

Sarah Vanhee ^{Brussels}

Mémé

theatre — premiere

De Kriekelaar

West-Vlaams, Nederlands, English → FR, NL, EN | ± 1h30

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, De Kriekelaar
Concept, text and performance: Sarah Vanhee | Objects and scenography: Toztli Abril de Dios | Sound: Ibelisse Guardia Ferragutti | Outside eye: Christine De Smedt | Technicians: Babette Poncelet, Geeraard Respeel | Performance on screen: Leander Polzer Vanhee | With the valuable input from: the Vanhee-Deseure family | Dedicated to: Margaretha Ghyselen & Denise Desaeveer | English translation: Patrick Lennon | French translation: Isabelle Grynberg | Dutch translation and surtitels: Marika Ingels

Production: CAMPO | Coproduction: Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater, Wiener Festwochen, BUDA, HAU Hebel am Ufer, De Grote Post, Théâtre de la Bastille, Festival d'Automne à Paris and Perpodium

With the support of: taxshelter of the Belgian Federal Government via uFund

Residencies: KWP Kunstenwerkplaats, Kaaitheater, BUDA

Acknowledgements: Leontien Allemeersch, Katia Castañeda, Wout Clarysse, Gabriela de Dios, Elena Gore, Claudine Grinwis, Flore Herman, Alfredo Méndez, Leonie Persyn, Manuel Reyes, Jochem van Tol

12.05

21:00

13.05

17:00

+ AFTERTALK

14.05

21:00

16.05

18:00

FR

Myriam Stéphanie Perraton Lambert – *Mémé* est un hommage à vos grands-mères décédées. En replongeant dans votre histoire familiale issue de la Flandre occidentale, vous mettez en lumière le labeur maternel et les liens filiaux, mais surtout nos manières d'être-ensemble et nos façons de se raconter ; d'écrire nos histoires. Parlez-nous un peu de cette rencontre avec vos ancêtres et comment elle s'incarne sur scène.

Sarah Vanhee – *Mémé* est une célébration de nos vies intimement liées à la terre d'où l'on vient. Je viens d'une famille dont le sens du travail et du devoir est central, même le nom du village de ma parenté maternelle, « Werken », signifie « travailler ». Durant la majeure partie de leur vie, le corps de mes grands-mères a été au service du foyer et à sa maintenance : exploitation de la terre, soin de la maison, accouchements répétés. Leur corps était fonctionnel et utilitaire, au service de la maisonnée et des mœurs de l'époque. Il a très peu servi de canal au plaisir, à la sensualité, à la joie et à l'épanouissement. Il en est de même pour le sol de notre terre natale. C'est une région d'exploitation agricole qui a été ravagée par la guerre des tranchées. Bien que mes grands-mères aient travaillé et marché sur cette terre tous les jours de leur vie, je ne crois pas qu'elles aient véritablement eu la chance de rencontrer cette nature autrement que par cet aspect fonctionnel. Sur scène, je les convie à un *pillow talk* ; un espace propice à la rêverie, à la complicité et aux histoires à inventer. Je les invite dans cet environnement bienveillant et féministe afin de partager avec elles une part de ce soin et de cette joie que j'ai appris à m'offrir. Je souhaite ainsi redonner un autre sens au rôle maternel qu'elles ont dû intégrer chacune à leur manière avec les contingences de leur temps. Par exemple, les vidéos que j'ai réalisées avec mon fils témoignent comment *le temps* (l'époque, le climat, les mœurs, le rythme...) m'a permis d'avoir une relation avec lui très différente de celle que mes grands-mères ont expérimenté avec leurs enfants.

Un aspect important de votre travail artistique est l'infiltration et l'intervention au sein de lieux publics non théâtraux. Tout comme pour *Oblivion* (2015) et *Unforetold* (2018), vous retournez cette fois-ci à la boîte noire. Pourquoi *Mémé* a besoin du théâtre ?

