



© Elise Flitte-Duval



© DR

FAUSTIN LINYEKULA/MAMU TSHI
Mamu Tshi, portrait pour Amandine
(titre de travail)

SOMMAIRE

DISTRIBUTION 3

PRÉSENTATION 4

LE CONGO ANALOGUE 6

LA DANSE OU LA RESPONSABILITÉ DU CERCLE 8

SE SOUVENIR DE SON NOM 9

LE KRUMP 11

RESSOURCES EN LIGNE 12

BIOGRAPHIES 13

FAUSTIN LINYEKULA 13

MAMU TSHI 14

CONTACTS 15

Mamu Tshi, portrait pour Amandine
(titre de travail)

Solo
Création avril 2023

Conception et chorégraphie

Faustin Linyekula
Mamu Tshi (Amandine Tshijanu Ngindu)

Interprétation

Mamu Tshi (Amandine Tshijanu Ngindu)

Production

Théâtre Vidy-Lausanne ▼

Par Éric Vautrin, dramaturge du Théâtre Vidy-Lausanne

Faustin Linyekula, chorégraphe installé à Kisangani, rencontre Mamu Tshi, éminente danseuse de krump lausannoise. Il et elle partent ensemble au Kasai à l'été 2022. C'est la région où vit la grand-mère de l'une, et la terre de la culture Luba, essentielle dans l'histoire de ce pays immense qu'est le Congo mais que l'autre connaît peu. Le voyage vers ce pays imaginaire leur fait explorer le « chez-nous » de la diaspora où Mamu Tshi retrouve une grand-mère avec laquelle elle n'a pas de langue commune et une tante peu connue, et un morceau du Congo caché, fragile et brisé que Faustin Linyekula ne cesse d'explorer. Il et elle créent ensemble un portrait dansé au retour de ce voyage vers eux-mêmes.

A LA RECHERCHE DU CONGO DISPARU

Depuis près de 30 ans, Faustin Linyekula perçoit son corps et sa danse comme un moyen de partir à la recherche du Congo, son pays et celui de ses ancêtres, pays des guerres sans fin et des tragédies quotidiennes. Le Congo lui apparaît comme un miroir brisé par les colonisations, passées et actuelles, et le chorégraphe en quête patiemment les morceaux éparpillés. Son corps, sa voix ou son souffle, son propre nom ou ses rencontres sont pour lui des archives vivantes et *engrammées* de ce pays méprisé et oublié.

Installé à Kisangani, il connaît mal le Kasai, région centrale du Congo à 1000 km à l'est de la capitale. Le Kasai est le territoire d'une des plus anciennes cultures d'Afrique Centrale et la région natale du Mutuashi, une musique et une danse popularisée dans les années 1960, aussi populaire que la rumba congolaise.

UN NOM COMME MÉMOIRE

Le krump est une danse urbaine issue du *clown dancing* apparue dans les ghettos de Los Angeles comme un éloge à la vie et pour exorciser la violence sociale. Basée à Lausanne, Mamu Tshi en est aujourd'hui une des figures éminentes au niveau international, c'est ce qui anime sa vie et ses choix aujourd'hui. Mais elle a grandi baignée dans la culture congolaise et en particulier Luba. Mamu Tschi est un nom donné par sa mère qui raconte son inscription dans sa culture et sa famille : tante de dizaines de neveux et nièces, elle est considérée comme une « petite mère » (Mamu mwakunyi) ; Tschi est la contraction de Tshijanu, son deuxième prénom et celui de sa tante, dont elle est considérée comme la jumelle (Ndoyi).

La langue tshiluba est la langue maternelle de ses parents, mais Mamu Tshi a appris le lingala : elle n'a pas de langue commune avec la grand-mère qu'elle va retrouver au Kasai. Une autre tante, quasi-inconnue de la danseuse jusqu'il y a peu, peut sans doute se faire l'interprète entre les deux.

En se choisissant son nom de scène, Mamu Tshi se tournait vers le Kasai – car un nom permet de se situer, il nous identifie tout en nous liant à un vécu et une histoire et ainsi interdit le nombrilisme, dit Faustin Linyekula. « Ma danse est une tentative de me remémorer mon nom », a d'ailleurs souvent répété le chorégraphe.

