

Lara Barsacq ^{Brussels}

La Grande Nymphe

dance — premiere

La Raffinerie

French, English → FR, NL, EN | ± 1h

Charleroi *danse*

KUNSTENFESTIVALDECAPTIS
KUNSTENFESTIVALDECAPTIS
KUNSTENFESTIVALDESARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Charleroi danse
A project by: Lara Barsacq | Creation and performance:
Marta Capaccioli, Lara Barsacq, Cate Hortl, Léonore
Frommlet, Wanying Emilie Koang, Alyssia Hondekijn |
Original music: Cate Hortl | Set design and costumes:
Sofie Durnez | Light design: Estelle Gautier | Artistic advice:
Gaël Santisteva | Video: Gaël Santisteva, Lara Barsacq |
Video animation: Katia Lecomte Mirsky | Music: Claude
Debussy | Stage management: Emma Laroche | Sound
engineer: Sammy Bichon | Administration and production:
Myriam Chekhemani | Communication and distribution:
Quentin Legrand/Rue Branly

Production: Gilbert & Stock | Coproduction: Kunsten-
festivaldesarts, Charleroi danse – Centre Chorégraphique
de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Théâtre de Liège, Les
Brigittines, CCN de Caen en Normandie, CCN2 – Centre
Chorégraphique National de Grenoble in the context of
Accueil Studio

Residencies: Charleroi danse, Grand Studio, Les Brigit-
tines, CCN de Caen en Normandie, CCN2 – Centre Choré-
graphique National de Grenoble

With the support of: Fédération Wallonie-Bruxelles –
Service de la danse

Performances in Brussels with the support of the
French Institute and the French Embassy in Belgium, in the
frame of EXTRA

With the kind participation of Mrs Coralie Cadène,
responsible for the costume heritage of the Opéra national
de Paris

Acknowledgements: Astrid Vansteenkiste, Soledad
Ballvé, Marion Sage, Sue-Yeon Youn, Marceline Bosquil-
lon, Ivan-Vincent Massey, Benoit Pelé, Heide Vanderieck,
Stéphane Barsacq, Julien Fournier, Soline Poteau, Jules
Fournier, Belinda Mathieu, Erwan Ha Kyoony Larcher, Les
Halles de Schaerbeek, Simon Thierrée, Fabienne Aucant,
Daniel Blanga Gubbay, Frédéric Jamagne, Philippe de
Lustrac, Erwan Hakyoon Larcher, Stanislav Dobak

17.05

20:30

18.05

16:00

+ AFTERTALK

19.05

22:00

20.05

20:30

FR

Belinda Mathieu – Dans vos précédentes pièces, vous vous penchiez sur les Ballets russes, cette troupe de danse itinérante qui a impulsé la modernité chorégraphique en Occident au début du XX^e siècle. Quelles sont vos affinités avec cette période de l’histoire de la danse ?

Lara Barsacq – Mon intérêt de départ est personnel, car l’oncle de ma grand-mère paternelle était Léon Bakst, peintre, décorateur et costumier des Ballets russes. J’ai monté la pièce *Lost in Ballets russes* en 2018 pour dire au revoir à mon père, que j’ai perdu enfant. C’était une sorte de rituel de soin pour moi-même. En enquêtant sur cette période de l’Histoire de la danse, j’ai découvert qui était Ida Rubinstein, cette danseuse et figure provocante du début du XX^e siècle, qui se dénudait notamment en 1909 dans *Salomé* d’Oscar Wilde, que j’ai par ailleurs côtoyé toute mon enfance car un poster à son effigie ornait les murs de la cuisine. Au fil de ces recherches, je me suis plongée dans une myriade de photos et de livres sur les Ballets russes et j’ai découvert leur sensualité, leur érotisme, leur capacité inouïe à transcrire le mouvement... Ces tableaux m’ont fait danser ! J’ai trouvé dans cette période artistique foisonnante une source d’inspiration immense.

Comment avez-vous investi cet héritage artistique ?

