

LIMBO



Maputo Aout 2019

Conception et interprétation Victor de Oliveira

Création et régie Vidéo Eve Liot

Musique et régie son Ailton Matavela (TRKZ)

Création et régie Lumière Diane Guérin

Collaboration dramaturgique Marta Lança

Assistante à la mise en scène Miranda Reker

Production En Votre Compagnie - Paris

Coproduction : Teatro do Bairro Alto - Lisbonne

Théâtre National de Bretagne - Rennes

Soutiens : Roundabout.LX – Lisbonne, Le 104 – Paris, La

Colline Théâtre National – Paris, Le Grand T-Nantes



"La colonisation portugaise ne s'est pas opérée par la croix, ni par l'épée, mais d'abord par le sexe."

Roger Bastide

RACINES

Je suis né en 1971 à Lourenço Marques, aujourd'hui Maputo, capital du Mozambique. Mes parents sont des métis, nés et ayant vécu la moitié de leur existence au Mozambique. Mes grands-pères sont blancs portugais et mes grands-mères, noire mozambicaine et indienne. Mes arrière-grands-parents sont des juifs Portugais, des Mozambicains Makonde, des Indiens de Goa et des Chinois

de Canton. Je suis ce qu'on pourrait appeler un exemple parfait du métissage mozambicain.

Mais si aujourd'hui je porte ces différentes identités avec fierté, cela n'a pas toujours été le cas.

La place des métis (*Mulatos*) dans la période coloniale, et même ensuite dans le Portugal postrévolutionnaire, a toujours été très problématique. De la même manière que la colonisation et la post-colonisation ont toujours été un tabou au Portugal.

Comment expliquer l'existence d'une race voulue pour faire ce que les « blancs ne voulaient pas faire et que les noirs ne pouvaient pas faire » ? Que leur père ou grand-père, est allé aux colonies, soit parce qu'il faisait partie des bagnards qu'on envoyait par milliers pour « engrosser » les noires et donner ainsi naissance à des êtres un peu plus « intelligents » que les nègres, soit parce qu'ils faisaient partie des citoyens qui voulaient servir la nation en abandonnant femmes et enfants au Portugal pour chercher fortune dans les colonies ?

Ces pères et ces grands pères, ne sont jamais rentrés et, dans leur grande majorité, ils ont fini par faire des dizaines d'enfants, certains reconnus, d'autres pas, avec des femmes noires bien sûr et tout cela, à ce qu'il paraît, pour le plus grand bien de la nation ?

Comment vit-on sachant que son existence est le fruit d'une « volonté politique » ?

Comment vit-on sachant qu'en tant que métis, on a plus de droits que sa propre mère qui est noire ? Comment vit-on cet « entre-deux » ? Entre deux races, entre deux cultures, entre deux langues, entre deux pays ?

Voilà quelques-unes des questions qui entourent le silence, qui dessinent les non-dits, qui créent le drame, puisqu'il s'agit bien d'un drame, du drame de milliers d'existences. Il s'agit bien de quelque chose de profond, d'extrêmement complexe et cette chose qui m'échappe me hante suffisamment pour que je veuille créer un spectacle.

Point de départ

Limbo – Prison ou lieu confiné (du latin médiéval in limbo), à la frontière (de l'enfer)

Un épisode de ma première année au Portugal m'accompagne depuis longtemps. Un épisode qui est devenu au fil des ans quasiment une « image de théâtre » tellement je la trouve « scénique » dans ce qu'elle engendre au niveau de la symbolique.

