

Nicolas Mouzet Tagawa /

Proche Quartier ^{Brussels}

La vieille dame et le serpent

theatre — premiere

Théâtre National

French → NL, EN | 1h

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Concept, direction and set design: Nicolas Mouzet Tagawa | With: Guillaume Papachristou, Claire Rappin, Bastien Montes | Assistant director: Esther Denis | Collaboration on set design: Esther Denis, Fred Op De Beeck | Dramaturgy: Bogdan Kikena | Costumes and textile research: Sofie Durnez | Lighting design: Max Adams | Musical composition: Tim Coenen and Claire Rappin | Choreographic practice and advice: Natacha Nicora | Technical co-direction: David Alonso, Britt Roger Sas | Intern scenography: Chloé Evrard | Personal assistant to Guillaume Papachristou during rehearsals: Bastien Montes | Personal assistants to Guillaume Papachristou outside rehearsals: Sabrina Benkamela, Julien Rossin, Clément Papachristou, Julien Papachristou and Damien Trapletti | First scenographic experiments: Florence Dubru, Lucas Hamblenne, Thomas Linthoudt | Company development: Florence Bourgeon | Production and international distribution: Leïla Di Gregorio

Production: Proche Quartier | Delegated production: Atelier 210 | Coproduction: Kunstenfestivaldesarts, Théâtre National Wallonie-Bruxelles, Potlach, Coop, Shelter Prod

Residencies: La Bellone, Paco, kunstencentrum BUDA, Théâtre National Wallonie-Bruxelles, Les Bancs Publics/Friche la Belle de Mai

With the support of the Fédération Wallonie-Bruxelles and the 'Un Futur pour la Culture' grant 2023, taxshelter.be, ING and the Tax Shelter of the Belgian Federal Government, WBI and WBTD | With the support of La chaufferie acte 1 (in the frame of the project Artiste 360°, co-financed by the European Union), Soutien solidaire : Persona | Thanks to Royal Opera House La Monnaie and Théâtre de Namur

Performances in Brussels with the support of the French Embassy in Belgium and the Institut français Paris as part of IF Incontournable

Special thanks to: Olivier Croufer, Thomas Ferdin, Julien Geoffroy, Caspar Langhoff, Thérèse et Jean-Claude Rappin, Anne-Marie Tagawa, Jean-Louis Mouzet, Chris Van Goethem

La vieille dame et le serpent is dedicated to Jean-Pierre Raffaelli

27.05

20:15

28.05

19:15 + AFTERTALK
MODERATED BY
LÉA DROUET

29.05

20:15

30.05

20:15

31.05

19:15 + LSF8

FR

Dans les années 2000, vous êtes travailleur social à Marseille auprès d'enfants diagnostiqués sur le spectre de l'autisme. Vous dites que c'est par l'expérience, à la recherche d'une communication alternative que vous êtes amené à créer vos premiers dispositifs performatifs.

J'ai pris conscience a posteriori que les dispositifs que j'ai créés au contact des enfants étaient les mêmes que ceux que je crée pour le théâtre. Un jour, alors que je ne parviens pas à communiquer avec un enfant diagnostiqué sur le spectre de l'autisme – les mots manquent pour se comprendre, rien ne se passe – fatigué, désespéré, je monte dans le grenier de l'école. Là, je découvre le vieux châssis d'une fenêtre. Je décide d'injecter quelque chose de tangible dans ma relation avec l'enfant. Je place donc le châssis de la fenêtre entre lui et moi, sans y croire véritablement. Progressivement, nous nous accordons sur les verbes « entrer », « sortir » et « tourner autour ». Dès lors, l'enfant peut se rendre dans la cour, aux toilettes. Empiriquement, le dispositif a produit du sens.

Il y a, dans votre manière de faire de l'espace théâtral le sujet même de vos créations, l'envie de mener une ré-exploration de l'attente et des déliaisons du regard. Sans doute pour y trouver « les actes de fictions » et « la texture narrative ».