J’ai une approche très joueuse des archives et j’aime me placer à un endroit de transformation, pour ne pas coller à elles, mais plutôt les questionner. Les archives sont souvent picturales, mais comportent aussi beaucoup de récits, notamment des critiques qui sont parfois très dures à lire. Elles transcrivent des opinions et des regards politiques et sociaux d’une époque qui peuvent parfois être violents, comme des textes antisémites sur Ida Rubinstein et misogynes qui mettent l’accent sur la supposée « laideur » de Bronislava Nijinska. Lors du processus de création, je propose aux interprètes de dialoguer avec une sélection d’archives pour imaginer ensemble : Quelle danse ou quel rituel aurait pu exister à partir de ces documents ? Quels sont les moteurs de créativité quand on les regarde ? Comment cet héritage peut-il être transformé par nos corps et nos envies ?

Sur quels matériaux vous êtes-vous appuyée pour *La Grande Nymphé* ?

J'ai travaillé à partir de trois œuvres : le poème *L'Après-midi d'un faune* de Stéphane Mallarmé, le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy et le ballet érotique et scandaleux éponyme de Vaslav Nijinsky. Parmi les références de ces trois artistes, on compte la Grande Nymphé, un personnage mythologique, une femme irréaliste qui est une sorte d'allégorie du désir charnel. Cette femme fantasmée, vierge, au corps idéal et à la démarche sculpturale, a été construite par et pour le regard masculin. Nous souhaitons rendre hommage à des œuvres magnifiques, tout en nous appropriant ces matériaux et en y portant un regard subversif.

Comment avez-vous transformé ces œuvres ?

Nous avons envie de déconstruire ce regard masculin et hétéronormatif omniprésent dans l'Histoire de l'art, pour investir autrement ces représentations, pour parler du corps réel des femmes. Et cette démarche posait la question : Comment se construire avec un autre regard ? J'interprète ce duo avec Marta Capaccioli, qui a dansé dans mes précédentes pièces et qui se situe dans un entre-deux entre féminité et masculinité. Sur scène, nous nous imaginons en grandes nymphes, mais nous sommes nous-mêmes avec nos corps vieillissants, notre humour, et nous jouons avec ces décalages. Nous investissons aussi un désir entre femmes de manière très décomplexée, avec l'intention de décroquer des imaginaires érotiques. Je me suis souvent intéressée à des figures féminines qui ont existé et ont été écartées de l'histoire ou dont l'importance a été diminuée, comme la danseuse Ida Rubinstein dans *IDA don't cry me love* et la chorégraphe Bronislava Nijinska dans *Fruit Tree*, avec l'idée de les réhabiliter. Dans *La Grande Nymphé* je m'attache à une femme qui n'a pas existé, mais qui incarne toutes les femmes. C'est un hommage à la fois aux vestiges des trois œuvres, avec l'envie de se situer dans le passé et ce que nous a transmis cet héritage, et aux corps féminins émancipés et libres.

Le plateau devient alors un espace d'émancipation ?

J'avais envie de critiquer l'hétéronormativité qui a façonné des représentations rances du genre, aussi bien pour les femmes que pour les hommes. Pour ce faire, j'ai mis en scène des corps émancipés, libres, sans pression

sociale et cela dans une joie avec les interprètes, qui peuvent se permettre de se dévoiler sur scène et d'y apparaître comme elles sont. C'est un endroit primordial, qui permet de créer une convivialité sur le plateau, qui devient un espace d'expressivité où les corps, les histoires se racontent et se libèrent.

Dans *Fruit Tree*, la musique et le chant étaient omniprésents, dans une forme d'égalité avec la danse. Quelle est la place de la musique dans *La Grande Nymphe* ?

La musique a une place fondamentale dans mon travail et j'adore chanter. En tant que danseuse, s'exprimer avec la voix peut être un acte assez vertigineux, qui demande de se mettre à nue sans avoir peur de dévoiler sa vulnérabilité, mais j'y ai pris goût, et maintenant je ne pourrais plus m'en passer. Dans *La Grande Nymphe*, nos chants sont poétiques, ludiques. C'est comme si nos états d'âme prenaient la parole. Encore une fois, un lien se tisse avec les Ballets russes, qui mettaient sur le même plan scénographique, musique et danse. Pour la composition musicale, j'ai travaillé avec Cate Hortl, artiste électro à l'univers 80's, sombre et cinématographique. Elle s'est emparée du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy pour en livrer une version déconstruite et électro, dans une forme d'acharnement sur l'œuvre, fait d'allers-retours avec la partition originale et de déformations. Cette composition apparaît comme un rêve qui ne cesse de revenir, comme s'il hantait le plateau.

