

Lap
sus
Che
velü

ស្បីខ្មែរយំ

(La Voix de ma Grand-Mère)

Un projet de Vanasay Khamphommala

création 2024



ສຽງຂອງຍ່າ

(La Voix de ma Grand-Mère)

Dramaturgie et textes Vanasay Khamphommala
Avec Somphet Khamphommala
Vanasay Khamphommala
et les voix de Sieng In Bounmisay,
Naly Lokhamsay,
Daly Hiangsomboun.

Collaboration artistique Thomas Christin
Création sonore Robin Meier Wiratunga
Scénographie Kim lan Nguyễn Thi
Travail chorégraphique Olé Khamchanla
Costumes Vanasay Khamphommala
Marion Montel
Tissage Mai Bounmisay
Souksavanh Chanthavanh
Monkham Thongpanya

Régie générale, son, plateau Maël Fusillier
Création lumière, régie lumière, plateau Léa Dhieux
Administration / production Kelly Angevine

Production Lapsus chevelü

Co-production TnBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, Théâtre des Îlets – Centre dramatique national de Montluçon, Théâtre Olympia – Centre dramatique national de Tours, Maison de la Culture d'Amiens, L'Atelier à spectacle – Scène conventionnée du Pays de Dreux, La Pop.

Avec le soutien de la Région Centre-Val de Loire, dans le cadre du dispositif d'aide à la création.

Avec le soutien de l'Institut français et de la Région Centre-Val de Loire pour la mobilité au Laos.

Avec le soutien de la compagnie FANGLAO (Vientiane) et du Traditional Arts and Ethnology Center (Luang Prabang).

Vanasay Khamphommala est lauréate MIRA de l'Institut français pour ce projet.

Lapsus chevelü est conventionnée par la DRAC Centre-Val de Loire, et soutenue par la Ville de Tours.

Durée envisagée 65 minutes

Jauge envisagée 92 personnes

La performance peut être présentée deux fois par soir.

CALENDRIER DE CRÉATION

- ★ mars 2023 : résidence de recherche au Laos (Vientiane, Muang Kham)
- ★ octobre-novembre 2023 : résidence de recherche au TnBA – CDN de Bordeaux
- ★ janvier-février 2024 : résidence d'écriture au Laos dans le cadre du programme MIRA de l'Institut français
- ★ avril 2024 : résidence de création au Théâtre des Îlets – CDN de Montluçon

29 avril > 4 mai : création au TnBA - CDN de Bordeaux

14 > 15 mai : représentations au Théâtre des Îlets - CDN de Montluçon

**Spectacle disponible en diffusion sur les saisons
2024-2025 et 2025-2026.**

Notes de travail

La Voix de ma grand-mère est une tentative de chanter un duo avec ma grand-mère paternelle. Une difficulté, non des moindres, est qu'elle est morte au Laos en 1944. Accompagnée par mon père sur scène, j'essaie de retisser un lien que le temps et l'espace ont défilé.



Je ne peux pas entendre la voix de ma grand-mère. Pas seulement parce qu'elle est morte : parce que c'est une voix à laquelle, à bien des égards, je suis sourde.

Ma grand-mère est décédée quelques jours après la naissance de mon père, au Laos. Je n'ai jamais entendu sa voix. Mon père n'a pu l'entendre que quelques jours, il n'en a aucun souvenir conscient. Retrouver la voix de ma grand-mère, c'est donc dans un premier temps reconstruire le récit brusquement interrompu d'une vie presque anonyme, lointaine dans le temps et dans l'espace, dont les dernières traces sont en train de s'effacer.

C'est aussi cheminer vers une langue, le laotien, à laquelle j'ai été exposée enfant par mon père. Mais comme beaucoup d'enfants d'immigrés ou de couples mixtes, dans un contexte culturel qui encourageait l'assimilation, je ne l'ai jamais apprise – voire l'ai franchement rejetée.

C'est encore apprendre à entendre une autre musique, défaire certains codes culturels assimilés depuis l'enfance. Je me suis formée de manière intensive à la musique classique européenne, comme pour mettre à distance un héritage différent dont je veux aujourd'hui me rapprocher.

