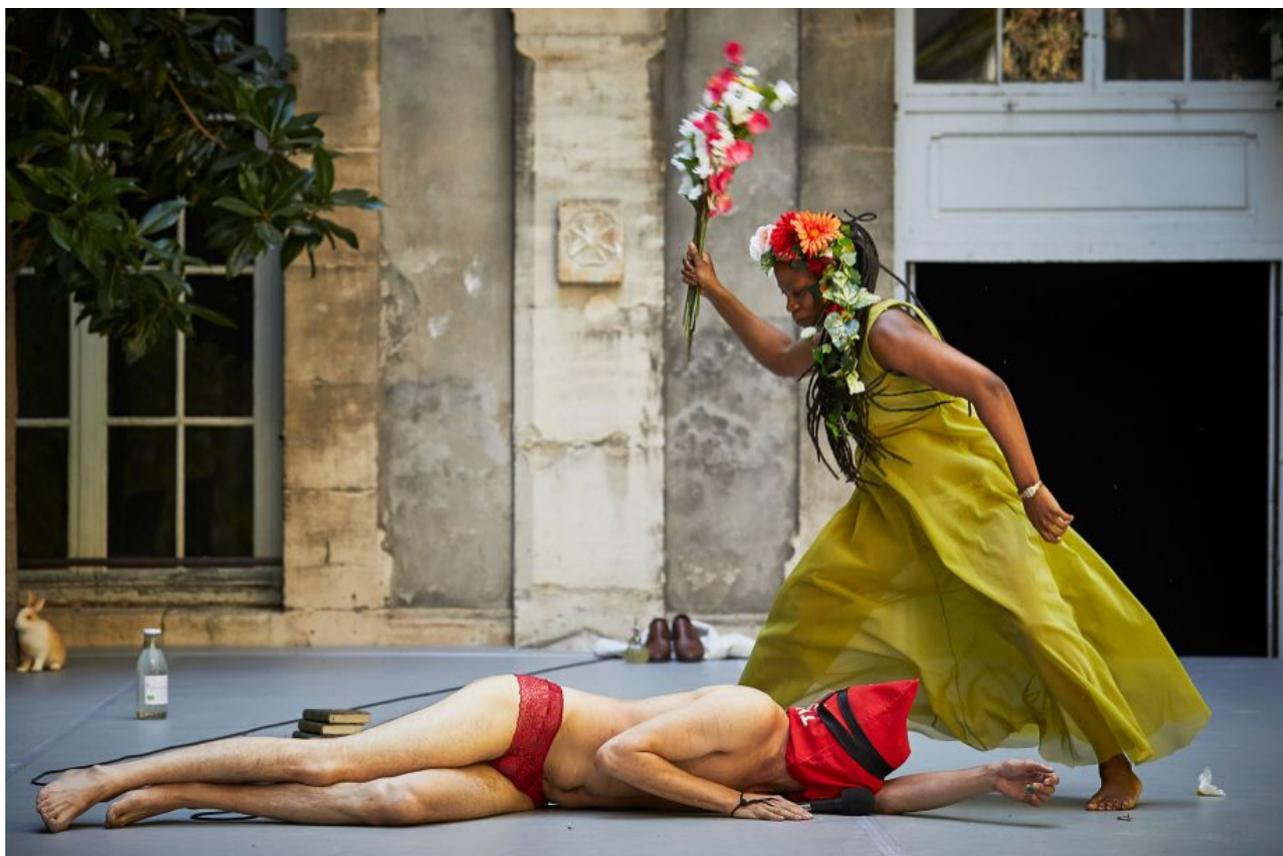
Nous qui voyons tout de l'homme qui ne voit rien, nous ne voyons rien de ce qui agit autour de lui et en lui. Œil aveugle : généalogie d'une vision retournée. Se souvenir que le père de Bataille était aveugle quand il conçut son fils : et que l'œil mort du Père sera pour toujours aux yeux de Georges Bataille au principe de la vie. L'histoire de l'Œil est un contre-récit érotique du visible.