Entretien mené par Belinda Mathieu
Avril 2023

Belinda Mathieu est journaliste indépendante.
Elle écrit notamment pour *Télérama*, *La Terrasse*,
Sceneweb.fr, *Trois Couleurs*, *Mouvement*,
Ma Culture, *Trax*.

Lara Barsacq est chorégraphe, danseuse et comédienne. Elle aime mêler les pistes en cheminant entre archives, fictions, incarnation et documentaire. En partant de l'histoire, des rituels autobiographiques et de la matière du réel, elle tente d'imaginer des danses, des métaphores et de basculer dans l'incarnation. Formée au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNS-MDP) en danse contemporaine, elle intègre entre 1992 et 1996 la Compagnie Batsheva. De 1994 à 2004, elle se consacre à la chorégraphie, que ce soit pour ses projets ou à la demande du CNSMDP et de compagnies professionnelles, comme l'Ensemble Batsheva. En 2002, elle décide de prendre du temps pour se consacrer à son parcours d'interprète, curieuse de se confronter à l'univers d'autres chorégraphes ou créateurs, parmi lesquels on peut citer entre autres : Benny Claessens, Lies Pauwels, Lisi Estaras ou Jérôme Bel. Après 15 ans de rencontres stimulantes, elle renoue avec la chorégraphie en 2016, chargée d'une expérience qui englobe ses qualités de danseuse, chorégraphe et performeuse. Elle développe son travail chorégraphique en collaboration avec Gaël Santisteva. Parmi ses projets personnels on peut citer *Lost in Ballets russes* (2018), *IDA don't cry me love* (2019) et *Fruit Tree* (2021). Lara Barsacq a été chorégraphe résidente à Charleroi danse (2020-2022). Elle est accompagnée par Grand Studio et a fait partie des artistes du Réseau Grand Luxe. De 2024 à 2028, elle sera accueillie en compagnonnage au Théâtre de Liège.

NL

Belinda Mathieu – In je vorige creaties heb je onderzoek gedaan naar de Ballets russes, het rondreizende dansgezelschap dat een impuls gaf aan de modernistische choreografie in het westen bij het begin van de 20^e eeuw. Wat zijn je affiniteiten met deze periode in de dansgeschiedenis?

Lara Barsacq – Mijn oorspronkelijke interesse is persoonlijk, omdat de oom van mijn grootmoeder langs vaderskant Léon Bakst was, schilder, decorateur en kostuumontwerper van de Ballets russes. Ik maakte het stuk *Lost in Ballets russes* in 2018 om afscheid te nemen van mijn vader, die ik verloor toen ik kind was. Het was een soort zorgritueel voor mezelf. Toen ik deze periode in de dansgeschiedenis onderzocht, ontdekte ik Ida Rubinstein, een danseres en provocerende figuur uit het begin van de 20^e eeuw. In 1909 verscheen ze naakt in *Salomé* van Oscar Wilde, een stuk dat ik al in mijn kindertijd kende omdat een poster van haar de keukenmuur sierde. Tijdens dit onderzoek dook ik in een groot aantal foto's en boeken over de Ballets russes en ontdekte ik hun sensualiteit, hun erotiek, hun ongezien vermogen om bewegingen te transcriberen... De beelden uit die tijd deden me dansen! Ik putte uit deze rijke artistieke periode een enorme inspiratie.

Hoe heb je deze artistieke erfenis ingezet in je werk?

Ik benader archieven op een vreugdevolle manier en ik hou ervan op een plaats van transformatie te gaan staan, om de nodige afstand te creëren van waaruit ik de archieven kan bevragen. De archieven zijn veelal picturaal, maar bevatten ook veel geschreven materiaal, in het bijzonder kritieken die soms zeer moeilijk te lezen zijn. Ze geven de meningen en politieke en sociale visies uit een bepaalde periode weer, die soms gewelddadig kunnen zijn. Voorbeelden hiervan zijn de antisemitische teksten over Ida Rubinstein en de misogynie teksten die de vermeende 'lelijkheid' van Bronislava Nijinska onderstrepen. Tijdens het creatieproces stelde ik aan de performers voor om in dialoog te gaan met een selectie uit de archieven om samen iets te verzinnen: welke dans of welk ritueel lag aan de oorsprong van deze documenten? Welke zijn de motoren van creativiteit als we ernaar kijken? Hoe kan dit erfgoed getransformeerd worden door onze lichamen en onze verlangens?

Op welk materiaal heb je je gebaseerd voor je laatste creatie *La Grande Nymphe*?