En collaboration avec la marionnettiste et conceptrice d'objets Toztli Abril de Dios, la créatrice sonore Ibelisse Guardia Ferragutti et la chorégraphe Christine De Smedt, nous explorons de manière littérale l'idée de jouer au théâtre; de jouer *à faire* du théâtre. La conduite du spectacle est entièrement manuelle et tout de la fabrique est visible. C'est une pièce entièrement faite à la main par des femmes. Toztli, Ibelisse, Christine et moi partageons une approche multidisciplinaire et une prédisposition pour l'artisanat et le savoir-faire manuel. En tant qu'artisanes de ce spectacle, nous avons confectionné chaque élément, mais aussi l'entièreté de l'œuvre. Entre nos mains et le travail de la matière, ce sont aussi nos connaissances, nos expériences, nos forces et nos histoires qui tissent cette pièce faite d'objets, de sons, de mouvements et de textes. Chaque couture entre ces différents langages révèle un soin, une rencontre et une mémoire. La scène est ainsi habitée par de nombreuses présences et bien qu'il s'agisse d'un solo, je ne m'y sens pas seule. Bien sûr, la boîte noire est aussi propice au rituel, à l'évocation et à l'imaginaire.

La question du soin forme un nœud avec la coercition (sociale, physique, reproductive, économique) qu'il n'est jamais aisé de défaire. Comment la pièce témoigne de cette polarité dont le labeur maternel est chargé ?

« *Choyer choyer choyer... c'est tout ce avec quoi rimait sa vie* », disait ma mère sur ma grande-mère. « Mémé », sa mère, était une femme forte et généreuse pour qui le sens de la communauté et du partage était très important. La mère de mon père a, quant à elle, été dépressive toute sa vie. Elle n'avait pas la force mentale de répondre aux attentes de son époque. Elles ont chacune intégré le rôle maternel qui leur a été imposé avec des capacités et une agentivité bien différentes. L'une s'en est sortie avec force et l'autre, plutôt abîmée. Ce sont deux histoires uniques et complexes, mais universelles en un sens.

Dans un de ses écrits, la philosophe belge Vinciane Despret affirme qu'une fois rappelés à la vie ou à la mémoire, « les fantômes ne sont pas bons dans les schémas explicatifs, ils doivent simplement être là. Ils doivent être honorés, mais ils ne peuvent rien expliquer [...] ils doivent plutôt compliquer. »¹ Qu'en pensez-vous ?

Cette citation est très évocatrice de ce travail. Ce voyage qui ramène à la vie mes ancêtres complique et

complexifie certaines questions pour lesquelles je n'ai pas encore trouvé de réponses. Invoquer les fantômes permet de nommer l'absence et l'oubli, de mettre en mot et en présence ce que nous ne comprenons pas et tout ce qui n'a pas été dit. Je cherche avec *Mémé* à comprendre de quoi est faite cette souffrance transgénérationnelle, mais surtout à célébrer nos vies entrelacées et à imaginer notre rencontre au sein d'une intimité que nous n'avons jamais eu la chance de partager de leur vivant. Les poupées d'Oma et Mémé ne parlent pas. Elles n'ont pas de texte. Le temps où nous nous rencontrons est celui de la fiction, c'est un temps de l'évocation, des possibles, du jeu, de la découverte. Il n'y a donc pas de dialogue. Il n'y a que moi qui parle à travers elles. Une partie de la pièce concerne aussi l'histoire des silences de ma famille que j'ai collectés et archivés. Ces silences sont aussi ceux des paysages de mon enfance en Flandre. C'est un paysage avec très peu de relief. L'horizon plat de ce paysage m'apparaît toujours traversé par un silence plein de fantômes en errances.

Il arrive qu'au sein du milieu familial, l'enfant soit involontairement contraint·e à se soumettre au jeu de la famille en intégrant un rôle prédestiné. C'est pourquoi il lui est parfois si difficile de se rencontrer soi-même, de se découvrir comme être singulier·ère et différent·e. *Mémé* semble ouvrir une brèche à cet endroit: une conversation entre le « nous » de la famille et le « soi » d'un·e enfant. Quelle place occupe cet espace de (re)construction dans votre travail ?

