

Calixto Neto ^{Recife-Paris}

IL FAUX

dance — premiere

La Raffinerie

Portuguese, French → FR, NL, EN | 1h

Charleroi *danse*

KUNSTENFESTIVALDECAPTIC
KUNSTENFESTIVALDECAPTIC
KUNSTENFESTIVALDESARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Charleroi danse
Choreography and performance: Calixto Neto | Ar-
tistic advisor: Luiz de Abreu | Artistic collaboration: Ana
Laura Nascimento, Carolina Campos | Production: Julie Le
Gall | Light design: Eduardo Abdala | Sound design: Cha-
cos Clay | Set design and costumes: Rachel Garcia | Vo-
cal coach: Dalila Khatir | Stage management: Emmanuel
Fornès | Outsourced production: VOA – Calixto Neto

Coproduction: Kunstenfestivaldesarts, Charleroi danse
– Centre chorégraphique de Wallonie-Bruxelles, Festival
d’Automne à Paris, Centre National de la Danse, ICI-CCN
de Montpellier, Theater Freiburg, CCN-Ballet national
de Marseille in the context of Accueil Studio/Ministry of
Culture, CCN de Caen in the context of Accueil Studio,
CNDC Angers, CCN d’Orléans

With the support of: Villa Albertine in partnership with
the French Embassy in the United States and the Teatro
Municipal do Porto Rivoli – Campo Alegre

Acknowledgments: Ana Pi, João Torres, Fabiana Ex-Sou-
za, Clément Vergé, Georgina Moreira, Thamara Moreira

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

IL FAUX is the project supported by the Friends of Kun-
stenfestivaldesarts in 2023

26.05

18:00

27.05

16:00

+ AFTERTALK

28.05

20:30

FR

«Danse pour un corps dépossédé.
 Illusion-confusion feat. pouvoir-résistance.
 La dépossession rencontre la fiction rencontre la
 violence d'État rencontre la viande rencontre la chair.
 La création comme manipulation.
 Souriez comme si vous aimiez cela, dites bonjour
 aux invité·es.
 Applaudissements ! Une salve d'applaudissements !
 Tout ce que vous voyez est réel ».

En 2019, mon amie Ghyslaine Gau m'a prêté un livre intitulé *Une Colère Noire* de l'écrivain afro-américain Ta-Nehesi Coates. Dans cette lettre adressée à son fils, qui allait avoir quinze ans, Coates le met en garde contre les dangers d'être un adolescent afro-américain et bientôt un homme noir. Avec ce livre, il exprime sa crainte que son fils ne perde son corps. Ces trois derniers mots m'ont frappé par leur familiarité, ils charriaient quelque chose que je connaissais de chez moi – des mots qui avaient été métabolisés et transformés en transmission du vocabulaire de la peur, de la chorégraphie de la survie, de la nécessité de revérifier le monde qui m'entoure pour me tenir à l'écart du danger. C'est comme une grammaire que j'ai apprise très tôt et que je porte encore aujourd'hui dans mon corps, peut-être parce que le monde ne me laisse pas oublier qu'à tout moment, je peux être le prochain à perdre mon corps.

Il y a quelque temps, je suis allé vérifier mon acte de naissance et j'ai réalisé que la façon dont mon père m'a préservé de ces dangers, ou l'a tout du moins essayé, a été d'inscrire sur ce document de toute une vie que ma couleur de peau était bronzée (*morena*). Et je me suis souvenu qu'il y a quelques années j'avais vu une liste, constituée en 1976 dans le cadre d'une enquête gouvernementale, reprenant les termes utilisés par la population brésilienne pour définir ses différentes couleurs de peau. Sur cette liste, *morena* (bronzée) se trouve en 84^e position sur 134 termes. La population brésilienne a toujours fait preuve d'une grande créativité pour nommer ce qu'il y a entre le noir et le blanc, s'inventant par cela un moyen pour éviter d'imprimer sur sa peau la possibilité de perdre son corps. Certains termes de cette liste n'apparaîtraient plus dans ce genre d'enquête aujourd'hui. Le racisme reste très présent au sein de la population brésilienne, mais elle n'en est pas moins très

attentive à cette question et continue aujourd'hui encore à nommer sa couleur de peau ; la population Noire assumant pleinement depuis une vingtaine d'années sa place en tant qu'afro-descendante, quand bien même elle se définirait dans la liste comme numéro 32, ou 78, ou 111...