Je sais très peu de choses de ma grand-mère. On dit néanmoins qu'elle aurait été chanteuse. Un point commun, ténu mais puissant, entre elle et moi, qui ai passé mon enfance à chanter.

La Voix de ma grand-mère est une quête. Les obstacles sont immenses, le désir ne l'est pas moins. Je me mets en chemin.

PISTES DE TRAVAIL ET PROCESSUS

- ★ *La Voix de ma grand-mère* est un projet intimement lié à une enquête et à un processus expérimental qu'il s'agira de documenter tout au long de sa réalisation, par tous les moyens possibles : écrit, photographie, enregistrement audio et vidéo. Ces éléments documentaires feront partie intégrante du projet, la scénographie consistera essentiellement en une présentation de ces archives.
- ★ Le projet implique une immersion prolongée dans la langue et la culture laotiennes, l'apprentissage d'éléments culturels *lao* (musique, danse), avec une attention aux spécificités de la culture régionale dans laquelle ma grand-mère a évolué. Pour autant, il ne s'agira pas de transposer ou d'approprier ces éléments culturels dans le cadre d'une production européenne, mais bien de réfléchir à la création d'un dispositif métis, propice à la rencontre singulière de deux cultures. À cet égard, nous travaillerons d'emblée à la recherche de partenaires artistiques et institutionnels laotiens. Le projet sera conçu pour permettre une diffusion (en présentiel et en numérique) dans les deux pays, notamment en milieu rural, dont mon père est originaire.
- ★ Le projet implique une réflexion sur les modalités de collaboration artistique internationale dans le contexte sanitaire, écologique et historique actuel. Nous privilégierons les temps de recherche et de résidence prolongés à l'étranger afin d'amortir l'impact écologique des voyages internationaux. L'intégration des technologies contemporaines, notamment en matière de communication, et une prise en compte de l'impact écologique du projet, feront partie intégrante de la démarche artistique.
- ★ *La Voix de ma grand-mère* s'inscrit dans la continuité du travail de Lapsus chevelü sur la performance comme espace rituel, dans une perspective décoloniale, écologique et post-genre, avec une attention particulière aux dramaturgies musicale et vocale. Le travail artistique sera essentiellement concentré sur une recherche autour du son et de la musique, et sur le développement d'un espace acoustique où déployer un duo entre ma grand-mère et moi.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES SUR MA GRAND-MÈRE

ນາງນິງ (Nang Niang) est née en 1924 (?) à Ban Tong, près de Muang Kham, dans la province de Xieng Khouang (Laos). Elle est la fille de Phia Souy et de Sao Bao, troisième enfant d'une fratrie de onze.

Elle s'est mariée à Ban Tong en 1943 avec Nai Phom.

Elle est décédée en 1944 (?) à Ban Tong, quelques jours après avoir donné naissance à son premier et unique enfant, Somphet.

On rapporte qu'elle aimait chanter (elle aurait notamment eu accès à un phonographe).

Il n'existe pas de photo ou de dessin d'elle.



NOTES DE TRAVAIL

MARS 2024 – CONVOQUER LA CULTURE LAO

J'ai mis longtemps à convoquer la culture lao dans mes projets, alors même qu'elle a toujours été présente dans ma vie (je crois qu'à l'occasion de ma naissance, mes parents avaient organisé un baci, ce rituel dont la structure sert de base à la performance). La culture française et la culture lao me semblaient étanches. D'un côté, il y avait l'Art, la grande culture occidentale qu'on nous enseignait à l'école, que j'étudiais au conservatoire, qu'on pratiquait dans des lieux prestigieux. De l'autre, il y avait les pratiques culturelles, à peine identifiées comme telles, que des communautés souvent traumatisées par l'exil s'efforçaient tant bien que mal de conserver, dans des gymnases ou des salles des fêtes.

