

UBU

Scènes d'Europe
European stages



**Vers une politique culturelle de l'Europe ?
Towards a European cultural policy?**

Guy Cassiers, Martin Crimp, Emmanuel Demarcy-Mota,
Falk Richter, Toni Servillo... Odile Quintin, Bernard Stiegler,
Renaud Donnedieu de Vabres, Raymond Weber...

REVUE THÉÂTRALE EUROPÉENNE
EUROPEAN THEATRE REVIEW

Revue bilingue français-anglais / *Bilingual English-French review* - n°43/44 2e semestre 2008 - 15 €

PULSO MATIC

Prun' 92TH 10 ANS 21 - 30 MAI

GHETTO BLASTER*
JEUDI 21 MAI à 16h!

Rassemblement de postes de radio
PLACE BRETAGNE NANTES
Venez avec votre poste de radio chargé!

programme complet disponible sur WWW.PRUN.NET



© Garance Hamon

FAN DE | Théâtre du Rictus

DU BÉTON DANS LE TEXTE

Heureuse privilégiée à être invitée à suivre la troupe dirigée par Laurent Maindon, voici un bref résumé de ces quelques jours passés à Cheb (prononcer « reb ») en tant qu'envoyée spéciale de Pulsomatic. Mais ressituons le but de ce voyage : le Théâtre du Rictus compagnie nantaise associée au Théâtre Quartier Libre d'Ançenis porte le projet « Quartet Vision d'Europe », dont l'objectif est la rencontre du Théâtre d'Eger en Hongrie, du Théâtre de Novi Sad en Serbie et du Théâtre de Cheb en République Tchèque. La cité qui recevait cette fois-ci, au cœur médiéval et aux toits pentus, est située à 2 km de la frontière allemande. Déjà en octobre, tout ce petit monde s'était rencontré en Serbie, et selon le principe du Quartet, chaque soir, une compagnie propose sa pièce, en l'occurrence *Asphalt Jungle* pour nos frenchies. Celle-ci est traduite et sous-titrée dans la langue du pays accueillant. Débarquée avec 10 degrés de moins à l'arrivée, je découvre le reste de l'équipe sur place. Déjà jeudi, il faut s'activer pour la pièce qui est jouée le soir-même pendant qu'au musée de la ville, se déroulent une exposition et une lecture publique. Le soir, un buffet attend dans le hall un public plutôt jeune, avant la dégustation de la pièce. Pour beaucoup, c'est une surprise, un coup à l'estomac. Plus ancrée socialement, la première partie mélange vidéo et narration sur fond de drame. La seconde pièce est jouée par quatre hommes qui n'ont rien d'exceptionnel. En costume cravate, ils peuvent être n'importe qui, n'importe où. Un petit air de rock'n'roll et pan ! Un beau crochet en pleine face. Tout est basé là-dessus, l'un qui prend le coup, l'autre qui le donne, mais sans connaître la raison de ce divertissement étrange. Jusqu'où peut-on supporter d'être victime ? Comment justifier d'être un bourreau ? À quel moment passe-t-on de l'un à l'autre ? Entre ruades et fausse bonne camaraderie, ils propagent un subtil et subversif jeu de tension qui finit par littéralement exploser. Sans artifice, cette pièce est un petit bijou de précision qui tranche dans le vif. C'est un peu éventré et plein de questions que l'on sort d'*Asphalt Jungle*, mais sûr de pouvoir se fier à la justesse du propos. À Cheb, les acteurs étaient aussi là pour travailler à des ateliers dont le résultat sera joué au Quartier Libre (Ançenis) le 18 juin à 15h en public. *Asphalt Jungle* sera joué en juillet à l'occasion du Festival d'Avignon au Grenier à Sel et lors de la dernière étape en mars 2010 à Ançenis. Et pour ces quatre jours avec l'équipe, partageant les secrets de fabrication et plongée dans une ambiance électrique, enfumée et houblonneuse, je ne dirais que ces mots : inoubliable, magique et merci !