En 107^e position, nous trouvons sur cette liste un mot qui englobe en quelque sorte cette variation entre le noir et le blanc : *parda*. *Parda* représente aujourd'hui la plus grande partie de la population brésilienne. La communauté Noire a décidé il y a longtemps d'inclure cette partie de la population et de la considérer comme noire. Parce qu'en tant que catégorie ethno-raciale, *pardo* est apparu dans la violence, parce que la beauté du mélange n'était pas précisément l'une des valeurs de la colonisation, parce que les théories du blanchiment racial étaient largement acceptées et ont même guidé la politique de l'État jusqu'au début du siècle dernier. Aujourd'hui encore, plus on s'éloigne de la couleur noire, plus on se rapproche des privilèges, et plus on s'éloigne du danger de perdre son corps.

Mais *pardo* est également un type de papier au Brésil. Ce qui me fait penser à l'artiste afro-brésilien Maxwell Alexandre, qui a créé en 2017 une série de peintures utilisant le papier *pardo* comme support, représentant des personnes noires dans des situations à la fois ordinaires et extraordinaires. La couleur de la peau noire, confondue avec celle du papier, revient comme une condition de résistance, comme une réaction : « *pardo é papel!* » [*pardo* = papier !]. Ce faisant, Maxwell rejoint l'initiative politique du mouvement Noir et nous propose un nouveau pouvoir, à nous, le peuple. Si dans les faits, nous ne l'avons pas, nous le rêvons et l'écrivons, le chantons, le dansons, le peignons – comme un appel à l'histoire : l'avenir inéluctable de la reconquête de nos corps.

Ou pour faire comprendre au monde que nous sommes déjà là.

Calixto Neto
Mai 2023

Calixto Neto est danseur et chorégraphe. Il a débuté son parcours en étudiant le théâtre à l'Université Fédérale de Pernambuco au Brésil pour ensuite faire le Master ex.e.r.ce à l'Institut Chorégraphique International de Montpellier. Il fait partie de la compagnie de Lia Rodrigues de 2007 à 2013. Il collabore actuellement avec les chorégraphes Ève Magot, Anne Collod, Mette Ingvartsen et Luiz de Abreu, dont il a réinterprété l'iconique *O Samba do Crioulo Doido* (2004). Calixto Neto voit l'espace chorégraphique comme un lieu d'intersection entre les notions d'identité, de représentation du corps (noir) et de la décolonisation. En parallèle avec ces collaborations avec d'autres artistes en danse et en arts visuels, il développe sa propre œuvre entre l'écriture, la pédagogie et la création de solos tels que *oh!rage* et *Outrar* (en collaboration avec Lia Rodrigues et ses danseur·ses), de la pièce de groupe *FEIJOADA* et des films *O Samba do Crioulo Doido: ruler and Compas* et *Pro Futuro Quilombo*.

NL

“Dansstuk voor een onteigend lichaam.
 Illusie-verwarring feat. macht-verzet.
 Onteigening ontmoet fictie ontmoet staatsgeweld
 ontmoet lichaam ontmoet vlees.
 Schepping als manipulatie.
 Lach alsof je het leuk vindt, zeg dag tegen de gasten.
 Applaus! Een flink applaus!
 Alles wat je ziet is echt.”

In 2019 leende mijn vriendin Ghyslaine Gau me een boek met als titel *Between the World and Me* van de Afro-Amerikaanse schrijver Ta-Nehesi Coates. In deze brief aan zijn zoon, die toen bijna vijftien was, waarschuwt Coates hem voor de gevaren waarmee hij geconfronteerd zal worden als Afro-Amerikaanse tiener, en weldra als zwarte man. Hij heeft het in het algemeen over zijn angst dat zijn zoon zijn lichaam verliest. Deze laatste drie woorden kwamen me heel bekend voor, als iets wat ik van huis uit kende – woorden die waren gemetaboliseerd en omgezet in het woordgebruik van de angst, de choreografie van het overleven, de noodzaak om de wereld om me heen dubbel te controleren, om niet in gevaar te komen. Het is als een grammatica die ik op jonge leeftijd heb geleerd en die ik nu nog steeds in mijn lichaam meedraag, misschien omdat de wereld me niet toestaat te vergeten dat ik op ieder moment de volgende kan zijn die zijn lichaam verliest.