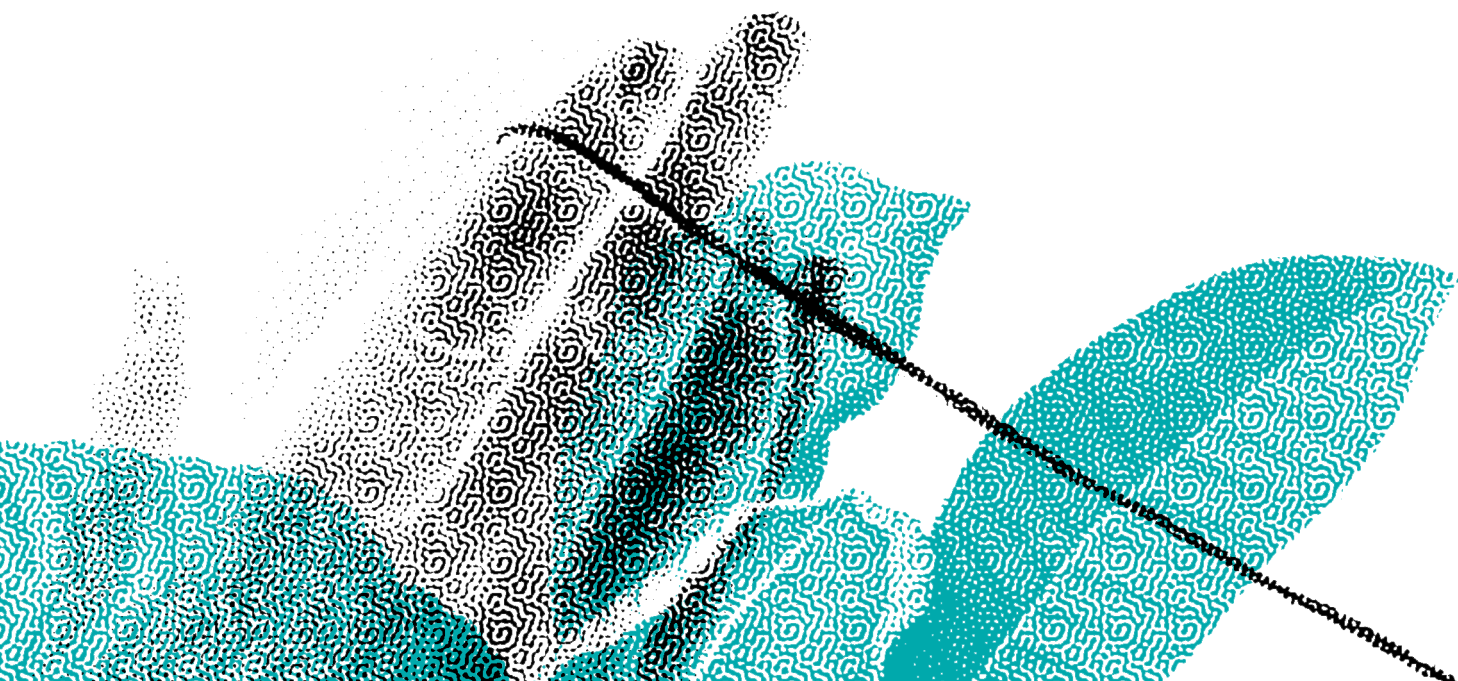
J'ai longtemps cru que, pour rentrer dans un théâtre, il fallait laisser cet héritage à la porte, que, presque littéralement, il fallait laisser mon père sur le seuil, que mon propre accès à ces espaces était conditionné à ce qu'il est convenu d'appeler assimilation, et qu'à mieux regarder, on pourrait nommer peur.

Mon travail consiste souvent à remettre en question les croyances qui fondent nos identités et nos pratiques – à commencer par les miennes. Ces mythes nous construisent, nous protègent parfois. Mais ils fabriquent aussi nos peurs, en même temps qu'ils nous empêchent de nous y confronter. Le plateau de théâtre, comme le miroir de Méduse, ouvre cet espace où, à l'abri de la fiction, nous pouvons poser les yeux, fugacement, sur ce qu'en dehors nous n'osons pas regarder en face. Il est ce talisman qui nous protège alors que nous convoquons les fantômes, dans cet espace propice

à leur apparition autant qu'à leur dissipation.