Garance HAMON

07 MAI 2009 | LE FLORIDE

WALLACE PARTY

NAÏVE NEW BEATERS
FTW crew Filip Dean

paplar
MAGAZINE PAPIER

LE MAGAZINE PAPLAR PRÉSENTE : WALLACE PARTY
BANG BANG LIVE : 23H - NAÏVE NEW BEATERS
DJ SETS : MINUIT - FTW CREW & FILIP DEAN
8€ (AVEC CONSO) - WWW.MYSPACE.COM/PAPLAR

« Asphalt Jungle » du théâtre façon Tarentino

Le théâtre Scarron au Mans accueille pour deux soirs « Asphalt Jungle » qui fait « penser à un western urbain façon Tarentino ou Gus van Sant ».

De Sylvain Levey jeune comédien et dramaturge, on sait peu de choses. Si ce n'est qu'il aime les écrivains américains Jonathan Franzen et John Kennedy Toole. Des références flatteuses.

Son théâtre incisif a séduit Laurent Maindon, metteur en scène de la compagnie nantaise du Rictus qui a réuni deux textes sous le titre tentant « Asphalt Jungle ».

« Pour rire pour passer le temps » suivi de « Juliette suite et fin précoce » brosent des chroniques d'aujourd'hui, deux faits divers indépendants l'un de l'autre. Influencé par l'écriture cinématographique Sylvain Levey aime la clarté du ton vif qui privilégie l'essentiel sans s'encombrer de préambules.

Violence, harcèlement

« J'aime le regard qu'il pose sur la société ; un regard sans concession et pourtant dénué de cynisme » avance Laurent Maindon. « Dans « Pour rire... » il parle de la violence physique et morale, du harcèlement, mais sans porter de jugement sur ses personnages ce qui lui accorde une grande liberté. »

Chez Levey, l'humour est noir, simple ponctuation dans des histoires accrochées à des destins tourmentés. Dans des milieux urbains qui exaltent les solitudes, l'univers du dramaturge avance à la rencontre de personnages meurtris. Pour évoquer



Un verbe vif, incisif, pour dire la violence des sociétés urbaines.

ces chroniques de l'asphalte, Laurent Maindon use davantage de correspondances cinématographiques que dramaturgiques ; « on pense à un western urbain façon Tarentino ou Gus van

Sant ». Une mise en scène dépouillée et un recours parcimonieux à la vidéo plaident une économie volontaire d'effets.

Nul besoin d'en rajouter autour d'un

verbe au scalpel servi par une distribution.

Ce soir et demain à 20
au théâtre Scarron au Mans

Notes en marge

Elle / ils

Asphalt Jungle, le titre donne le ton, du nom d'un des premiers groupes punks français formé par le critique rock Patrick Eudeline, seul survivant du groupe, les autres étant morts par overdose ou suicide... Ici règne la part sombre de l'absurde : amour passager, onde de choc, corps qui s'oublent... jusqu'à la disparition ; de l'autre côté : dressage, mimétisme, spirale de la domination qui vire au malaise infernal. Dans l'espace intime comme dans une sphère de sociabilité contrainte, l'impossible liberté bute sur des murs invisibles. Les personnages – archétypes anonymes – sont banals et étranges à la fois, tragiques et pourtant familiers. Blooms*. Leurs ombres se détachent dans un décor nu, parfois troublé par la projection des très belles images vidéo de David Beaudru et Dorothée Lorang, où l'extrême saturation laisse apparaître – possible citation pasolinienne – le visage tuméfié du sacrifié comme la grâce des errances de la jeune fille. Danse macabre, entre poésie et réalité crue, le cercle de la brutalité se déploie sous nos yeux impuissants.

Elle, seule. Ils sont quatre. Elle, la Gitane, la madone aux cheveux rouges. Ils ont des costumes gris, uniformes. Elle, avec lui, ils étaient deux. Ils ne sont pas quatre, il sont deux et deux. Elle est restée seule, avec dans son ventre un enfant. Ils boivent du Schweppes. Elle parcourt la ville. Ils sont en huis clos, font du sur-place. Elle tourne en rond. Ils se tournent autour. Elle voudrait se confondre avec le décor, profiter du noir pour disparaître, jouer l'innocence, nier tout d'un bloc, ignorer les remarques. Ils doivent obéir : ordre, contre-ordre, humiliation, renversement de situation, exacerbation des tensions.