L'art est, pour moi, le troisième élément qui permet de transcender le quotidien et les rôles qu'on y performe. Ce que j'appelle le « troisième élément » dans mon travail, c'est l'objet de médiation entre les deux parties d'une conversation. Quelque chose qui transcende la banalité de la vie, ouvre les perspectives, permet une juste distance et l'avènement d'une nouvelle conscience dans le dialogue. C'est l'œuvre d'art dans *Untitled* (2012), c'est le manuscrit dans mon travail avec Claire C (*The C-Project*, 2010), c'est le scénario d'un film policier que je compose avec les détenus du documentaire *The Making of Justice* (2017). Je pense que *Mémé* est ce troisième élément dans ma relation avec ma famille. C'est drôle, parfois je ne sais plus qui je suis dans cette pièce. La fille, la mère, la grand-mère ou une messagère. J'incarne une pluralité de rôles féminins et je crois que cet espace de jeu est un espace

de transformation, de réinvention de soi. Ce serait très réparateur s'il y avait à nouveau plus de place pour le rituel au sein des familles. Nous avons tous·tes besoin d'espaces pour symboliser, pour incarner et donner forme à notre vécu afin de mieux nous réinventer.

Entretien mené par Myriam Stéphanie Perraton Lambert
Avril 2023

Myriam Stéphanie Perraton Lambert est dramaturge. Ses recherches portent sur les écritures chorégraphiques, visuelles et textuelles au féminin. Myriam Stéphanie est aussi chargée de cours à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM et enseigne la dramaturgie à l'École de théâtre professionnel du Collège Lionel-Groulx.

BIO

Sarah Vanhee (°1980, Ostende) est une artiste, performeuse et autrice reconnue internationalement. Au cours des quinze dernières années, son travail a été montré dans de prestigieuses institutions théâtrales, mais aussi d'arts visuels, de film et de littérature. Vanhee est connue pour son travail transdisciplinaire et pour inventer de nouvelles formes d'art, dont l'originalité est de faire appel à la notion de dilettantisme. Son imagination radicale la pousse à créer de nouvelles sortes de récits, ou à réaliser des interventions sans compromis au sein de notre réalité. Pour Sarah Vanhee, l'art est un outil pour exposer les récits et les voix qui ont été invisibilisés par notre société. Parmi ses œuvres récentes, citons notamment *bodies of knowledge*, *undercurrents*, *collected screams*, *Unforetold*, *The Making of Justice*, *Oblivion*, *Untitled*, *Lecture For Every One*. Sarah Vanhee a copublié *Untranslatables* et est l'autrice de *Lecture For Every One*, *The Miraculous Life of Claire C* et *TT*, parmi d'autres textes publiés dans les champs artistique et académique. Sarah Vanhee est détentrice d'un doctorat de l'ARIA et de l'Antwerp School of Arts.

¹ Vinciane Despret, « La tentation de l'innocence : conversation avec Donna Haraway et Isabelle Stengers », dans *Habiter le trouble*, p.333-334, Éditions du dehors, 2019

NL

Myriam Stéphanie Perraton Lambert – *Mémé* is een ode aan je gestorven grootmoeders. Door in je West-Vlaamse familiegeschiedenis te duiken, werp je een licht op de arbeid die moeders verrichten en op familiebanden, maar je hebt het vooral ook over manieren van samen-zijn en hoe we onze verhalen vertellen en schrijven. Kan je ons iets vertellen over die ontmoeting met je voorouders en over hoe je ze encenseert?