Tout en reconnaissant ce que je dois à une formation occidentale, je reconnais aussi à quel point celle-ci s'inscrit dans une tentative d'hégémonie épistémologique mise en place dans le cadre d'un projet expansionniste et colonial, au prix de logiques épistémicides et de la destruction systématique des modèles de pensée et de connaissance indigènes. Mon sentiment d'illégitimité, au moment de revendiquer cet héritage culturel lao, relève de l'intériorisation de ces logiques. Nous n'avons jamais à remettre en question notre allégeance au système épistémologique dominant. Nous n'avons jamais à justifier notre adhésion à ce système de pensée, perçu comme naturel, vrai et fiable en raison même de la domination politique dans laquelle il s'inscrit, et qu'il a contribué à mettre en place. Tout système hégémonique cherche à invisibiliser, c'est-à-dire à naturaliser les processus par lesquels il impose sa domination.

En revanche, notre désir de nous réapproprier une pensée minoritaire est perçu, au mieux, comme exotique ou fantasque, au pire, comme réactionnaire ou communautariste. Il s'agit bien pourtant de décoloniser nos imaginaires, et de reconnaître les biais et les angles morts intrinsèques aux systèmes épistémologiques dominants dans lesquels nous évoluons. Il s'agit, une fois encore, de remplacer des logiques concurrentielles par des logiques collaboratives. Il s'agit de libérer des imaginaires longtemps silencieux, et d'abord en nous-mêmes et par nous-mêmes.



Étrangement, j'ai mis longtemps à proposer à mon père de participer avec moi à cette performance. Dès le début, je voulais partager le plateau avec quelqu'un qui aurait pu représenter, sinon ma grand-mère, du moins une forme d'altérité. J'avais d'abord envisagé de travailler avec une jeune performeuse lao (ma grand-mère avait vraisemblablement vingt ans lorsqu'elle est morte), ou à l'inverse une femme âgée immigrée – une tante de mon père, par exemple. Mais l'éloignement des unes et l'âge des autres représentaient des difficultés majeures.

Rapidement, je me suis rendu compte que, la vie de ma grand-mère n'étant presque pas documentée, il faudrait d'abord nous appuyer sur l'intuition et sur la connaissance matérielle des conditions dans lesquelles elle avait vécu. Pour imaginer son existence, il allait falloir, littéralement, marcher dans les pas de ma grand-mère, et pour cela, il n'y avait pas d'autre guide possible que mon père. À partir de 2018, j'ai donc commencé à apprendre le laotien, d'abord seule, puis avec mon père (qui ne me l'avait pas transmis). En 2018, 2023, 2024, je me suis rendue dans son village natal pour rencontrer la famille étendue, voir les lieux qu'elle avait vus, refaire les gestes qu'elle avait faits, même et surtout les plus simples: manger, boire, cuisiner, tisser, chanter – respirer.

C'est au fur et à mesure du travail de création toutefois que le sens de ce partage du plateau avec mon père s'est véritablement révélé. Nous avons commencé par de longs entretiens enregistrés, sur le plateau vide, qui retrouvait ici sa fonction de permettre à des paroles qui, ailleurs, auraient disparu, d'être dites et entendues. C'était aussi une occasion de réaliser que ce que j'avais voulu entendre m'avait souvent rendu sourde à ce que mon père, de fait, essayait de me dire. Ces enregistrements sont en partie restés dans le spectacle, en réponse à la demande de mon père, qui fête en 2024 ses 80 ans, de ne pas avoir (trop) de texte à apprendre par cœur.

J'ai alors senti, au fur et à mesure que nous avançons dans l'écriture du spectacle, qu'il s'agissait en réalité de constituer, tant qu'il en était encore temps, une archive de mon père, en réponse peut-être au silence qui entoure l'existence de sa propre mère. Plus qu'une recherche de la voix de ma grand-mère, la performance est ainsi devenue un travail sur la mémoire de mon père, telle qu'elle resurgit au plateau, dans toute sa fragilité, dans tout le soin avec lequel elle nous donne l'occasion de l'entourer. En réponse à la mort prématurée de ma grand-mère, vivre pleinement le temps partagé avec mon père, avec la douceur et l'intensité que le théâtre, parfois, permet.