Retour à ce qu'on voit : l'homme qui s'avance vers nous suit le fil d'Ariane d'un micro posé sur le sol : pas à pas, le fil l'entraîne *fatalement* jusqu'à ce micro – jusqu'à la naissance de sa voix, de son corps sorti de lui — où il essaiera sa belle voix grave : des mots, des sons, des soupirs. À Jardin une femme est entrée qui a traversé le plateau pour s'installer à Cour grignoter des chips qu'elle tire de son panier : on est dans Eden, peut-être, quelque part dans la campagne riante et stérile de la vie sociale. Elle, elle le regarde. Puis elle va s'approchant de lui prolonger son regard de ses gestes : posant une main sur l'épaule, sur le dos, sur le torse. Chaque geste qu'elle fait arrache tendrement un son de lui, qui répond à l'intensité du mouvement, à sa durée. C'est la syntaxe du rituel, donnée dans ses premières lois. Le corps prend corps sous les mains de celle qui le stimule : un corps n'existe à proprement parler que par l'autre.

Oui, on est peut-être devant une allégorie littérale — et émouvante comme l'enfance — de la poésie : le poète aveugle livré au bon désir de la Muse qui l'habite, le visite, le touche. C'est touchant, oui, une Muse qui fait parler le poète. La drôlerie de ce premier moment est grave aussi, parce qu'on voit le corps vulnérable livré au bon vouloir d'un autre, et qu'on pourrait croire qu'il subit de la Muse les caprices auxquels il est *soumis*. Il y a une autre lecture, qui renverse le préjugé de la domination (sexuelle et politique) : les deux corps s'associent pour ce chant amébé où l'un•e a besoin de l'autre pour *s'exprimer*

(dont l'étymologie prend tout son sens ici, érotique et physique : tirer le jus d'un fruit en le pressant). La Muse — silencieuse — prend la parole dans la voix de l'autre, et l'autre/le poète — immobile — active son être par les gestes de la Muse. Ce pourrait être beau : ce sera pire.