Ik heb gewerkt vanuit drie inspiratiebronnen: het gedicht *L'Après-midi d'un faune* van Stéphane Mallarmé, *Prélude à l'après-midi d'un faune* van Claude Debussy en het gelijknamige erotische en aanstootgevende ballet van Vaslav Nijinsky. Onder de referenties van deze drie kunstenaars, bevindt zich *la Grande Nymphe*, een mythologisch personage, een onbestaande vrouw die een soort allegorie vormt van het vleselijke genot. Deze gefantaseerde vrouw, maagd, met het ideale lichaam en een sculpturale schoonheid, is geconstrueerd door en voor de mannelijke blik. We willen een ode brengen aan grootse werken, door ons die materialen eigen te maken en er een subversieve blik op te werpen.

Hoe heb je die werken getransformeerd?

We wilden die mannelijke en heteronormatieve blik, alomtegenwoordig in de kunstgeschiedenis, ontcrachten om die representaties een ander gewicht toe te kennen en het te hebben over het echte lichaam van vrouwen. Vanuit die aanpak vloeide de vraag voort: Hoe kunnen we onszelf ontwikkelen met een ander perspectief? Ik speel dit duo met Marta Capaccioli, die in mijn vorige stukken danste en die zich tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid bevindt. Op scène stellen we ons voor als grote nimfen, maar we zijn onszelf met onze ouder wordende lichamen en onze humor en we spelen met die verschuivingen. We onderzoeken ook een verlangen tussen vrouwen op een zeer ongecompliceerde manier, met de bedoeling de erotische verbeelding te ontfaelen. Ik ben regelmatig geïnteresseerd in vrouwelijke figuren die bestonden en uit de geschiedenis zijn gewist of waarvan het belang verminderde. De danseres Ida Rubinstein is hier een voorbeeld van in *IDA don't cry me love* evenals de choreografe Bronislava Nijinska in *Fruit Tree*, en ik speel met het idee ze te rehabiliteren. In *La Grande Nymphe* verbind ik mij met een vrouw die niet bestaan heeft, maar die alle vrouwen incarneert. Het is zowel een eerbetoon aan de overblijfselen van drie werken, met het verlangen ons te situeren in het verleden en stil te staan bij wat dit erfgoed ons heeft doorgegeven, als aan geëmancipeerde en vrije vrouwenlichamen.

Wordt het speelvlak dan een ruimte voor emancipatie?

Ik wilde de heteronormativiteit bekritisieren die de representaties van gender bezoedeld heeft, zowel voor vrouwen

als voor mannen. Hiervoor heb ik geëmancipeerde, vrije en aan sociale druk onttrokken lichamen op scène gezet. We hebben dit op een speelse manier gedaan met de actrices die zich kunnen laten zien en verschijnen zoals ze zijn. Het is een cruciale plek, die gezelligheid toelaat op het podium en die een ruimte voor expressiviteit wordt waar lichamen en verhalen worden verteld en bevrijd.

In *Fruit Tree* zijn muziek en zang omnipresent, en gelijkwaardig aan de dans. Wat is de plaats van muziek in *La Grande Nymphe*?

De muziek heeft een fundamentele plaats in mijn werk en ik zing heel graag. Als danser kan het gebruik van de stem duizelingwekkend zijn, een actie die vraagt om zich bloot te geven zonder angst om kwetsbaarheid te tonen. Ik heb de smaak echter te pakken gekregen, en nu kan ik niet meer zonder. In *La Grande Nymphe* is ons gezang poëtisch, ludiek. Het is alsof onze geestestoestanden het woord nemen. Opnieuw wordt er een link gelegd met de Ballets russes, die scenografie, dans en muziek op dezelfde lijn zetten. Voor de muzikale compositie heb ik samengewerkt met Cate Hortl, een elektro-kunstenares in jaren '80 stijl, somber en cinematografisch. Ze vertrok van *Prélude à l'après-midi d'un faune* van Claude Debussy om er een gedeconstrueerde elektro-versie van af te leveren in een meedogenloze vorm, de oorspronkelijke partituur heen-en-weer-geslingerd en vervormend. Haar compositie lijkt op een droom die telkens terugkeert, alsof hij op het podium rondspookt.