Een tijdje geleden keek ik nog eens naar ik mijn geboorteakte en realiseerde ik me dat de manier waarop mijn vader probeerde te voorkomen dat ik dergelijke gevaren zou lopen, erin bestond om op dat document, dat me mijn hele leven bij zou blijven, te laten vastleggen dat mijn huidskleur bruin (*morena*) is. En ik herinnerde me dat ik enkele jaren geleden een lijst zag van de termen die de inwoners van Brazilië spontaan gebruikten om hun huidskleur te definiëren, tijdens een onderzoek in 1976. Op die lijst staat *morena* (bruin) op de 84^{ste} plaats van 134 termen. In die lijst toonde de Braziliaanse bevolking al haar creativiteit om alle tinten te benoemen die zich tussen zwart en wit bevinden. Ze verzonnen vooral manieren om via hun huid hun lichaam kwijt te spelen. Enkele van de in deze lijst vermelde termen zouden vandaag niet meer voorkomen in een spontaan onderzoek. Racisme is nog steeds erg aanwezig in de Braziliaanse samenleving, maar ze is

wel degelijk raciaal bewuster en zou huidskleur intussen anders benoemen, vooral sinds de zwarte bevolking de laatste twee decennia haar plaats opeist als Afrodescendanten, zelfs als je op de lijst nummer 32 bent, of 78, of 111...

Op die lijst vinden we, op de 107^{de} plaats, één woord dat deze variatie tussen zwart en wit min of meer treffend vat: *parda*. Tegenwoordig is het merendeel van de van de Braziliaanse bevolking *parda* (donkerbruin). Lang geleden besloot de zwarte gemeenschap om dit deel van de bevolking te omarmen en om hen allemaal als zwart te beschouwen. Omdat *parda* als etno-raciale categorie ontstaan is uit geweld, omdat de schoonheid van deze mix niet tegen de waarden inging van de kolonisatie, omdat theorieën over raciale witmaking algemeen werden aanvaard en zelfs het beleid van de overheid bepaalden, tot het begin van de vorige eeuw. En ook nu nog: hoe verder je je verwijderd van de kleur zwart, hoe dichter je komt bij privileges – steeds verder weg van het gevaar om je lichaam kwijt te spelen.

In Brazilië is *parda* echter ook een soort papier. En dat doet me denken aan de Afro-Braziliaanse kunstenaar Maxwell Alexandre, die in 2017 een reeks schilderijen maakte op zulk pardopapier, waarin hij zwarte mensen afbeeldde in zowel gewone als buitengewone situaties. De kleur van zwarte huid, die opgaat in de kleur van het papier, keert terug als een toestand van verzet, als een reactie: “*parda* is papier!” Hiermee sluit Maxwell zich aan bij het politieke initiatief van de zwarte beweging en stelt hij ons, het volk, een nieuwe macht voor. Als we die niet echt hebben, dromen we hem, en schrijven, zingen, dansen en schilderen we hem –als een oproep aan de geschiedenis: de onontkoombare toekomst van de herovering van onze lichamen.

Of om de wereld te laten beseffen dat we er al zijn.

Calixto Neto
Mei 2023

COULEUR/KLEUR/COLOR

- | | | |
|----------------------------|---------------------------|------------------------------|
| 1. acastanhada | 40. canelada | 81. mestiça |
| 2. agalegada | 41. cardão | 82. miscigenação |
| 3. alva | 42. castanha | 83. mista |
| 4. alva-escura | 43. castanha-clara | 84. morena |
| 5. alverenta | 44. castanha-escura | 85. morena-bem-
chegada |
| 6. alvarinta | 45. chocolate | 86. morena-
bronzeadada |
| 7. alva-rosada | 46. clara | 87. morena-canelada |
| 8. alvinha | 47. clarinha | 88. morena-
castanha |
| 9. amarela | 48. cobre | 89. morena-clara |
| 10. amarelada | 49. corada | 90. morena-cor-
de-canela |
| 11. amarela-quemada | 50. cor-de-café | 91. morena-jambo |
| 12. amarelosa | 51. cor-de-canela | 92. morenada |
| 13. amorenada | 52. cor-de-cuia | 93. morena-escura |
| 14. avermelhada | 53. cor-de-leite | 94. morena-fechada |
| 15. azul | 54. cor-de-ouro | 95. morenã |
| 16. azul-marinho | 55. cor-de-rosa | 96. morena-parda |
| 17. baiano | 56. cor-firma | 97. morena-roxa |
| 18. bem-branca | 57. crioula | 98. morena-ruiva |
| 19. bem-clara | 58. encerada | 99. morena-trigueira |
| 20. bem-morena | 59. enxofrada | 100. moreninha |
| 21. branca | 60. esbranque-
cimento | 101. mulata |
| 22. branca-
avermelhada | 61. escura | 102. mulatinha |
| 23. branca-melada | 62. escurinha | 104. negrota |
| 24. branca-morena | 63. fogoio | 105. pálida |
| 25. branca-pálida | 64. galega | 106. paraíba |
| 26. branca-queimada | 65. galegada | 107. parda |
| 27. branca-sardenta | 66. jambo | 108. parda-clara |
| 28. branca-suja | 67. laranja | 109. polaca |
| 29. branquiça | 68. lilás | 110. pouco-clara |
| 30. branquinha | 69. loira | 111. pouco-morena |
| 31. bronze | 70. loira-clara | 112. preta |
| 32. bronzeadada | 71. loura | 113. pretinha |
| 33. bugrezinha-
escura | 72. lourinha | 114. puxa-para-
branca |
| 34. burro-quando-
foge | 73. malaia | 115. quase-negra |
| 35. cabocla | 74. marinheira | 116. queimada |
| 36. cabo-verde | 75. marron | 117. queimada-
de-praia |
| 37. café | 76. meio-amarela | |
| 38. café-com-leite | 77. meio-branca | |
| 39. canela | 78. meio-morena | |
| | 79. meio-preta | |
| | 80. melada | |

118. queimada-de-sol	124. roxa	130. tostada
119. regular	125. ruiva	131. trigueira
120. retinta	126. russo	132. turva
121. rosa	127. sapecada	133. verde
122. rosada	128. sarará	134. vermelha
123. rosa-queimada	129. saraúba	

FR Liste établie en 1976 par l'Institut brésilien de géographie et de statistique – IBGE, l'organisme gouvernemental chargé du recensement – dans le cadre d'une recherche visant à collecter les termes utilisés par la population pour décrire sa couleur de peau. Cette liste a été trouvée dans la thèse de doctorat de l'enseignante-chercheuse-artiste brésilienne Eleonora Fabião, *PRECARIOUS, PRECARIOUS, PRECARIOUS. Performative Historiography and the Energetics of Paradox: Arthur Bispo do Rosario's and Lygia Clark's works in Rio de Janeiro*, New York University, 2006.

NL Lijst in 1976 opgesteld door het Braziliaanse Instituut voor Geografie en Statistiek – IBGE, de overheidsinstelling verantwoordelijk voor de volkstelling – in het kader van een onderzoek om de termen te verzamelen die de Brazilianen gebruiken om hun huidskleur te beschrijven. Deze lijst is afkomstig uit het proefschrift van de Braziliaanse docent-onderzoeker-kunstenaar Eleonora Fabião, *PRECARIOUS, PRECARIOUS, PRECARIOUS. Performative Historiography and the Energetics of Paradox: Arthur Bispo do Rosario's and Lygia Clark's works in Rio de Janeiro*, New York University, 2006.

EN List drawn up in 1976 by the Brazilian Institute of Geography and Statistics – IBGE, the government agency responsible for taking the census – in a research to collect the terms used by the population to describe their skin color. This list was found on the PhD thesis of Brazilian teacher-researcher-artist Eleonora Fabião, *PRECARIOUS, PRECARIOUS, PRECARIOUS. Performative Historiography and the Energetics of Paradox: Arthur Bispo do Rosario's and Lygia Clark's works in Rio de Janeiro*. New York University, 2006.

Calixto Neto is danser en choreograaf. Hij studeerde theater aan de Federale Universiteit van Pernambuco (Brazilië) en deed daarna een Master ex.e.r.ce aan het ICI in Montpellier (Institut Chorégraphique International de Montpellier). Van 2007 tot 2013 maakte hij deel uit van het dansgezelschap van Lia Rodrigues. Momenteel werkt hij samen met choreografen Ève Magot, Anne Collod, Mette Ingvartsen en Luiz de Abreu die Neto uitkoos om zijn iconische dansvoorstelling *O Samba do Crioulo Doido* van 2004 opnieuw op te voeren. Calixto Neto bekijkt dans als een plek waar noties van identiteit, representatie van het (zwarte) lichaam en dekolonisatie elkaar kruisen. Naast samenwerkingen met andere kunstenaars uit de dans en de beeldende kunsten, creëert hij eigen werk. Hij schrijft, onderwijst en creëert dansvoorstellingen of films, zoals de solo's *oh!rage* en *Outrar* (in samenwerking met Lia Rodrigues en haar dansers), de groepsperformance *FEIJOADA* en de films *O Samba do Crioulo Doido: ruler and Compas* en *Pro Futuro Quilombo*.

EN “Dance piece for a dispossessed body.
 Illusion-confusion feat. power-resistance.
 Dispossession meets fiction meets state violence
 meets meat meets flesh.
 Creation as manipulation.
 Smile like you like it, say hello to the guests.
 Applause! A round of applause!
 All that you see is real.”

In 2019, my friend Ghyslaine Gau lent me a book called *Between the World and Me* by African-American writer Ta-Nehesi Coates. In this letter to his son, who was about to turn fifteen, Coates warns him about the dangers of being an African-American teenager and soon to be a black man. Overall, he expresses his fear that his son will lose his body. These last three words struck me as very familiar, something I knew from home – words that had been metabolized and turned into the transmission of the vocabulary of fear, the choreography of survival, the need to double-check the world around me to keep away from danger. It’s like a grammar that I learned at an early age and still carry in my body today, perhaps because the world does not let me forget that at any moment, I can be the next one to lose my body.

Some time ago, I went to check my birth certificate and realized that the way my father (tried to) prevent me from those dangers was to register on that lifelong document that my skin color is tan (*morena*). And I remembered that some years ago, I saw a list of terms that the Brazilian population would use to define their skin colors, in a governmental research, back in 1976. On that list, *morena* (tan) is in the 84th position out of 134 terms. On that list, the Brazilian population used all its creativity to name what there is between black and white. Above all, they invented ways to avoid stamping on their skin the possibility of losing their bodies. Some of the terms mentioned on this list would not appear in that kind of research nowadays. Racism is still very present in Brazilian society, but they are definitely more racially aware and would name their skin color otherwise. Especially in the past two decades, with the black and brown population assuming their place as afro-descendants, even when you are number 32, or 78, or 111 on the list...

On that list, in the 107th position, we find one word that kind of encompasses this variation between black and white: *parda*. *Parda* is nowadays the biggest part of the Brazilian population. Long ago, the Black community decided to embrace this part of the population and consider them all as black. Because *pardo* as an ethno-racial category started appearing out of violence, because the beauty of the mixture was not exactly one of the values of colonization, because theories of racial whitening was widely accepted and even guided State politics until the beginning of last century. And now still, the further we are from the black color, the closer we are to privilege – further away from the danger of losing our bodies.

But *pardo* is also a kind of paper in Brazil. And that makes me think about Afro-Brazilian artist Maxwell Alexandre, who in 2017 created a series of paintings using pardo paper as a support, picturing black people in both ordinary and extraordinary situations. The color of black skin, confused with the color of paper, returns as a condition of resistance, as a reaction: “pardo is paper!” By doing this, Maxwell joins the political initiative of the Black movement and proposes a new power to us, the people. If we don’t actually have it, we dream it and write, sing, dance, paint it – as a call to history: the inescapable future of the reconquest of our bodies.

Or to make the world understand that we are already there.

Calixto Neto
May 2023

BIO

Calixto Neto is a dance artist. He began his path by studying theater at the Federal University of Pernambuco, and later entered the master's ex.e.r.ce of choreographic studies at the Centre Chorégraphique National de Montpellier. Between 2007 and 2013 he was a member of Lia Rodrigues Dance Company, and collaborates currently with choreographers Ève Magot, Anne Collod, Mette Ingvartsen and Luiz de Abreu, being chosen to be the interpreter of his iconic piece *O Samba do Crioulo Doido* (2004). Calixto Neto likes to think of the choreographic field as a place of intersection between notions of identity, representations of the (black) body, and decolonization. Currently, besides collaborations with other artists in dance and visual arts, he develops his own work between writing, pedagogy and in the creation of the solos *oh!rage* and *Outrar* (in collaboration with Lia Rodrigues and her dancers), the group piece *FEIJOADA* and the films *O Samba do Crioulo Doido: ruler and Compas* and *Pro Futuro Quilombo*.

IL FAUX WAS SUPPORTED BY
THE FRIENDS OF KUNSTENFESTIVALDESARTS

MAECENAS

Claude de Selliers de Moranville, Michaël Erhart, Olivier & Véronique Gillerot-Van Lierde, Pascal Kienlen-Campard, Edith Klapwijk, Theodora Lozanova, Jean-Luc Peêrs, Gabrielle von Brochowski

BEST FRIENDS

Family of Didier Annicq, Family Annicq-Meganck, Fabienne Bessonne, Gaia Devaux, Sandrine Carneroli, Jeannine Dath, Philippe De Baere, Stefaan De Clerck, Frédéric de Goldschmidt, Fabrice & Manoëlle de Kerchove, Bernadette & Michel de Visscher, François Declercq, Charles & Fabienne Delogne-Vermeulen, Benoît Duplat, Pierre Paul Fontainas, Jean-François Gerard, Nicole & Olivier Gevert, Frederick Gordts, Jean Jans, Hilde Maes, Dominique Mussche, Geert Raeymaekers, Iwein & Renée Scheer-Lodewijckx, Kurt & Bea Schreurs-Borgers, Anne & Christophe Steyaert, Bernard & Wivine Steyaert, Alexandra Swenden, Odile Van der Vaeren, Anne-Sophie Van Neste, André Wielemans, Isabelle Wynen

FRIENDS

Family Baillon-Debruynne, Françoise Biernaux, Lydia Bollen, Anne-Marie Breart, Mathieu Brouns, Matthias Bunneghem, Marianne Caluwaerts, Eddy Cautaers, Centre Rosocha, Frédérique Chabaud, Sophie Claerhout, Thierry & Véronique Craeye-Berhin, Guy de Bellefroid, Yolande De Bontridder, Bruno de Halleux, Tanguy De Lestré, Pascale De Moyer, Katrien Delcourt, Bruno Della Pietra, Myriam Delmotte, Lydia Deveen-De Pauw, Christel Dusoleil, Roxane Enescu, Catherine Fache, Carine Fol, Régine Geûens, Jean-Pierre Hoa, Iannoula Kapodistrias, Ayse Nur Karamanoglu, Celesta & Guido Lamote-Sarens, Damien Levie, Madeline Lutjeharms, Remy & Vincianne Mannès-Ingeveld, Manuel Manrique, Birgit Martens, Sylvie Mauduit, Elisabeth Mayer, Stien Michiels, Rachida Mokhtari, Gianluca Monte, Vincent Neve De Mevergnies, Bart & Isabelle Onsia-Van Asbroeck, Marie-Hélène Rabier, Jean-Louis & Michèle Rollé-Lejeune, Albrecht Strecker, Dorota Szeligowska, Corine Sniijders, Xavier Tihon, Olivier t'Kint de Roodenbeke, Eric Van De Graaf, Anna Van Waeg, Rik Vernack, Michel Vertongen, Gerda Willems, Françoise Wolff, Marie-Jeanne Wuidar

And thank you to all our Friends who prefer to stay anonymous or who have joined in the meantime.

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

Alex Baczyński-Jenkins
Untitled (Holding Horizon)

SALLE OMNISPORTS ROUE / OMNISPORTZAAL RAD

26.05, 20:00

27.05, 20:00

28.05, 18:00

29.05, 20:00

Wichaya Artamat
Baan Cult, Muang Cult

KAAISTUDIO'S

27.05, 20:00

28.05, 14:00 + 18:00

29.05, 15:00 + 20:00 + AFTERTALK

30.05, 20:00

Victoria Lomasko
Five Steps

LES BRIGITTINES

30.05, 18:00

31.05, 18:00

02.06, 18:00

03.06, 16:00

Amanda Piña
EXÓTICA

THÉÂTRE ROYAL DES GALERIES

01.06, 20:15

02.06, 20:15 + AFTERTALK

03.06, 18:00



INSTITUT
FRANÇAIS

AMBASSADE
DE FRANCE
EN BELGIQUE



Vlaanderen
vereeniging werkt



FÉDÉRATION
FRANÇAISE
DE LA MUSIQUE



c/fluor
brussel



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



LA VILLE
DE STAD



loterie nationale

nationale loterij

visit.brussels

LVMH



LE SOIR

De Standaard

MUSIC



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