



Lap  
sus  
Che  
velü

# Ganymèdes

(pour la beauté)

Un projet de recherche performance de  
Vanasay Khamphommala

PRÉ-PROJET



# Ganymèdes

(pour la beauté)

**Dramaturgie** Vanasay Khamphommala

**Performance** Vanasay Khamphommala  
Caritia Abell  
Théophile Dubus  
(*en cours*)

**Collaboration artistique** Paul B. Preciado  
Caritia Abell  
Théophile Dubus  
Caroline Oriot  
Pauline Guyonnet  
(*en cours*)

**Documentation vidéo** Maud Martin

**Administration / Production** Kelly Angevine / \*Kind

*Lapsus chevelü est conventionnée par le Ministère de la Culture – DRAC Centre-Val de Loire,  
et soutenue par la Ville de Tours.*

*Vanasay Khamphommala est artiste associée  
au Centre Dramatique National Orléans / Centre-Val de Loire*

**En recherche de partenaires en production, résidences, diffusion.  
Le projet Ganymèdes consiste en une constellation de performances  
pensées pour être produites, répétées et jouées séparément.**





# Note d'intention

Ganymède, pareil aux dieux, était le plus beau des mortels.  
*Pour sa beauté*, les dieux l'enlevèrent à la terre, afin qu'il  
servit d'échanson à Zeus, et qu'il vécût parmi les Immortels.

Homère, *Illiade*, xx, 232-5.

Le roi des dieux un jour pour Ganymède brûla  
d'amour. Il préfère prendre une forme autre que la sienne:  
nulle autre que celle de l'oiseau qui porte ses éclairs.  
Sans attendre, frappant l'air de ses plumes mensongères,  
Il arrache le garçon. Désormais celui-ci, en dépit de Junon,  
Mélange ses coupes et lui verse le nectar.

Ovide, *Métamorphoses*, x, 156-161.

J'ai été un (très) jeune garçon. Et lorsque  
j'étais un (très) jeune garçon, j'ai été  
(je crois) enlevée par un aigle.

Il me manque des images.

Il nous manque des images.

En réponse à ces images absentes (les  
miennes, les nôtres), une image, à l'inverse,  
a proliféré dans l'imaginaire occidental :  
celle d'un enfant que, pour sa beauté, Jupiter  
transformé en aigle emporta sur l'Olympe.

*Ganymèdes* est une tentative de comprendre  
comment et pourquoi cette image s'est  
imposée, en lieu et place d'images réelles.

C'est une tentative de déjouer sa  
puissance en retrouvant ces images  
autres, en leur rendant leur place.

C'est une tentative de regarder l'aigle dans les yeux.  
Ou le soleil, peut-être.

## ARCHÉOLOGIE D'UNE IMAGE SANS HISTOIRE

STRUCTURE FRAGMENTAIRE,  
ÉCRITURE PERFORMATIVE

Le mythe de Ganymède est moins une histoire  
qu'une image. Le récit, remarquablement court  
et souvent allusif dans les sources classiques,  
tient en quatre vers chez Homère, sept chez  
Ovide. Mais, de manière étonnante, cette  
matière narrative lacunaire n'a pas empêché  
le thème iconographique de connaître une  
extraordinaire circulation. De l'Antiquité à l'époque  
contemporaine, l'image, à défaut de raconter  
une histoire, s'est inscrite dans l'histoire.

