

Lap  
sus  
Che  
velü

ສົງໄສຂອງແມ່ເຈົ້າ  
(La Voix de ma Grand-Mère)

Un projet de Vanasay Khamphommala

*création 2023*

# ສຽງຂອງແມ່ເຮົາ

(La Voix de ma Grand-Mère)



Dramaturgie et textes Vanasay Khamphommala  
Avec Vanasay Khamphommala  
deux performers (*en cours*)

Composition et  
environnement sonore Robin Meier  
Travail chorégraphique Olé Khamchanla

Durée envisagée 1 heure

Production Lapsus cheveli  
Co-production La Pop, Théâtre de Chartres, *en cours...*

Avec le soutien de l'Institut français et de la Région  
Centre-Val de Loire.  
Avec le soutien de la compagnie Fang Lao (Vientiane)  
et du Traditional Arts and Ethnology Center (Luang  
Prabang)

*Lapsus cheveli est conventionnée par la DRAC Centre-Val  
de Loire.*

Recherche de partenaires en production, résidences et diffusion

## CALENDRIER DE CRÉATION PRÉVISIONNEL

- ★ décembre 2021-février 2022 : résidence de recherche au Laos (Vientiane, Luang Prabang, Muang Kham)
- ★ printemps 2023 : résidence de recherche au Laos
- ★ août-septembre 2023 : résidence de création en France
- ★ automne 2023 : création

# Note d'intention

*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 en 1944.



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.

*Vanasay Khamphommala, janvier 2021*

## ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES SUR MA GRAND-MÈRE

ນາງນຶງ (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.



# CAPTER L'AU-DELÀ : TRAVAIL SONORE ET PERFORMANCE NUMÉRIQUE

TRANSFORMATION

Afin de nous approcher au plus près de la voix de **ງຸ່ງຸ່ງ**, nous entamerons un travail en trois temps.

- ★ Le premier temps consistera à rassembler et à créer des matières acoustiques.
- ★ Le second consistera à transformer et à organiser ces matières en un écosystème acoustique numérique, autogénérateur, évolutif et aléatoire, proposé en continu sur une plateforme numérique.
- ★ Le troisième consistera à créer des interactions avec cet écosystème numérique, dans le cadre de la performance à proprement parler. Cet écosystème, conçu comme un partenaire de jeu réactif et aléatoire, contribuera à donner à chaque performance sa singularité.

## COLLECTE

Il s'agira dans un premier temps de chercher des voix proches, de comprendre au mieux le contexte (géographique, historique, sociologique) et la culture musicale et acoustique dans lesquels **ງຸ່ງຸ່ງ** a évolué. Nous collecterons des phrases, des mélodies, des sons qu'elle aurait pu dire, entendre ou chanter. Nous procéderons par approximation, en écoutant des voix à partir desquelles nous pourrions imaginer la sienne – voix de femmes de sa génération, voix de personnes de sa famille (ses frères et sœurs encore en vie, mon père), mais aussi voix de jeunes femmes (**ງຸ່ງຸ່ງ** est morte vers l'âge de vingt ans). Il s'agira moins de retrouver la voix de **ງຸ່ງຸ່ງ** que de cerner certains de ses traits, et aussi, par soustraction, tout ce qui lui était absolument unique et qui ne pourra pas être retrouvé.

Nous porterons une attention particulière aux sons de l'environnement culturel et naturel du village natal de **ງຸ່ງຸ່ງ**, niché dans les montagnes de la province du Xieng Khouang. Quels sont les sons domestiques qui y sont encore présents – bruits de gestes quotidiens, de travaux manuels, de rites séculaires ? Quels sont ceux qui, à la faveur notamment des évolutions technologiques, ont disparu ? Quels sont ceux qu'elle n'aura jamais pu entendre ?

