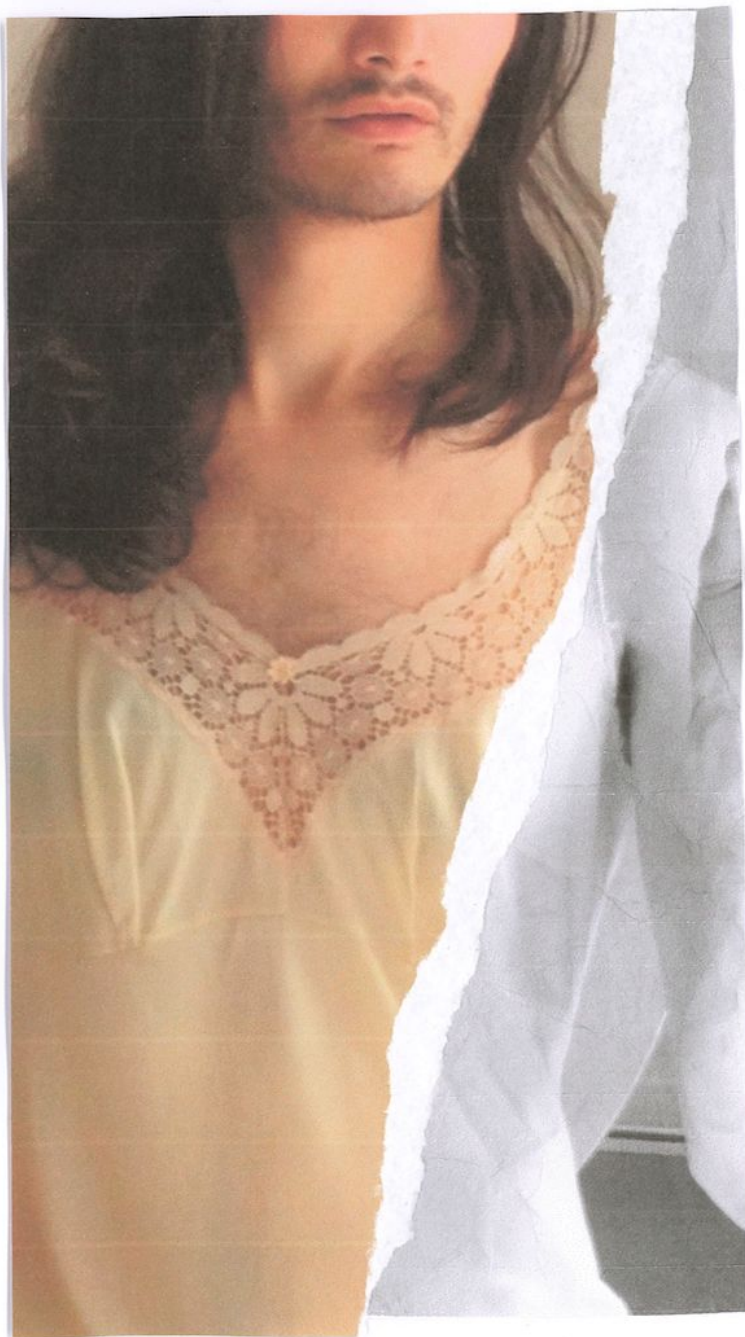


Compagnie Lapsus chevelü

ORPHÉE APHONE

Un projet de Vanasay Khamphommala



Sans titre. Selfie. 2012.

ORPHÉE APHONE

Précédé d'une *Invocation à la Muse*

Dramaturgie, texte et interprétation Vanasay Khamphommala

Avec la participation de Caritia Abell et Théophile Dubus

Conception de l'apparition de la Muse	Caritia Abell et Vanasay Khamphommala
Collaboration artistique et performance	Théophile Dubus
Scénographie et costumes	Juliette Seigneur
Lumières	Pauline Guyonnet
Collaboration à l'écriture	Aurélie Ledoux
Son	NN

Diffusion Olivier Talpaert / En votre compagnie

Production : Compagnie Lapsus chevelü
Production déléguée : Théâtre Olympia — Centre dramatique national de Tours
En recherche de partenaires

Durée envisagée : 1h10

Création prévue pour janvier 2019.
Texte à paraître aux éditions Théâtrales en 2018.

Orphée, poète à la voix miraculeuse, arrive en enfer pour réclamer son amour, Eurydice.
Celle-ci lui a été arrachée le jour même de leurs noces.
Pour qu'elle lui soit rendue, il doit chanter et émouvoir les divinités infernales.

Mais brisé de douleur, Orphée a perdu sa voix.