Dès mes premiers travaux à l'Insas, je m'intéresse aux auteur·ices et aux poètes. Dans la poétique, la question de l'expérience est très importante. C'est ce que je retiens de mon désir de faire du théâtre : transmettre ce qui me touche. La poésie, dans ce qu'elle propose de la traversée du danger, délie mon rapport à la page, au temps et à l'espace.

La création de ma pièce *Le Site* en 2022 m'a donné envie de découvrir Bruxelles autrement, en me rapprochant d'un certain milieu associatif, tel que L'Autre "lieu" - R.A.P.A, qui propose une alternative à la psychiatrie institutionnelle. À l'instar des poètes, les récits d'expériences enrichissent mes réflexions. D'une certaine façon, les vivant·es se mettent à table avec nous. Au théâtre, j'ai l'obsession d'apprendre constamment, non pas des informations mais des tensions, des relations nouvelles. Je cherche dans l'espace théâtral des formes et j'apprends d'elles. Ce qui m'amène à me questionner sur la multiplicité des points de vue et sur le phénomène d'invisibilisation.

Dans *La vieille dame et le Serpent*, vous vous emparez de la machinerie théâtrale, et en particulier du rideau, au départ d'un questionnement sur la notion d'« institution ». Le brouillage des frontières et le lien indissociable entre corps, espace et esthétique fait la richesse de votre travail. Il y trouve également tout son poids critique.

Un jour mon ami et mentor Jean-Pierre Raffaelli, qui a dirigé la section Art dramatique au Conservatoire Pierre Barbizet de Marseille, me raconte le souvenir d'un détail au sortir de son coma : chaque jour, l'infirmière, après avoir changé son cathéter, lui glisse un « voilà, c'est fini » en caressant doucement de son doigt, son bras. Bouleversé, il me dit en me montrant son index : « on n'a jamais fini d'apprendre des gens ». Il a le sentiment que l'infirmière lui a sauvé la vie en faisant ce geste quotidiennement, hors protocole médical.

À l'occasion d'une conversation avec un ami, je prends conscience que le geste de l'infirmière est en fait un geste d'amitié très fort dans la routine de l'institution médicale. Ce qui m'amène à me questionner longuement : de quels imaginaires les institutions sont-elles porteuses ? Pourquoi des petits gestes d'amitiés produisent-ils de telles émotions et de tels étonnements ?

Peu de temps après, je rêve que je suis dans un théâtre avec une amie. Sur scène les rideaux noirs délimitent l'espace. Je parle à mon amie de ce que je vis et qui me questionne. Mon amie me dit : « tout ce que tu racontes sur les institutions et le tissu associatif, me fait penser au rideau de théâtre. Et donc, au vieil imaginaire institutionnel théâtral. Ne crois-tu pas que la clé est tout simplement le mouvement, l'émotion, la transformation ?! D'ailleurs, regarde ! Les rideaux dansent ». Je me retourne. Effectivement, les rideaux se colorent en orange, en bleu, et dansent. Et mon amie s'en va.

Dans *La vieille dame et le serpent*, j'explore la machinerie théâtrale la plus classique, les tissus, les rideaux et leurs plis, mais aussi les corps avec en tête une question : est-ce que le théâtre peut accueillir les petits gestes d'amitié qui relancent la vie ?

Il y a dans *La vieille dame et le Serpent* la possibilité que le changement de perception de l'espace, du visible et du sensible survienne dans la part du rêve éveillé grâce aux images mouvantes, à la multiplication des mouvements des tissus monochromes. Comme s'ils portaient la promesse d'une émancipation ; celle qui s'accomplit

quand l'art n'est pas une réalité séparée, quand l'art se transforme en une forme de vie.