Dans une dramaturgie minimale, la vivacité d'écriture de cette courte pièce révèle l'urgence de la question qu'elle porte, celle du choix. Sur scène, forme froide pour un sujet chaud, la mise au jour de la violence diffuse sous une lumière clinique évoque l'éternelle actualité de l'expérience de Stanley Milgram. Le texte pointe l'insouciance comme la soumission sociale, ou plutôt, selon les mots de Simone Weil, « la faiblesse radicale de la conscience face à la barbarie ». Créée en France à Ancenis, où la compagnie est en résidence, la pièce est aussi jouée en Serbie, en Hongrie et en République tchèque, à l'occasion de la manifestation Quartet dont le Théâtre du Rictus est à l'origine : un propos nécessaire sur « l'autre », en préliminaire aux « visions d'Europe » qu'entend susciter ce nouveau festival.

Samuel Wahl

* Cf. Tiaqun, *La Théorie du Bloom*, Paris, La Fabrique, 2000.

- *Juliette suite et fin trop précoce et Pour rire pour passer le temps*, textes de Sylvain Levey (Éditions Théâtrales), mis en parallèle par le Théâtre du Rictus sous le titre *Asphalt Jungle*.
- www.theatredurictus.com
- www.quartet-festival.org

Ceci est-il un spectacle ?

Monter un spectacle – ou, si l'on en refuse l'étiquette, présenter un objet théâtral – à partir de l'œuvre du théoricien de *La Société du spectacle*, c'est évidemment s'exposer aux anathèmes des exégètes de Guy Debord et gardiens des morceaux de la vraie croix situationniste. Et s'attirer au sein même de la rédaction de *Cassandre/Horschamp*, aux avis très partagés, les foudres des détracteurs du spectaculaire !

On leur opposera la citation des très jeunes trublions déjà dissidents d'une Internationale qui n'était encore que lettriste : « *Nous croyons que l'exercice le plus urgent est la destruction des idoles, même quand elles se réclament de la liberté.* »* Y compris, ajouterons-nous, de l'idole Debord...

David Ayala, metteur en scène de *Scanner*, n'a pas attaqué la statue à coups de marteau. On le sent, face au monstre, parfois hésitant entre la révérence, l'effroi et l'irrévérence exigée par son appropriation. Sa démarche, si elle cite abondamment le plus virulent du Debord situationniste, emprunte aux débuts du jeune Guy-Ernest dans l'art des citations, détournements, voire potacheries chères à l'Internationale lettriste lorsque, par exemple, des zombies issus tout droit de clips publicitaires entonnent en cabaret les mantras marketing de l'époque. Mais dans ces allers-retours entre théâtralité assumée, extraits et montages cinématographiques, et fragments plus intimistes, la parole de Debord émerge. Brute ou métaphorisée, jouée ou « représentée » (dans la jubilatoire visite du musée).

Assemblage ambitieux et composite de textes, images, réflexions, transposition, *Scanner* assume, volontairement, d'être un objet *déceptif*. Un palimpseste sur une parole dont l'acuité résonne d'autant plus violemment que le spectacle marchand, aujourd'hui, devient caricature de lui-même. Que l'on adhère aux télescopes souvent réjouissants d'Ayala et à ses multiples focales ou que l'on reste sceptique devant l'addition de spectacle au spectaculaire, c'est la corrosion de cette parole qui emporte tout, provoquant en nous un rire qui reste en travers de la gorge. Comme si tout avait été dit, ne nous laissant plus que le *copyleft* d'une dénonciation toujours plus urgente et inaudible aux sourds qui ne veulent pas entendre.

V.S.

* Lettre adressée à *Combat* en 1952, après l'attaque de la conférence de presse donnée par Charlie Chaplin pour la promotion de *Limelight* qui fit scandale et leur valut la brouille avec Isidore Isou, fondateur du lettrisme.