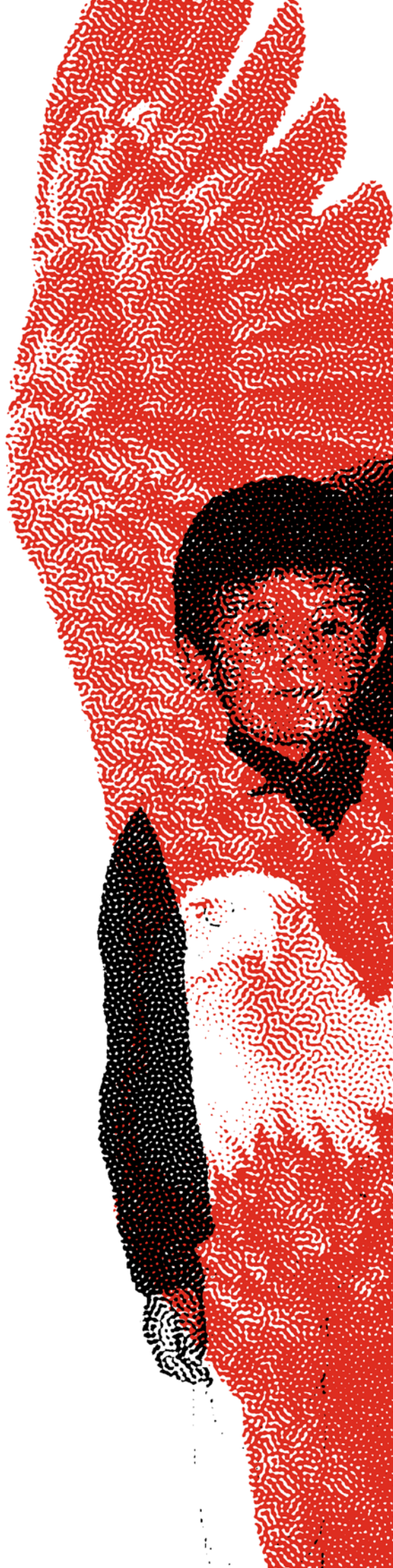
Pourquoi la culture européenne est-elle revenue à  
cette image, encore et encore, comme une énigme  
que l'on ne parviendrait pas à résoudre, comme  
une blessure qu'on n'arriverait pas à panser ? Il y  
a dans l'image de Ganymède quelque chose qui  
ne passe pas. Ce quelque chose a à voir avec la  
nature de la relation entre Ganymède et Zeus,  
mais aussi avec le lien inconfortable qu'elle tisse  
entre beauté, désir et violence, tel que la culture  
a fini par l'esthétiser, le légitimer, et finalement  
l'institutionnaliser. Le mythe est ainsi devenu le  
cheval de Troie d'un imaginaire érotique complexe

qui s'est répandu de manière virale dans toute l'aire culturelle européenne, puis occidentale : image clef de la culture pédérastique en Europe, mais aussi motif funéraire sur les tombes d'adolescents, dénoncée par Platon comme blasphématoire, réécrite en allégorie spirituelle par le christianisme.

Ganymède, nous dit le mythe, a été enlevé et emporté sur le Mont Olympe. En compensation, l'enfant obtient la jeunesse éternelle, et force est de constater que son image est omniprésente en Europe : enfouie dans les vestiges antiques, conservée dans les musées, détournée dans la photographie, partagée sur les réseaux. *Ganymèdes* se propose de prendre au pied de la lettre l'imaginaire de cet enfant enlevé, et de traquer ses apparitions comme autant d'indices d'un jeu de piste mondialisé, dont Rome est l'épicentre à partir duquel l'image s'est disséminée. L'enquête suit ainsi la formation des écosystèmes mythologiques, la circulation des récits selon des logiques qui sont aussi coloniales. Importé de Grèce dans le contexte de la grande appropriation culturelle opérée par l'Empire romain, le récit de Ganymède suit les chemins de la colonisation romaine pour s'imposer dans toute l'Europe, où il survit à la destruction de l'empire.

À cette extension virale, il s'agit d'opposer aujourd'hui, pied à pied, un autre imaginaire — une anti-histoire de l'érotisme occidental. Le projet consiste ainsi à traquer les manifestations du mythe (en commençant par en inventorier les apparitions dans les musées) pour y répondre par autant d'interventions performatives, pour rendre la parole à Ganymède, pour l'arracher à l'aigle qui l'enserre. Épousant la dimension fragmentaire du récit, mais aussi la structure éclatée de la mémoire traumatique, le projet s'envisage comme une série de performances articulées autour de ses motifs clefs.<sup>1</sup> Comme une enquête archéologique sur une image persistante de la culture érotique européenne, ces investigations se donneront pour objet d'aboutir progressivement à l'autopsie du mythe. Sans complaisance, mais sans jugement, *Ganymèdes* s'efforcera de remonter à l'origine d'un fantasme qui n'a cessé de hanter l'Occident, de faire surgir les images derrière les images — de révéler la chair qui s'est écrasée sur la toile, qui s'est pétrifiée dans le marbre.