Extrait

SOMPHET

Voilà. (*Un temps.*) Et maintenant, on chante quoi ?

VANASAY

Ça, je ne sais pas. C'est la grande question. C'est toi qui sais. Tu penses qu'elle chantait quoi comme musique, ta mère ? Tu chantais quoi comme chansons quand tu étais petit ? Qu'est-ce qu'elles te chantaient, les femmes qui t'ont élevé ?

SOMPHET

C'est difficile à dire. (*Voix enregistrée :*) {Les chansons au Laos, c'est pas comme les chansons ici.}

VANASAY

Comment ça ?

SOMPHET

Il n'y a pas vraiment de chansons laotiennes comme on peut parler de chansons françaises. (*Voix enregistrée :*) {En France, il y a un répertoire de chansons bien identifié qui est lié à une politique volontariste de construction d'un imaginaire, d'un patrimoine et d'une identité nationales communes. Cette politique était présente dès le XVII^e siècle, quand Louis XIV fonde l'Académie française. Elle se renforce tout au long du XIX^e siècle, avec le travail de folkloristes comme François-Adolphe Dugast, par exemple.} (*Voix réelle :*) Au Laos, c'est différent. (*Voix enregistrée :*) {D'abord, parce que le Laos est une mosaïque ethnique dont les frontières géographiques sont en grande partie le produit de l'histoire coloniale. C'est un pays de montagnes, avec des populations très sédentaires, et parfois très isolées. Pendant longtemps, la musique a très peu voyagé. Elle se déplaçait à la vitesse des personnes qui la jouaient, ou qui la chantaient. Du coup, le sentiment d'identité nationale a émergé tardivement, beaucoup en résistance à la colonisation française d'abord, puis à l'influence américaine. La plupart des chansons qui circulaient au Laos dans les années 1940 et 1950 s'inscrivaient dans ce mouvement de création et de défense d'une identité nationale lao indépendante. C'est ce genre de chanson qui a bénéficié des moyens de diffusion modernes : la radio, les cassettes, les CD, aujourd'hui internet. Les cassettes, c'était important dans les années 1970, pour garder le lien avec là-bas. (*Un temps.*) Il paraît que ma mère avait une radio, mais je ne suis pas sûr qu'elle ait connu ces chansons-là. Et puis, même si elles les avait connues, je ne suis pas sûr que c'est ce qu'elle aurait eu envie de chanter avec nous.}

VANASAY

(*Au public.*) Ça, c'est ce que j'aurais aimé que mon père dise.

SOMPHET

Il n'y a presque plus de traces de ma mère. Et je ne crois pas qu'il reste des traces des chansons qu'elle aurait pu chanter. Mais juste parce qu'il n'y a pas de traces, ça ne veut pas dire que ça n'a pas existé.

Lapsus chevelü

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 orthographes.

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, 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, notamment esthétiques.

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.

Créée en 2017, 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.

En 2020, elle crée *Monuments hystériques*, un spectacle tout public pour lieux non dédiés, avec les comédien♥ne♥s de l'ensemble artistique du Centre dramatique national de Tours.

Lapsus chevelü crée également un répertoire de performances, parmi lesquelles *Le Bain de Diane* (performance pour musées), *Créature pour chaman*, ou *Je viens chanter chez toi toute nue en échange d'un repas*.



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. Elle suit une formation de comédienne dans la Classe Libre du Cours Florent. En parallèle, elle met en scène Shakespeare, Corneille et Barker.

De 2014 à 2018, elle est dramaturge permanent du Centre dramatique national de Tours, dirigé par Jacques Vincey. Ils y créent ensemble Yvonne, princesse de Bourgogne de Gombrowicz, Und de Barker, La Dispute de Marivaux et Business in Venice (Le Marchand de Venise) d'après Shakespeare.

Pour la scène et le livre, elle traduit Shakespeare, Barker (La Mort, l'unique et l'art du théâtre, avec Élisabeth Angel-Perez, les Solitaires intempestifs, Lentement, Und, éditions Théâtrales), Anne Carson (Autobiographie du rouge, L'Arche), Sarah Kane (4:48 psychose, L'Arche). Elle écrit pour le théâtre : Orphée aphone, Vénus et Adonis, Monuments hystériques, Écho. Ses textes sont publiés par les éditions Théâtrales.