En arrivant au Portugal, le gouvernement a essayé d'éparpiller les familles un peu partout. Avec ma famille on nous a mis pendant deux ans dans un ancien sanatorium militaire désaffecté. Chaque famille avait une chambre et nous mangions et regardions la télé (pour la

première fois pour beaucoup d'entre nous), dans le grand salon du rez-de-chaussée. Les hommes n'avaient pas encore de papiers pour pouvoir travailler mais le gouvernement leur donnait une aide plus au moins suffisante pour subvenir aux besoins de leurs familles. Les enfants qui avaient l'âge d'être scolarisés l'étaient et malgré des tensions avec les populations locales, tout se passait plus ou moins bien. Après chaque dîner, les familles se retrouvaient très souvent dans le grand salon et le moment clé de cette « fraternisation » était le fait de regarder ensemble la diffusion de séries-télé. Le beau et terrible hasard a fait que les séries de plus grande audience à ce moment ont été une *telenovela* brésilienne autour de la période de l'esclavage au Brésil (*L'esclave Isaura*), et une série américaine autour de la période de l'esclavage aux États-Unis (*Racines*).

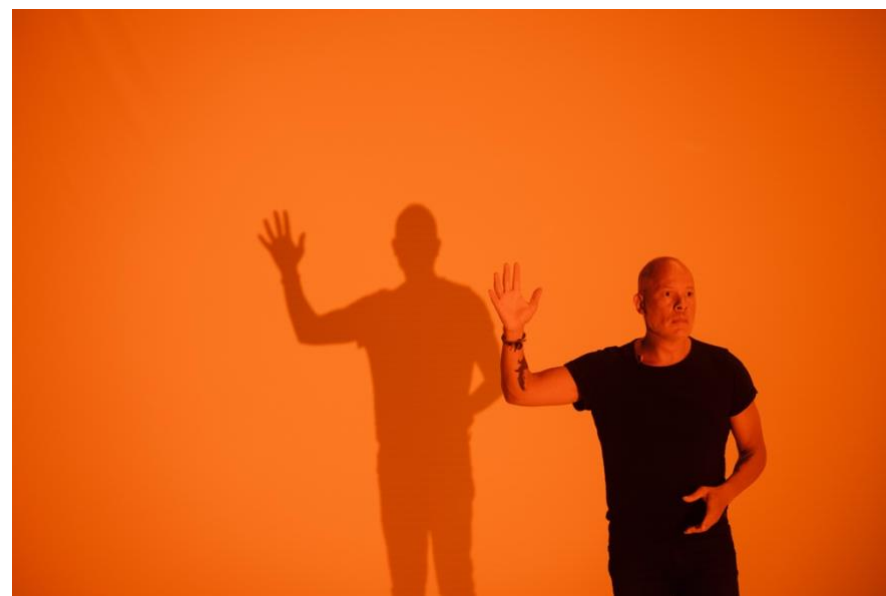
Le souvenir que j'ai gardé a été pendant assez longtemps très perturbant puisque tout le monde pleurait pendant une heure et demie. Il faudrait essayer d'imaginer environ soixante-dix personnes de toutes âges, hommes, femmes, enfants, pleurant comme un chœur devant une télé qui passe une série en noir et blanc. Aujourd'hui encore n'importe quel film américain sur la période de l'esclavage aux États-Unis me ramène à ces soirées et à ce long et pénible « défouloir » de souffrances et de désarroi dans

lequel nous étions tous. Bien sûr, à 8 ans on a du mal à comprendre exactement ce qui se passe, mais aujourd'hui, avec le recul, ma question demeure : Que pleurons-nous ?

La tristesse de l'histoire de Kunta Kinte (personnage de fiction-télé à partir d'une histoire réelle) et des esclaves américains, en sachant que nous avons sûrement de ancêtres communs, puisque des bateaux négriers clandestins sont partis du Mozambique vers l'Amérique pendant longtemps et cela jusqu'en 1920, bien après l'abolition de l'esclavage ? Pleurons-nous l'exil de notre pays de naissance et le fait de « naufrager » finalement dans le pays de nos propres colons, et pour beaucoup d'entre nous, le pays de nos pères ou grands-pères, ceux-là mêmes qui avaient colonisé l'autre partie de nous-mêmes ? Pleurons-nous cet « entre-deux » de notre couleur de peau, qui nous laissait dans une espèce de limbes où nous n'étions ni blancs, ni noirs, ni européens, ni africains, pointés du doigt par tous puisque fruits d'une politique coloniale qui nous a marqués au fer rouge, de l'intérieur, et qui nous a fait échouer, c'est bien le mot, échouer dans une espèce de no man's land de l'âme, où même si nous nous arrachions les yeux, nous serions toujours et toujours ? Où pleurons-nous quelque chose de plus profond encore ? Un désarroi profond, fait

de tout ça sans aucun doute, mais qui va beaucoup, beaucoup plus loin...