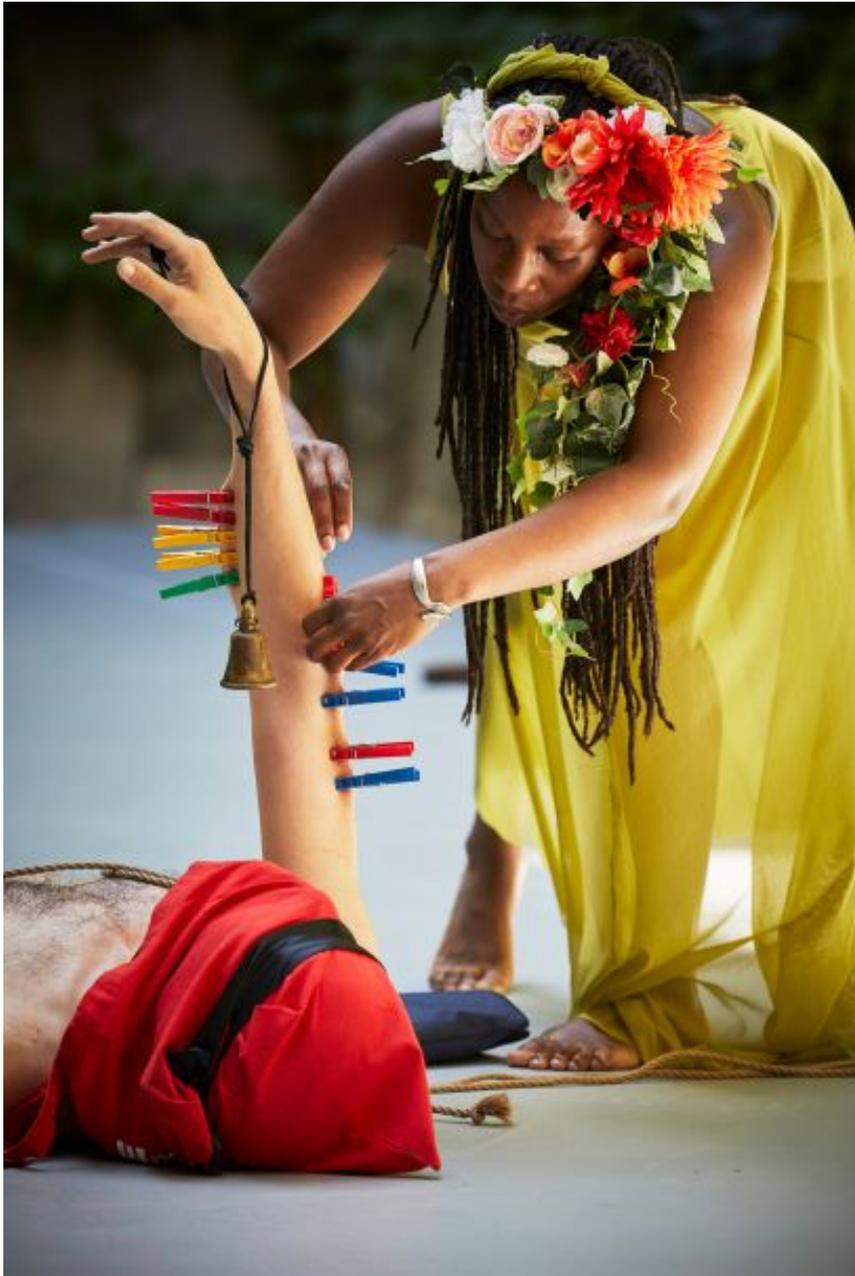


**« Plus grande est la beauté, plus profonde est la souillure. » (Bataille)**

Peu à peu, les pressions de la paume de la main ne suffisent pas ; comme ne suffit pas le corps du poète : la Muse déshabille l'homme (lui laisse le sac sur la tête) et va puiser dans son panier les outils propres à sophistiquer les murmures et les sons, pour les intensifier, les raffiner. Une plume, une rose, un couteau. À chaque nouvel objet, on franchit un saut : chaque objet possède son imaginaire propre, l'allégorie de toute une tradition littéraire. L'écriture, l'amour, la mort. À chaque objet, le seuil franchi est définitif. À chaque mouvement, la douceur se renverse en cruauté : la rose passée lentement sur le sexe, la pointe du couteau sur l'épaule. La ceinture frappée soigneusement sur le ventre, les cuisses.

Dès lors, ce qui n'était que soupir et murmure de l'homme se complexifie en écho, en réponse. Des mots, puis des phrases : un long poème soudain prend forme devant nous, au-dessus de nous. En français, en anglais, les deux langues s'échangent comme dans les bouches des amants : s'enlacent lentement sous le poème qui chante un arbre pris de désir de s'envoler.

Le corps devient alors la surface d'écriture de la Muse : épingles à linge « plantées » le long d'une artère sur le bras, marques rouges des coups de ceinture... La cérémonie de domination est littéralement (et puissamment) obscène en ce qu'elle *jette sur scène* un corps qui consent à sa vulnérabilité, et qui y puise, par là, la faculté de nommer sa propre libération, la conquête de ses mots. Souffrant son corps, il l'éprouve alors : comme tel souffrant, comme tel existant sur lui comme son propre corps.



## À la vie à la mort

L'interdit fonde le désir parce que « l'interdit est là pour être violé » (Bataille) [1] : les étapes qu'on franchit sont toutes celles qui attaquent aux normes de la sexualité (la reconnaissance des corps, l'intimité secrète, l'échange). Ici, en plein midi, et livré autant à la Muse qu'à nos regards, debout, criant, l'être qui explore par son chant le possible de son corps s'arrache aux lois de l'offre et de la demande sexuelle pour enfin s'accomplir. Ailleurs, Bataille dira que le désir est violent en tant qu'il est aussi désir de violence : « essentiellement, le domaine de l'érotisme est le domaine de la violence, le domaine de violation » [2]. Il est surtout illimitation des frontières des corps et des langages : « il y a dans la nature et il subsiste dans l'homme un mouvement qui toujours excède les limites, et qui jamais ne peut être réduit que partiellement » [3]. Franchir les limites relève de la mort ou de la folie : par là les deux se tiennent la main comme des amants. Une mort vitaliste, puisque l'érotisme est « l'approbation de la vie jusque dans la mort. » [4]. Cet excès qu'on entend à chaque syllabe, qu'on perçoit dans chaque mouvement est la loi de cette troublante cérémonie, et la condition politique de sa réalisation — l'excès, peut-être la traduction la moins maladroite de l'hybris, sorte de réalisation manifeste de l'éros et de l'epithumia (le désir sensible, celui qui naît dans le bas ventre)