• *Scanner, Hurllements en faveur de Guy Debord* était présenté au TGP du 2 au 21 mars.

“C’est en multipliant les écosystèmes que l’Europe s’enrichira.”

Laurent Maindon

Entretien avec Chantal Boiron

Metteur en scène et comédien, auteur et traducteur, Laurent Maindon a fondé en 1996, avec Yann Josso, le Théâtre du Rictus à Nantes. Cette compagnie théâtrale, dont il est le directeur artistique, se consacre à la défense du théâtre de texte contemporain. Dernièrement, Laurent Maindon a créé *Asphalt Jungle*, trois textes de Sylvain Levey.

Le Théâtre du Rictus a mis en place, avec trois autres compagnies théâtrales d’Europe Centrale, un projet théâtral itinérant qu’ils ont intitulé « Quartet-Visions d’Europe » et qui fera quatre escales entre fin 2008 et 2009 : Novi Sad en Serbie (octobre 2008), Cheb en Tchéquie (mars 2009), Eger en Hongrie (octobre 2009) et Ancenis en France (mars 2010). C’est un projet qui s’est construit sur trois niveaux à la fois : local, régional et européen.

UBU : Quels sont les artistes, les compagnies de théâtre européennes avec lesquels vous travaillez ? Comment et pourquoi avez-vous décidé de travailler ensemble ?

Laurent Maindon : Le projet « Quartet, Visions d’Europe » est né de la collaboration avec nos partenaires hongrois en 2005 lorsque je mettais en scène la pièce d’András Forgách, *Vitellius*. À cette occasion, je suis entré en contact avec un théâtre hongrois à Eger, (province du Héves) car cette région est jumelée avec le département de Loire-Atlantique, dans l’optique d’organiser une tournée de *Vitellius* en Hongrie. Malgré un intérêt sincère pour le spectacle, la tournée n’a pu se réaliser. Mais les relations mises en place avec différents acteurs culturels hongrois nous ont motivés à dépasser les barrières structurelles de chacun de nos systèmes afin d’entamer des collaborations plus efficaces. C’est alors que j’ai proposé à mes partenaires hongrois l’idée d’organiser un festival, axé sur la présentation de productions théâtrales, accompagnée de rencontres (débat, conférences), d’échanges (mise en place d’un masterclass avec des comédiens des quatre pays, découvertes du répertoire dramatique national de chaque pays). L’idée de départ est de décloisonner notre quotidien, favoriser la circulation des productions et des équipes artistiques et techniques et chercher des collaborations plus régulières entre nous. Partant du principe qu’on n’est pas intelligent tout seul.

Ma proposition a tout de suite séduit mes partenaires hongrois, pour qui ces préoccupations sont inscrites quotidiennement dans leur réflexion. Ils se sont mis ensuite à nous mettre en relation avec des théâtres avec lesquels ils avaient déjà travaillé, mais cette fois dans un projet plus ambitieux, avec des visées à plus long terme. C’est ainsi que nous ont rejoints le Théâtre National Serbe de Novi Sad et le théâtre de Bohême Occidentale de Cheb. Pour la partie française : le Théâtre du Rictus, dont je suis le directeur artistique en association avec le Théâtre du Quartier Libre d’Ancenis, théâtre avec lequel nous sommes en partenariat depuis 3 ans.

