LA FINE DI TUTTE LE COSE
/
L'INIZIO DI TUTTE LE ALTRE

CONTEXT

Lors du premier confinement, en mars 2020, j'ai passé trois mois dans ma chambre à Bologne, dans le Nord de l'Italie.
Je n'avais jamais passé un temps aussi long entre quatre murs, ayant toujours été habituée à voyager et à faire beaucoup de choses chaque jour.

Pendant cette période, ma relation avec ma chambre, le temps que j'y passais et les actions que j'y réalisais ont changé.

J'ai senti que ce que j'étais habituée à reconnaître comme *ma volonté*, ce qui dans la vie sociale était reconnu comme *ma décision/ce que je veux faire (en tant qu'individu)* se relâchait au point que j'ai commencé à avoir l'impression que mes journées suivaient une partition que je ne dirigeais pas moi- même.

Cette partition était écrite par une agentivité mutuelle agissant entre moi et *les choses* présentesdans ma chambre.

la fin de toutes le choses / le début de toutes les autres

J'ai commencé à voir *les choses* comme étant elles-mêmes des acteurs du désir dans un échange réciproque avec le mien.
Ainsi s'instaure une dynamique dialogique entre moi et *les choses* dans la chambre.
J'ai décidé d'appeler *les choses* dans ma chambre *hypo-objets*, en citant le terme *hyper-objets* inventée en 2013 par le philosophe post-humaniste Timothy Morton.

La mia casa

Pour Morton, les *hyper-objets* sont "*des entités aux dimensions temporelles et spatiales si vastes qu'elles mettent en échec les idées traditionnelles sur ce qu'est une chose en premier lieu. (...) Ils ont un impact sur la façon dont nous pensons, dont nous coexistons, et dont nous vivons notre politique, notre éthique et notre art*."(1)

On pourrait ainsi considérer le virus comme un *hyper-objet*, qui m'a forcée à rester pendant trois mois dans cette chambre; dans ce cadre les objets qui ont été mes compagnons deviennent des *hypo- objets*: mes vêtements, les meubles de ma chambre, les outils de cuisine et de nettoyage, etc....

Ainsi, la valeur des actions se transforme: nettoyer, cuisiner et ranger n'étaient plus pour moi des actions fonctionnelles à faire dans le tempsle plus court possible, mais des expériences véritablement créatrices de sens et réalisées avec les *hypo-objets*.

ha

LA CHAMBRE

Ce qui est logique dans un contexte social (où il y a d'autres présences humaines que la mienne) n'as pas nécessairement de sens dans La chambre, et *vice versa*. La chambre se transforme en un univers en soi, cohérent et régi par ses propres lois, une petite cosmogonie. Et on là touche aux limites du langages, il est déjà presque impossible de décrire cet univers avec un langage humaine, mais j'essaie car je ne pense pas que mes *hypo-objets* se sentiraient trahis vis-à-vis de ce que nous avons vécu ensemble.

Ce que j'appelle *La chambre* n'est pas seulement le lieu où j'ai passé tout ce temps, mais c'est pour moi un dispositif qui me met en relation avec la source du mouvement et son enchaînement de relations et de logiques.

La chambre agit sur moi, me met en mouvements et en pensées, créant ainsi une partition. J'appelle cette partition homebody. Cette partition peut être reproduite également en dehors de la chambre. Et c'est justement ce qui m'intéresse à travers ce projet.(2)

(1) Timothy Morton, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, The University of Minnesot Press, 2013. (Traduction: moi+DeepL.)

(2) La chambre c'est où j'ai vécu pendant le confinement. *La chambre* est le dispositif qui produit le *homebody* score.

e il mondo là fuori

HOMEBODY

Après le confinement, lorsque j'ai repris l'école, j'ai eu plus de mal à suivre mes cours de danse et à diriger ma volonté vers un but reconnaissable, mais d'un autre côté, j'étais capable de danser pendant des heures en suivant cette nouvelle partition homebody, en l'appliquant à la danse.