1. Les motifs pourront être d'ordre narratif (nuage, nectar...), anatomique (bouche, serres...), thématique (voler, âge...). Cette construction pourra évoquer celle du blason baroque (série de sonnets détaillant l'anatomie de l'aimé), ou de sa brillante transposition musicale par Dietrich Buxtehude dans *Membra Jesu Nostrī*. Dans la continuité des *Fragments d'un désir amoureux* de Roland Barthes, la structure fragmentaire pourra par ailleurs être comprise comme la seule manière de rendre compte de l'éclatement du sujet dans la violence du rapport érotique. Dans le fragment « Ravissement », il écrit par exemple : « Dans le mythe ancien, le ravisseur est actif, il veut saisir sa proie, il est sujet du rapt [...] ; dans le mythe moderne (celui de l'amour-passion), c'est le contraire : le ravisseur ne veut rien, ne fait rien ; il est immobile (comme une image) et c'est l'objet ravi qui est le vrai sujet du rapt », 223).



# Note d'intention (suite)

Le mythe de Ganymède convoque des images absentes, parce qu'interdites par la loi, parce que refoulées par l'amnésie. Face à ces images de l'ordre de l'inimaginable, *Ganymèdes* sera une tentative de ne pas détourner les yeux, d'utiliser l'ambiguïté intrinsèque de la forme performative, à la fois matérielle et métaphorique, pour regarder à la fois la réalité de l'image et ce qui la dépasse, ce qui lui échappe.

## Rendre ses voix à Ganymède

CONSTRUIRE UN ARCHIPEL DES VOIX  
MINORITAIRES EN EUROPE

Ganymède est traditionnellement représenté sans parole, littéralement in-fans, selon l'étymologie latine. Chez Homère, chez Virgile, chez Ovide, on ne l'entend jamais. Il est emporté au ciel sans un cri, pour assister en silence au banquet des dieux à qui il sert le nectar et l'ambrosie. Dans l'iconographie, par essence muette, ce silence devient assourdissant : ni la bouche ouverte de Ganymède, ni les chiens qui aboient, ni l'aigle qui fond sur sa proie ne laissent échapper le moindre son.

Ce sont ces voix absentes que la recherche performative s'efforcera de convoquer, dans la continuité de mon travail sur les voix inaudibles dans *Orphée aphone*, *Écho*, et *La voix de ma grand-mère*. Cette recherche, plus que jamais, prendra ici une dimension politique. La silenciation de Ganymède pose en effet la question des voix mineures, que l'on n'entend pas, que l'on n'écoute pas, qui, à l'intérieur d'un rapport de force, sont écrasées. Ganymède est moins le nom d'un personnage que le produit d'un système qui esthétise et par là légitime l'écrasement des voix minoritaires.

Pour faire entendre toutes les harmoniques de ce système de domination, pour en donner la pleine mesure politique sur l'aire d'extension géographique où le mythe a essaimé, il est essentiel de travailler à l'échelle européenne. À l'heure où la montée des nationalismes en Europe fragilise notre capacité à créer un récit commun, à faire corps, à faire chœur, cette recherche revêt un caractère d'urgence. Le propre de la violence, (politique, patriarcale, sexuelle) est d'asseoir sa domination sur la fragmentation et l'exclusion de ceux qui résistent aux injonctions normatives.

À cette logique du morcellement, de l'atomisation, il est vital d'opposer la construction d'archipels de voix minoritaires<sup>2</sup>. Si, pour reprendre la formule de Levi-Strauss, « un mythe se compose de l'ensemble de ses variantes, » un premier travail, aussi crucial que délicat, consistera ainsi à partir en quête de paroles et de récits propres à rendre à Ganymède un peu de sa voix, à la rencontre de personnes dont les parcours ont croisé le mythe. Au-delà de l'extension géographique, l'intérêt de cette approche archipelagique sera de pouvoir aborder les motifs du mythe par une diversité d'entrées : historique, esthétique, économique, géopolitique, journalistique... La légèreté des dispositifs performatifs qui seront mis en œuvre dans le cadre du projet *Ganymèdes* est ici structurante, en permettant la spontanéité, la mobilité, la diversité. Il s'agira ainsi de mobiliser, pour chaque proposition performative, un lieu, une interlocutrice, une approche, un motif. L'ensemble du processus sera documenté pour constituer une archive filmique, et potentiellement, à terme, une forme spectacle.