Victor de Oliveira



*Une chose est comment la société se décrit,
Une autre est comment elle fonctionne.*

Francisco Bettencourt

*Limbo – Un lieu ou une condition intermédiaire oublié
entre deux extrêmes*



Du Luso tropicalisme à la Lusophonie

Fondement de la supposée "spécificité" du colonialisme portugais, la théorie du luso tropicalisme, et son utilisation par le régime colonial portugais, permet de comprendre comment le Portugal a vécu son rapport à la colonisation. Cette théorie a des répercussions jusqu'aujourd'hui, aussi bien dans l'incapacité du Portugal à penser le racisme et à réfléchir l'interculturalité de sa société actuelle, que dans le silence qui entoure la mémoire coloniale.

L'expression que j'ai entendue à un congrès de littérature postcoloniale, "bulle lusophone", utilisée par l'enseignante italienne Livia Apa pour illustrer la littérature de l'espace lusophone, me paraît juste : une petite chose qui protège, sans bords, prête à éclater à n'importe quel moment. Renfermée sur elle-même, ne voulant rien voir en dehors, c'est bien ainsi qu'est la lusophonie.

Tout le discours de la lusophonie se construit sur l'idée de l'exception du colonialisme portugais. Du fait pour le Portugal d'être un "colonisateur colonisé", simultanément Prospéro, dans son rapport aux colonies, et Caliban, dans sa condition périphérique et sa faiblesse par rapport aux autres puissances européennes, figure intermédiaire et créolisée, paraissait résulter un plus grand rapprochement entre les peuples. *"La colonisation portugaise, comme l'a souligné le sociologue français Roger Bastide, ne s'est pas opérée par la croix, ni par l'épée, mais d'abord par le sexe."* Le fait de se mélanger, qui résulte principalement de l'incapacité démographique des Portugais à peupler les colonies, fut une exception du colonialisme portugais par rapport aux autres colonialismes. Mais si l'on fait un voyage à l'époque coloniale, on se rend compte que ces relations multiraciales étaient loin d'être amicales, ni le produit du métissage si harmonieux.

De la violence sexuelle aux privilèges des “assimilés », - acquis à condition d’abandonner les coutumes africaines, et d’affirmer croire en un seul Dieu, à la monogamie et aux pratiques discriminatoires - tout fut fait sur la base d’une imposition. Au final le métissage - qui d’ailleurs ralentit au XXe siècle - est l’un de ces mythes persistants, gardant jusqu’à nos jours la connotation d’un processus visant à “améliorer la race”.

Dans le fond, on a cautionné la violence colonialiste dans le fantasme d’accomplir une mission “civilisationnelle”. Et lorsqu’on défend cet aspect de « l’exception” du colonialisme portugais on prolonge le déplacement du problème. Le discours actuel des politiques « d’intégration” comme avant, éduque aux valeurs de la tolérance raciale et des droits humains, mais ne dispense pas des restrictions qui les accompagnent : si tu te conformes bien aux codes européens, si tu te “portugalises” bien (études, modèle familial, accent - exception faite des aspects “amusants” de ta culture, comme la danse et la musique, que tu peux garder). Hier comme aujourd’hui, on essaie d’éduquer, non plus les colonisés, mais les habitants des villes lusophones. Il faut pour cela persister dans ce mythe des bonnes relations - un mythe qui n’a rien d’effectif, puisque dans les bus, les écoles, les immeubles, le pouvoir, on trouve d’innombrables situations d’inégalité, exclusion sociale et

raciale, lapsus plein de préjugés et fausses pudeurs langagières, dans la communication sociale et dans le sens commun et, très souvent, dans les milieux intellectuels. Le discours de la lusophonie donne une continuité à cette image des Portugais comme peuple tolérant, fraternel, adaptable, universaliste et immunisé contre le racisme, possédant l’harmonie culturelle et affective d’un nationalisme intégrateur qui, comme le rappelle Cláudia Castelo, "dans la pratique, sert à masquer la faiblesse des politiques publiques contre le racisme et les discriminations".