HOSPITALITÉ RÉCIPROQUE

Faustin Linyekula guide alors Mamu Tshi dans ce pays qu'il n'a cessé d'interroger, comme un Virgile accompagnant le poète Dante dans son chemin initiatique vers la lumière. Mamu Tshi accueille Faustin Linyekula dans sa famille et sa culture, et le présente à ce lignage féminin qui essentiellement l'inscrit dans son histoire. L'un et l'autre font ainsi, à l'invitation de l'autre, un pas de plus dans leur propre quête qui les rapproche d'eux-mêmes. Cet échange d'hospitalité réciproque ouvre sur la rencontre de trois femmes d'origine congolaise, une grand-mère, une tante et une jeune femme, renvoyant, note Faustin, à l'histoire de son propre clan qu'il reconstitue avec peine ces dernières années... et qui n'est scandée que de noms masculins.

Après leur rencontre à Lausanne à l'automne 2021, Faustin Linyekula et Mamu Tshi partagent leurs danses et leur quête d'un pays défait qui les constitue l'un et l'autre. Par un voyage physique autant que symbolique et imaginaire entre tradition et modernité, entre danse et mémoires enfouies, un chorégraphe et une interprète composent ensemble un portrait dansé – ou comment un chorégraphe se redécouvre dans une interprète au parcours si différent du sien et une danseuse ouvre son art à l'histoire de son propre corps. Il pourrait être dansé dans des contextes divers, théâtraux ou non.

Par Éric Vautrin

*Veux-tu que je te bande les yeux?/
Pourquoi?/
Pour te ramener à la maison*

Cité dans *The Dialogue Series : III. Dinozord*, chorégraphie de Faustin Linyekula (2006)

La porte de l'invisible doit être visible.
René Daumal, *Le Mont Analogue* (1944)

Une rencontre en Suisse puis la recherche d'un passage entre l'Europe et le Congo via les États-Unis

À l'automne 2021, Vidy propose au chorégraphe congolais Faustin Linyekula de rencontrer la danseuse de krump Amandine Tshijanu Ngindu dite Mamu Tshi. À 47 ans, le premier est considéré comme l'un des artistes africains les plus importants de sa génération. Sa danse est une recherche de son pays, son histoire, ses mémoires, sa présence sensible. Il perçoit son corps comme l'archive de savoirs (sensibles, familiaux, traditionnels) et d'une histoire qu'il ne connaît pas. De 16 ans sa cadette, la seconde est née au Congo, qu'elle quitte pour Lausanne où elle vit et travaille depuis. Sous le nom de Mamu Tshi, elle pratique le krump, une danse urbaine américaine conçue dans les ghettos de Los Angeles pour offrir aux jeunes du ghetto un moyen de s'exprimer de manière saine et positive dans un environnement et un système où la violence est omniprésente. Si le krump peut sembler une danse agressive par l'extrême vivacité des mouvements et l'expressivité des visages, il n'exprime aucun conflit mais au contraire une louange à la vie et ses puissances. Aujourd'hui, sous le nom de son personnage de danse, Mubulu (agité, en Lingala, l'une des langues du Congo), Mamu Tshi est l'une des danseuses de krump les plus réputées et titrées au niveau mondial.

Débute un dialogue entre les deux. Sur la danse, et leur pratique respective : pour Amandine Tshijanu Ngindu, sa danse est un équilibre entre intériorité et extériorité, contrôle et lâcher-prise, et elle se rapproche de la danse africaine par sa dimension spirituelle et communautaire. À l'écoute du corps, tournée vers le Congo, alternant contorsions rythmées ou accélérées, chants anciens et lenteur Faustin Linyekula. Sur une histoire commune, sur un passage possible de l'Europe au Congo et retours, et sur leurs âges, leurs chemins, leurs expériences, leurs héritages différents.

Un voyage au Kasai à l'été 2022

Quelques jours après leur rencontre, Faustin Linyekula propose à Amandine Tshijanu Ngindu de l'accompagner au Congo, plus précisément au Kasai, province du centre du Congo RDC, à 1000 km à l'est de la capitale Kinshasa où réside le chorégraphe. La grand-mère de Mamu Tshi était originaire de Kananga, la capitale du Kasai-Central. Et Faustin connaît mal cette région. C'est pourtant la terre d'origine du Royaume Luba, le plus ancien connu au Congo (leur territoire est un royaume dès le II^e siècle, un empire au XV^e). De nombreuses élites congolaises, politiques et artistiques, sont issues du peuple Luba ; si son sous-sol est riche en minerais, les infrastructures restent peu développées et les provinces du Kasai sont pauvres. L'influence des Luba se retrouve pourtant partout dans la vie politique et culturelle du Congo, notamment à travers le Mutuashi, une danse et un style musical Lubas apparu dans les années 1960 et qui deviendra dès les années 1980 aussi populaire que la rumba congolaise, en Afrique centrale et au-delà.