Les bruits de la nature, notamment de la forêt autour de son village, auront aussi une importance capitale dans notre recherche. En effet, selon une croyance locale, les esprits des défunts (**ຜີ**, *phi*) hantent les villages une génération après leur mort, puis, à la deuxième génération (la nôtre, donc) se réfugient dans les forêts. Dans une culture caractérisée par un syncrétisme entre bouddhisme et animisme, et plus globalement par une croyance en la réincarnation, nous prêterons une oreille attentive aux oiseaux, insectes, plantes, rochers, paysages, forêts, champignons... multiples formes de vie qui ont toutes leurs mémoires individuelles et collectives. À travers des interventions et performances sonores nous essaierons de nous connecter à ces mémoires et intelligences afin d'entrer en communication avec les esprits du passé à travers les esprits non-humains du présent. Mené en parallèle d'un travail musical *in situ* avec musicien.ne.s, chaman.e.s, personnes dans tous les chemins de la vie, les matières collectées interrogeront le vivant dans la continuité de ses formes, humaines et non humaines, présentes et absentes, analogiques et numériques, afin de créer des assemblages-orchestres improvisés qui à travers le son mettent en vibration le présent pour essayer de faire résonner le passé.

Il ne s'agira donc pas de créer une voix de synthèse qui pourrait ressembler à celle de **ງຸ່ງຸ່ງ** : nous ne perdons pas de vue que les morts ne parlent plus avec la même voix que les vivants – si tant est qu'ils parlent. Il s'agira plutôt de créer sur la base de combinaisons et de transformations des matériaux collectés un environnement acoustique dans lequel cette voix pourrait être imaginée, et peut-être surgir. La seconde partie du travail consistera ainsi à interroger ce qu'il reste de la voix des morts, à creuser la manière dont la mort et le temps transforment le son, en suivant notamment certaines pistes évoquées à la fois par les cultures européennes et laotiennes.

Dès les débuts des enregistrements sonores, les voix reproduites par des dispositifs mécaniques ont été assimilées aux esprits, fantômes et aux morts. Konstantin Raudive, écrivain et parapsychologue letton, publie en 1971 son livre *Breakthrough* qui décrit des nombreuses prises de contact avec les esprits grâce à des dispositifs électroniques. En s'inspirant de ces techniques, nous essaierons d'entrer en communication avec les morts. Plusieurs des techniques utilisées par Raudive impliquent des radios FM et SW, dispositif utilisé aussi par Karlheinz Stockhausen dans sa composition *Kurzwellen*. Cette partition semi-ouverte pour 4 postes de radio et 6 musiciens sera une autre source d'inspiration pour nous.

Les dispositifs d'enregistrement et de diffusion du son seront envisagés comme autant de formes de métamorphoses, avec leur histoire et leur esthétique singulières. À chaque changement de support un son subit une transformation: la distorsion par bande magnétique, le craquement du vinyl, les interférences de la transmission hertzienne, le *downsampling* numérique, etc. En utilisant plusieurs techniques de transmission sonore, nous transformerons des sons en les menant à travers des transmigrations et réincarnations répétées, en envisageant le numérique non en rupture, mais en continuité avec d'autres formes de technologies acoustiques, notamment les plus archaïques.

## INTERACTION

À partir des matériaux rassemblés, il s'agira de créer une œuvre acoustique numérique à la fois autogénérateur, évolutive, aléatoire et interactive. Cette œuvre, comme une limbe acoustique en attente d'être écoutée ou activée, existera de manière autonome dans l'espace numérique, jusqu'à une date d'autodestruction prévue pour le 2 juillet 2100 (date à laquelle cette interface sera de toute façon devenue inutile pour que les morts puissent chanter ensemble).

Cette œuvre numérique sera informée en temps réel par un certain nombre de données – pression atmosphérique au village natal de **ງຸ່ງຸ່ງ**, heure sur le fuseau horaire laotien, nombre de personnes à l'écoute... Mais elle sera aussi pensée pour interagir avec des utilisateurs, notamment les *performers* lors des représentations, en réagissant à différents types de *stimuli*, sonores, visuels, informatiques... Aléatoire et imprévisible, cette œuvre numérique fonctionnera ainsi en partie comme un organisme sonore autonome avec lequel nous essaierons de dialoguer.