Marta Lança



*Limbo – Endroit où les âmes des personnes pas baptisés se réunissent,
temporairement, loin de Dieu, jusqu'à ce que leur péché original soit racheté*

And limbo stick is the silence in front of me
Limbo, limbo like me
Limbo, limbo, limbo like me
Limbo, limbo like me
Long dark night is the silence in front of me
Limbo, limbo like me
Limbo, limbo, limbo like me
Stick hit sound and the ship like it ready
Stick hit sound and the dark still steady
Limbo, limbo like me
Long dark deck and the water surrounding me
Long dark deck and the silence is over me
Limbo, limbo like me
Stick is the whip and the dark deck is slavery
Stick is the whip and the dark deck is slavery
Limbo, limbo like me
Limbo, limbo, limbo like me
Drum stick knock and the darkness is over me
Knees spread wide and the water is hiding me
Limbo, limbo like me
Limbo, limbo, limbo like me
Knees spread wide and the dark ground is under me
Down down down, and the drummer is calling me
Limbo, limbo like me
Sun coming up and the drummers are praising me
Out of the dark and the dumb gods are raising me
Up up up, and the music is saving me
Hot slow step, on the burning ground...

Kamau Brathwaite (1930 – 2020)





Victor de Oliveira est un acteur et metteur en scène né au Mozambique en 1971. Il commence le théâtre à Lisbonne comme élève de metteurs en scène tels que Luis Miguel Cintra, Joao Brites, Fernanda Lapa ou Jorge Listopad.

Il rejoint Paris en 1994 et entre au Conservatoire National Supérieur d'Art

Dramatique de Paris où il est l'élève de Stuart Seide, Caroline Marcadé, Mario Gonzalez, François Régnault, entre autres. Comédien polyglotte, depuis sa sortie il a travaillé au Portugal, en Suisse, en Belgique, au Luxembourg et en Angleterre, mais principalement en France, où il est notamment dirigé par Philip Boulay, Serge Tranvouez, Antoine Caubet, Clotilde Ramondou, Véronique Bellegarde, Myriam Muller, Gilles Bouillon, Michel Simonot, Michel Cerda, Yoshi Oida, Brigitte Foray, Brigitte Jacques-Wajeman, Anne Torrès, entre autres.

Plus récemment, en 2014 sous la direction de Wajdi Mouawad dans *Des Héros (Œdipe-Roi et Ajax de Sophocles)*, crée au Grand T de Nantes et repris en tournée internationale jusqu'à la présentation d'*Ajax* en 2016 au Théâtre National de Chaillot, Paris.

En 2015 avec Alexis Armengol dans, *À ce projet personne ne s'opposait*, de Marc Blanchet, à partir du mythe de Prométhée, présenté au Théâtre National de La Colline.

En 2016 avec Stanislas Nordey dans la reprise du spectacle *Incendies* de Wajdi Mouawad.

Également en 2016 il traduit, interprète et met en scène *Clôture de l'amour*, de Pascal Rambert au Théâtre Culturgest à Lisbonne, Portugal.

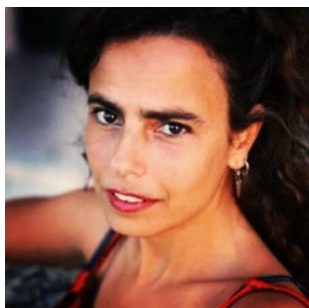
En 2017, à nouveau avec Stanislas Nordey au Théâtre National de Strasbourg, dans *Erich von Stroheim* de Christophe Pellet, crée au Théâtre National de Strasbourg et joué au Théâtre du Rond-Point à Paris.