Ils partiront ensemble à l'été 2022.

Un portrait dansé

Trouver un passage entre la Suisse et le Congo, entre le Krump de Mamu Tshi et la danse contemporaine de Faustin, pour voyager ensemble à travers un territoire auquel ils sont liés l'un et l'autre mais qu'ils ne connaissent pas. L'un se fait le Virgile, l'initiant, le chemin de l'autre sur une terre qu'il et elle découvrent ensemble. L'un transmet à l'autre une partie de son histoire. Grâce à Amandine, Faustin ajoute quelque chose à sa connaissance de l'imaginaire du Congo dont il est parti à la recherche depuis 30 ans à travers sa pratique de la danse. Grâce à Faustin, Amandine retisse le lien avec sa famille et l'esprit de ses origines. Faustin lui ouvre la porte invisible du Congo et Amandine celle du Kasai, de l'ethnie Baluba et de son art.

Au retour, il et elle chorégraphient un portrait de Mamu Tshi qu'elle interprète elle-même. Chargé·e·s de leurs histoires personnelles et de leur voyage, de ce qu'il et elle ont reçu l'un de l'autre, une danse comme le dessin chorégraphique de la porte vers le pays imaginaire, le « chez nous », le « d'où je viens » de la diaspora. Un pays lointain qui, à travers le krump et Mamu Tshi, aura transité par les États-Unis. Un corps est une archive ; une histoire longue de plusieurs siècles, même fragile, même brisée par la colonisation, même confondue par la décolonisation, est peut-être une danse.

Par Éric Vautrin

*On ne peut pas changer tout ce qu'on affronte,
mais rien ne peut changer tant qu'on ne l'affronte pas.*

James Baldwin

Le cercle, répète souvent Faustin Linyekula, n'est jamais acquis. C'est une responsabilité à prendre en charge que de tenter de le former. La responsabilité de relier les temps, les histoires, les êtres, le singulier et le commun, le détruit et le nouveau, au sens d'une même histoire humaine.

Le krump est une danse vive, effrénée, emplie d'une énergie combative, volontaire. Elle se danse au centre du cercle formé par danseur·euse·s et spectateur·rice·s durant des séquences courtes de quelques minutes. Peut-elle révéler les forces qui la nourrissent, la hantent? Peut-elle écouter les fantômes des cultures, des histoires, des violences dont elle est l'expression? Peut-elle s'ouvrir au temps long des mémoires qui la nourrissent? Faustin Linyekula demande: ce combat avec la vie, pour la vie, peut-il prendre la forme d'une caresse?

Entre les deux danseur·euse·s, ce projet constitue un geste d'invitation, de transmission ou de passation. Pour cela, il faut refermer le cercle, à nouveau - le cercle du krump, de la communauté des vivant·e·s, le cercle qui relie passé, présent et futur. Accepter qu'un spectacle soit l'expression d'une langue étrangère que l'on parle à travers soi, de-part soi, et dont la traduction n'est jamais ni finie ni certaine.

Texte adapté de l'article de Brian Seibert, « Faustin Linyekula : Remember His Name (and Country and Past) », paru dans le *New York Times* le 5 septembre 2017.

Inventer l'avenir

S'adressant un jour à des danseur·euse·s, Faustin Linyekula a résumé son pays d'origine comme étant « un endroit assez désordonné », en proie à des massacres et des guerres qui ne se terminent jamais vraiment, où « si 100 personnes meurent, ce n'est pas une nouvelle ». Dans un tel endroit, imaginer un quelconque avenir, et qui plus est un avenir meilleur, est un exercice de volonté extrême. « Je dois me battre pour cela », a-t-il dit. « Je dois l'inventer. » Sa pratique chorégraphique n'est pas tant une technique physique qu'« une façon de réfléchir ce que nous sommes », une forme de poésie et de narration écrite avec le corps. « Ma danse parle de qui je suis ».

Réparer le cercle brisé

Faustin Linyekula a grandi à Kisangani, la troisième plus grande ville de son pays et le modèle probable de *A Bend in the River*, le roman de 1979 de Vidiadhar Surajprasad Naipaul sur l'inférieur chaos postcolonial. Lorsque Faustin Linyekula a eu l'âge d'aller à l'université, le gouvernement de Mobutu Sese Seko les a fermées. Il a donc étudié au Kenya, s'est essayé au théâtre en Angleterre et a été initié à la danse-théâtre par un chorégraphe de Côte d'Ivoire.