Nous utiliserons aussi les ressources de l'intelligence artificielle et les technologies du *machine learning*, pour interroger le lien entre son, voix et langage. En effet, des algorithmes pour l'analyse et la synthèse vocale permettent de donner une voix aux bruits et ambiances de sources non vocales. Grâce à un réseau de neurones artificiels par exemple, les bruits de la forêt peuvent provoquer des fragments de paroles ou rendre vocal le son d'un instrument. D'autres algorithmes permettent de faire vocaliser une voix enregistrée à l'infini, produisant un son qui donne l'impression d'être de source humaine mais d'une langue inconnue et incompréhensible. Comme des hallucinations linguistiques, des bribes de langage, ces fantômes dans la machine pourront nous guider dans le travail performatif.

La nature algorithmique de ces méthodes permettra par ailleurs de créer des flux sonores génératifs en ligne, donnant aux sons, voix et musiques une vie autonome sur internet, accessible selon des modalités comparables à celles de la radiotransmission ou de la web-radio. Cette dernière dimension est particulièrement importante pour une proposition artistique dont l'une des ambitions est de combler la distance géographique entre le Laos et la France, et de réfléchir à de nouvelles modalités de collaboration et de diffusion internationale dans le contexte contemporain.

La performance, à mi-chemin du récit et du rituel, consistera à présenter un certain nombre d'archives et le processus de recherche que nous aurons suivi, tout en nous connectant à cette interface numérique interactive pour tenter de mettre en place un dialogue, et un chant commun. Il s'agira ainsi de créer une écologie sonore habitée d'esprits, de protocoles, dispositifs, partitions, enregistrements et algorithmes, mais aussi d'explorer le potentiel hantologique des matières sonores et des technologies dont nous nous servons pour les capter, les transformer, les diffuser. Tous ces éléments pourront dialoguer et interagir entre eux et avec le monde extérieur, qu'il soit *in vivo* le temps de la performance ou *in silico* via une présence internet ou radio.

Vanasay Khamphommala et Robin Meier, juillet 2021

# 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 orthographe.

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 cumulatif, 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, 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 Quai'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*). 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'oeuvre 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 comédiens de l'ensemble artistique du CDN.

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

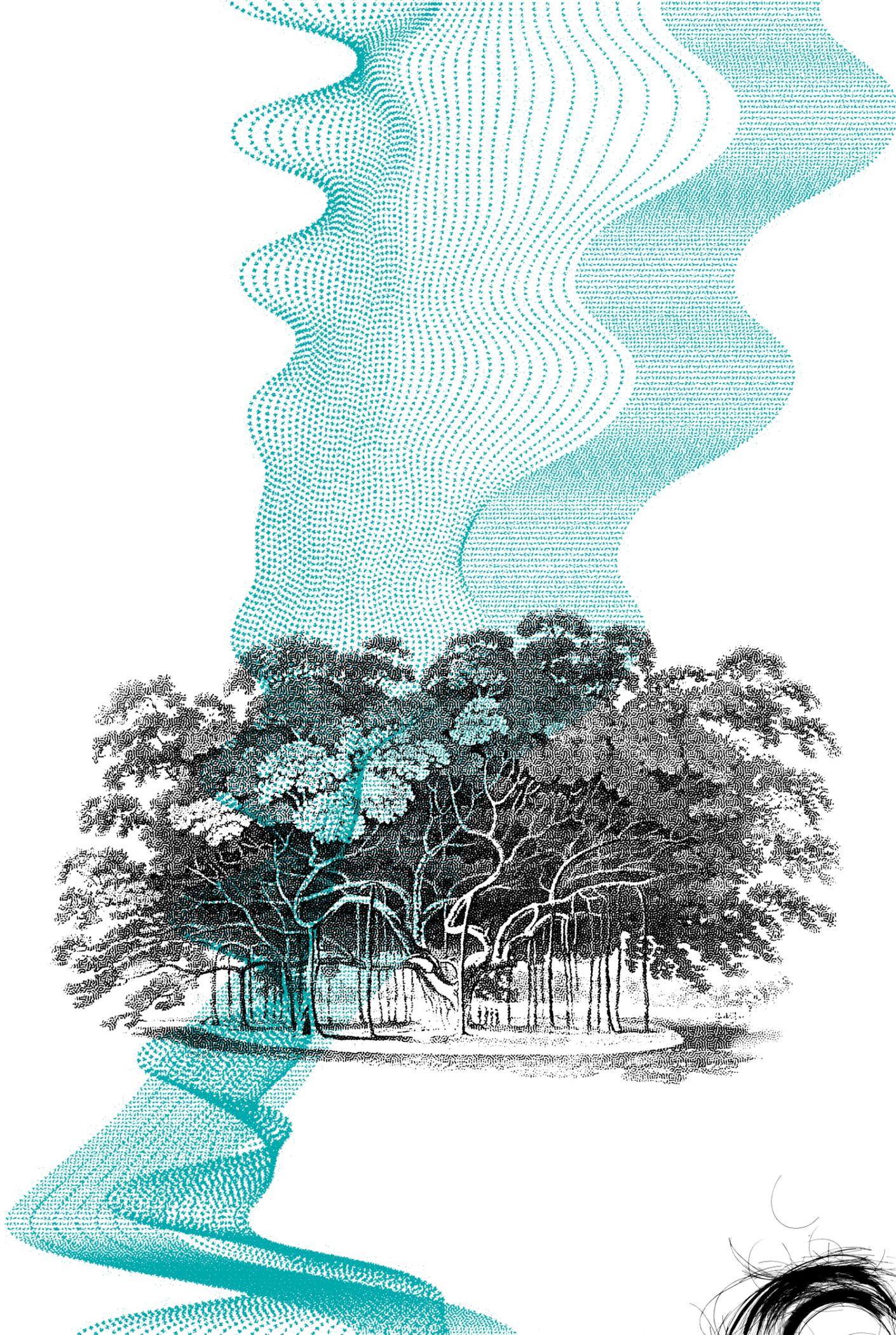
Il est également chanteuse.