Rituel : entre la maîtresse (de cérémonie) et l'être (cérémonial), l'espace du rite est non seulement le corps de chacun, mais l'espace entre les deux — le théâtre ? Ou la vie qui nous sépare d'eux ? Entre un être est un autre, qui y-a-t-il, si ce n'est le gouffre, l'abîme ? Et comment rendre visible ce gouffre si ce n'est dans la discontinuité rendue palpable qui nous déchire ? C'est là le lieu de l'érotisme : non pas se reproduire, mais produire les liens qui nous désunissent, et par là se produire. Donner corps à son corps.



C'est tout le trajet de ce rituel. Un trajet d'autant plus cérémonial que chaque midi reprend le trajet là où la veille on l'avait laissé – le spectateur ne peut assister qu'à une étape d'un long processus, d'une procession cheminant sur six jours comme un drame à station.



À la fin de chaque étape, l'être enlève le sac sur la tête : son visage apparaît comme un pur phénomène, cheveux tombant longuement sur les épaules, maquillage sur les lèvres et regard franc d'un épuisement libérateur. Oui, soudain, « La proximité de l'autre est signifiante du visage [...] Le visage parle » (Levinas). Visage d'une beauté troublante, purement autre : les expressions de genre s'effacent comme leur répartition binaire. Ce qui relève de l'homme et de la femme s'effondre pour le jeu librement consenti du désir avec lui-même.

Et l'être de chanter.



### *Érotisme de la délivrance*

Langage et désir seraient liés, paraît-il, au lieu de la jouissance : « Rendre cette jouissance possible, c'est la même chose que ce que j'écrirai : j'ouis-sens, c'est la même chose que d'ouïr un sens » (Lacan) [5]. Jouissance, extase : au-delà du langage articulé, le chant, le poème, espace de conquête des territoires du sens délivré du sens, espace sensible de la sensation qui outrepassa, affranchit, intensifie.

Rituel, donc : sacré ? Oui, mais sacré immanent d'une chair en prise avec l'expérience de sa propre destruction pour sa réinvention : telle aura été la tâche de l'érotisme, cette « substitution de l'instant ou de l'inconnu à ce que nous croyions connaître » (Bataille), érotisme qui rend possible le non-savoir qui nous désarme pour mieux nous livrer à l'inconnu, illimité, illimitant.

Dans le Jardin de la Vierge, la matinée est ombragée. Fatalement, avec les mots prononcés, le temps est passé, c'est sa nature : et le soleil est monté haut ; quand il s'est retrouvé à la verticale du sol, il y a eu cette seconde, à midi pile — dans le vent on entendait qu'à peine les cloches des églises sonner —, où le soleil a basculé par-dessus les toits pour venir se planter sur le plateau, et dans les yeux : on a dû fermer

les yeux, un peu, pour mieux voir, et ne pas se laisser éblouir, aveugler, et mieux regarder, par-delà l'éclat mensonger du jour.



---

[arnaud maïsetti](#) - 13 juillet 2018



[arnaud maïsetti | carnets](#)

---

*par le milieu*

# TRENTE TRENTE : BOUQUET FINAL ET MUSIQUES TRANSGENRES

04 Février 2019 par Yves Kafka



## Festival Trente Trente Bordeaux : soirée de clôture du 31 janvier au Théâtre des Quatre Saisons de Gradignan.

« Fire Works » percussion et électronique Cyril Hernandez, clarinette-contrebasse Ugo Boscain, bandonéon Tristan Macé / « Gyorgy Ligeti // Continuum » clavecin Justin Taylor / « Eau Forte » Cie Sound Track, musique Patricia Dallio, vidéo Mathieu Sanchez / « L'invocation à la muse – Lapsus Chevelü » conception et interprétation Carita Abell et Vanasay Khamphommala.

Difficile de trouver mieux pour clore cette (captivante) édition des Rencontres de la Forme Courte en Nouvelle Aquitaine que le Théâtre des Quatre Saisons de Gradignan, labellisé « scène conventionnée musique(s) », et offrant un accueil à l'unisson. Quatre formes ce soir qui – pure litote – ne sont visiblement pas là pour flatter le goût de conservateurs « entendant » de facto assigner les productions artistiques à la perpétuation des ordres existant.