Sarah Vanhee – *Mémé* is een viering van onze levens die op een intieme manier verbonden zijn met waar we vandaan komen. Ik kom uit een familie waar arbeid en plicht centraal staan, zelfs de naam van het dorp van mijn familie van moederskant is ‘Werken’. Gedurende het grootste deel van hun leven stonden de lichamen van mijn grootmoeders in dienst van het bewerken van het land, herhaaldelijk bevallen, het onderhouden van hun huis en gezin. Hun lichamen waren functioneel en utilitair, stonden in dienst van het huishouden en de mores van die tijd. Lichamelijkheid diende nauwelijks als kanaal voor plezier, sensualiteit, vreugde en zelfvervulling. Hetzelfde geldt voor de aarde van onze geboortegrond. Het is een landbouwstreek die geteisterd werd door de loopgravenoorlog. Hoewel mijn grootmoeders elke dag van hun leven op die grond liepen en werkten, denk ik niet dat ze echt de kans kregen om op een niet-functionele manier in aanraking te komen met de natuur.

Ik nodig hen op scène uit voor een ‘pillow talk’, een ruimte die doet dromen, die verbindt en die uitnodigt om verhalen te verzinnen. Ik nodig ze in deze zachte, feministische omgeving uit om met hen de zorg en de vreugde te delen die ik mezelf leerde geven. Ik wil ook een andere betekenis geven aan de moederrol die ze elk op hun manier moesten vervullen, binnen de omstandigheden van hun tijd. Er zijn bijvoorbeeld video’s die ik met mijn zoon heb gemaakt die getuigen over hoe de tijd (het tijdperk, het klimaat, de waarden, het ritme, ...) mij toelaat een heel andere relatie met hem te hebben dan mijn grootmoeders met hun kinderen.

Een belangrijk onderdeel van je artistiek werk is de infiltratie en interventie in publieke, niet-theatrale plekken. Net zoals voor *Oblivion* (2015) en *Unforetold* (2018), keer

je ook ditmaal terug naar de black box. Waarom heeft *Mémé* het theater nodig?

In samenwerking met de poppen- en objectenmaakster Toztlí Abril de Dios, de geluidskunstenares Ibelisse Guardia Ferragutti en de choreografe Christine De Smedt, verkennen we op een letterlijke manier het idee van het spelen; spelen om theater te maken. De voorstelling is met de hand gemaakt en wordt ook zo uitgevoerd, het maakproces is zichtbaar. Het is een stuk dat volledig ambachtelijk gemaakt werd door vrouwen. Toztlí, Ibelisse, Christine en ikzelf delen een multidisciplinaire aanpak en een voorliefde voor ambacht en handwerk. Als makers van dit theaterstuk hebben we niet enkel elk een element gecreëerd, maar samen ook het geheel van het stuk. Naast onze handen en het werk met de materialen, zijn het ook onze kennis, onze ervaringen, onze krachten en onze verhalen die dit stuk – gemaakt van objecten, geluiden, bewegingen en tekst – samen weven. Elke naad tussen deze verschillende talen onthult een zorg, een ontmoeting en een herinnering. De scène wordt zo bevolkt door talrijke aanwezigheden, en hoewel het een solovoorstelling is, voel ik me niet alleen. Natuurlijk is de black box ook uitermate geschikt voor rituelen, voor evocaties en voor de verbeelding.

De vraag rond zorg vormt een knoop met de (sociale, fysieke, reproductieve, economische) dwang, die nooit gemakkelijk te ontwarren is. Hoe getuigt het stuk van deze polariteit die nauw verbonden is met de arbeid van de moeder?

“Zorgen, zorgen, zorgen, ..., daar draaide heel haar leven rond,” zei mijn moeder over mijn grootmoeder. *Mémé*, haar moeder, was een sterke en genereuze vrouw voor wie het gemeenschapsgevoel en delen erg belangrijk waren. De moeder van mijn vader was, op haar beurt, haar hele leven depressief. Ze had niet de mentale kracht om te voldoen aan de verwachtingen van haar tijd. Ze hebben zich de moederrol die hun werd opgelegd, eigen moeten maken, elk met heel verschillende mogelijkheden en capaciteiten/agentschap. Eén is er krachtig uitgekomen, de andere eerder beschadigd. Het zijn twee unieke en complexe verhalen, maar ergens zijn ze ook universeel.