La question des voix s'inscrira aussi dans le projet par sa dimension musicale, toujours très présente dans mon travail, en lien avec mon parcours de chanteuse, lui-même marqué par la violence. Les espaces de pratique vocale, a fortiori pour les enfants, sont aussi des espaces de violences d'autant plus silencieuses qu'elles sont fréquentes. Le travail musical, qui s'appuiera notamment sur les évocations fréquentes de la figure de Ganymède dans le répertoire (Weelkes, Monteverdi, Schubert, Wolf, Barbara), ouvrira en filigrane d'autres questions : de quels silences nos beautés sont-elles tissées ? Quels cris se cachent derrière nos chants ?

2. Je reprends ici en l'appliquant à l'échelle de diverses minorités européennes l'analyse des populations montagnardes en Asie du sud-est que propose James C. Scott dans *The Art of Not Being Governed*, Yale University Press, 2009.

## Parler depuis la violence

PERFORMER LA MUE

*Ganymèdes* s'impose dans ma recherche à un moment de transformation de la culture érotique européenne et mondiale, sous l'effet notamment de la lutte contre la domination patriarcale, et de la dénonciation des violences systémiques accélérée par le mouvement #MeToo. S'il s'agit d'un mouvement global, son lien initial très fort avec le milieu du cinéma l'a d'emblée inscrit dans une perspective culturelle, et les artistes ont été nombreuses à prendre la parole pour dénoncer les violences qu'elles avaient subies. Au-delà de sa dimension publique, cette libération de la parole a aussi pris une forme explicitement artistique, notamment dans la littérature. Je pense ici tout particulièrement à *Triste tigre* de Neige Sinno ou *Le Consentement* de Vanessa Springora qui, au-delà de leur valeur de témoignage, interrogent ce que la violence fait à la littérature, la manière dont elle intervient jusque dans la forme.

Dans *Ce que le sida m'a fait*, Élisabeth Lebovici avance l'idée que, dans le contexte de crise généralisée liée à l'épidémie du VIH-sida, on n'écrivait plus au sujet du sida, mais *en* sida. Je risque l'hypothèse que, de la même manière, le caractère endémique des violences sexuelles, dont on comprend de plus en plus qu'il s'agit de structures qui concernent la société dans son ensemble et non de faits isolés, rend impossible le fait d'écrire, de créer au sujet de cette violence comme si elle nous était extérieure. La pédérastie est un dispositif de vision, une architecture de pensée que nous habitons sans le savoir, et dont il s'agit de sortir. Nous écrivons depuis la violence dans laquelle nous sommes plongés, à titre individuel, et à titre collectif.

Que les œuvres de personnes concernées aient été majoritairement des livres n'est pas surprenant : le livre joue de manière cruciale cette fonction charnière entre le privé et le public. C'est plus difficile au théâtre, ce qui rend d'autant plus précieuses les propositions d'artistes comme Angelica Liddell ou Carolina Bianchi. L'ambiguïté du geste performatif, à mi-chemin de l'intimité de l'œuvre plastique et de la publicité de l'œuvre théâtrale, est ici féconde. La performance invite à regarder la violence de la culture érotique occidentale sous un angle collectif, politique et participatif, à interroger nos implications collectives dans ses mécanismes. C'est inconfortable. C'en est d'autant plus nécessaire.



Le filtre du mythe, le rituel performatif, sont précisément là pour poser le cadre qui nous permet de contenir cette violence et de regarder ces questions ensemble.

Je suis concernée par les violences qui sont évoquées dans *Ganymèdes*. C'est à la fois totalement nécessaire, et totalement secondaire. C'est nécessaire car le changement de paradigme passe par l'accès à la parole des personnes dont les voix ont été écrasées. Mais c'est secondaire car l'endroit où je positionne le travail n'est pas l'endroit du drame personnel et de la psychologie. Ce sera l'endroit de la société, de la culture (européenne, globale, dominante), dont la transformation implique un bouleversement de ses structures mythologiques. L'approche sera non pas individuelle mais collective, non pas psychologique mais politique, non pas thématique mais profondément poétique, c'est-à-dire transformatrice. Et l'art est l'espace nécessaire pour témoigner de cette mutation collective des imaginaires, et la mettre en œuvre.