« **Fire Works** » ouvre la soirée, non pas en fanfare mais avec de libres notes, pianissimi ou endiablées, « rompant avec les codes académiques de la musique savante » et nous invitant à planer vers des ailleurs dont seul nous-même avons peut-être les clés...

Aux sons confidentiels et soutenus de l'impressionnante clarinette contrebasse d'Ugo Boscain alliée à la respiration haletante du bandonéon de Tristan Macé et aux percussions percutantes de Cyril Hernandez (gourou inspiré qui délaissant ses instruments n'hésite pas, lorsque l'envie lui en prend, à utiliser ses mains ou autres objets comme percussions ou à agiter un lasso sifflant au-dessus de sa tête), l'ensorcellement gagne. « Trois petites notes de musique Ont plié boutique Au creux du souv'nir »... Ce qui branche ce trio singulier, au-delà de son expertise avérée de « trans-formateurs » de sons, c'est la proximité avec le public inséré dans le mouvement musical comme si la musique ne pouvait s'entendre sans partage et sans surprise. Un moment de découverte qui transmet autant le goût de l'évasion que le goût des autres.

« **Gyorgy Ligeti // Continuum** » interprété par Justin Taylor, abonné des Premiers Prix, apporte dans l'univers très connoté du clavecin une touche de folie contemporaine. En effet les trois pièces courtes retenues sont emblématiques de l'usage détourné que le compositeur avant-gardiste – de citoyenneté roumaine et hongroise, naturalisé autrichien -, découvrant les potentialités non exploitées de cet instrument, s'est ingénié à actualiser au risque d'engendrer naguère quelques scandales. « Impulsions sonores, battements répétitifs quasi-ininterrompus, superpositions sans reprise », l'interprétation fulgurante du prodige franco-américain se révèle à l'unisson des partitions héritées. Enthousiaste, souriant et naturel, Justin Taylor s'empare du clavecin de manière fabuleuse, se laissant porter par le continuum des notes qui se précipitent sans faillir sous ses doigts experts. En plus de sa virtuosité décoiffante, la grande simplicité et disponibilité du jeune-homme surdoué prenant soin du profane en accompagnant de quelques mots limpides l'entrée dans l'œuvre dénote un esprit libre affranchi de toutes les pesanteurs de l'entre-soi.

« **Eau Forte** » de la Cie Sound Track immerge – au sens fort du t(h)erme – dans un univers en tous points fabuleux en cours de gestation, une sorte de maelström bouillonnant aboutissant sous l'effet d'une magie noire obscure non pas à une, mais à la Création « scandaleuse » de la vie devant soi. En effet pris entre le tir croisé de sons sculptés sensuellement par Patricia Dallio aux manettes de son Olyterpe (comme l'Olypo, il ouvre à toutes les potentialités) avec lequel, greffée de capteurs, elle fait littéralement corps, et des images archaïques délivrées en live par le vidéaste Mathieu Sanchez faisant, tel Prométhée, revivre la matière morte sous l'effet d'une énergie performative aux effets hallucinatoires, on est transporté dans un rêve éveillé à haute valeur hypnotique.

Devant nos yeux médusés et à nos oreilles captives, un monde minéral, végétal, animal traversé par des traits de lumière blanche et abritant une minuscule silhouette d'hominidé assis sur une improbable chaise d'où il contemple le monde en train de se faire – écho du « trou du regard » du spectateur – prend forme éveillant un je ne sais quoi presque rien du grand tout. Affranchis des pesanteurs du réel sous l'effet de ce traitement (électro)choc des images et du son, nous voguons vers des espaces sensibles qui disent à chacun ce qu'il ignorait d'eux l'instant d'avant. Une expérience psychédélique de franchissement des limites qui rend sans frontières le plaisir retrouvé.