Sa vision du monde [est] lucide sur les faits les plus terribles mais pas désespérée. « Au Congo, dit-il, nous faisons un cercle quand nous dansons. » Les cercles, appelés cyphers, sont également la configuration préférée des danseur·euse·s de hip-hop, [à l'inverse d'] un théâtre frontal et ce que le chorégraphe congolais appelle « la relation coloniale ». « Les cercles créent et expriment la communauté, a-t-il dit. Mais ce n'est pas le monde dans lequel nous vivons. Le cercle est brisé, et si nous voulons refaire le cercle, nous devons en prendre la responsabilité. »

Trouver l'histoire

Cette notion de responsabilité [revient souvent dans les déclarations de Faustin Linyekula]. « Que recevons-nous de ceux qui ont marché ici avant nous, et que transmettons-nous ? » ; « quand on regarde l'histoire de mon pays, dit-il, il semble qu'en raison de la rupture du colonialisme, toutes les anciennes façons d'enregistrer l'histoire ont été brisées. Et la manière occidentale - l'histoire écrite - ne remonte pas très loin. »

Ainsi, lorsque M. Linyekula entre dans un musée, il est « à la recherche d'un morceau d'histoire brisée ». Au début de cette année (2017), invité par le Metropolitan Museum of the Arts à interagir avec la collection d'art du royaume de Kongo (un territoire historique plus large que les frontières actuelles), il a découvert une pièce qui n'avait jamais été exposée. Elle provenait du peuple Lengola, la tribu de sa mère. Cette découverte l'a incité à faire un voyage avec elle dans le village de son père, où elle n'était pas allée depuis 1975. « Je ne connaissais pas l'histoire de ma famille au-delà de mon grand-père, mais maintenant nous connaissons sept générations en arrière », a-t-il déclaré. « Je cherche à mettre mon corps là où il dira ce qu'il sait, les choses dans mes gènes qui me relient aux générations passées. L'histoire est peut-être fragile, brisée, mais elle n'est pas perdue. »

La responsabilité de la beauté

« Mon nom est Dinozord », dit un jeune danseur dont la danse finale d'un des spectacles de Faustin Linyekula, *Sur les traces de Dinozord* (2012). Son solo exprime la personne qui le danse, l'individu, et celui-ci rêve d'avenir. Si le hip-hop qui inspire ce passage témoigne sans doute de l'influence mondiale de cette danse urbaine, il expose surtout la méthode, la mission du chorégraphe, le fait de mettre les interprètes en valeur avec ce qu'ils sont, ce qu'ils savent et portent en eux. « Il s'agit de construire une armée de personnes qui (se) remettent en question et sont prêtes à prendre des responsabilités », dit Faustin Linyekula, « celles et ceux qui peuvent prendre le relais, qui pourront continuer ».

Version intégrale de l'article à consulter [ici](#).

Texte adapté du lexique des danses urbaines de [Sans Luxe](#).

Le krump est une danse qui a dérivé du *clowning*, un mouvement de danse hip hop initié par Tommy the Clown durant les années 1990. Tommy faisait de l'animation pendant les fêtes d'anniversaire dans les ghettos de Los Angeles. Il se donnait comme mission d'encourager les enfants à danser pour les éloigner de la violence des gangs de rue et de la drogue, au sortir des émeutes raciales de 1992.

Des adeptes du *clowning* inventèrent une nouvelle danse basée sur leur façon de danser vers 1999-2000 : ils la nommèrent « krump », pour *Kingdom Radically Uplifted Mighty Praise*, ce qui pourrait se traduire par « élévation du royaume par le puissant éloge ». L'émergence de ce mouvement et de cette danse a été racontée par David La Chapelle dans le célèbre documentaire *Rize*.