Aussi en 2017, il joue sous la direction de Wajdi Mouawad dans *Tous des oiseaux*, texte et mise en scène de l'auteur, crée au Théâtre National de La Colline en Novembre et repris dans ce même théâtre en Décembre 2018 et ensuite en tournée durant toute l'année 2019, 2020.

Entre 2004 et 2011, il est membre du Comité de lecture de *La Mousson d'été* et participe à des lectures dirigées par Michel Dydim, David Lescot, Véronique Bellegarde, Laurent Vacher, Pierre Pradinas, Claude Guerre, Laurent Gutmann, entre autres.

Il est régulièrement invité pour des lectures radiophoniques sur France Culture et RFI (Radio France International).

Parallèlement à son travail d'acteur et metteur en scène il développe un travail de formation auprès de jeunes acteurs, essentiellement autour de la dramaturgie africaine. Il est Chargé de Cours à l'Institut d'études théâtrales de l'Université Sorbonne-Nouvelle, Paris 3 et intervenant à l'ESAD (École Supérieure d'Art Dramatique de Paris) et à l'ERACM (École Régionale d'Acteurs de Cannes et Marseille)



Marta Lança, Lisboa (1976), docteur en Études Artistiques (2015), formé en Études Portugais (2000), Littérature Comparative et Edition de textes à la FCSH-Université Nova de Lisbonne.

Elle a fait Erasmus à Paris 8 (1997/98). Les thèmes de recherche vont du débat

postcolonial, programmation culturelle, processus de memorialization, plateformes de discours et études africaines.

Edition : Elle a crée les publications *V-Ludo*, *Dá Fala*, *Jogos sem fronteiras*, et elle est, depuis 2010, l'éditrice du site *BUALA*.

Elle appartient au groupe editoriel du *Glossaire Afro-European Cartography of Culture, Language and Arts*, Université Nova de Lisbonne.

Journalisme : Elle a écrit pour des journaux portugais (*Publico*, *DN*, *LER*, *Sinais de Cena*), angolais (*Rede Angola*, *Novo Jornal*, *Chocolate et Saber Viver*) et Brésil (Revue *Vazantes* et *Pessoa*)

Programmation/Commissaire : Collaboration avec la 1^{ère} Triennial de Luanda, avec le Festival *Dockanema* à Maputo. Elle a organisé le *Roça Lingua*, rencontre d'écrivains lusophones (São Tomé et Príncipe, 2011) ; Le Cycle dédié à Ruy Duarte de Carvalho, *Efémeras* (Lisbonne, 2015) ; *Expats* (FITEI, Porto, 2015) ; *Vozes do sul*, pour le Festival do *Silêncio* (2017) ; *O que pode esta lingua*, au Festival *Sons da Cidade* (Coimbra, 2017) ; Project *NAU*, avec la compagnie de théâtre Teatro Experimental do Porto (2018)

Cinéma : Recherche, production, scénario, représentation, surtout sur des films tournés en Afrique, avec les réalisateurs Margarida Cardoso, Joao Nicolau, Pedro Pinho, André Godinho, Luisa Homem, Tiago Hespadinha, Filipa Reis et Joao Miller.

Elle joue dans le film *Tempo comum*, de Susana Nobre (Teratrema, 2018).

Elle a coréalisé, avec Pedro Castanheira, le court-métrage *Fertilizante*, sélectionné au Festival *Fuso*, 2019.

Enseignante : Elle a enseigné à l'Université Agostinho Neto, Luanda (2006/7). Séminaire pos-colonialisme à l'ESAP (Porto, 2019).

Elle a dirigé des ateliers de journalisme, image et Spoken Word en Guinée-Bissau, au Cap-Vert et au Congo (Soutien du Ministère de la Culture portugais, 2019).

Elle a également dirigé des ateliers d'Études Africains de la Faculté de Lettres de Lisbonne (2012/14).

Collaborations : Elle fait partie du groupe de consultants pour le Mémorial aux personnes esclaves, un projet de la DJASS, association d'afro-descendants.