Il lui faut trouver un autre moyen d'attendrir les dieux — mais ceux-ci font les difficiles...



D'après Louis Jacquesson de la Chevreuse. *Orphée aux Enfers*. 1865.

NOTE D'INTENTION

En 2007, j'ai perdu quelqu'un dont j'étais très proche.

En 2010, j'ai perdu ma voix.

En 2012, j'ai écrit *Orphée aphone*.

Il y a entre ces trois événements des échos, des distorsions, des passages secrets.

Orphée aphone est né dans le double creux de l'absence d'une personne chère et du silence d'une voix dont, comme chanteur, j'étais familier depuis l'enfance.

Orphée aphone est une tentative de répondre au silence qui s'est imposé à ma voix, à l'absence qui s'est imposée dans ma vie. Une manière de retrouver une voix silencieuse dans l'écriture, de ressusciter un fantôme dans la fiction.

Autant le dire tout de suite, ces tentatives n'ont jusqu'ici pas été totalement concluantes : les morts se font encore attendre.

Convoquer les mythes, c'est toujours dire l'insuffisance de la seule raison. Et c'est inversement revendiquer la puissance de l'imaginaire, ouvrir un espace de possibilités où l'échec devient une joyeuse invitation à réessayer.

Inventer des rituels qui, le temps de la performance, nous redonnent le goût temporaire de l'espoir.

FLIRTER AVEC LES MYTHES

Les mythes sont toujours un peu impossibles à représenter. S'il en existe tant de versions, il faut croire que c'est parce qu'ils ne peuvent être fixés, parce que les êtres parfaits, les situations idéalisées qu'ils mettent en scène ne souffrent pas le commerce avec la réalité. Vouloir leur donner chair, c'est s'exposer à accoucher de monstres.

Le mythe d'Orphée n'échappe pas à cette règle, moins encore qu'un autre, peut-être. En effet, il met en scène des beautés interdites, des beautés qui paralysent : celle de la voix d'Orphée, si parfaite qu'on ne peut l'entendre, celle du visage d'Eurydice, si beau qu'on ne peut le regarder.

Ces impossibilités, *Orphée aphone* en prend acte. Mais loin de décourager, elles excitent la curiosité, incitent à la spéculation. *Orphée aphone* nous prive d'une perfection glacée pour nous jeter dans le feu d'une expérimentation narrative et poétique. En privant Orphée de son signe distinctif, sa voix parfaite, en faisant du héros idéalisé un être trop humain, d'autres histoires commencent à se raconter.

Que cache la voix parfaite d'Orphée ?

Pourquoi les dieux lui interdisent-ils de regarder Eurydice ?

Et Eurydice a-t-elle son mot à dire ?

En explorant ces questions, l'histoire d'Orphée prend un autre visage, et la tragédie se pare de résonnances nouvelles.

CLASSIQUE ?

Orphée aphone ne flirte pas seulement avec le mythe. Il flirte aussi avec l'esthétique classique qui lui a le plus souvent servi de véhicule, et qui est elle-même devenue une sorte de mythe, d'idéal inaccessible.

Orphée aphone convoque ainsi l'alexandrin et l'opéra — Marc-Antoine Charpentier, Louis-Nicolas Clérambault, Henry Purcell... Ces citations avouent notre dette à l'égard d'esthétiques qui ont donné au personnage certaines de ses incarnations parmi les plus bouleversantes.

Mais l'hommage est irrévérencieux, et l'aveu révèle l'impasse. La perfection que ce classicisme exige est, comme le visage d'Eurydice, une perfection inaccessible. Elle est, sur le plan esthétique, ce regard en arrière auquel Orphée n'a pas droit. C'est vers l'avant qu'il faudra regarder, ailleurs qu'il faudra chercher, inventer, aimer.

Si la première partie d'*Orphée aphone* cite l'esthétique baroque, c'est pour dénoncer d'emblée ce que, si sublime qu'elle soit, elle a d'intempestif, d'artificiel, et peut-être de dérisoire. Dans la seconde partie du texte, Eurydice répond à Orphée, la modernité répond à l'archaïsme, le réel au fantasme. C'est ici que se joue véritablement l'enjeu esthétique du projet, qui consiste à faire le deuil de nos héritages pour ouvrir de nouveaux champs poétiques.

TRANS(E)

Dans *Orphée aphone*, il sera donc question de transition, de passage. Passer d'une esthétique classique à une esthétique contemporaine. De la mort à la vie. Du corps d'un homme à celui d'une femme.

Parce que les dieux refusent de lui rendre Eurydice, Orphée va ici la chercher en lui-même, se transforme en elle. En cela, *Orphée aphone* actualise un trouble du genre, un trouble du désir aussi, qui, bien que présent dans le mythe, est souvent passé sous silence.