Le krump est une danse qui s'inspire des mouvements hautement expressifs et énergiques du *clowning*, des danses et rituels africains ainsi que de la gestuelle frénétique de certains MC, Busta Rhymes par exemple. Les danseur·euse·s utilisent passion et émotions pour raconter une histoire, principalement en utilisant leur bras (*talking hand*, *jab*, *swing*, etc.), leur pied (*stomp*), leur poitrine (*chest pop*) et leur posture. La façon d'agencer ces mouvements dépend principalement du style du ou de la danseur·euse. D'ailleurs, il est fréquent que les krumpers se créent plusieurs personnages qui danseront avec des styles bien définis. Bien que le krump était dansé initialement sur de la musique hip hop, plusieurs DJs (J-Squad, MORFMUZIK, Big Rulez, etc.) ont commencé à créer des musiques avec des boucles qui se répètent, plus facile à reprendre pour les krumpers. Un élément particulier dans le krump est l'animosité. Il est fréquent et accepté dans les événements de krump d'avoir des contacts physiques entre les participant·e·s. Pourtant, même si le krump semble être une danse agressive, il s'agit en fait d'une façon d'exprimer ses émotions et de régler des conflits sans avoir besoin d'utiliser l'agression ou la violence.

À PROPOS DE FAUSTIN LINYEKULA



Mal nommer les choses (2007), un documentaire de Benjamin Bibas, production Radiofonies Europe. Une tentative pour donner à voir, à l'aide de ses propres mots, la danse produite par Faustin Linyekula.



My Body, My Archive (2020), une performance en ligne depuis la Tate Modern à Londres.



Danser sur un tas de ruines: portrait de Faustin Linyekula, chorégraphe congolais, portrait radiophonique par Guillaume Baldy, France Culture, *Sur les Docks*, 2010.



Entretien avec Faustin Linyekula, notamment sur son spectacle *Banata*, pour le festival de Marseille, 2021.



Artist talk abordant les grands thèmes de l'œuvre de Faustin Linyekula suivi d'une performance de l'artiste, Walker Art Center, Minneapolis, 2011.



Entretien sur le futur, issu de la série *Livable Futures*, de Norah Zuniga Shaw, 2021.

[Et une bibliographie](#) sur le travail de Faustin Linyekula et les « postcolonial african performances » établie par la New York University.

À PROPOS DE MAMU TSHI



Portrait de Mamu Tshi dans *Néo Géó Nova*, podcast de Radio Nova, 2021.



Portrait de Mamu Tshi dans *MOVES* de Tataki sur la RTS, 2019.



Krump Dance Video (2021) de Mamu Tshi, sur *Mo Money Mo Problems* de Notorious Big, Puff Daddy et Mase.



Motherland (2020) de Mamu Tshi.

[Et un portrait de Mamu Tshi](#) paru dans *Heidi News*, 2021: « La danse urbaine n'a pas attendu la crise pour souffrir d'un manque de revenus ».

FAUSTIN LINYEKULA

Danseur, chorégraphe et metteur en scène, Faustin Linyekula vit et travaille à Kisangani (République démocratique du Congo). Après une formation littéraire et théâtrale à Kisangani, il s'installe à Nairobi en 1993 et cofonde en 1997 la première compagnie de danse contemporaine au Kenya, la compagnie Gàara. De retour à Kinshasa en juin 2001, il met en place une structure pour la danse et le théâtre visuel, un lieu d'échange, de recherche et de création : les Studios Kabako. Avec sa compagnie, Linyekula est l'auteur de plus de quinze pièces de théâtre qui ont été présentées sur les plus grandes scènes et festivals d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud, d'Australie et d'Afrique. Parmi ses collaborations figurent une production pour la Comédie Française (*Bérénice*, 2009), une création pour le Ballet de Lorraine (*La Création du monde 1923-2012*, 2012), un solo pour un danseur du Ballet National du Portugal. Linyekula a également imaginé des performances pour des musées : Le MOMA à New York (2012), le MUCEM à Marseille (2016), le Metropolitan Museum (2017) ou le Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren (2018). Il enseigne régulièrement en Afrique, aux États-Unis. Linyekula a reçu en 2007 le grand prix de la Fondation Prince Claus pour la culture et le développement. Depuis 2007, le travail et la démarche de Linyekula sont basés dans la ville de Kisangani, où les Studios Kabako soutiennent la formation, la production et la diffusion de jeunes artistes congolais·es dans le domaine des arts de la scène, mais aussi de la vidéo et de la musique. En 2014, Linyekula et les Studios Kabako ont reçu le premier prix de la fondation américaine CurryStone pour le travail développé sur Kisangani et notamment sur la commune de Lubunga avec les différentes communautés. En 2016, dans le cadre de la biennale Artista Na Cidade, Linyekula est artiste associé de la ville de Lisbonne, dont il reçoit la médaille du mérite artistique. À partir de septembre 2018 et pour trois saisons, il a été associé au Manège - Scène nationale de Reims en France. En 2019, il était artiste associé du Holland Festival à Amsterdam. À Vidy, il a présenté *Congo*, trio pour chanteuse, acteur et danseur tiré du livre éponyme d'Éric Vuillard en 2019. La série de films de jeunes artistes africain·e·s *Lettres du continent*, qu'il a conçu avec Virginie Dupray durant la pandémie en 2020, fut présentée par Vidy à l'automne 2020. En 21/22, il y mène le cycle *Imaginaires des futurs possibles* avec la dramaturge Claire de Ribaupierre, une initiative rassemblant artistes, scientifiques et spectateur·ice·s proposée par Vidy et le Centre de Durabilité de l'Université de Lausanne.