Le choc du déconfinement et du retour à la vie sociale a été si fort pour moi que je ne pouvais pas arriver avec moins d'une heure de retard à un rendez- vous. Le retour dans *La chambre*/la chambre a été pour moi une sorte de refuge dans lequel je pouvais toujours retourner, mentalement comme physiquement, pour y danser le *homebody* score. Ce qui signifiait pour moi, apporter à mon corps et à ma danse la dynamique de relation de La chambre.
En anglais *homebody* signifie "une personne paresseuse". L'idée de paresse est également construite culturellement sur les normes de production - liées à la fonctionnalité et au rationalisme - que le rythme capitaliste impose.
Homebody signifie aussi "femme au foyer", qui sont, comme le terme lui-même l'explique, des femmes qui qui donnent forme et corps à leur vie à la maison.

UNE ODYSSÉE DE L'ESPACE DOMESTIQUE (3)

Cette expérience de passer de longs moments dans les mêmes quatre murs était parfaitement inédite pour la plupart des gens de mon âge et avec qui je partage un certain type de milieux sociaux et culturels. Pourtant, cette expérience était et est encore un paramètre tout à fait "normal" de la vie pour beaucoup de personnes socialisées comme femmes, qui exprimaient/ expriment leur vie dans cette disposition spatiale.

Je pense que cette expérience de changement de perspective vers ma propre agentivité, en relation avec le contexte de la chambre et son lien à l'histoire de milliards de femmes et de leurs *hypo-objets*, peut être vue comme une résistance interne que la force de travail reproductive trouve dans son lieu d'assignation/de relégation.(4) Comme une réaction aux valeurs captitalistes, masculines et occidentales telles que la volonté individuelle et la productivité. Nous étions déjà à la maison, prenant soin des conséquences de vos action futures.

Dans ma famille, la plupart des femmes ont passé la majeure partie de leur vie à l'intérieur de l'espace de leur maison.
Ma grand-mère, par exemple, ne sort pas de chez elle depuis environ dix ans.(5) Et même ma mère, lorsqu'elle a des vacances, préfère passer son temps à la maison, à s'occuper de celle-ci. Cet espace de soin est pour moi maintenant un espace de plaisir.
Je trouve du plaisir à sentir comment mes actions concrètes sur l'espace affectent mon corps, mes sentiments et mes pensées, créant une chaîne de mouvements (dans l'espace, en moi- même, dans les *hypo-objets*) qui prennent un sens entièrement nouveau pour moi. C'est une façon pour moi de me réapproprier de l'espace et du travail domestique.
Ce que l'*hyper-objet* du virus a provoqué dans ma vie, c'était de me lier avec les hypo-objets de ma chambre(6), et une fois dehors, de ré-adresser cette relation à d'autres contextes: la danse, l'amitié, l'amour, la cuisine, le nettoyage etc.

Pour moi, *homebody* est quelque chose de sain et joyeux. C'est sain parce que c'est une façon de questionner des notions comme la volonté individuelle, la productivité et la fonctionnalité, et c'est joyeux parce que, bien sûr, le regard humain et humaniste me fait voir les choses que je fais dans la Chambre comme étranges, inattendues ou drôles.

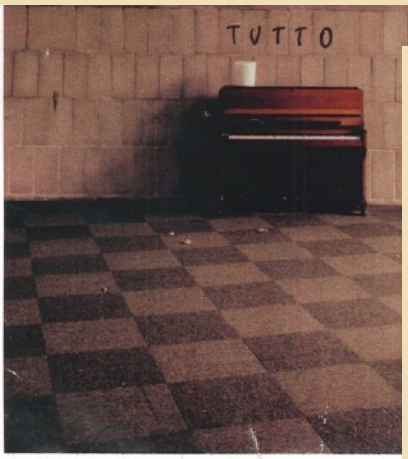
(3) Mona Chollet, Une odyssée de l'espace domestique, Éditions La Découverte, Paris 2015.

(4) Voire notament: Silvia Federici, *Calibano e la strega. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*. Mimesis 2015.

(5) Elle m'avait dit qu'il y avait "un étranger chez elle", quand mon grand-père as pris sa retraite.