In een van haar boeken schrijft de Belgische filosofe Vinciane Despret dat “geesten niet passen in verklarende modellen, ze moeten er eenvoudigweg gewoon

**zijn. Ze moeten vereerd worden, maar ze mogen niets uitleggen [...] ze moeten zaken eerder compliceren.”¹
Wat denk jij daarvan?**

Dit citaat is heel suggestief voor dit werk. Deze reis die mijn voorouders weer tot leven wekt, bemoeilijkt bepaalde vragen waarop ik nog geen antwoorden heb gevonden, en maakt ze ook complex. Het oproepen van geesten laat toe om de afwezigheid en de vergetelheid te benoemen, om datgene wat we niet begrijpen en alles wat niet gezegd wordt, in woorden te vatten en aanwezig te maken. Met *Mémé* probeer ik te begrijpen waaruit transgeneratieel trauma bestaat, maar vooral onze verstrengelde levens te vieren. Bovendien wil ik onze ontmoeting verbeelden in een intimiteit die we nooit konden meemaken toen ze nog leefden. De poppen van oma en mémé praten niet. Ze hebben geen tekst. We ontmoeten elkaar in een fictieve tijd, een tijd van evocatie, van mogelijkheden, van spel, van ontdekking. Er is dus geen dialoog. Ik spreek via hen. Een deel van het stuk gaat ook over de stiltes van mijn familie die ik verzameld en bewaard heb. Die stiltes zijn ook die van de landschappen uit mijn kindertijd in Vlaanderen. Het is een plat landschap met heel weinig reliëf. De horizon van dat landschap lijkt mij doorkruist door een stilte vol dwalende geesten.

Soms wordt het kind binnen de familiale context onvrijwillig gedwongen om zich te onderwerpen aan het ‘familiespel’ door een voorbestemde ‘rol’ op zich te nemen. Daarom is het soms zo moeilijk om zichzelf te ontmoeten, om zichzelf te ontdekken als uniek en verschillend wezen. *Mémé* lijkt daar een kloof te openen: een gesprek tussen het ‘wij’ van de familie en het ‘ik’ van een kind. Welke rol speelt deze ruimte van (re)constructie in jouw werk?

Kunst is voor mij een derde element dat toelaat om het dagdagelijkse en de rollen die we aannemen te overstijgen. Wat ik het ‘derde element’ in mijn werk noem, is het voorwerp van bemiddeling tussen de twee partijen in een gesprek. Het is iets wat de banaliteit van het leven overstijgt, perspectieven opent, zorgt voor een juistere afstand en een nieuw bewustzijn in de dialoog. Het is het kunstwerk in *Untitled* (2012), het manuscript in mijn werk met Claire C (*The C-Project*, 2010), het scenario van een misdaadfilm die ik samen creëer met gedetineerden in de documentaire *The Making of Justice* (2017). Ik denk dat

Mémé het derde element is in de relatie met mijn familie. Grappig genoeg weet ik soms niet meer wie ik ben in het stuk. De dochter, de moeder, de grootmoeder of een boodschapper. Ik vertolk een veelheid aan vrouwelijke rollen en ik geloof dat in deze speelruimte transformatie kan plaatsvinden, het opnieuw uitvinden van zichzelf. Het zou zeer helend zijn indien er opnieuw meer plaats zou zijn voor rituelen in families. We hebben allemaal nood aan ruimtes waarin we onze ervaringen kunnen symboliseren, belichamen en vormgeven, om onszelf beter te kunnen heruitvinden.

Interview met Myriam Stéphanie Perraton Lambert
April 2023.

Myriam Stéphanie Perraton Lambert is dramaturge. Haar onderzoek richt zich op choreografisch, visueel en tekstueel schrijven voor vrouwen. Ze doceert aan de École supérieure de théâtre de l'UGAM en doceert dramaturgie aan de École de théâtre professionnel van het Collège Lionel-Groulx.