Effectivement, je ne veux plus « tourner autour ». Je veux « mettre en mouvement ». Lorsque je discute de la création de *La vieille dame et le Serpent*, il n'est pas rare que l'on s'attende à ce que je critique l'institution. Or, je ne me situe pas à cet endroit-là. Ce qui m'amène à vouloir dégager l'horizon, c'est le sentiment d'amitié rencontré au détour de mes réflexions sur l'institution. Une responsabilité, en somme. L'amitié entre Bastien Montes, Guillaume Papachristou et Claire Rappin est l'un des principaux enjeux de la pièce. La manière dont iels se sont rencontrés, la manière dont leurs parcours de vie se croisent, de l'institution de soins jusqu'au plateau de théâtre, étaient absolument imprévisibles. Or, c'est ce qui met précisément en branle leurs corps à l'intérieur des récits institutionnels. Ça ouvre ! Je vois des trous, des tunnels se dessiner à l'intérieur des tissus qui bougent. Le tremblement de l'espace a suffisamment de nerf pour comprendre que les récits de Bastien Montes, Guillaume Papachristou et Claire Rappin sont semblables à des mythologies qu'iels habitent.

Est-ce ce mode spécifique d'habitation du sensible – par l'action performative, voire ce sentiment d'existence qu'évoquent Bastien Montes, Guillaume Papachristou et Claire Rappin dans leur conversation ?

Iels l'évoquent très simplement à partir de leurs expériences parfois très complexes. Leurs récits ne font pas « événement ». C'est précisément là que se loge notre principal défi : ne pas résoudre l'écriture. Leurs récits ne s'achèvent pas, ils se continuent dans leurs questionnements.

En réalité, leur manière de raconter, dénuée de toute théâtralité, est aussi importante que ce qu'iels racontent. L'idée n'est pas d'en finir avec le théâtre, mais au contraire de mettre au centre leurs relations, ainsi que celles qui existent avec et entre les machinistes Britt Roger Sas et David Alonso qui sont à vue. Ce qui requiert une attention extrême. Le moindre faux pas peut nous faire basculer dans la représentation de théâtre. Ce que je ne veux pas.

Est-ce qu'on peut dire que *La vieille dame et le serpent* est la quête d'une révolution sensible, comme une forme de résistance qui nous permet, par la création, d'habiter dans une société où l'on gagne en liberté dans les manières de ressentir, de percevoir et de se relier ?

Je ne sais pas s'il incombe au théâtre la responsabilité de révolutionner. Peut-être que c'est trop ambitieux?! (Rires)

S'il y a une quête, c'est celle de préserver la dignité humaine. Et surtout, rappeler que le mouvement est le fait des personnes. On doit les voir, y compris celles qui sont censées être dans l'ombre. Comme c'est le cas de Britt Roger Sas et David Alonso dans la pièce. Nous devons proposer des émotions éthiques ; celles qui montrent que derrière la beauté, la magie, la transformation et la pensée, il y a toujours des personnes qui s'entraident.

Entretien réalisé par Sylvia Botella en avril 2025.

Sylvia Botella est dramaturge au Théâtre National Wallonie-Bruxelles. Elle est également critique et enseignante dans le Master en Arts du Spectacle à l'Université libre de Bruxelles et dans le Master Interprétation dramatique à l'Institut des Arts de Diffusion – IAD.

Nicolas Mouzet Tagawa est metteur en scène, scénographe et pédagogue. Avant d'arriver au théâtre, il a été travailleur social auprès d'enfants autistes ou dits « inadaptés » dans les quartiers nord de Marseille. C'est par cette expérience, à la recherche d'une communication alternative là où la parole fait défaut, qu'il a posé ses premiers dispositifs performatifs à activer. Dès sa formation à l'INSAS, il développe une démarche théâtrale originale dont le point de départ est l'espace. Son approche est plastique et intuitive : il rassemble des matériaux, les agence, ajuste ces éléments pour dessiner des lignes, des cadres, des contraintes, et déployer des potentialités de vie et de mouvement. Ainsi s'active une machine à jeu où il convie ses partenaires et collaborateur·rices. De cette rencontre entre une proposition scénographique et des personnalités naissent les spectacles. Depuis 2014, il crée des formes hybrides en entrelaçant l'histoire du théâtre et de ses codes esthétiques, avec des lectures et des questionnements autour du cadre, de la norme et des marges enrichis grâce à sa complicité avec le milieu associatif bruxellois. En 2024, il co-crée avec ses plus proches collaboratrices la compagnie Proche Quartier qui rassemble ses différentes pratiques et accueille des réflexions et des démarches amies. Ses projets passés comprennent *Bienvenue/Welkom in Anderlecht*, *Le Site*, *Chambarde* et *Strette*. Nicolas Mouzet Tagawa est également professeur de scénographie à La Cambre - École Nationale Supérieure d'Arts Visuels.