Les aspirations et les choix artistiques et culturels de

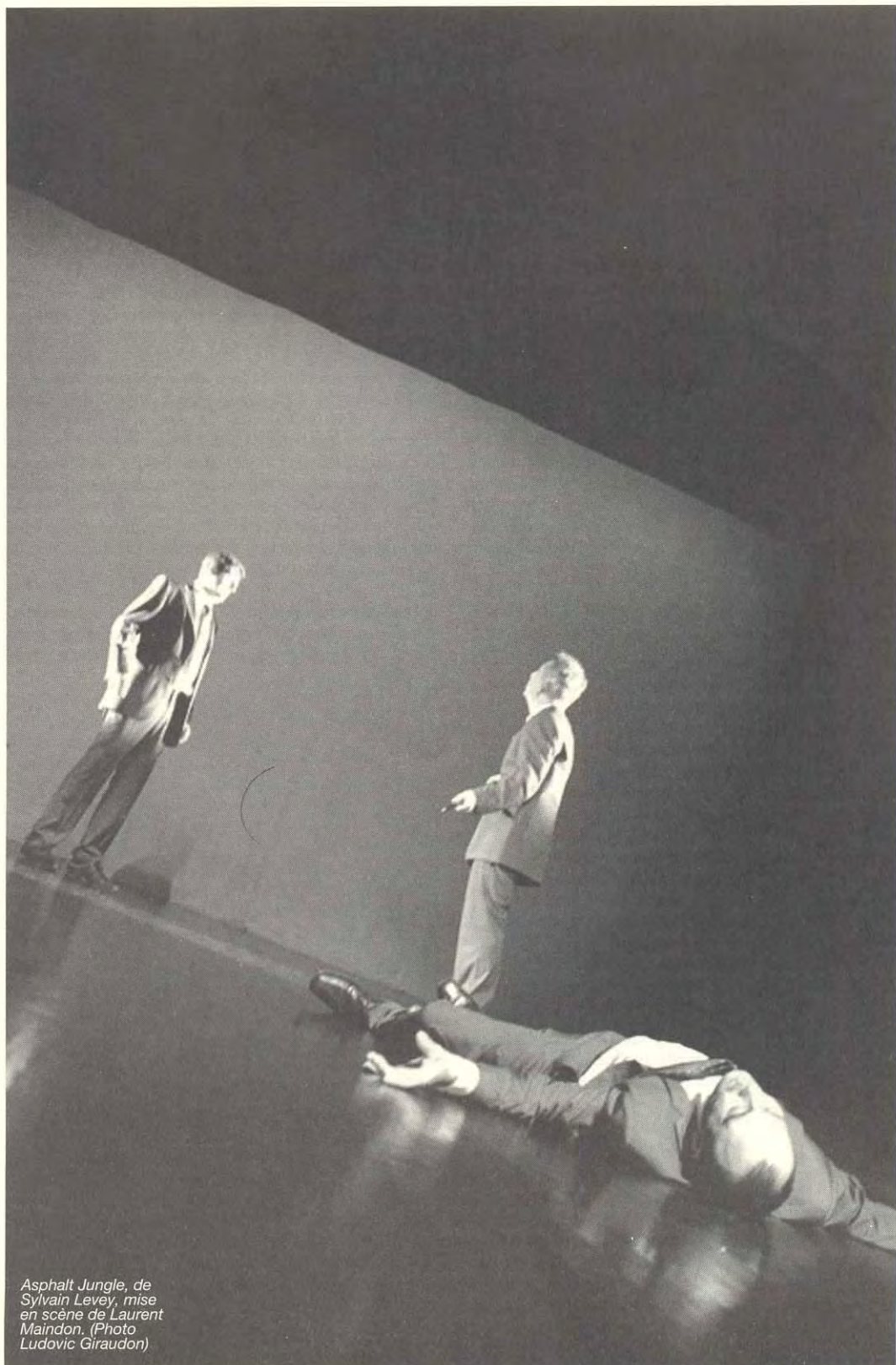
toutes ces structures se rejoignent autour de valeurs communes évoquées plus haut. Nous avons tous consacré du temps à échanger sur nos préoccupations et nos envies d’artistes, sur l’observation de nos pratiques différentes, sur l’analyse de nos modes de fonctionnement si disparates afin de mieux pouvoir les surmonter, des heures de discussion pour saisir la condition et la pratique de l’autre.

Notre première réunion de travail commune (présentation des objectifs visés par ce projet, organisation des rencontres, dépassement des différences structurelles des uns et des autres qui travaillons avec des outils totalement différents) a débuté en avril 2006. Depuis cette date nous nous sommes rencontrés dans chacune de nos villes à raison d’une réunion tous les 3 mois, afin de mettre au point ensemble, artistiquement, logistiquement, budgétairement ces rencontres. Nous avons déposé un dossier de demande de subventions auprès de la Communauté européenne en octobre 2007 et avons reçu l’engagement de celle-ci en juillet 2008.