¹ Vinciane Despret, “La tentation de l’innocence : conversation avec Donna Haraway et Isabelle Stengers”, in *Habiter le trouble*, p.333-334, Éditions du dehors, 2019

Sarah Vanhee (1980, Oostende) is een internationaal gerenommeerde kunstenares, performer en auteur, wiens werk de afgelopen vijftien jaar te zien is geweest in belangrijke podiumkunstencontexten, maar ook in de beeldende kunst, film en literatuur. Vanhee staat bekend om haar transdisciplinair en genreoverschrijdend werk en het bedenken van steeds nieuwe, originele kunstvormen, meestal op een dilettante manier. Haar kunst wordt gedreven door radicale verbeelding, die leidt tot radicaal nieuwe ficties, of radicale ingrepen in de werkelijkheid. Daarnaast is kunst voor haar een instrument om onderbelichte verhalen en niet-dominante stemmen op de voorgrond te brengen. Recente werken zijn onder andere *bodies of knowledge*, *undercurrents*, *collected screams*, *Unforetold*, *The Making of Justice*, *Oblivion*, *Untitled* en *Lecture For Every One*. Vanhee gelooft dat kunst van iedereen is en dat iedereen een kunstenaar kan zijn. Vanhee was mede-uitgever van *Untranslatable* en schreef *Lecture For Every One*, *The Miraculous Life of Claire C* en *TT*, evenals andere teksten in de artistieke en academische context. Vanhee behaalde een doctoraat aan ARIA en de Antwerpse kunstschool.

EN

Myriam Stéphanie Perraton Lambert – *Mémé* is a tribute to your deceased grandmothers. By delving into your family history in West Flanders, you highlight maternal labour and filial ties, but above all, our ways of being together and our ways of telling and writing our stories. Tell us a little about this encounter with your ancestors and how it is embodied on stage.

Sarah Vanhee – *Mémé* is a celebration of our lives being intimately connected to the land from which we come. I come from a family where a sense of work and duty is central; even the name of my maternal grandmother's village, Werken, means 'work'. For most of their lives, my grandmothers' bodies were at the service of the household and its maintenance: tilling the land, caring for the house and the family, repeatedly giving birth. Their bodies were functional and utilitarian, serving the mores of the time. Their body served very little as a channel for pleasure, sensuality, joy and fulfilment. The same applies to the soil of our native land. It is a farming region that was ravaged by trench warfare. Although my grandmothers worked and walked on this land every day of their lives, I don't think they really had the chance to encounter nature in any other way than the functional.

On stage, I invite them to a *pillow talk*, a space conducive to daydreaming, complicity, and the invention of stories. I invite them into this benevolent and feminist environment in order to share with them a part of the care and joy I've learned to offer myself. In doing so, I wish to lend another meaning to the maternal role that they've each had to integrate in their own way within the contingencies of their time. For example, the videos I made with my son show how *the times* (the era, the climate, the customs, the rhythm...) allowed my relationship with him to be very different from that which my grandmothers experienced with their children.

An important part of your artistic work is the aspect of infiltration and intervention in non-theatrical public places. As with *Oblivion* (2015) and *Unforetold* (2018), this time you are returning to the black box. Why does *Mémé* need the theatre?

In collaboration with puppeteer and object designer Toztli Abril de Dios, sound designer Ibelisse Guardia Ferragutti, and choreographer Christine De Smedt, we literally explore the idea of playing at the theatre; of playing at *making* theatre. The performance is entirely manual and everything from the machinery is visible. It's a play that is entirely handmade by women. Toztli, Ibelisse, Christine and I share a multidisciplinary approach and a predisposition for craft and physical skills. As the artisans of this show, we did not only work on our 'own' elements, but each of us was involved with the entire piece. Between our hands and the working of the material; our knowledge, our experiences, our strengths and our stories are woven into this piece made of objects, sounds, movements and texts. Each seam between these different languages reveals a caring, an encounter, and a memory. The stage is thus inhabited by many presences, and although it's a solo piece, I do not feel alone. Of course, the black box is also conducive to ritual, to evocation, and to the imaginary.

The question of caring forms a knot with coercion (social, physical, reproductive, economic) that is never easy to undo. How does the piece bear witness to this polarity with which maternal labour is charged?