Ancienne élève de l'École normale supérieure, formée à Harvard et à l'université d'Oxford, elle a soutenu à la Sorbonne une thèse de doctorat intitulée Spectres de Shakespeare dans l'œuvre de Howard Barker, publiée aux Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

En 2018, elle fonde Lapsus chevelü et présente avec Caritia Abell L'Invocation à la muse au Festival d'Avignon, dans le cadre des Sujets à vif. Suivent Orphée aphone (2019), Monuments hystériques (2020), Écho (2022), **ស្រីខ្មែរ** (la voix de ma grand-mère) (2024). Elle crée aussi des performances (Je viens chanter chez toi toute nue en échange d'un repas, J'ai laissé mon cœur au fond de mon verre, Kissmogony).

Elle est artiste associée au Centre dramatique national de Tours de 2018 à 2020 et artiste compagne au Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine de 2020 à 2023.

Elle est également chanteuse.

ROBIN MEIER ✦ musique, sons, installation acoustique

Artiste et compositeur, Robin Meier s'intéresse à l'émergence de l'intelligence, qu'elle soit naturelle, artificielle, humaine ou non-humaine. Désigné comme « artiste du futur » par *Le Monde* ou « maestro de l'essai » par *Nature* ou simplement « pathétique » (Vimeo), ses travaux sont présentés en France comme à l'étranger : Palais de Tokyo, Fondation Pinault Paris, Art Basel, Biennale de Shanghai, Arsenal Contemporary NYC. Il est collaborateur régulier à l'IRCAM Centre Pompidou depuis 2006 et enseigne l'art sonore et la *machine learning* à la Hochschule der Künste Berne. Depuis 2018 il est Fellow de l'Istituto Svizzero di Roma.

OLÉ KHAMCHANLA ✦ travail chorégraphique

Originaire du Laos, Olé Khamchanla découvre la danse hip-hop en 1990 et se perfectionne dans les techniques du *Popin* notamment. Il pratique ensuite la danse contemporaine aux côtés des chorégraphes Abou Lagraa et Monica Casadei, avant de se former en danse traditionnelle lao et thaï en 2006. Peu à peu, il trouve un vocabulaire chorégraphique singulier, façonné de ces trois styles de danse. Co-chorégraphe de la compagnie A'Corps de 1996 à 2010, il fonde sa compagnie, KHAM, dans la Drôme en France en 2011. Les chorégraphies d'Olé mêlent la danse et d'autres formes d'expression comme le théâtre, la vidéo, la musique, ou la peinture, et interrogent l'humain et sa complexité. En outre, Olé collabore fréquemment avec des artistes d'Asie du Sud, et en particulier avec ceux du Laos qu'il accompagne depuis 2007. Il y dirige notamment le festival international de danse contemporaine Fang Mae Khong créé en 2010.

KIM LAN NGUYÈN THI ✦ installation scénographique

Artiste visuelle depuis 20 ans, son travail artistique consiste à interroger les mécanismes de narration des images. Elle déconstruit, réactive, interroge la notion de représentation, par le biais d'installations artistiques.

Ses axes de réflexion sont ceux d'une femme appartenant à diverses minorités pour lesquelles les questions de visibilité et d'existence sont intimement liées.

Elle utilise sa production artistique comme un outil de réflexion et de débats. Les modalités de présentation de son travail sont établies comme des protocoles interrogeant notre capacité à agir collectivement sur les représentations qui nous entourent.