*Vanasy Khamphommala, été 2024*



# Biographies

## 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<sup>e</sup> trans<sup>e</sup> 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 2018, 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 comédiens de l'ensemble artistique du Centre dramatique national de Tours.

Suivront *Écho* (2022) et *ສຽງຂອງອ່ານ (la voix de ma grand-mère)* (2024).

Lapsus chevelü crée également un répertoire de performances, parmi lesquelles *Le Bain de Diane* (performance pour musées), *Je viens chanter chez toi toute nue en échange d'un repas, J'ai laissé mon cœur au fond de mon verre*, ou *Kissmogony*.

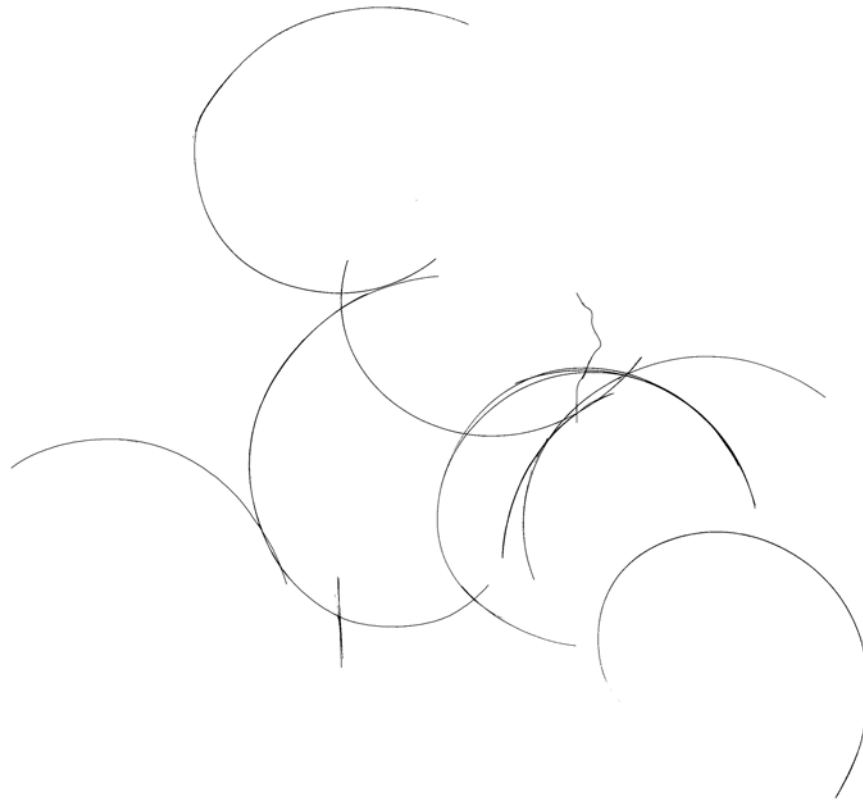
## VANASAY KHAMPHOMMALA

✦ dramaturgie, écriture et performance

Vanasay Khamphommala (ວັນນະໄຊ ຄໍາພົມມາລາ) voulait être chanteuse et n'a pas réussi à devenir universitaire: elle fait donc de la dramaturgie et de la performance, tout en traduisant William Shakespeare, Howard Barker, Anne Carson, Sarah Kane et Paul Preciado pour la scène et le livre. Dramaturge permanente puis artiste associée du Théâtre Olympia - CDN de Tours, ancienne artiste compagne du théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, aujourd'hui membre du collectif artistique européen du Centre dramatique national d'Orléans, elle interroge les mythologies européennes dans une perspective queer et décoloniale. Elle fonde Lapsus chevelü en 2018 et présente *L'Invocation à la muse* au festival d'Avignon dans le cadre des Sujets à vif. Suivront notamment *Orphée aphone* (2019), *Je viens chanter chez toi toute nue en échange d'un repas* (2020), *Écho* (2022), et *ສຽງຂອງອ່ານ (la voix de ma grand-mère)* (2024).







## Contacts

### *Direction artistique*

Vanasay Khamphommala

vanasay@lapsuschevelu.com 📞 06 63 34 18 59

### *Administration*

Kelly Angevine

kelly@lapsuschevelu.com 📞 07 81 74 38 23