Orphée aphone parle ainsi du désir sous toutes ses formes, de ce désir qui prolifère d'autant plus que sa satisfaction est interdite. Cette frustration ouvre un espace à la fois érotique et poétique, où la parole peut se réinventer dans l'anarchie d'un désir protéiforme.

Ce rapport entre désir et poésie, ce trouble dans les genres, nous l'aborderons aussi dans une invocation à la muse en forme de prologue performatif à la pièce. En cela, nous suivrons les premiers vers des *Métamorphoses* d'Ovide, qui consistent en un appel à l'inspiration divine :

Je chante les corps transformés en des formes nouvelles. Dieux ! Secondez mon entreprise de votre souffle et portez ce poème éternel depuis la plus lointaine origine du monde jusqu'à ce jour.

Ce prologue poursuit un travail de création dans l'instant, déjà entamé dans ma précédente création *Vénus et Adonis*. L'enjeu sera ici de requestionner, par le biais d'un rituel parodique, la figure devenue trop normée de la muse comme métaphore de l'inspiration. En effet, les arts plastiques comme la littérature ont contribué à figer nos représentations de l'inspiration sous les traits d'une relation vaguement érotisée entre un poète (le plus souvent déprimé) et une

muse (invariablement féminine et très rarement habillée). L'expérience de la création nous révèle que l'inspiration est tout autre, que la muse caresse autant qu'elle fouette, et qu'elle prend rarement les traits qu'on voudrait lui prêter.

La muse paraîtra justement ici sous les traits d'un *performer* chargé de stimuler la parole poétique par tous les moyens possibles, en interaction avec un poète présent au plateau, soumis à ses caprices, inventant *in situ* un poème éphémère. Ce prologue, en proposant un moment d'authentique création partagé avec le public sous la férule d'une muse inattendue, contribuera à révéler toute l'ambiguïté, toute la belle étrangeté d'un processus de création qui doit son pouvoir de fascination à ce qu'aucune image ne pourrait le figer.



D'après Charles Meynier. *Apollon et Uranie*. 1800.

EXTRAITS

ORPHÉE :

Qui suis-je ? Mais vraiment, il faut que cette voix
Que vous connaissez tous, entendue tant de fois,
Se soit bien transformée, et ne soit plus que l'ombre
De celle de jadis, lorsque assemblés en nombre,
Vous veniez l'écouter, par les bois, les forêts
Envahies de mégots, de myrrhe et de cyprès.
Appelés par mon chant, vous veniez en cachette,
Animés d'une ardeur, d'une fièvre secrète,
Car on vous avait dit, tout bas, à mots couverts,
Que rien n'était semblable à l'un de mes concerts.
Vous me cherchiez partout, vous tendiez votre oreille,
Et, sans jamais m'entendre, entendiez des merveilles :
Vous vous imaginiez, à défaut de l'ouïr,
Une voix dont le son pouvait faire jouir.
Vous colportiez ces bruits : « Hier, j'ai vu Orphée,
Je n'en ai pas dormi, j'en suis ébouriffée ! »
 Craignant qu'on vous démente, vous renchérissiez,
Amoureux d'un mirage que vous chérissiez :
« Son chant peut assagir les plus sauvages bêtes :
Les toutous à ses pieds viennent poser leur tête,
Les pioupious interdits cessent de roucouler,
Et même les vécés arrêtent de couler ! »
Quant à moi, je goûtais la joie la plus parfaite,
Je jouissais de la vie, sans rien qui m'inquiète :
Rien n'était insensible à mon chant mélodieux,
Et ceux qui m'entendaient croyaient entendre un dieu.
Mais mon chant s'est tari et fait place au silence
Qu'impose aux malheureux un excès de souffrance :
Les ailes de l'orgueil m'avaient poussé trop loin,
Elles se sont brûlées, et malgré tous mes soins,
Je suis précipité jusqu'au fond de l'abîme
Pour avoir trop voulu me hisser à la cime.
Oui, dieux, je suis puni de ma témérité,
Et trop sévèrement, j'apprends l'humilité.

Pourtant, privé de voix, je me risque en ce monde
Où loin de la lumière, les morts se morfondent,
Et bravant mon effroi, je m'avance ici-bas
Pour réclamer une âme aux ombres du trépas.
Car si je viens à vous, ô funestes visages,
Si j'ai franchi pour vous les ténébreux rivages,
C'est afin de reprendre un être qui m'est cher
Arraché avant l'heure aux lumières de l'air.

[...]

[...]