NL

In de jaren 2000 werkte je als maatschappelijk werker in Marseille met kinderen met een autismespectrumstoornis. Hierdoor kwam je al doende, via je zoektocht naar alternatieve communicatievormen, tot je eerste performatieve ideeën.

Pas achteraf besepte ik dat de hulpmiddelen die ik had ontwikkeld in mijn werk met kinderen dezelfde waren als de middelen die ik in het theater gebruik. Op een dag, toen het me maar niet lukte om te communiceren met een kind met autisme – we vonden geen woorden om elkaar te begrijpen, er gebeurde gewoon niets – ging ik moe en wanhopig naar de zolder van de school. Daar vond ik een oud raamkozijn dat ik besloot te gebruiken om iets tastbaars toe te voegen aan mijn relatie met het kind. Zonder veel hoop te koesteren, plaatste ik het kozijn tussen ons in. Geleidelijk aan raakten we het eens over de betekenis van de werkwoorden ‘binnenkomen’, ‘buitengaan’ en ‘eromheen cirkelen’. Sindsdien kan het kind naar de speelplaats en het toilet gaan; empirisch gezien heeft die aanpak dus gewerkt.

In de manier waarop je in je creaties de theaterruimte zelf centraal stelt, merk ik een verlangen om te onderzoeken wat we verwachten te zien en hoe we onze blik kunnen loskoppelen. Ik vermoed dat je hiermee op zoek bent naar wat onze verbeelding stuurt en hoe een verhaal gestructureerd wordt?

Al sinds mijn eerste creaties aan het INSAS ben ik geïnteresseerd in auteurs en dichters. Poëzie draait om ervaring, en daarom wil ik toneel maken: om te delen wat mij raakt. Poëzie, en de manier waarop ze uitnodigt om gevaar te trotseren, zorgt ervoor dat ik mij kan losmaken van mijn relatie met woorden, tijd en ruimte.

Le Site, de voorstelling die ik in 2022 maakte, gaf me zin om Brussel op een andere manier te ontdekken. Ik kwam in contact met bepaalde organisaties, zoals L’Autre “lieu”-R.A.P.A, dat een alternatief voor de institutionele psychiatrie biedt. Net zoals dichters laat ik me inspireren door de ervaringen van anderen. In zekere zin schuiven de levenden mee aan tafel. Ik wil voortdurend bijleren in het theater, niet door obsessief informatie op te nemen, maar door te leren uit spanningen en nieuwe relaties. Ik ga op zoek naar bepaalde vormen in de ruimte en gebruik ze ter

inspiratie, waardoor ik de veelheid aan standpunten en het proces van onzichtbaar worden ter discussie kan stellen.

In *La vieille dame et le serpent* maak je gebruik van bepaalde theatertechnieken – in het bijzonder van het theatergordijn – om het begrip ‘instelling’ te bevragen. Je werk wordt gekenmerkt door het vervagen van grenzen en de onlosmakelijke band tussen lichaam, ruimte en esthetiek. Daarin ligt ook zijn kritische kracht.

Mijn vriend en mentor Jean-Pierre Raffaelli, die hoofd was van de afdeling Dramatische Kunst aan het Conservatoire Pierre Barbizet in Marseille, vertelde me over een detail dat hij zich herinnerde toen hij uit zijn coma ontwaakte: elke dag, nadat de verpleegster zijn katheter had vervangen, fluisterde ze ‘zo, dat is weer gebeurd’ terwijl ze zachtjes met haar vinger over zijn arm streekte. Zichtbaar ontroerd zei hij: ‘anderen blijven ons steeds verbazen’. Hij had het gevoel dat de verpleegster zijn leven had gered door dat dagelijkse gebaar dat niet tot het medische protocol behoort.