"Caring caring caring... that's all her life was about," my mother would say about my grandmother. "Mémé", her mother, was a strong and generous woman for whom a sense of community and sharing was very important. As for my father's mother, she was depressed all her life. She didn't have the mental strength to meet the expectations of her time. They each took on the maternal role that was imposed on them, with very different capacities and agency. One came out of it strong and the other, rather damaged. These are two unique and complex stories, but in a sense they're universal.

In one of her writings, the Belgian philosopher Vinciane Despret states that once recalled to life or memory, "ghosts are not good in explanatory schemes, they just have to be there. They must be honoured, but they cannot *explain* anything [...] they must rather *complicate* things."¹ What do you think?

That quote is very evocative of this piece. This journey that brings my ancestors back to life complicates and complexifies certain questions for which I have not yet found

answers. Invoking ghosts allows us to name absence and oblivion, to put into words and into presence what we do not understand and what has not been said. With *Mémé*, I seek to understand what this transgenerational suffering consists of, but above all, to celebrate our intertwined lives and to imagine our meeting in the midst of an intimacy that we never had the chance to share during their lifetime. My Oma's and my Mémé's dolls do not speak. They have no text. The time we're meeting in is one of fiction; it's a time of evocation, of possibilities, of play, of discovery. So there is no dialogue. It's only me speaking through them, and them speaking through me. Part of the piece also concerns the history of my family's silences, which I have collected and archived. These silences are also those of the landscape of my childhood in Flanders. It's a flat landscape with very little relief. The horizon of this landscape always seems to me to be traversed by a silence full of wandering ghosts.

In the family environment, children are sometimes involuntarily forced to submit to the *family game* by assuming a predestined *role*. This is why it's sometimes so difficult to meet oneself, to discover oneself as a singular and different being. *Mémé* seems to open up a breach in this area: a conversation between the 'we' of the family and the 'self' of a child. What place does this space of (re)construction occupy in your work?

Art is, for me, the third element that allows us to transcend this everyday life and the roles we play in it. What I call the "third element" in my work is the mediating object between the two sides of a conversation. Something that transcends the banality of life, opens up perspectives, allows for the right distance and a new consciousness in dialogue. It is the artwork in *Untitled* (2012); it is the manuscript in my work with Claire C (*The C-Project*, 2010); it is the script of a crime film I composed with inmates in the documentary *The Making of Justice* (2017). I think *Mémé* is that third element in my relationship with my family. It's funny, sometimes I don't know who I am in this piece anymore. The daughter, the mother, the grandmother, or a messenger. I play a plurality of female roles and I believe that this play-space is a space of transformation, of reinvention of the self. It would be very restorative if there was more room for ritual in families again. We all need spac-

es to symbolise, to embody and give shape to our experiences in order to better reinvent ourselves.

Interview by Myriam Stéphanie Perraton Lambert
April 2023

Myriam Stéphanie Perraton Lambert is a dramaturge. Her research focuses on choreographic, visual, and textual writing for women. She is a lecturer at the École supérieure de théâtre – l’UQAM and teaches dramaturgy at the École de théâtre professionnel at Collège Lionel-Groulx.

BIO

Sarah Vanhee (1980, Oostende) is an internationally renowned artist, performer and author, whose work has been shown in major performing arts contexts for the past fifteen years, as well as in the visual arts, film and literature. Vanhee is known for her transdisciplinary and cross-sectoral work and for inventing ever new, original art forms, mostly in a dilettant manner. Her art is driven by radical imagination, which leads to the creation of radical new fictions, or the realization of radical interventions in reality. In addition, art is an instrument for her to bring underexposed narratives and non-dominant voices to the foreground. Recent works include amongst others *bodies of knowledge*, *undercurrents*, *collected screams*, *Unforetold*, *The Making of Justice*, *Oblivion*, *Untitled*, *Lecture For Every One*. Vanhee believes that art belongs to everyone, and everyone can be an artist. She co-published *Untranslatable* and wrote *Lecture For Every One*, *The Miraculous Life of Claire C* and *TT*, as well as other texts in the artistic and academic context. Vanhee holds a PHD degree from ARIA and the Antwerp school of Art.