MUSIQUE

Quand je suis seule dans ma chambre, je chante.
En particulier, j'aime bien l'opéra. Dans le mélodrame, la centralité de la voix féminine peut être vue en contradiction avec le contenu constamment misogyne des pièces, dans lesquelles l'héroïne est une figure déviante constamment vouée à l'échec.
Le moment du chant est le moment du sauvetage
Quand j'étais enfant, ma mère travaillait dans des opéras, alors moi j'ai appris entièrement par cœur une multitude d'opéras, simplement parce qu'ils étaientlà, comme une présence constante dans ma vie. Je passais beaucoup de temps au théâtre pendant les répétitions à faire mes trucs.
Je pense que chaque enfant fait l'expérience d'une relation avec un matériau fictionnel qui est si présent dans sa vie que les limites de la fiction deviennent floues. C'est ce genre de relation que j'avais avec les opéras.



Camicia di denim con dettagli a contrasto e tuta di cotone oversize, Calvin Klein Jea
Acne Studios. Camicia over, Thom Browne. Pantaloni di cotone a vita alta, Jucca. In

(1)AdrianaCavarero, *A più voci.Filosofia dell'expressione vocale*, Milano, GiangiacomoFeltrinelli Editore, 2003. (Traduction: moi+DeepL)

Je ne comprenais pas encore la langue du texte - qui est souvent un ancien italien poétique - et j'apprenais les chansons avec mes mots inventés ou des mots qui faisaient partie de mon vocabulaire d'enfant. C'est aussi pour cette raison que j'aime chanter dans plusieurs langues.
La philosophe féministe Adriana Cavarero dit que chanter c'est une façon d'aller au-delà de la fonctionnalité linguistique de la langue. J'aime bien ça. En fait, les gens écoutent souvent de la musique dans une langue qu'ils ne comprennent pas. Adriana Cavarero dit que depuis Platon, la philosophie occidentale a rejeté la poésie épique afin d'éliminer l'élément de joie et de passion de la sphère sonore. Elle explique comment, depuis cette moment, dans les fictions, "*les femmes se retrouvent avec l'enveloppe sonore rejetée par les hommes : les femmes chantent par excellence, puisqu'elles ne peuvent pas philosopher oulier leur voix à un sens.*"(8)
Mais, même si je ne comprenais pas tout le texte, j'étais suffisamment empathique pour que toute ma première éducation sentimentale soit construite avec cette représentation de l'amour, de la jalousie, de la possession, du désespoir, etc. Je pense que toutes mes émotions, à l'origine,étaient liées à ces musiques.
Dans cette pièce, je veux utiliser les arias les plus tristes de femmes abandonnées dans leur chambre, comme *Dove sono i bei momenti*, *Oh Solitude*, *Thy hand Belinda*, Ah Ah Belinda, etc. Et ces airs, je vais et les chanter à différents volumes et intensités (parfois en criant, parfois si doucement qu'ils disparaissent), en utilisant différentes qualités de mouvement ou pendant que j'effectue d'autres actions. Je considère la musique comme un lieu à habiter et, en même temps, comme un objet de localisation.

Ce type de musique me place géographiquement et culturellement dans un contexte spécifique mais qui s'étend loin dans le temps historique ainsi que dans mon histoire personnelle. (Et moi aussi je la déplace un peu de son héritage.)

DESCRIPTION DE LA PIÈCE ET DE LA SCÈNOGRAPHIE

En se basant sur homebody, sur la structure de l'espace et de la séquence logique que cette partition amène, la pièce que je souhaite créer sera donc une invitation dans l'espace de ma chambre. Une invitation à me voir danser et interagir avec l'espace.

Ici, je vais faire une série d'actions en relation avec les objets de la chambre. Il s'agira de changer à chaque fois ma relation avec les objets.
En se basant sur la façon dont cette relation affecte mon corps, je travaillerai sur un état de danse (qualité du mouvement, actions, état émotionnel) qui, à son tour, influencera le sens de l'action suivante en relation avec l'espace. Je m'imagine d'entrer dans chaque danse comme si j'entrais dans des vêtements.

Je pense la scénographie, qui sera réalisée en collaboration avec Antonie Oberson, comme un partenaire de danse, comme une machine à jouer, plutôt que comme un décor dans lequel s'inscrit ma danse.