Ailton Matavela (TRKZ), est né en 1994 à Maputo, Mozambique, où il a grandi. Il possède un background musical flexible, qui culmine dans un mélange de genres et rythmes musicaux ayant des contenus tournés vers une approche humaine, c'est-à-dire, des contenus qui peuvent être utilisés comme une intervention humaine

et social, liés aux connaissances scientifiques et mythologiques acquis pendant son processus de formation académique et son expérience de vie.

En 2017, Ailton fait partie de la bande sonore pour l'exposition visuelle *Bits of Maputo*, de l'artiste mozambicain Ricardo Pinto Jorge.

Il a aussi travaillé sur la bande sonore du documentaire *90's Project*, de la photographe mozambicaine Iria Marina.

En 2018, Ailton fait partie d'une résidence artistique au Centre Culturel Franco-Mozambicain auprès du musicien Tiago Correia-Paulo, le projet *A million things*, qui a donné naissance à un concert Musique/Vidéo appelé *Filhos do Mar*, qui a lui-même donné naissance au projet *Mar Nosso*, crée avec la collaboration du Studio *Criativo Anima*. Depuis ce moment le duo de musiciens Ailton Matavela et Tiago Correia-Paulo a formé le groupe *Continuadores*.

Continuadores est un projet musical/audiovisuel, visant à la contemplation de la nostalgie et de la *Saudade*. Il a comme base d'orientation, les idéaux du premier Président du Mozambique, Samora Machel, dans la conception qu'il avait de la Révolution,

puisque grâce à la Musique, le Théâtre et les Arts en général, les enfants continueraient ainsi la promotion culturelle de cette jeune nation qui est le Mozambique.

Le groupe a participé à la dernière édition du Festival *Les Transmusicales* de Rennes et a une tournée prévue en Europe l'été 2020.

Ailton a également participé en 2018 à une résidence artistique avec les musiciens May Mbira et Nandele Maguni, qui a donné naissance au projet *Cantinho das flores*. Il s'agit d'un projet mélangeant des sonorités électroniques aux sons traditionnelles de façon à promouvoir la nouvelle musique électronique mozambicaine.

En 2019 il a créé la bande sonore et participé au spectacle chorégraphique *Aparências*, un solo du danseur et chorégraphe mozambicain Osvaldo Passirivo.

Actuellement, Ailton, sous le nom artistique TRKZ, fait la promotion de son nouveau projet appelé *Storytellers*, qui donne à voir l'évolution de l'artiste en tant que multi-instrumentiste et producteur musical, essayant ainsi de se rapprocher de son but qui est celui d'arriver à créer sa propre identité musicale.



Diane Guérin débute sa formation dans le spectacle vivant en 2008, en intégrant le CFA du spectacle vivant et de l'audiovisuel (CFPTS) en option lumière. Apprentie, elle suit cet enseignement en alternance avec le théâtre National de la Colline. Durant

ces deux années, elle participe aux spectacles des programmations 2008/2009 sous la direction d'Alain Françon et 2009/2010 sous la direction de Stéphane Braunschweig. Notamment avec les metteurs en scène Sylvain Crezvault, Michael Thalheimer, Stanislas Nordey et les éclairagistes Joël Hourbeig, Marie Christine Soma, Andrée Diot et Alain Poisson.

Elle entre en 2010 en section Régie-Techniques du spectacle à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Julie Brochen. Dans le cadre de l'école, elle participe à des Ateliers d'élèves avec Jean Louis Hourdin, Pierre Meunier, George Lavaudant, Jean-Yves Ruf, Christiane Burges, Robert Shuster, Alain Françon, en lumière, son, plateau et vidéo selon les projets.

Sortie d'école en juin 2013, elle est régisseuse lumière et son pour « La putain de l'Ohio » mis en scène par Laurent Gutmann dans le festival off d'Avignon. Elle est régisseuse lumière pour la création et la tournée du spectacle « Une Femme » mis en scène par Martial Di Fonzo Bo. Elle collabore avec le Birgit Ensemble pour « Sarajevo/Athènes ».