Tijdens een gesprek met een vriend besepte ik dat die geste een krachtig gebaar van vriendschap is binnen de routine van medische instellingen. Wat me deed stilstaan bij de vraag: welke verbeeldingen dragen instellingen met zich mee? Waarom roepen dergelijke kleine gestes zulke grote emoties en verbazing op? Kort daarna had ik een droom: ik ben met een vriendin in een theater, zwarte gordijnen bakenen de ruimte af. Ik vertel haar over mijn leven en wat me zoal bezighoudt. Ze zegt: “Alles wat je over instellingen en het sociaal weefsel vertelt, doet me denken aan een theaterdoek, en dus aan het oude beeld van het institutionele theater. Ligt de oplossing niet gewoon in de beweging, de emotie en de transformatie?! Kijk maar: de gordijnen dansen!” Ik draai me om, en inderdaad, de gordijnen kleuren oranje en blauw, en dansen op en neer. Mijn vriendin verdwijnt uit beeld.

In *La vieille dame et le serpent* ontrafel ik de machinerie van het theater in de meest klassieke zin – ik werk met stoffen, gordijnen en hun plooiën, maar ook met lichamen, en één centrale vraag: is theater in staat om met kleine vriendschappelijke gebaren het leven weer op gang te brengen?

***La vieille dame et le serpent* kan, dankzij de beelden en het grote aantal bewegingen van monochrome stoffen, onze visuele en tactiele ruimtelijke ervaring verschuiven – zoals in een dagdroom. Alsof die beelden en bewegin-**

gen de belofte van emancipatie belichamen, een emancipatie die tot stand komt wanneer kunst geen aparte realiteit is, maar een levenswijze.

Ik wil inderdaad niet langer ‘rond iets cirkelen’, maar zaken ‘in beweging brengen’. Als ik over de creatie van *La vieille dame et le serpent* praat, wordt er vaak verwacht dat ik kritiek op instellingen lever. Maar dat is niet wat ik wil doen. De reden waarom ik mijn blik wilde verruimen, is omwille van de vriendschap die ik heb ervaren terwijl ik over instellingen nadacht, vanuit een verantwoordelijkheidsgevoel. De vriendschap tussen Bastien Montes, Guillaume Papachristou en Claire Rappin is een van de belangrijkste thema’s in het stuk. De manier waarop ze elkaar hebben ontmoet en waarop hun levenspaden elkaar kruisen – van de zorginstelling tot de scène – was volstrekt onvoorspelbaar. Dat is precies wat hun lichamen in beweging brengt binnen de institutionele verhalen: het creëert nieuwe mogelijkheden! Ik zie hoe er nieuwe openingen ontstaan in het weefsel dat in beweging is. De vibraties in de ruimte zijn krachtig genoeg om te begrijpen dat de verhalen van Bastien Montes, Guillaume Papachristou en Claire Rappin vergelijkbaar zijn met de mythologieën die zij belichamen.

Is dit dé manier om hetgeen we voelen te belichamen – door middel van performatieve actie, meer nog, door dat existentiële gevoel waarnaar Bastien Montes, Guillaume Papachristou en Claire Rappin in hun gesprek verwijzen?

Zij presenteren op een eenvoudige manier hun soms zeer complexe ervaringen. Hun verhalen zijn niet zomaar ‘gebeurtenissen’ en net daar ligt onze grootste uitdaging: we mogen niet stoppen met schrijven. Hun verhalen eindigen niet, ze krijgen een vervolg in de vragen die ze stellen.

De manier waarop ze vertellen, ontdaan van alle theatraliteit, is even belangrijk als wat ze vertellen. Het is niet de bedoeling om het theater teniet te doen, maar juist om de relaties tussen de acteurs centraal te stellen. Hetzelfde geldt voor de relaties met en tussen de toneelmeesters Britt Roger Sas en David Alonso, die ook zichtbaar zijn, wat opperste concentratie vereist. De kleinste misstap kan ons doen vervallen in een representatie van theater, wat ik niet wil.

Is *La vieille dame et le serpent* een zoektocht naar een emotionele revolutie? Een vorm van creatief verzet die ons in staat stelt een samenleving te creëren met meer

vrijheid voor onze manieren van voelen, waarnemen en verbinden?