Est-il nécessaire aujourd’hui de travailler ensemble à travers l’Europe ? Sur quels principes, sur quelles bases avez-vous établi votre coopération ? Que partagez-vous en commun ?

Du point de vue français d’abord, force est de constater que la diffusion est le point aveugle de la production théâtrale. Il est plus facile de trouver les financements pour monter une production que d’assurer la viabilité de celle-ci a posteriori. Il y a plusieurs causes à cette situation qu’il serait trop long de développer ici. Si l’on ne fait pas partie d’une grosse structure, les sorties hors du territoire français sont rares, soumises bien souvent à la présence d’un programmateur issu d’une structure implantée à l’étranger. Une fois la tournée achevée, il y a peu de chances d’inscrire une collaboration à terme. Je parle ici de la réalité de la plupart des compagnies subventionnées, voire conventionnées.

C’est à partir de ce constat que l’idée de fonder un partenariat avec d’autres structures, européennes pour commencer, a germé. Au-delà du plaisir fugitif de pré-



Asphalt Jungle, de
Sylvain Levey, mise
en scène de Laurent
Mairdon. (Photo
Ludovic Giraudon)

senter son travail à l'étranger, c'est de parier sur une pérennité d'échanges d'artistes, de créateurs, d'idées qu'il est question ici. Les théâtres dont nous parlons dans cet entretien sont héritiers de traditions artistiques différentes, mais suffisamment proches pour envisager des passerelles. Dans un premier temps, il y a l'observation du travail des autres et, dans un second temps, l'envie de construire ensemble des expériences nouvelles. Par exemple, la direction du master-class avec 2 comédiens issus des 4 structures, accompagnés de 3 dramaturges (tchèque, hongrois et serbe), va nous emmener sur des formes nouvelles de travail (tant au niveau de la direction d'acteur que de l'écriture dramaturgique). Cette aventure souhaite déboucher à moyen terme sur des productions internationales qui ne soient pas le seul fait des « grosses structures ». Nous savons que des expériences similaires sont déjà menées ailleurs et tant mieux. Chacune porte en elle la nature des relations qui ont présidé à sa réalisation. C'est pourquoi je pense que chacune a son propre intérêt et son identité.

Travailler ensemble à travers l'Europe, c'est élargir ses horizons artistiques et humains, c'est intégrer une part d'inconnu dans son travail, émulation nécessaire au renouvellement de nos travaux. Je considère pour ma part que cette entreprise est un chantier ouvert (au public notamment) et ne vise pas une formule définitive derrière laquelle on serait sensé trouver une sérénité.

Comment pouvez-vous qualifier votre coopération ? S'agit-il d'un « mini » réseau de théâtre européen ? D'un écosystème en face des grands réseaux européens ? D'une forme de solidarité trans-européenne ?

Bien sûr la complicité qui se crée au fur et à mesure de la réalisation de nos projets initie peu à peu un réseau. Mais comme dans toute association entre humains, il faut du ciment mais aussi de la surprise. Nous devons nous séduire si l'on veut que cette association reste dynamique et porteuse d'aventures. C'est donc une source perpétuelle de remise en cause. Et de cette exigence commune se développe une solidarité transnationale, d'autant que l'heure est plutôt aux économies, notamment dans les dépenses occasionnées par nos activités, jugées à tort comme insuffisamment productrices de biens.

Il y a de la place pour tous les types de collaboration au sein de l'Europe, elle ne peut pas être seulement le terrain de jeux des grands réseaux. C'est en multipliant ces écosystèmes que l'Europe s'enrichira, s'enracinera dans les comportements les plus quotidiens et s'autocritiquera.