Suite à sa rencontre avec Marie Christine Soma, elle l'assiste sur les créations lumière de « Amphitryon », « L'Ombre » et

« Yvonne princesse de Bourgogne » des spectacles mis en scène par Jacques Vincey dont elle assure également la régie lumière en tournée. Elle poursuit cette collaboration pour « La place Royale » mis en scène par François Rancillac, « Du désir d'horizons » chorégraphié par Salia Sanou, « La source des Saints » mis en scène par Michel Cerda. Elle l'assiste en lumière ainsi qu'en mise en scène pour son spectacle « La pomme dans le noir » d'après un texte de Clarice Lispector.

Elle intègre, en tant qu'éclairagiste, la compagnie du Thaumatrope, dirigé par le metteur en scène Karim Belkacem. En août 2013, ils créent « Blasted », ils montent durant l'été 2014 « Gulliver » en coproduction avec le théâtre des Amandiers de Nanterre puis Vidy-Lausanne. Elle conçoit également les lumières pour « la ballade du Minotaure » mis en scène par Guillaume Mika, « l'Hirondelle » écrit et mis en scène par Marie Baxerre, « le Kabuki derrière la porte » avec Gaël Baron et Laurent Zizerman, « Relaps » en écriture collective sous la direction de Julian Blight, « Erwins Motor » en reprise de création, puis « Anticorps » avec Maxime Contrepois, « Un jour j'ai rêvé d'être toi » de Bertrand Poncet et Anaïs Muller, « Figninto » de Salia Salou et Seydou Boro au festival In d'Avignon, « Co-existence » et « G5 » de Rocio Berenguer. Elle conseille à la lumière pour de petites compagnies sur des projets en devenir et fait des interventions d'initiations à la lumière dans différent cadre.

En 2018, elle travaille huit mois au Théâtre des Quartiers d'Ivry puis à l'automne elle rejoint la tournée de « Tous des oiseaux » de Wajdi Mouawad ; elle prépare différentes création lumière pour 2019/2020.



Eve Liot

Vidéaste pour le théâtre et la danse.

Diplômée de L'ESEC (École supérieure d'études cinématographiques).

En 2008 se spécialise dans la vidéo pour le théâtre et la danse et travaille avec la vidéo de synthèse analogique, le Logiciel diffusion/Millumin/Resolum/ Isadora, Logiciel Mapping/ Madmapper/Onlyview

Et le Logiciel de Montage Final Cut/ DaVinci.

En 2009, elle expérimente avec le Théâtre équestre Zingaro le Mapping en 360 degrés sur le spectacle de Bartabas « Darshan ».

En 2014, nouvelle expérimentation avec le spectacle *Pixel*, de Mourad Merzouki, spectacle technologique où l'interaction son-vidéo forment un tout avec les danseurs et avec lequel elle est toujours en tournée.

Encore en 2014, elle participe en tant que créatrice et régisseuse vidéo à l'ouverture de la FabricA au Festival d'Avignon et participe également au Festival Les Bains Numériques.

Depuis elle a été créatrice ou régisseuse vidéo pour des spectacles tels que :

- « L'impossible procès » de Luc Saint Eloi
- « Pélleas et Mélisande », de Julie Duclos
- « Retour à Reims », de Thomas Ostermeier
- « Le visiteur », de Vincent Martin Gousset

- « Du bon usage du Canibalisme », de la Cie Luck M
- « Anna », d'Emmanuel Daumas
- « Société en Chantier », du Collectif Rimini Protokoll
- « Une faille2 », de Bruno Geslin
- « Antigone à Molenbeek et Tirésias », de Guy Cassier

En 2021 elle rencontre Victor de Oliveira et collabore avec lui pour la reprise du spectacle « Incendios » en France dans le cadre de la Saison Africa 2020 et elle vient de collaborer avec lui pour la création vidéo du spectacle « Limbo », crée à Lisbonne au Teatro do Bairro Alto.

Aujourd'hui très sensible à la vidéo analogique et au grain des images.

Avec toujours à l'esprit l'interaction entre le son et la vidéo, elle cherche de plus en plus à développer un univers en lien avec la vidéo de synthèse analogique et s'intéresse de plus en plus aux synthétiseurs modulaires.