Ik weet niet of het de verantwoordelijkheid van het theater is om een revolutie teweeg te brengen. Misschien is dat te ambitieus?! (Lacht)

Als er al een zoektocht is, dan is het wel die naar het behoud van de menselijke waardigheid. En vooral om ons eraan te herinneren dat het mensen zijn die voor verandering zorgen. Die mensen moeten we blijven zien, inclusief zij die in de schaduw staan, zoals Britt Roger Sas en David Alonso in het stuk. We moeten ethische emoties oproepen, emoties die laten zien dat er achter schoonheid, magie, transformatie en ideeën altijd mensen schuilgaan die elkaar helpen.

Interview door Sylvia Botella in april 2025.
Vertaald door Stephanie Lemmens.

Sylvia Botella is dramaturge bij het Théâtre National Wallonie-Bruxelles. Ze is ook critica en docente in de masteropleiding Podiumkunsten van de Université libre de Bruxelles en in de masteropleiding Dramatische Kunst aan het Institut des Arts de Diffusion – IAD.

Nicolas Mouzet Tagawa is regisseur, scenograaf en pedagoog. Voordat hij in de theaterwereld stapte, werkte hij in de wijken van het noorden van Marseille als sociaal werker met zogenaamde “ongeschikte” kinderen met autisme. Dankzij die ervaring, een zoektocht naar een alternatieve manier van communiceren wanneer woorden daarvoor tekortschieten, dat Tagawa een basis voor zijn eerste performances heeft gelegd. Sinds zijn studies aan het INSAS boekt hij op originele wijze vooruitgang door de ruimte als vertrekpunt van zijn theaterwerk te kiezen. Hij hanteert een plastische en intuïtieve aanpak door materiaal te verzamelen, ordenen en elementen aan te passen om zo de lijnen, kaders en beperkingen uit te tekenen en de levens- en beweegmogelijkheden te ontwikkelen. Op die manier komt een “spelmachine” tot stand die zijn partners en medewerkers uitnodigt om eraan deel te nemen. Uit die ontmoeting tussen het scenografische werk en de deelnemers vloeit dan een voorstelling voort. Sinds 2014 creëert Tagawa hybride werken door de theatergeschiedenis en diens esthetische regels te vervlechten met lezingen en bedenkingen over het kader, de normen en de marges die zichzelf verrijkt zien door de betrokkenheid in het Brusselse verenigingsleven. In 2024 richtte hij met zijn nauwste samenwerkers Proche Quartier op; een gezelschap dat verschillende praktijken samenbrengt en wil aanzetten tot nadenken en een vriendschappelijke omgang. Enkele van zijn laatste werken zijn *Bienvenue/Welkom in Anderlecht*, *Le Site*, *Chambarde* en *Strette*. Nicolas Mouzet Tagawa doceert ook scenografie aan La Cambre - École Nationale Supérieure d'Arts Visuels.

EN

During the 2000s, you were a social worker in Marseille, working with children diagnosed with autism-spectrum disorders. You say that it is through this experience, seeking alternative means of communication, that you were led to create your first performance works.

Later on, I realised that the creations I made while in contact with children were the same as those I created for the theatre. One day, while I was failing to communicate with a child diagnosed with autism-spectrum disorder—no words available to allow us to understand each other, nothing happening—tired and desperate, I went up into the attic of the school. There I discovered an old window frame. I decided to inject something tangible into my relationship with the child. So I placed the window frame between him and me, without really believing it would work. Gradually, we agreed with each other about the verbs “enter”, “leave” and “turn around”. From then on, the child was able to go into the playground, to the toilet. Empirically, this method produced meaning.

In the way you make the theatre space itself the subject of your creations, there is the wish to lead a re-exploration of expectation, and of the disconnection of vision. No doubt this is in order to find “the fictive actions”, and “the narrative texture”.

From my very first work at Insas, I was interested in actors and in poets. In poetry, the question of experience is very important. That is what I hold on to, in my desire to make theatre: to pass on what affects me. Poetry, in what it offers of the passage of danger, disconnects my relationship with the page, with time and with space.