Gesprek door Belinda Mathieu
April 2023

Belinda Mathieu is journaliste. Ze schreef voor *Télérama*, *La Terrasse*, *Sceneweb.fr*, *Trois Couleurs*, *Mouvement*, *Ma Culture*, *Trax*.

Lara Barsacq is choreografe, danseres en actrice. Ze zoekt kruisbestuivingen tussen archieven, ficties, incarnaties en documentaire. Ze vertrekt vanuit de geschiedenis, autobiografische rituelen en put haar inspiratie uit de werkelijkheid om dansstukken en metaforen te creëren en om te kantelen in de belichaming. Ze genoot een opleiding hedendaagse dans aan de Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Parijs (CNSMDP) en sluit zich tussen 1992 en 1996 aan bij de Compagnie Batsheva. Van 1994 tot 2004 wijdde ze zich aan de choreografie, of het nu voor haar eigen projecten is of op vraag van CNSMDP en professionele gezelschappen als voor de Compagnie Batsheva. In 2002 nam ze tijd voor haar acteercarrière en stelt ze zich open voor het werk van andere choreografen en makers, waaronder: Benny Claessens, Lies Pauwels, Lisi Estaras of Jérôme Bel. Nadat ze 15 jaar lang ervaring opdeed als danser, choreograaf en performancekunstenaar door middel van stimulerende ontmoetingen, keert ze in 2016 terug naar de choreografie. Ze ontwikkelt haar choreografisch werk in samenwerking met Gaël Santisteva. Haar persoonlijke projecten omvatten onder andere *Lost in Ballets russes* (2018), *IDA don't cry me love* (2019) en *Fruit Tree* (2021). Lara Barsacq was resident choreograaf in Charleroi danse (2020-2022). Ze wordt begeleid door Grand Studio en was één van de kunstenaars van het Réseau Grand Luxe. Van 2024 tot 2028 is ze gast in het Théâtre de Liège.

EN

Belinda Mathieu – In your previous pieces, you’ve explored the Ballets Russes, the itinerant dance company that modernised western choreography at the start of the 20th century. What affinities do you have with this period in dance history?

Lara Barsacq – My interest in it was originally personal because my paternal grandmother’s uncle was Léon Bakst, a painter, set designer and costume designer for the Ballets Russes. I put on the piece *Lost in Ballets russes* in 2018 to say goodbye to my father who I lost as a child. It was a kind of self-care ritual. While I was examining this period in the history of dance, I discovered who Ida Rubinstein was, this dancer and controversial figure in the early 20th century who notably stripped off in 1909 in Oscar Wilde’s *Salome*. It turned out that it had also been part of my childhood because we had a poster for the show hanging on our kitchen wall. During my research, I immersed myself in countless photos and books about the Ballets Russes and discovered their sensuality, their eroticism and their extraordinary ability to transcribe movement... these pictures made me dance! I found a huge source of inspiration in this rich and diverse artistic period.

How did you make use of this artistic heritage?

I take a very playful approach to the archives. I love putting myself in a position of transforming them so that I’m not sticking to them rigidly but questioning them instead. The archives often contain pictures, but have a great many written accounts as well, notably reviews that can be very hard to read. They convey the opinions and political and social views of that time, which are occasionally shocking, such as anti-semitic articles about Ida Rubinstein and misogynistic ones that focus on the supposed “ugliness” of Bronislava Nijinska. During the creative process, I suggested to the performers that they enter into a dialogue with a selection from the archives and, based on these documents, that together they imagine the dance or ritual that might have existed. When you look at them, what do you see driving the creativity? How can this heritage be transformed by our bodies and our desires?

What material have you used to produce your most recent creation *La Grande Nymphe*?

I made use of three works: Stéphane Mallarmé's poem *L'Après-midi d'un faune*, Claude Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune* and Vaslav Nijinsky's erotic and scandalous ballet of the same name. Among the references used by the three artists is the great nymph, a mythological character, an unreal woman who is a kind of allegory for carnal desire. This woman – an object of fantasy, a virgin with the ideal body and almost sculpture-like – was constructed by and for the male gaze. We wanted to pay homage to magnificent works of art while appropriating the material for ourselves and taking a subversive look at them.

How did you transform these works?