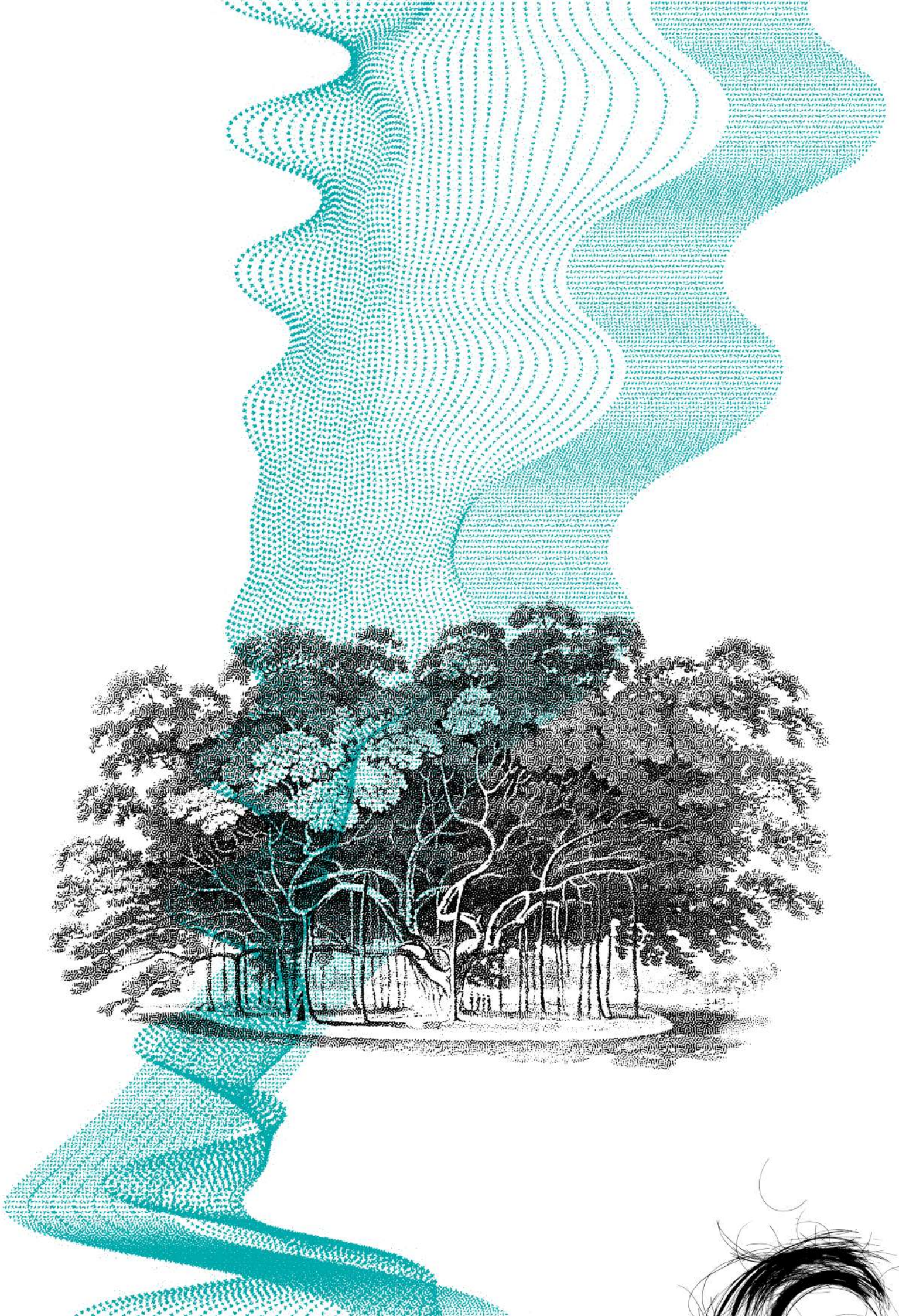
En 2016, elle fonde la revue FemmesPHOTOgraphes avec I.Gressier, M.Veith et N.Aubry. Revue dont l'objectif est de travailler à la diffusion de travaux photographiques réalisés par des femmes. La question de l'invisibilisation y est centrale.