Creating my piece, *Le Site* in 2022, aroused my desire to discover Brussels in another way, bringing me closer to a particular community, that of L’Autre “lieu”-R.A.P.A, a place which offers an alternative to institutional psychiatry. Like poets, the stories of experiences enrich my reflections. In a way, the living are at the table with us. In the theatre, I am obsessed with learning constantly, not learning information, but instead tensions, new relationships. I seek forms in space there, and I learn from them. That leads me to question myself about the multiplicity of viewpoints and the invisibility phenomenon.

In *La vieille dame et le Serpent*, you appropriate the theatrical machinery, especially the curtain, at the start of a process of questioning the concept of “institution”. The scrambling of boundaries, and the inseparable bond between body, space and aesthetic, form the richness of your work. That is also where its critical weight lies.

One day, my friend and mentor Jean-Pierre Raffaelli, who led the Dramatic Arts department at the Conservatoire Pierre Barbizet in Marseille, told me his memory of a detail as he emerged from his coma: every day, the nurse, after changing his catheter, murmured “there you are, it’s done”, gently stroking his arm with her finger. Overwhelmed, he told me, showing me his index finger: “we never finish learning about people”. He felt that the nurse saved his life, by making this gesture every day, outside medical protocol.

While speaking with a friend, I became aware that the nurse’s gesture is in fact a very strong gesture of friendship within the routine of the medical institution. This led me to question myself at length: what imaginary worlds do institutions hold? Why do small gestures of friendship produce such emotions, and such astonishment?

Shortly afterwards, I dreamed that I was in a theatre, with a woman friend. On the stage, the black curtains demarcate the space. I spoke to my friend about what I saw, and what questions I was asking myself. My friend said to me: “everything you’re telling me about institutions and the fabric of community makes me think about the theatre curtain. And from there, the old theatrical, institutional imaginary world. Don’t you think that the key is quite simply movement, emotion, transformation?! Anyway, look! The curtains are dancing”. I turned around. The curtains were actually coloured orange, and blue, and were indeed dancing. And my friend went away.

In *La vieille dame et le serpent*, I explore the most traditional theatrical machinery, the fabrics, the curtains and their folds, but also the bodies, with one question in my mind: can the theatre receive these little gestures of friendship which resurrect life?

In *La vieille dame et le Serpent* there is the possibility that the changed perception of space, of the visible and of the appreciable, arises in the part of the waking dream through moving images, the multiplying movements of monochrome fabrics. As if they are carrying the promise

of emancipation; what happens when art is not a separate reality, when art is transformed into a form of life.

So I can no longer “turn around”. I want to “set in motion”. When I discuss the creation of *La vieille dame et le Serpent*, it is not unusual to find that I’m expected to criticise the institution. But that’s not where I am. What leads me to wish to open up the perspective, is the sense of friendship found when exploring my reflections on the institution. A responsibility, in short. The friendship among Bastien Montes, Guillaume Papachristou and Claire Rappin is one of the main issues in the piece. The way in which they met, the way their paths in life cross, from the care institution to the theatre stage, were absolutely unpredictable. That’s precisely what gets their bodies moving within these institutional accounts. It’s opening up! I see holes, tunnels appearing within the moving fabrics. The quivering in the space has enough nerve to understand that the stories of Bastien Montes, Guillaume Papachristou and Claire Rappin are similar to the mythologies they inhabit.

Is this specific mode of habitation of the appreciable—by the performative action, even this sense of existence, what Bastien Montes, Guillaume Papachristou and Claire Rappin evoke in their conversation?

They evoke it very simply from their sometimes very complex experiences. Their stories do not make “event”. That is precisely where our main challenge lies: not to resolve the writing. Their stories are not finished, they continue in their questioning.

In reality, their way of telling, stripped of any theatricality, is as important as what they are telling. The idea is not to finish there with the theatre, but on the contrary, to place their relationships at the centre, just like those that exist with and between the stagehands Britt Roger Sas and David Alonso, who are visible. This requires close attention. The least false step could tip us over, in the theatre production. That’s what I don’t want.