We wanted to deconstruct the omnipresent male, heteronormative gaze in the history of art to deal differently with these representations and talk about women's real bodies. This approach posed the question of how to construct a different gaze. I perform this duet with Marta Capaccioli who's danced in my earlier pieces and who is between femininity and masculinity. On stage, we imagine ourselves to be great nymphs, but we are ourselves with our ageing bodies and our humour, and we play with these differences. We also make use of desire between women in a way that is without inhibition, with the intention of opening up erotic imaginary worlds. I've often been interested in female figures who existed but were erased from history or whose importance has been diminished, like the dancer Ida Rubinstein in *IDA don't cry me love* and the choreographer Bronislava Nijinska in *Fruit Tree*, with the idea of reinstating them. In *La Grande Nymphe* I'm dealing with a woman who didn't exist but who embodies all women. It pays homage both to the vestiges of the three works, with the desire to be in the past and what this heritage gave us, and to female bodies that are emancipated and free.

So is the stage a space of emancipation?

I wanted to critique the heteronormativity that has shaped stale representations, as much for women as for men. To do this, I've staged emancipated bodies that are free, with no pressure from society. It's done in a spirit of joyfulness with the performers who are allowed to show themselves on stage and appear just as they are. It's a cru-

cial place that allows conviviality to be created on stage, becoming a space of expressiveness where bodies and stories are told and liberated.

In *Fruit Tree*, music and singing were omnipresent and played an equal role with dance. What place does music have in *La Grande Nymphe*?

Music has a fundamental place in my work and I love singing. As a dancer, expressing yourself with your voice can be quite a scary act that requires you to expose yourself without being afraid to reveal your vulnerabilities. But I got to like it and now couldn't be without it. In *La Grande Nymphe*, our songs are poetic and playful. It's as if our perceptions took over. Once again, there's a link with the Ballets Russes, which put stage design, music and dance on an equal footing. For the music, I worked with Cate Hortl, an electro artist of the 1980s who produces dark, cinematographic work. She took *Prélude à l'après-midi d'un faune* by Claude Debussy and offers a deconstructed and electro version that has a close bearing on the work, toing and froing between the original score and distortions of it. This composition is like a dream that keeps coming back, as if haunting the stage.

Conversation led by Belinda Mathieu
April 2023

Belinda Mathieu is journalist. She writes for *Télérama*, *La Terrasse*, *Sceneweb.fr*, *Trois Couleurs*, *Mouvement*, *Ma Culture*, *Trax*.

BIO

Lara Barsacq is choreographer, dancer and actress. She likes to mix the tracks between archives, fictions, incarnation and documentary. Starting from the history, autobiographical rituals and the material of the real, she tries to imagine dances, metaphors and to switch into the incarnation. Trained at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) in Paris in contemporary dance, she joined the Batsheva Company with choreographer Ohad Naharin, between 1992 and 1996. From 1994 to 2004, she devotes herself to choreography, whether for her own projects or at the request of the CNSMDP and professional companies like Ensemble Batsheva. After 15 years as a performer, Lara Barsacq returned to choreography, creating the personal projects *Lost in Ballets russes* (2018), *IDA don't cry me love* (2019) and *Fruit Tree* (2021). Lara Barsacq was resident choreographer at Charleroi danse (2020-2022). She is accompanied by Grand Studio and was one of the artists of Réseau Grand Luxe. From 2024 to 2028, she will be artist in residence at Théâtre de Liège.

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

Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme
*May amnesia never kiss us on the mouth:
Only sounds that tremble through us*

LES BRIGITTINES

21.05, 18:00 — 22:00

22.05, 18:00 — 22:00

23.05, 18:00 — 22:00

24.05, 18:00 — 22:00

25.05, 18:00 — 22:00

26.05, 18:00 — 22:00

Gosia Wdowik
She was a friend of someone else

BEURSSCHOUWBURG

20.05, 22:00

21.05, 16:00 + 20:30 + AFTERTALK

22.05, 20:30

23.05, 19:00

Claire Cunningham
Thank You Very Much

KVS BOX

25.05, 20:30

26.05, 20:30

27.05, 18:00

28.05, 16:00

Amanda Piña
EXÓTICA

THÉÂTRE ROYAL DES GALERIES

01.06, 20:15

02.06, 20:15 + AFTERTALK

03.06, 18:00



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



loterie nationale

nationale loterij

visit.brussels

LVMH



LE SOIR

De Standaard



BRUZZ

Centredufestivalcentrum

Les Brigittines

Petite rue des Brigittines 1 Korte Brigittinnenstraat

1000 Bruxelles/Brussel

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

Bar and resto

Open every day, from 18:00

Parties

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