EURYDICE :

le silence est aux morts
la parole aux vivants
et chanter pour les morts
c'est chanter pour le vent
espérant que
peut-être
traversant le temps
le vent leur portera
l'écho de notre chant

c'est moi
ton Eurydice
ton regard
me met à mort
et lorsque tu sortiras de cet Enfer
j'aurai disparu
tu auras retrouvé ta voix
et j'aurai pour jamais
JAMAIS
perdu la mienne

ouvre
ouvre
les yeux
saisis cet instant où je t'apparais

dans ma disparition

lorsque tu reviendras à la lumière du jour
tu m'auras pour jamais

JAMAIS
perdue

regarde
———garde-moi
dispar ———

BIOGRAPHIES

COMPAGNIE 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 orthogafes.

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, dans la musique, dans les arts plastiques — 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.

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. Après *Vénus et Adonis* (2015), *Orphée aphone* est le second volet de ce projet. Qui n'interdit bien sûr nullement les digressions, encore moins les transgressions.

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.

Vous ne le savez pas, mais en ce moment même, vous êtes en train de jouer dans un spectacle de Lapsus chevelü.

VANASAY KHAMPHOMMALA

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.

En 2014, il devient 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*) et Barker (*La Mort, l'unique et l'art du théâtre*, avec Élisabeth Angel-Perez, paru aux Solitaires intempestifs, *Lentement*, *Und*, parus aux éditions Théâtrales). Il adapte pour Michel Fau *Que faire de Mister Sloane ?* de Joe Orton. Il écrit

pour le théâtre : *Faust* (en collaboration avec Aurélie Ledoux), *Orphée aphone*, *Rigodon !*, *Vénus et Adonis*.

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.

De 2018 à 2020, Vanasay Khamphommala sera artiste associé du Centre dramatique national de Tours.

Il est également chanteuse.

CARITIA ABELL

D'origine afro-caribéenne, née à Londres et basée à Berlin, Caritia est une artiste aux multiples facettes. Praticienne du BDSM, dominatrice, photographe, modèle, formatrice et performeuse, elle inscrit son travail dans une démarche militante et féministe d'affirmation de soi pour tous.

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 la sensation, 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 les chorégraphes Chaim Gebber (*The Green Village*), David Bloom (*Sonata*), avec Mara Morgan (*BDSM do(n't) speak to me*), avec les réalisatrices Émilie Juvet (*My Body My Rules*) et Salty (*Take Me Like the Sea*), avec le chorégraphe et commissaire d'exposition Felix Ruckert (Schwelle 7). Elle interprète la performance *Rituel* avec la compagnie Tir groupé.

Pour Lapsus chevelü, Caritia conçoit avec Vanasay Khamphommala *L'Invocation à la muse*, dont elle est également interprète.

THÉOPHILE DUBUS

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 prochaine pièce, *Pas tellement la mort (tragisitcom)*, sera 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*.

JULIETTE SEIGNEUR

Juliette Seigneur est née en 1994 à Tulle. Elle y grandit, entre amour des livres et exploration forestière. Passionnée de dessin, elle passe un bac STI arts appliqués. Elle découvre alors le théâtre, et plus précisément la scénographie, comme vecteur idéal entre littérature et création plastique.

Elle est diplômée d'un BTS design d'espace à l'ESAD Duperré, avant de rentrer, en 2014, à l'ESAD TNS. Elle y découvre le costume et y développe sa créativité scénographique. Elle rencontre Julien Gosselin lors d'un atelier d'élèves autour de *World War Z* où elle travaille en tant que costumière et scénographe. Photographe amateur, elle réalise un reportage à Bussang, au théâtre du peuple, pendant les hivernales de 2016.

Elle accompagne Aurélie Droesch en tant que scénographe pour la création de *Faim, soif, cris* autour de *Une saison en enfer* de Rimbaud. Elle collabore par la suite à la lumière, avec Quentin Maudet, à la création du spectacle de sortie de sa promotion, *1993* mis en scène par Julien Gosselin. Elle est diplômée scénographe-costumière en juin 2017. Elle prépare la création costume de la création de Jules Audry, *Une commune*, dont la première a lieu en novembre 2017 au théâtre de Vanves.

PAULINE GUYONNET

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.

Dernièrement elle a fait la création lumière de *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams mis en scène par Daniel Jeanneteau.

CONTACTS

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

PRODUCTION

François Chaudier et Olivier Jaeger / Théâtre Olympia – Centre dramatique national de Tours
francoischaudier@cdntours.fr, olivierjaeger@cdntours.fr

DIFFUSION

Olivier Talpaert / En votre compagnie
oliviertalpaert@envotrecompagnie.fr