La scénographie continuera à développer la structure que j'ai utilisée pour mon solo de sortie de la Manufacture et dont vous voyez les images sur cette page. La structure sera complexifiée, notamment en incluant des éléments qui ne sont pas des vêtements.

Abito-polo di cotone piquet, Lacoste. Cinquetasche di denim, H&M. Collane, Giovanni Raspini. Sneaker, Reebok. Pagina accanto.
Camicia da uomo di cotone, U. C. of Benetton. Felpa di jersey con cappuccio, Marella. Bermuda in fresco di lana, Paul Smith. Stivali laminati,

Grâce à cettestructure, mon mouvement dans l'espace est enchevêtré avec le mouvement des choses.

La scénographie s'inscrit dans un espace carré quiest pour moi l'espace de la chambre. Le public sera invité à rejoindre l'espace liminal de la chambre.
La chambre sera un espace abstrait reconnaissable comme domestique mais pas comme une cuisine ou une chambre àcoucher.

Et autour du public, il y aura un autre espace où le mouvement peut aussi s'étendre, l'espace du dehors. Dans l'espace de la chambre, on utilise des lumières internes et des sources sonores internes. Dans l'espace extérieur de la chambre, on utilise le système son et lumière générale.

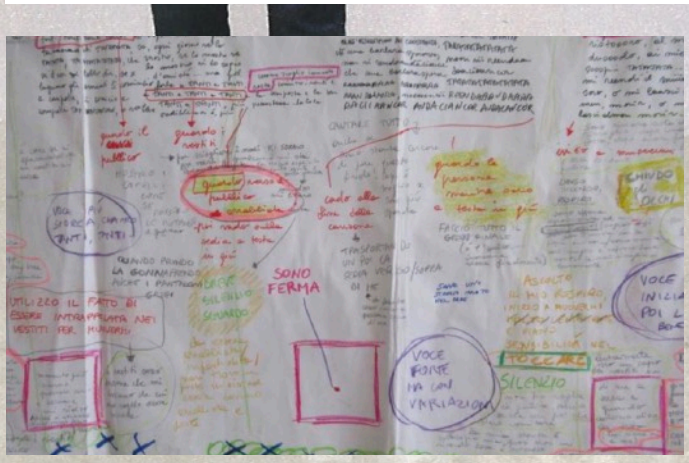
Dans mes partitions, j'utilise trois éléments compositionnels distincts :
l'espace, la danse et la musique

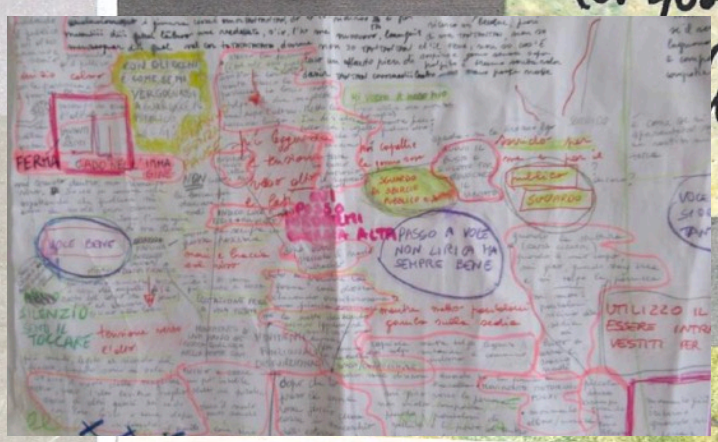
homebody-home: est celui qui concerne l'espace
Il consiste en des séquences d'actions qui provoquent une redéfinition constante de l'espace physique

homebody-body: c'est la partition *homebody* appliquée à la danse.

homevoice: est la partition qui définit la ligne sonore. Les sons des objets, la ligne musicale queje chante ou pense pendant la performance.
Après avoir travaillé séparément les différentes partitions et avoir clarifié leursspécificités, je commence à travailler avec la juxtaposition des partitions

Ce chevauchement me permet d'opérer un auto- sabotage partiel dans ma capacité àprendre des décisions.
A partir de cette juxtaposition, je crée une SCOREMAP de mon voyage/ pièce qui contientle squelette général de la performance et la carte des possibilités dans laquelle je peux naviguer. Mes cartes ressemblent plus ou moins aux images ci-autour.