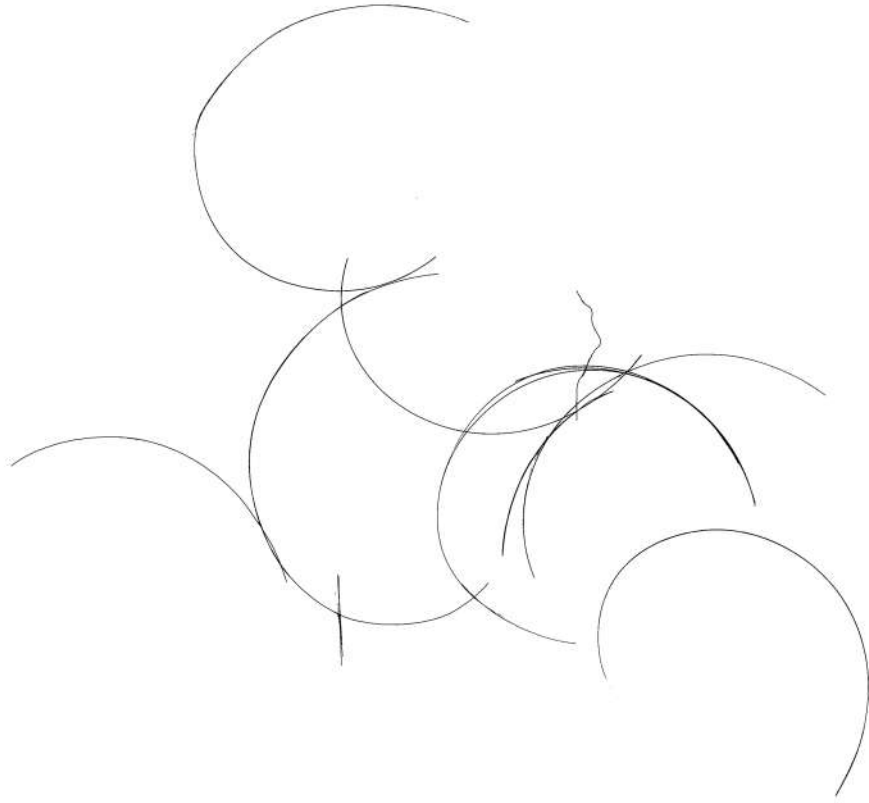
THOMAS CHRISTIN ✦ collaboration artistique

Après avoir été formé aux Ateliers du Sudden par Raymond Acquaviva, Michel Fau ou encore Béatrice Agenin, Thomas intègre l'ESAD en septembre 2016 dirigé par Serge Tranvouez. Au cinéma, il travaille avec Jean Patrick Benes dans Arès sorti en 2016. Tout au long de son parcours à l'ESAD il travaille avec Valérie Dréville, Pascal Rambert, Cédric Goumelon, Catherine Bauge, Philippe Malone, Sophie Perez, Koffi Kwahulé, Stéphane Shoukroun, Jean Christophe Sais et Igor Mendjiski qui l'engagera par la suite dans sa création Masque et Nez.

Pendant l'ESAD Thomas met en scène Les Feux de poitrine de Mariette Navarro au Théâtre de la Cité Internationale. En juillet 2019 il participe au In du Festival d'Avignon dans une mise en scène de Clément Bondu: Dévotion, dernière offrande aux Dieux morts. Thomas a intégré en Septembre 2019 l'ensemble artistique du CDN de Tours (Théâtre Olympia) dirigé par Jacques Vincey qui le mettra en scène à cette occasion dans le rôle d'Arlequin dans l'Île des Esclaves de Marivaux. En tournée nationale de septembre 2019 à Février 2020. Enfin, il a participé à la création de *Monuments Hystériques* de Vanasay Khamphommala.

Thomas a programmé le festival WET 5 au Théâtre Olympia – CDN de Tours. Il fonde avec Joséphine Palmieri la compagnie CONTINUUM FLAMME en novembre 2021 et il assiste à la mise en scène Igor Mendjisky sur sa dernière création, *Gretel, Hansel et les autres* présenté dans la programmation officielle du Festival d'Avignon 2022, qu'il reprend comme interprète.





Contacts

Direction artistique

Vanasay Khamphommala

vanasay@lapsuschevelu.com 📞 06.63.34.18.59

Administration / Production / Diffusion

Kelly Angevine

kelly@lapsuschevelu.com 📞 07.81.74.38.23

Presse

Delphine Menjaud-Podrzycki, Collectif Overjoyed

delphine@menjaud.com 📞 06 08 48 37 16