¹ Vinciane Despret, “La tentation de l’innocence : conversation avec Donna Haraway et Isabelle Stengers”, in *Habiter le trouble*, p.333-334, Éditions du dehors, 2019

Reading club

Les Brigittines

EN

Free participation, limited capacity
registration required via kfda.be

13.05

16:00—18:00

27.05

16:00—18:00

03.06

16:00—18:00

- FR Chaque samedi après-midi, le centre du festival accueille un club de lecture autour du livre *We Want Everything* (1971) de l'auteur italien Nanni Balestrini. Ce chef-d'œuvre littéraire raconte la vague de grèves de 1969 et interroge l'obsession moderne de la productivité. Quatre réunions guideront les participant-es à travers une lecture collective et tisseront des liens avec certains projets artistiques du festival (Amol K Patil, Midori Kurata, Dana Michel, Kepler-452). La participation est gratuite, l'inscription via le site web est obligatoire.
- NL Elke zaterdagmiddag organiseren we in het Festivalcentrum een leesclub rond het boek *We Want Everything* uit 1971 van de Italiaanse auteur Nanni Balestrini. Dit literaire meesterwerk verhaalt over de stakingsgolf van 1969 en stelt de moderne obsessie met productiviteit ter discussie. In vier bijeenkomsten worden deelnemers begeleid bij de collectieve lezing, en worden linken gelegd met enkele van de festivalprojecten (Amol K Patil, Midori Kurata, Dana Michel, Kepler-452). Deelname is gratis, registreren via de website verplicht.
- EN Every Saturday afternoon, the Festival Centre hosts a reading club on the 1971 book *We Want Everything*, by Italian author Nanni Balestrini. This literary masterpiece recounts the 1969 strike wave and questions the modern obsession with productivity. In four meetings, participants will be guided through the collective reading, and links will be made with some of the festival projects (Amol K Patil, Midori Kurata, Dana Michel, Kepler-542). Participation is free, registration required via the website.

À voir aussi au Kunstenfestivaldesarts / Ook te zien op
Kunstenfestivaldesarts / Also at Kunstenfestivaldesarts

Opening Party

THÉÂTRE NATIONAL
12.05, 23:00

Rayane Tabet

The Return

KVS BOX
14.05, 19:00
15.05, 21:00 + AFTERTALK
16.05, 19:00 + 22:00
17.05, 19:00

Amir Reza Koohestani / Mehr Theatre Group

Blind Runner

THÉÂTRE LES TANNEURS
16.05, 20:30
17.05, 19:15 + AFTERTALK
18.05, 18:00
19.05, 20:30
20.05, 20:30

Lara Barsacq

La Grande Nympe

LA RAFFINERIE
17.05, 20:30
18.05, 16:00 + AFTERTALK
19.05, 22:00
20.05, 20:30



Vlaanderen
vervoeding werkt



FÉDÉRATION
FRANÇAISE DE THÉÂTRE



culture
RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



Francophonie 2017

loterie nationale nationale loterij

visit.brussels

LVMH



LE SOIR

De Standaard



BRUZZ

Centredufestivalcentrum

Les Brigittines

Petite rue des Brigittines 1 Korte Brigittinenstraat

1000 Bruxelles/Brussel

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

Bar and resto

Open every day, from 18:00

Parties

12.05, Opening party (Théâtre National)

03.06, Closing night (Théâtre National)

+ Concert & Party every Friday & Saturday

Billetterie/Ticketbureau/Box office

11.05 — 03.06

Every day, 12:00 — 20:00

En ligne/Online

www.kfda.be/tickets

kfda.be

facebook

@kunstenfestivaldesarts

instagram

@kunstenfestivaldesarts

tiktok

@kunstenfestivaldesarts

twitter

@KFDABrussels

newsletter

kfda.be/newsletter

#KFDA23

E.R. / V.U.

Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts

Quai du Commerce 18 Handelskaai

1000 Bruxelles/Brussel