la vita prendere, la vita lasciare

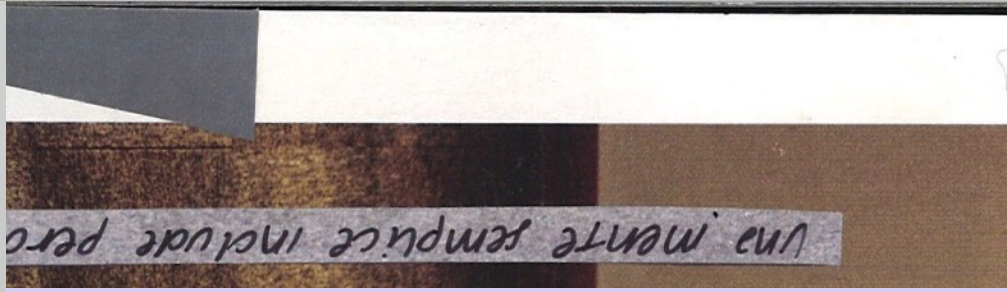
Meriel Kenley est dramaturge, chercheuse en études théâtrales et adjointe scientifique à la Mission recherche de La Manufacture Haute école des arts de la scène, à Lausanne. Elle réalise de la vidéo de manière indépendante depuis 2010. Elle a été « vidéo-dramaturge » pour le collectif de danse-théâtre Nyx, qui a notamment été en résidence à Ramdam un centre d'art, Sainte-Foy-lès-Lyon (2018). Elle a fait partie de la compagnie Kokodyniack et a été assistante à la mise en scène sur la création *Mon petit pays*, co-produite par la Comédie de Genève (octobre 2021) et a été la dramaturge d'Arianna Camilli pour *L'Idiote* (Compagnie della Francesca), présenté au festival C'est déjà demain (avril 2022).

Emma Saba est danseuse et coreographe.

Apres une formation en musique classique au Conservatorio G.B. Martini à Bologne (IT) elle est diplomée de La Manufacture Haute ecole des arts de la scene à Lausanne en 2021.

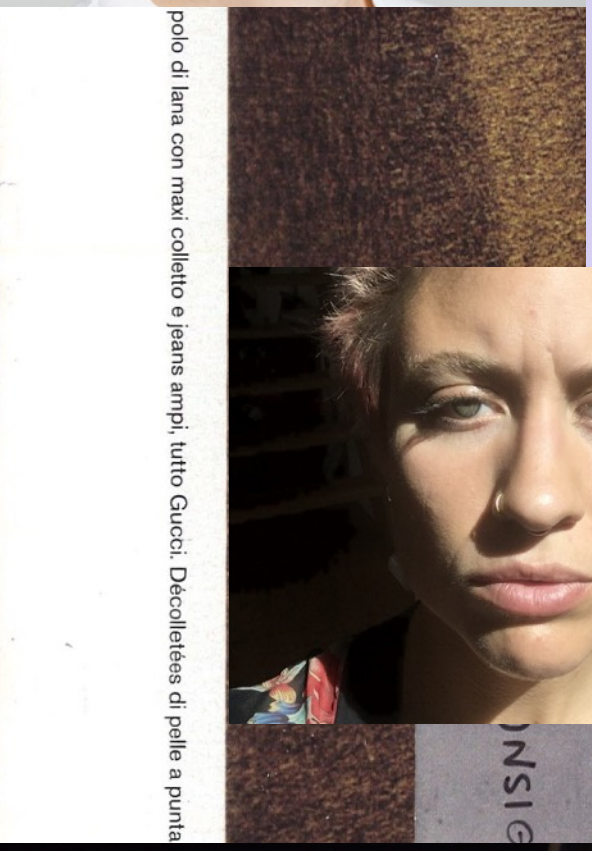
Depuis 2014, elle travaille avec la compagnie Collettivo Cinetico dans les spectacles <age> (2014), L'acqua intrappolata scorre all'indietro(2018), Manifesto Cannibale – esercizi di pornografia vegetale (2021) et A different kind of age (2022) avec lequelles elle performe à Romaeuropa Festival, Santarcangelo Festival, Danae Festival (Milano), MESS festival (Sarajevo), Contemporanea Festival (Prato), Centrale Fies (Trento), Arena del Sole (Bologna), Teatro delle Passioni (Modena), Teatro Comunale di Ferrara, Teatro Vascello (Roma), La Biennale Teatro (Venezia), Festival Ammutinamenti (Ravenna), Città delle100 scale festival (Potenza), Teatro delle Briciole (Parma), etc.