On me connaît comme danseur, chorégraphe, mais j'aime dire que je suis un raconteur d'histoires.

Je raconte mes histoires à travers les mots, la danse, les images fixes ou en mouvement. Je vis et travaille à Kisangani, en République démocratique du Congo, ex Zaïre, ex Congo belge, ex État Indépendant du Congo, propriété privée de Léopold II, roi des Belges.

En 2001, après avoir voyagé et travaillé pendant huit ans à travers le monde, je suis retourné sur les ruines de mon pays et j'ai fondé les Studios Kabako à Kinshasa, d'abord comme un espace pour le théâtre et la danse. Lorsque, six ans plus tard, nous avons déménagé à Kisangani, dans l'est de la RDC, les Studios Kabako se sont ouverts à la musique et au cinéma. Parce que s'affranchir du regard colonial pour façonner nos vies à notre manière est le premier pas vers un avenir dont nos enfants pourront être fiers. Et pour cela, aucune énergie créatrice ne doit être laissée de côté, quelle que soit sa forme artistique. Les Studios Kabako sont donc depuis un refuge pour les jeunes artistes congolais et africains, offrant un accompagnement à long terme, de la formation à la production et diffusion.

-Faustin Linyekula

MAMU TSHI

Mamu Tshi est née au Congo qu'elle quitte à la naissance pour Lausanne où elle vit et travaille aujourd'hui. Très tôt attirée par la danse urbaine, elle fait aujourd'hui partie de l'élite mondiale du krump : en 2020 et 2021, elle a reçu le titre de « danseuse de l'année » dans cette discipline. La danse *freestyle*, puissante, expressive et libératrice, fait partie du mouvement de la street dance et est considérée, entre autres, comme une réponse artistique à l'oppression systématique de certains groupes et à la frustration qui en découle. Les battles, influencées par le hip-hop et pleines d'énergie, sont généralement disputées dans l'espace public par différents *crews*. Mamu Tshi a longtemps fréquenté les danses urbaines avant de se produire pour la première fois en 2019 au Théâtre Sévelin 36 dans le cadre des « Quarts d'Heure » - une plateforme pour jeunes chorégraphes. Le même théâtre l'a alors invitée à développer son solo *Womb: Entrailles* en tant qu'« artiste associée » pour une création au printemps 2023. Avec sa pièce *L'Héritière*, Mamu Tshi complète également le trio international *Portraits in Otherness* commissionné par Akram Khan Company pour la tournée en Suisse (festival Steps). En parallèle et avec le collectif « Swiss Krump Movement » et les Warriorz, pionniers du krump en Suisse, elle transmet cette culture en organisant des entraînements et autres événements communautaires. Le manque de ressources l'a pourtant amené à initier un projet d'inclusion des cultures et pratiques artistiques issues des milieux urbains et underground dans le paysage culturel Suisse, CAaUSE, Centre d'Arts Alternatif et Urbain Suisse Émergent. À Vidy, elle est assistante chorégraphie et interprète dans *Sous influence* de Nina Negri en 2021.



THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

PRODUCTION

Directrice des projets artistiques et internationaux

Caroline Barneaud
c.barneaud@vidy.ch
T +41 (0)21 619 45 44

Diffusion

Elizabeth Gay
elizabeth.gay@vidy.ch
M +41 (0)79 278 05 93

PRESSE

Directrice des publics et de la communication

Astrid Lavanderos
a.lavanderos@vidy.ch
M +41 (0)79 949 46 93

Chargée de communication presse et tournées

Pauline Amez-Droz
p.amez-droz@vidy.ch
T +41 (0)21 619 45 21

TECHNIQUE

Direction technique

Christian Wilmart / Samuel Marchina
dt@vidy.ch
T +41 (0)21 619 45 16 / 81

PARTAGEZ VOS MOMENTS PRÉFÉRÉS

   @theatrevidy

← REVENIR AU
SOMMAIRE