Could it be said that *La vieille dame et le serpent* is the search for a revolution in awareness, like a form of resistance which allows us, through the creation, to inhabit a society where freedom is gained in the ways we feel, perceive and connect together?

I don’t know if it’s the theatre’s responsibility to be revolutionary. Perhaps that’s too ambitious?! (Laughter)

If there's a quest, it's that of preserving human dignity. And above all, remembering that movement is what people do. We have to see them, including those who are supposed to be in the shadows. As are Britt Roger Sas and David Alonso in the piece. We have to offer ethical emotions; those which demonstrate that behind the beauty, the magic, the transformation and the thought, there are always people helping each other.

Interview by Sylvia Botella in April 2025.

Translated by Joanna Waller.

Sylvia Botella is a playwright at the Théâtre National Wallonie-Bruxelles. She is also a critic, and teaches in the Master en Arts du Spectacle programme at the Université libre de Bruxelles and in the Master Interprétation dramatique at the Institut des Arts de Diffusion – IAD.

Nicolas Mouzet Tagawa is a stage director, scenographer, and teacher. Before entering the world of theatre, he worked as a social worker with autistic or so-called 'maladjusted' children in the northern suburbs of Marseille. It was through this experience, searching for alternative ways of communication in instances where speech falls short, that he created his first performative devices. Since his training at INSAS, Tagawa has developed an original process for writing for the stage, with the starting point being the space. His approach is both visual and intuitive—he collects materials, arranges and adjusts them to create lines, frames, and constraints that reveal new expressions of life and movement. What emerges is a new kind of play: a 'game machine' where collaborators are invited to explore and partake. His performances are created from the collision between scenographic concepts and the individuals who inhabit them. Since 2014, he has been crafting hybrid works by interweaving theatre history and its aesthetic rules with readings and reflections on framework, norms and margins that find themselves enriched through his involvement in Brussels' community organisations. In 2024, alongside his closest collaborators, he co-founded Proche Quartier; a theatre company that unites his different disciplines and practices, and strives to enhance reflective thinking and aligned approaches. A few of his previous projects include *Bienvenue/Welkom in Anderlecht*, *Le Site*, *Chambarde* and *Strette*. Nicolas Mouzet Tagawa also teaches scenography at La Cambre - National School of Visual Arts.

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

Lia Rodrigues

Borda

THÉÂTRE NATIONAL

28, 31.05, 19:00

29.05, 20:00 + AFTERTALK

30.05, 20:00

William Kentridge & Handspring Puppet Company

Faustus in Africa!

KVS BOL

29.05, 20:30

30.05, 21:30

31.05, 15:00 & 19:30

Closing Night

ANCIENNE BELGIQUE

31.05, 23:00

Événements complets? Vous avez encore la possibilité de vous inscrire en ligne pour une alerte email au cas où de nouvelles places seraient disponibles et/ou de rejoindre la liste d'attente sur place 1h avant.

Uitverkochte evenementen? Je hebt nog steeds de mogelijkheid om je online te registreren voor een e-mailalert indien er weer tickets vrijkomen, en/of je één uur voor aanvang op locatie te melden voor de wachtlijst.

Sold-out events? You still have the option to register online for an email alert if tickets become available again, and/or to join the waiting list at the venue starting one hour before.



Centredufestivalcentrum

Beursschouwburg
Rue Auguste Orts 20-28 Auguste Ortsstraat
1000 Bruxelles/Brussel
+32 (0)2 210 87 37
tickets@kfda.be

Bar and resto
Open every day, from 18:00

Parties
31.05, Closing Night (Ancienne Belgique)

Open-air cinema
Screenings on 27 & 28.05, 22:00 (Beursschouwburg)

Billetterie/Ticketbureau/Box office

09 — 31.05
Every day, 14:00 — 20:00

En ligne/Online

www.kfda.be/tickets

kfda.be	
facebook	@kunstenfestivaldesarts
instagram	@kunstenfestivaldesarts
tiktok	@kunstenfestivaldesarts
newsletter	kfda.be/newsletter
	#KFDA25

E.R. / V.U.
Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts
Quai du Commerce 18 Handelskaai
1000 Bruxelles/Brussel