Les grandes entreprises européennes se rapprochent depuis longtemps pour survivre aux lois de la mondialisation. Nous n'échappons pas à la règle. Tout système

s'il ne se nourrit pas d'apports extérieurs nouveaux est amené à péricliter, à tout point de vue, tant intellectuellement que financièrement. Cette collaboration que nous mettons en place cherche à s'assurer que les conditions sont réunies pour le renouvellement régulier du terreau. Puis entre nos rencontres, nous retournons, chacun riche de nos aventures partagées, dans nos implications plus régionales et replanons sur place les graines que nous avons récoltées.

Pensez-vous contribuer à la mobilité des artistes en Europe, comme le réclame Bruxelles ? À la diffusion des textes d'auteurs dramatiques contemporains ?

Un de nos souhaits est évidemment de contribuer à la diffusion des œuvres. Tous les spectacles proposés au public dans le cadre de Quartet le seront en langue originale sous-titrée. Ce qui signifie que les œuvres sont traduites et pourront circuler après nos séjours entre les mains des artistes du pays d'accueil. Les auteurs seront invités à chaque étape afin de rencontrer leurs homologues et les créateurs. Il faut faire en sorte de stimuler la curiosité des uns et des autres, car c'est le vecteur principal de la réussite de rencontres. Il est prévu à terme d'endosser, en partenariat avec les centres culturels et les différentes fondations, des programmes plus importants de traduction des œuvres. Des contacts sont déjà en cours allant dans ce sens.

À travailler ensemble sur la durée, n'y a-t-il pas risque d'uniformisation, d'homogénéisation ? Comment faites-vous pour sauvegarder vos différences, vos particularismes ?

Si l'on prend l'exemple de la cuisine, on se rend compte que la multiplication des restaurants étrangers, la diffusion de plus en plus large de goûts et textures différents, loin d'uniformiser les plats, a développé au contraire l'éducation du goût, a élargi la palette des sensations. C'est bien plus la normalisation des produits et l'industrialisation des productions qui tendent à uniformiser, affadir nos repas.

En d'autres termes, la multiplication des genres, la confrontation des genres sont bien plus sources d'émulation que d'identification. Les particularismes sont le fruit d'individus ou de groupes d'individus. Qu'il y ait de l'influence de part et d'autre sur nos approches, nos points de vue, c'est indéniable. Mais, si l'on conserve, par ailleurs, une véritable implication dans nos régions d'origine, le danger d'uniformisation est bien plus volatile. Je pense pour ma part que ces collaborations ne sont pas une fin mais un moyen d'évoluer dans nos démarches artistiques, dans nos rapports avec les publics. ■

“It’s by multiplying ecosystems that Europe will enrich itself...”

Laurent Maindon

Interview with Chantal Boiron

A director and actor, author and translator, Laurent Maindon founded Théâtre du Rictus in Nantes with Yann Josso in 1996. This company, of which he is artistic director, is devoted to defending contemporary writing for the theatre. Most recently, Laurent Maindon directed *Asphalt Jungle*, three texts by Sylvain Levey. Along with three other theatre companies from Central Europe, Théâtre du Rictus has set up a mobile theatrical project that they have christened “Quartet-Visions of Europe” and which will come to four cities between the end of 2008 and 2010: Novi Sad in Serbia (October 2008), Cheb in the Czech Republic (March 2009), Eger in Hungary (October 2009) and Ancenis in France (March 2010). This is a project constructed on three levels: local, regional and European.

UBU: Which artists and which European theatre companies do you work with? And how and why did you decide to work together?

Laurent Maindon: The project Quartet, Visions of Europe was created in collaboration with our Hungarian partners in 2005 when I staged András Forgách’s play, *Vitellius*. On that occasion I came into contact with the Hungarian theatre in Eger, a city in the county of Heves, as this region is twinned with the Loire Atlantique region in France, with a view to organizing a tour of *Vitellius* in Hungary. In spite of the genuine interest in the production the tour never took place. However, the relations established with the various Hungarian cultural actors motivated us to overcome the structural barriers of each of our systems in order to initiate more effective collaborations. It was then that I proposed to my Hungarian partners the idea of organising a festival, centred on the presentation of theatre productions accompanied by meetings (debates, conferences) and exchanges (setting up a master-class with actors from the four countries Serbia, Czech Republic, Hungary, and France and discovering national drama repertoires from each country). The idea at the start was to decompartmentalise our everyday life, to favour the circulation of productions and artistic teams and techniques and to seek more regular collaborations between us. Working on the principle that we aren’t intelligent alone.