« **L'invocation à la muse – Lapsus Chevelü** » franchit un pas irréversible vers l'étrangeté investie comme le sésame donnant accès aux territoires « in-cconnus ». La faute, le lapsus (Cf. le titre), le détournement décomplexé des sempiternels canons esthétiques sont ipso facto à recevoir non comme des incohérences mais tout au contraire comme les signes à part entière d'un sens « en création ». Ainsi, véritables « ouvroirs de sens potentiel », renvoyant tous les attendus formatés à leur inanité première, les supposées incongruités ne seront-elles plus là à redouter comme des fautes de goût mais à prendre comme des semences à faire germer. Confirmant ce nouvel état d'esprit à adopter avant que ça ne commence – « mais ça va commencer, est-ce qu'on va commencer ? » – un texte projeté sur l'écran de fond de scène et mêlant pures banalités et commentaires délibérément (en) creux se lit en déroulé, « Il y a un lapin... Il y a à côté de la bougie, une petite machine, à quoi elle peut bien servir ? Il y a les voix qui vont en diminuant et les regards tournés vers le plateau. Encore des gens qui s'installent et des conversations qui s'achèvent. Je crois que tout le monde est là ? Youpi ! On va commencer... ». Dès lors, introduit dans le monde atypique créé de toutes pièces par Vanasay Khamphommala « assisté » de main de maître par Carita Abell – praticienne du bdsm (bondage discipline sado-masochisme) – le spectateur, autant amusé que dérouté des chemins habituels qu'il emprunte à l'ordinaire, est préparé à accueillir cet objet artistique non identifié.

Déconstruisant toutes les images gravées dans le marbre de l'artistiquement correct et des représentations communes occupant nos cerveaux, les deux complices improvisent un rituel sado-masochiste visant à redonner ses pleins pouvoirs à la Muse sur le poète déserté par l'inspiration. Répondant à la prière de l'officiant qui, la tête recouverte d'une cagoule rouge et jouant de la flûte, appelle de tous ses vœux « la beauté du monde » dont seule la Muse peut lui rouvrir les portes, celle qui « l'inspire et l'expire » déboutonne sensuellement la chemise de l'homme empêché, la lui retire, dégrafe délicatement sa ceinture, lui ordonne de se mettre à terre afin de lui retirer son pantalon, de lui flageller les abdos avec ses livres, de lui claquer les cuisses et de le piquer avec la longue tige épineuse d'une rose. Les cris alors poussés – traduits sur écran, « oooooohhh ! aohhhhh ! si... si doux... » – font écho à la montée du plaisir lié à la douleur culminant lorsque la maîtresse de cérémonie le fouette avec un bouquet dont les pétales explosent sous les coups administrés. « La furie cherche », n'en ayant pas fini avec sa mission, elle se saisit d'une corde pour lui attacher les poignets et ligoter son buste. Il exulte, « cette étreinte là est la plus brûlante de toutes », et lorsqu'elle l'écorche à vif il s'écrie « ô c'est si bon la peau qui s'ôte libérant de nouveaux endroits à embrasser ». Les coups de fouet redoublent d'intensité jusqu'à ce que, pénétré tout entier par le pouvoir de la Muse, le poète advienne à lui-même. Fin de (la première) partie.

Se dépliant alors à la verticale, chaussant des escarpins mettant en valeur le galbe de longues jambes, libéré de la cagoule normative qui étouffait sa voix, et dénouant de longs cheveux bruns dégringolant librement en cascade sur ses épaules, il entonne un chant d'une beauté à faire défaillir. Vêtu d'un seul shorty en dentelles qui par transparence ne laisse rien ignorer de son sexe d'homme, il développe les accents envoûtants d'une soprano lyrique qui viennent ajouter au trouble ressenti. Toutes les frontières des genres – artistique et sexué – sont sous nos yeux renvoyées au vestiaire des accessoires obsolètes pour redonner naissance à la perfection représentée par l'androgynie de Platon, au temps divin de la plénitude harmonieuse évoquée par Aristophane dans « Le Banquet » – Jadis la nature n'était pas ce qu'elle est à présent ». Un maître chanteuse (sic) qui, jambes repliées sous lui dans une pose extatique, plonge ses yeux droit dans les nôtres, éminemment fier d'avoir grâce à sa Muse trouvé son inspiration- respiration, et entendant bien partager ce bonheur à nul autre pareil en nous englobant généreusement dans sa « transcen-dance ».



Quel feu d'art-ifice pour clore un festival « dérangement » à souhait.  
Yves Kafka