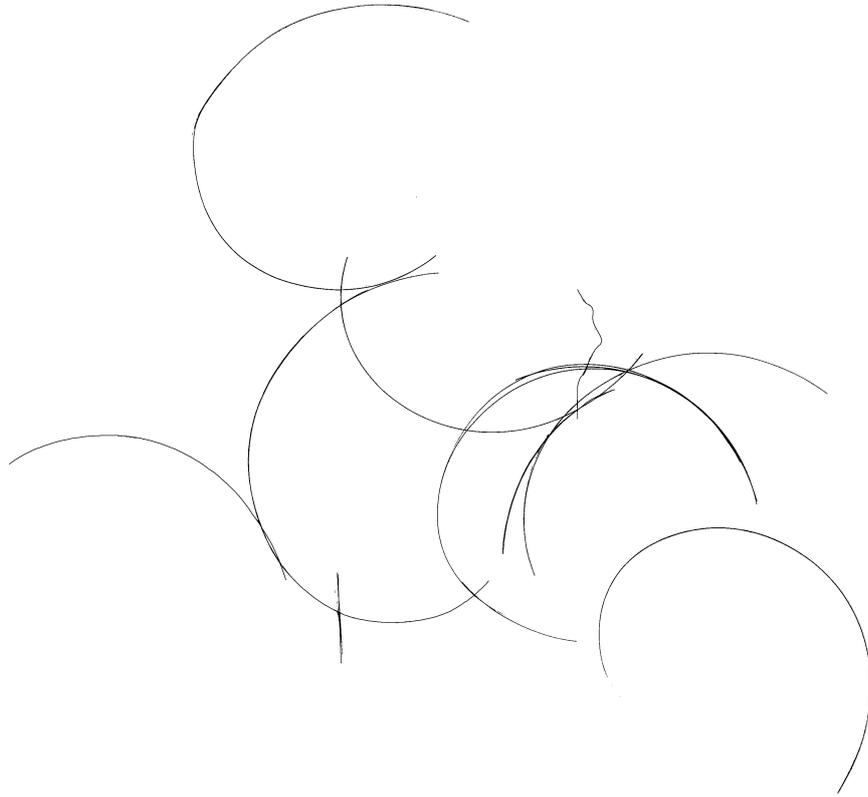
**ROBIN MEIER** ✦ musique, sons, installation acoustique

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 le *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.





## 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