My proposal immediately appealed to my Hungarian partners for whom these are daily preoccupations. They then started putting us in contact with the theatres they had already worked with, but this time in a more ambitious project, with more long-term aims. That’s how we joined the Serbian National Theatre in Novi Sad and the West Bohemia Theatre in Cheb, Czech Republic. And for the French part: The Théâtre du Rictus, of which I’m the artistic director, in association with the Théâtre du Quartier Libre in Ancenis, with whom we have been in partnership for three years.

The aspirations and the artistic and cultural choices of all these organisations came together around the common values mentioned above. We have all devoted time to sharing our preoccupations and desires as artists, our observations of our different practices, an analysis of our very disparate ways of working in order to be better able

to overcome them, and hours of discussion to grasp each other’s conditions and practices.

Our first collective work meeting (presentation of project aims, the organisation of meetings, surpassing the structural differences of each partner who works with completely different tools) began in April, 2006. Since then we have met in each of our cities at the rate of one meeting every three months. We submitted an application requesting subsidies to the European Union in October, 2007 and we received their commitment in July, 2008.

Is it necessary today to work together throughout Europe? On what principles and on what basis have you established your cooperation? What do you have in common?

First of all from the French point of view one cannot help but notice that dissemination is theatre production’s blind spot. It’s easier to find financing to stage a production than to assure the viability of the production after the fact. There are several reasons for this situation which would be too long to go into here. If we don’t belong to a big institution, tours outside France are rare, often subjected to the presence of a programmer from the institution abroad. Once the tour has finished, there’s very little chance of forming a long-term collaboration. I’m speaking here about the reality of most subsidised companies.

It was from this observation that the idea to found a partnership with other institutions, European to begin with, was formed. Beyond the fleeting pleasure of presenting one’s work abroad, it’s the gamble on the durability of the artists’ and creators’ exchanges of ideas that’s in question. The theatres we’ve spoken about in this interview are heirs to different artistic traditions but are close enough for links to be envisaged. Initially there’s the observation of others’ work and then the desire to build new experiences together. For example, the running of the master-class with two actors from four institutions, accompanied by three playwrights (Czech, Hungarian and Serb) is going to take us to new forms of work (as much on the level of directing actors as the writing of plays). The hope is that, in the medium term, this adventure will lead to international productions that aren’t only for “large institutions”. We know that similar experiments have already been car-

Asphalt Jungle, by
Sylvain Levey,
directed by Laurent
Maindon. (Photo
Ludovic Giraudon)



ried out and so much the better. Each one carries in itself the nature of the relations which presided over its realization. That's why I think that each one has its own interest and identity. To work together throughout Europe is to widen our artistic and human horizons, it means integrating a part of the unknown into our work, and this is a necessary emulation for the revitalization of our work. As for me, I consider this undertaking to be an open project (notably open to the public) and it isn't aiming for a definitive formula behind which we're supposed to find serenity.

How can you describe your cooperation? Is it a question of a "mini" European theatre network? Does it act as an ecosystem in relation to the big European networks? Or is it a form of trans-European solidarity?

Of course the complicity that's created as our projects progress little by little gives shape to a network. As in all associations of human beings, cement is required but surprise too. We must win each other over if we want the association to remain dynamic and a vehicle for adventures. Thus it's a continual process of calling everything into question. And from this collective demand a trans-national solidarity is developing. All the more so as it's a time for cutting

back, in particular in the expenses generated by our activities that are judged, wrongly, as insufficiently productive. There's room for all types of collaboration within Europe and it can't only be on the playing ground of the big networks. It's in multiplying these ecosystems that Europe will enrich itself and will firmly root itself in the most daily and self-critical behaviours.

Big European companies have been merging for a long time in order to survive the laws of globalisation. We're no exception to the rule. