



# à cheval sur le dos des oiseaux

CÉLINE DELBECQ [ARTISTE ASSOCIÉE] / LA BÊTE NOIRE

**RIDEAUDEBRUXELLES.BE - 02 737 16 01**

# À CHEVAL SUR LE DOS DES OISEAUX

Elle s'appelle Carine Bielen. Le soir, elle boit un petit verre de rouge pour dormir tranquille. Elle a un peu peur du noir, faut dire. C'est de la piquette hein, mais elle aime bien quand même. C'est vrai que l'alcool, ça fait de la misère. Elle ne cesse de le répéter. Elle ne se souvient plus comment elle a eu ce fils, Logan. Mais ce fils lui change la vie... avec lui, elle a « reçu le monde en entier » comme elle dit.

*À travers une parole intime, ce monologue traverse l'histoire d'une femme issue d'un milieu précaire et qui a été reléguée, dès l'enfance, vers une filière handicapée. C'est ce processus de relégation, fruit d'un système économique et social discriminatoire, qui m'a intéressée et donné le désir de m'enfoncer dans ce texte. D'un côté, il y a un système qui protège mais aussi qui décide et impose ses normes (test QI, mises sous tutelles, etc) et de l'autre, des êtres qui sont écartés de leur propre histoire, en raison de ces normes aux limites toujours discutables. Carine Bielen est un personnage fictif, elle n'existe pas. Mais il existe des milliers de Carine Bielen sur cette terre, pris dans les filets du contrôle social et de ses aveuglements normatifs. Je voulais lui donner la parole.*

**Céline Delbecq**

**Ultime création de la collaboration entre Michael Delaunoy et Céline Delbecq, artiste associée. Pour clôturer en beauté, Michael glisse dans les mains de Céline une carte blanche composée d'un spectacle : À CHEVAL SUR LE DOS DES OISEAUX. Précédé à certaines dates, de lectures : VARIATIONS.**

Avec Véronique Dumont  
**Écriture et mise en scène** Céline Delbecq  
**Assistanat** Delphine Peraya  
**Scénographie et costumes** Thibaut De Coster et Charly Kleinermann  
**Création sonore** Pierre Kissling  
**Lumières et Régie générale** Aurélie Perret  
**Regard dramaturgique** Christian Giriat  
**Habillage** Nina Juncker  
**Constructeur** Vincent Rutten  
**Diffusion** Margot Sponchiado  
**Stagiaires** Fanny Hermant & Marie Lhernaut



Lansman Éditeur, 2021. Production collective et solidaire Rideau de Bruxelles, Compagnie de la Bête Noire, La Coop asbl, Théâtre des Ilets/CDN de Montluçon, Centre culturel de Dinant et Centre culturel de Mouscron. Avec le soutien de Shelterprod, Taxshelter.be, ING et du Tax-Shelter du gouvernement fédéral belge. Avec l'aide et le soutien de La Chartreuse - Villeneuve lez Avignon - Centre national des écritures du spectacle et du Centre culturel de Gembloux. Texte retenu par le bureau de lecture de France Culture et le comité de lecture du Centre Dramatique Des Villages du Haut Vaucluse.



# CÉLINE DELBECQ

## AUTRICE

### METTEURE EN SCÈNE

Issue du Conservatoire Royal de Mons, Céline Delbecq est autrice et metteuse en scène. En mars 2009, elle cofonde la Compagnie de la Bête Noire avec Charlotte Villalonga pour laquelle elle écrit et met en scène des pièces de théâtre s'inscrivant dans un contexte social occidental. Depuis 2009, elle a écrit et mis en scène 8 spectacles à partir de la question : qu'est-il nécessaire de dire aujourd'hui ?

Publiée aux Editions Lansman, traduite en plusieurs langues, Céline Delbecq a reçu des bourses qui lui ont permis des résidences d'écriture et de création en Belgique, en France et au Canada. Elle a également eu l'opportunité de travailler au Burkina Faso, au Bénin, en Tunisie, à Haïti, au Mexique, en Iran... Elle est aujourd'hui artiste associée au Théâtre des Ilets/ CDN de Montluçon (France) ainsi qu'au Rideau de Bruxelles. *À cheval sur le dos des oiseaux* est le neuvième spectacle de sa compagnie.

Céline Delbecq a régulièrement collaboré avec le Rideau de Bruxelles sur des projets comme *Seuls avec l'hiver* mis en scène par Christophe Sermet (Production Rideau / Cie du Vendredi), *Abîme* (accueil au Rideau), *L'Enfant sauvage* (Le Rideau @ Atelier 210. Spectacle reconnu d'Utilité Publique par la Commission Communautaire Française – Cocof. Meilleure Auteure 2016 aux Prix de la Critique) et *Le Vent souffle sur Erzebeth* (Création du 10 au 14 octobre 2017 à MARS, Mons Arts de la Scène et reprise à Bruxelles, le Rideau @ Théâtre Marni du 17 octobre au 4 novembre 2017), *Cinglée* (Création du 10 au 26 octobre 2019 au Rideau de Bruxelles).



La Compagnie de la Bête Noire est une compagnie de théâtre fondée en mars 2009 par l'autrice et metteuse en scène Céline Delbecq et la comédienne Charlotte Villalonga. L'objectif de Céline est de questionner la société à travers une recherche artistique qui s'attache à mettre en scène les tabous et discordes de notre société d'aujourd'hui, notamment en donnant la parole aux minorités. Mettre en écho l'intime et le politique, questionner la place de l'individu dans et face au collectif, mettre en scène des femmes et des hommes en prise avec les mutations de nos sociétés et les bouleversements que cela implique dans leur manière d'être au monde.

L'œuvre de la compagnie est marquée par des thématiques de société telles que l'inceste, le suicide, l'accompagnement dans la mort, la folie, l'enfance, à travers le prisme de la création théâtrale sans limite posée sur les formes d'expression. Dans un premier temps, la compagnie s'adressait tant au jeune public (*Le Hibou*, *Supernova*) qu'au tout public (*Hêtre*), pour finalement ne se consacrer qu'au tout public (*Abîme*, *Éclipse Totale*, *L'Enfant Sauvage*, *Le vent souffle sur Erzebeth*, *Cinglée*, *À cheval sur le dos des oiseaux*).

La Compagnie bénéficie aujourd'hui d'une aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles (contrat-programme) ainsi que du soutien de nombreuses institutions théâtrales francophones belges et françaises. La Compagnie est en résidence administrative au Théâtre 140.

# INTERVIEW

**Céline Estenne** : Dans ta présentation de *À cheval sur le dos des oiseaux*, tu fais référence à l'expression de Peter Handke, « le malheur indifférent » : qu'est-ce qu'elle signifie pour toi ?

**Céline Delbecq** : Le malheur indifférent c'est le malheur invisible, le malheur qui est partout mais considéré nulle part. C'est le malheur qui laisse les autres, le système, indifférents, qui laisse tourner la machine de l'efficacité, de la performance. Mais c'est aussi le malheur au sein duquel les personnes ne sont pas différentes les unes des autres : Carine c'est un numéro de dossier. La mise en scène travaille à mettre en avant cette indifférence, cet écrasement de l'administration sur la personne, le sujet humain, son histoire. L'histoire de Carine Bielen fait qu'elle se retrouve dans un cul-de-sac, pour un accident – qui est un accident grave – mais qui aurait pu arriver à n'importe quelle autre femme, n'importe quelle autre mère. Elle est constamment « sous surveillance » puisque l'histoire qu'elle a vécue l'a notamment mise sous tutelle. Elle n'est plus sujet de son histoire. Elle a été prise dans un système, qui est un système d'évaluation où il faut cocher des cases, et elle est devenue prisonnière de ces cases. Quand j'écrivais, je lisais le texte de Peter Handke *Le malheur indifférent*, et j'étais tombée sur cette phrase qui m'a glacée : « Des larmes silencieuses coulaient inutilement de ce visage invisible ». Tout est dit dans cette phrase. Les larmes de la marge indifférent. Peut-être ne coulent-elles pas d'ailleurs, ne sont-elles même pas autorisées à couler. C'est pour ça que Carine Bielen rit tout le temps, elle n'entend pas la gravité de ce qu'elle dit. Elle a intégré le discours dans lequel on l'a cloisonnée, elle se l'est approprié, et elle se définit à travers ce discours. Elle croit à ce que la société lui renvoie d'elle.

**C.E.** : Le texte construit une dichotomie entre « être sujet » et « être objet ». Comment tu définirais le fait d'être sujet ?

**C.D.** : C'est avoir une histoire. Que les mots, la langue, le récit l'emportent sur les chiffres. C'est considérer l'histoire de quelqu'un dans les décisions à prendre, et pas seulement cocher des cases sur un formulaire et suivre des protocoles. Ça serait ça. Dans l'histoire de Carine Bielen, son malheur part d'un test QI, donc de chiffres. Si la personne à laquelle elle s'adresse lui laissait dire ce qu'elle raconte ici (son histoire), ce qui n'arrive pas dans la réalité bien sûr (ça demande du temps, ce n'est pas rentable), peut-être qu'elle obtiendrait gain de cause. Ici, le théâtre est le lieu où se réalise quelque chose qui n'arriverait pas en vrai, où se disent des choses qui ne peuvent pas se dire. Pour faire entendre ce qui manque cruellement à nos existences. La mise en scène reprend cet antagonisme entre son sujet humain et l'écrasement de l'administration : au niveau de la lumière (Aurélie Perret) qui tantôt éblouit l'espace froid et tantôt se resserre autour d'elle ; de la musique (Pierre Kissling) qui construit une menace qui grandit ; et au niveau de la scénographie aussi, qui place Carine dans la gueule du loup.

Au début, on imaginait que le mur du fond et le sol formaient comme un dossier, qui pouvait se refermer sur elle. Et, même sans cet effet scénographique, auquel on a renoncé parce qu'on tenait à une très grande simplicité (Thibaut De Coster et Charly Kleinermann ont très justement dit que la scéno « ne pouvait pas être plus prétentieuse que Carine »), on comprend que Carine Bielen ignore tout de l'engrenage qui l'a condamnée. Elle ne se rend pas compte de l'écrasement qu'elle subit – sauf, peut-être, au moment où « la dame du centre » fait intrusion chez elle. C'est l'irruption du normatif dans son espace à elle, qui évalue, note la conformité ou la non-conformité à la norme. Sa propre habitation, un logement social (lieu de la société), est devenue le lieu de l'arbitraire : quand on y entre pour lui dire ce qu'elle peut faire et ne peut pas faire, c'est le système dominant qui lui donne sa capacité et son incapacité. Cela dit, il est aussi important pour moi qu'il n'y ait pas de jugement sur les travailleurs sociaux, parce que ce sont des personnes investies et engagées (qui ne sont pas rémunérées à la hauteur de leur travail – mais c'est une autre histoire). Elles sont elles-mêmes agies par un système de mesure et de contrôle qui remplace sournoisement le système de « soins ». Les travailleurs sociaux pensent et font tout leur possible pour faire au mieux. Il me tenait à cœur que ces personnes ne soient pas coupables, qu'il puisse même y avoir de l'affection entre Carine et elles. Carine aime la présence de la dame du centre, elle se sent écoutée par le directeur.

**C.E.** : Est-ce que le projet a tout de suite été d'écrire un monologue, ou tu as envisagé de leur donner la parole à eux aussi, la dame du centre, le directeur de l'Aide à la jeunesse... ?

**C.D.** : Ça a toujours été un seul-en-scène, mais par contre, au départ, j'avais envie d'écrire sur la monstruosité maternelle. Sur un infanticide accidentel – elle ne fait pas exprès – dû à la monstruosité inconsciente du personnage. C'est l'insondable d'une situation extraordinairement complexe comme celle-là qui m'intéressait. J'ai commencé à écrire, les pièces du puzzle se sont assemblées, et en cours de route, parce que c'est Carine Bielen qui s'est écrite et que Carine Bielen a une histoire, je me suis aperçue que je ne pouvais pas écrire un récit d'infanticide sans la stigmatiser. Quand s'est constitué le récit de son enfance, le tableau de précarité d'où elle est issue, je me suis dit que je ne pouvais pas. Parce que, au fil de l'écriture, je suis tombée sur une étude d'Alice Romainville, de *l'Observatoire des inégalités*, qui montre que 80 % des enfants qui sont en écoles spécialisées sont issus de milieux précaires. C'est ça qui m'a fait m'intéresser à cette question de la relégation : comment passe-t-on d'un milieu précaire à un milieu handicapé ? Si je rendais Carine coupable d'infanticide, je reproduisais à mon tour ce mécanisme qui mène de la précarité à l'incapacité. Or c'est ce que je voulais déjouer. Il me semblait essentiel qu'on comprenne et adhère à la logique de Carine, que l'on soit avec elle au moment où le drame nous est révélé. Je ne pense pas qu'elle soit incapable, ou ni plus ni moins que beaucoup d'autres mères qui ne sont pourtant pas « sous surveillance ». D'ailleurs est-ce que ça existe, une mère qui est capable ? Carine a intégré l'idée qu'elle est incapable, « débile », « toute de travers », donc elle ne se rebelle pas. Mais quand il s'agit de défendre son fils, là elle va défendre ses droits !

**C.E.** : Exactement. Carine a dû céder à d'autres le regard qu'elle porte sur elle-même. Mais quand elle comprend qu'elle est enceinte, elle décide de garder l'enfant, contre ce que la société lui renvoie, et ainsi elle s'arrache à cette image d'elle-même qui lui a été imposée. Donc la maternité lui permet de regagner cette possibilité d'autodétermination, le pouvoir de décider pour elle. Mais la maternité c'est aussi un pouvoir sur son enfant. Et donc aussi, potentiellement, le pouvoir de faire du mal...

**C.D.** : Effectivement, comme dans son histoire avec Patrick (son jeune frère), le fait de s'occuper d'un enfant lui donne un rôle, une existence, un pouvoir. L'autre enjeu pour elle c'est que Logan (son fils) ne revive pas la même chose : dans ses projections, son désir qu'il devienne docteur, il y a bien sûr une certaine monstruosité, mais aussi cette connaissance qu'elle a de ce système de relégation qui fait que quand on est relégué vers l'éducation spécialisée, on ne devient pas docteur. C'est sa propre histoire qui se rejouera. C'est pour empêcher cela qu'elle trouve la force de se battre. Pour elle-même, elle ne le ferait pas, car elle a intégré la valeur que lui donne la société, mais elle ne l'acceptera pas pour Logan. Après, évidemment, ce n'est pas un combat uniquement altruiste : il y a dans la maternité quelque chose qui lui donne une raison d'être. Une certaine jouissance de la maîtrise de l'autre, pour elle qui a toujours été l'écrasée. Elle prend la place qu'il lui reste et puisqu'on ne lui en donne pas d'autre, il lui reste celle-là. Et l'imaginaire aussi : tout le monde ne possède pas, mais l'imaginaire est un refuge commun : « ça appartient à tout le monde d'imaginer des choses ». Elle a une autre sensibilité, et une autre intelligence. Parce que pour moi elle n'est pas bête évidemment. Mais elle est bête au regard des chiffres.

**C.E.** : Donc la langue est ce qui permet à Carine de raconter son histoire et de devenir sujet, son récit vient contrarier pour nous, dans la fiction du théâtre, la toute-puissance des chiffres. Comment as-tu travaillé sur la langue pour ce projet ?

**C.D.** : J'ai beaucoup pensé à cela en écrivant ce texte : comment donner la parole à Carine sans user de la même langue que celle qui l'a privée d'un destin ? Bien sûr, la langue a le pouvoir d'émanciper, mais elle peut aussi devenir une arme qui assassine. Quand elle use d'un vocabulaire pompeux, étale un savoir surplombant, elle devient l'outil des dominants. Bourdieu dit : « la langue scolaire n'est une langue maternelle que pour les enfants issus des classes privilégiées ». C'est ça la question. J'ai tenté d'imaginer une langue dépourvue de code normatif et de règle grammaticale, une langue qui fasse apparaître la personne de Carine. J'ai écrit très vite, une écriture très rythmée, syncopée, avec des retours à la ligne très fréquents et peu de ponctuation. Ensuite j'ai retravaillé le texte, pour le mettre en forme notamment en vue de la publication, et j'ai essayé de composer des paragraphes « correctement formés ». Cela m'a fait horreur ! J'avais la sensation de faire entrer Carine dans le cadre qui l'a annulée ! Je ne pouvais pas. Parce que le « bon français de France » est, on le sait, une langue de pouvoir et de soumission, une langue capable d'annuler toute personne qui ne la parle pas. Certains sont capables de l'adopter pour se faire entendre, dans certaines circonstances, et c'est un privilège. Un privilège que Carine Bielen ne possède pas. L'enjeu était de lui laisser sa liberté, ou plutôt de lui permettre d'exister comme ça. Donc, finalement, on a gardé cette syntaxe décousue. Et la publication respecte cette langue particulière.

Le texte de la pièce, publié chez Lansman, ISBN 978-2-8071-0315-3, est en vente à la librairie du Rideau.

**Entretien réalisé par Céline Estenne, le 26 février 2021**

# DISTRIBUTION

**Véronique Dumont**  
comédienne



Véronique Dumont est une comédienne et metteur en scène bruxelloise. Elle a essentiellement travaillé sur des créations contemporaines avec des metteurs en scène comme Dominique Serron, Isabelle Pousseur, Martine Wijkaert, Anne-Cécile Vandalem, Sebastien Chollet, Guiseppe Lonobile, Jean-Michel d'Hoop, Vincent Lecuyer, Emmanuel Dekoninck,... Elle met en scène des spectacles comme *Le village oublié d'au-delà les montagnes* de Philippe Blasband, des créations comme *Album...* aussi dans le théâtre pour enfants où elle écrit des pièces comme *Coupons-lez-ponts*, *ficelles ou le simplomatipique*. Derniers projets au cinéma et théâtre : *Lola Pater* de Nadir Moknèche, *Loin de Linden* de Véronika Mabardi mis en scène par Giuseppe Lonobile au Rideau de Bruxelles, *Tableau d'une exécution* de Howard Barker, *Arctique* de Anne-Cécile Vandalem, *Quarantaine* de Vincent Lecuyer.

**Pierre Kissling**  
création sonore



Pierre Kissling est né en Suisse. Il compose des musiques de spectacles, en particulier pour Anne-Cécile Vandalem, pour qui il signe les musiques de *(Self) Service*, *Habit(u)ation*, *After the Walls*, *Utopia*, *Still too sad to tell you*, *Die Anderen* ainsi que les ambiances sonores de *Looking for Dystopia*, *Tristesses* et *Arctique*. Pour le théâtre, Pierre travaille également en tant que compositeur avec Gaëtan D'Agostino : *Déséquilibre*, Dominique Roodthoof : *SMATCHI-3*, *Cocon!* et *PatuaNou*, Patrick Corillon : *La Maison Vague*, Céline Delbecq : *L'Enfant sauvage*, *Cinglée*, *À cheval sur le dos des oiseaux*. Pour le cinéma, il signe les musiques du *Grand'Tour* de Jérôme Lemaire et de *Welcome Home* de Philippe de Pierpont. Pierre joue également avec Vincent Cahay au sein du duo Jonsson & Jonsson.



**Thibaut De Coster  
Charly Kleinermann  
scénographie et costumes**



Ils créent et réalisent ensemble des scénographies et costumes de spectacles de théâtre. Au Théâtre Royal du Parc avec Georges Lini (*Macbeth*), Myriam Youssef (*La dame de chez Maxim, Zazie*), Thierry Debroux (*Scapin 68*) ou encore Jasmina Douieb (*Fantomas, Chaplin*). Au Théâtre Royal des Galeries avec Patrice Mincke (*La vérité, Le portrait de Dorian Gray*), Claude Enuset (*Fidélité Criminelle*) ou Thibaut Neve (*Le Dindon*). À l'Atelier Théâtre Jean Vilar de Louvain-la-Neuve, avec Alexis Goslain (*Belle de Nuit, Corbeaux de Jour*), Daniella Bisconti (*La famille du Collectionneur*) mais également au Théâtre de la Toison d'Or avec Nathalie Uffner (*Cherche l'Amour*). Au théâtre de Poche avec Jasmina Douieb (*L'Abattage rituel* de Gorge Mastromas). Au Rideau de Bruxelles avec Céline Delbecq (*Cinglée, À cheval sur le dos des oiseaux*). Depuis 2017, ils sont co-directeurs artistiques avec Julie Annen de Pan!(la compagnie) asbl et créent des spectacles à destination du jeune public. En 2018, ils ont obtenu le prix de la meilleure scénographie aux Prix de la Critique pour la pièce *Tailleur pour Dames* mise en scène de Georges Lini.

**Delphine Peraya  
assistante**



Delphine sort diplômée de l'IAD en 2015. Intéressée à la fois par la mise en scène, le jeu et l'écriture, elle multiplie les expériences d'assistantat à la mise en scène notamment avec Benoît Verhaert (2014), Philippe Sireuil (2016, 2018, 2020), Gaël Soudron (2019) et Céline Delbecq (2019, 2021). Sur scène, elle a joué dans *Lettres à Nour* (2017) au Théâtre de Liège. On l'a également vue dans *Mordamed*, à L'Espace Magh en 2017. Elle rejoint la création de *Another Brick in The Wall* du Collectif Hold Up au Théâtre Marni (2020). Sa première écriture et mise en scène : *C'est lorsque le glaçon a totalement fondu que l'eau est la plus froide* a été présentée lors du Cocq'Arts Festival 2020.

# EXTRAITS

*En tout cas /  
je veux pas que Logan y revive ça /  
moi je veux qu'il aille dans une école NORMALE /  
j'ai parlé à des juges déjà de ça  
parce que si ça se tombe c'est un intellectuel  
avec son silence de Monsieur qui pense là –  
et quand on va dans une école spéciale  
après on peut pas devenir docteur ou quoi /  
y faut lui laisser sa chance comme tout le monde //*

\*\*\*

*et c'est là que /  
que la dame du centre elle remarque /  
ce que moi j'avais pas vu /  
que Logan il a mal //  
elle dit que j'ai dormi avec  
que je devrais pas  
que j'ai dormi dessus  
sans me réveiller  
à cause que je m'étais mis mon compte avec l'alcool  
et que j'ai cassé le bras à Logan //  
son tout petit bras /  
heureusement qu'elle a vu que je l'avais cassé ///*

\*\*\*

*C'est pas nécessaire d'acheter du fromage c'est vrai  
mais c'est pas parce qu'on est des petits qu'on n'a pas  
le droit de se faire plaisir –  
c'est comme les magazines /  
c'est pas parce qu'on est pauvres qu'on doit vivre comme  
des pauvres /  
je crois pas qu'on soit différents des autres //*

# LA CARTE BLANCHE !

En marge des représentations du spectacle,  
La Compagnie de la Bête Noire et le Rideau de Bruxelles vous proposent d'autres rendez-vous...

## VARIATIONS : LECTURE MISE EN ESPACE

### À DÉCOUVRIR AVANT UNE REPRÉSENTATION

**Présentations professionnelles** : 27 et 30.04 - 18h30

**Représentations publiques** : 7 et 8.05 - 18h30

**Durée** : 40 min

**Une écriture en diptyque.**

**Deux épisodes, deux histoires différentes, deux variations qui s'enfoncent dans l'insondable des violences conjugales.**

**Épisode 1** : *Phare*, monologue

Elle raconte la force avec laquelle les vagues frappent les parois du phare où ils habitent ensemble depuis 14 ans.

Elle reconnaît ces déferlantes imprévisibles, qui ne viennent

pas que de la mer, et qu'elle rêve de calmer pour qu'ils puissent continuer à vivre là, même si c'est impossible.

**Épisode 2** : *Elle et lui*

Il ne comprend pas pourquoi elle travaille autant. Ca lui fait plaisir, à lui, quand elle est là, alors pourquoi elle s'en va tout le temps ? Dans une succession de 6 scènes, se dévoile l'organisation intime de la violence dans leur couple, alors qu'elle est enceinte de leur premier enfant.

La Compagnie de la Bête Noire souhaite créer ce spectacle en 2022-2023. Il est possible qu'un troisième épisode voie le jour d'ici là...

**Texte** Céline Delbecq **Mise en lecture** Jessica Gazon **Avec** Sébastien Bonnamy, Céline Delbecq **Lumières et Régie générale** Aurélie Perret **Production** Compagnie de la Bête Noire **Co-production** XS Festival, en cours **Avec** l'aide du Rideau de Bruxelles.



## RENCONTRE

### À DÉCOUVRIR APRÈS LA REPRÉSENTATION...

MER 5.05

Avec **Céline Delbecq** et **Christine Mahy**, Secrétaire Générale et Politique du Réseau Wallon de Lutte contre la Pauvreté, qui entretient un lien fort avec la culture qu'elle défend comme quelque chose qui doit appartenir à toutes et tous.



# À CHEVAL SUR LE DOS DES OISEAUX

## HORAIRES

### Représentations professionnelles

#### 27.04

18h30 : *Variations*

20h00 : *À cheval sur le dos des oiseaux*

#### 28.04

20h00 : *À cheval sur le dos des oiseaux*

#### 29.04

20h00 : *À cheval sur le dos des oiseaux*

#### 30.04

18h30 : *Variations*

20h00 : *À cheval sur le dos des oiseaux*

### Représentations publiques

Du **01 au 15.05.2021** avec des horaires variables...

Pour plus d'informations, merci de consulter notre site internet : [www.rideaudebruxelles.be](http://www.rideaudebruxelles.be)

# INFOS PRATIQUES

## Lieu des représentations

RIDEAU DE BRUXELLES  
rue Goffart 7A  
1050 Bruxelles

## Réservations

02 737 16 01  
[www.rideaudebruxelles.be](http://www.rideaudebruxelles.be)

## Contacts

Responsable Média : **Julie Fauchet** - [julie.fauchet@rideaudebruxelles.be](mailto:julie.fauchet@rideaudebruxelles.be) - 0478 74 35 41  
Responsable Publics jeunes : **Laure Nyssen** - [laure.nyssen@rideaudebruxelles.be](mailto:laure.nyssen@rideaudebruxelles.be) - 0472 59 29 58  
Responsable Tout public : **Muriel Lejuste** - [muriel.lejuste@rideaudebruxelles.be](mailto:muriel.lejuste@rideaudebruxelles.be) - 0497 93 34 30  
Responsable Diffusion : **Margot Sponchiado** - [marg.sponchiado@gmail.com](mailto:marg.sponchiado@gmail.com) - 0477 70 53 62

## RIDEAUDEBRUXELLES.BE

Le Rideau de Bruxelles est subventionné par la Fédération Wallonie-Bruxelles et reçoit le soutien de la Loterie Nationale.  
Il bénéficie de l'appui de la Commune d'Ixelles.  
Et de l'aide de Wallonie-Bruxelles International, de Wallonie-Bruxelles Théâtre/Danse, de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale, du Centre des Arts scéniques et des tournées Art et Vie.  
Il a pour partenaires la RTBF et Le Soir