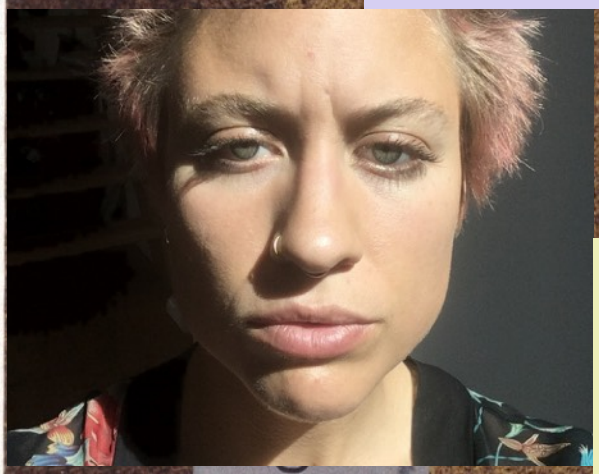
Depuis 2022 elle fait partie du Collectif Foulles, finaliste du councours Premio 2022. Avec Collectif Foulles elle a performéeà Tanzhaus Zurich, La Grange de Dorigny (Lausanne) et Le Grutli (Geneve).

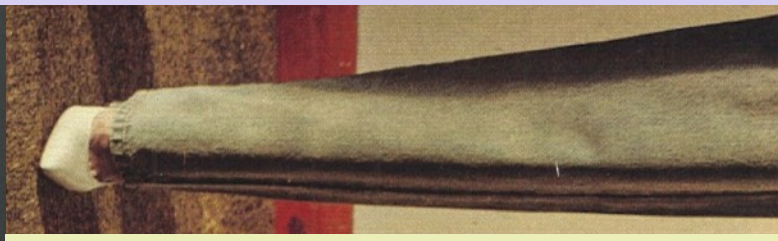


Antonie Oberson est unx artiste pluridisciplinaire originaire de Fribourg. Iel est titulaire d'un bachelor en arts visuels de la HEAD- Genève, ainsi qu'un master en arts visuels de l'Institut Kunst à Bâle. En septembre 2020, iel intègre le Master Théâtreen scénographie à la Manufacture.

Ses pratiques artistiques s'inscrivent dans le champ de l'installation, de la sculpture, de la scénographie, de l'écriture, des images et de la performance. Ses intérêts gravitent autour de la notion de domestication, du rapport entre différents corps,qu'ils soient humains ou non, de leurs statuts, leurs utilités, la façon dont un sujet et son environnement s'influencent mutuellement. Depuis 2017, Antonie forme avec Lucile Pochon un binôme travaillant la performance en parallèle de leurs pratiquesartistiques individuelles.







Vicky Christina Althaus est photographe, créatrice lumière, jardinière et cuisinière. Son travail artistique s'articule principalement autour de la lumière et sa texture en utilisant le corps comme outil afin de créer un monde halluciné peuplé d'étrangeté. Elle à fait la creation lumiere pour artist.e.s comme Léa Meier, Tatiana Baumgartner, Jean Yves Ruf, Cie 5/4, Cie Julien Mages, Yeung Faï et la T&T Production, Cie Kongo Peeps & Germain DimbenziBayedi, Virginie Favre, Cie Jours Tranquilles et Abstral Compost.

LA FINE DI TUTTE LE COSE / L'INIZIO DI TUTTE LE ALTRE

Chorégraphie et interprétation:
Emma Saba

Dramaturgie:
Meriel Kenley

Schénographie:
Antonie Oberson

Création lumière:
Vicky Christina Althaus

Regards extérieurs: Simon Froehling, Yasmine Huggonet (à confirmer)

Images:
Camilla Caselli
Gregory Batardon
Emma Saba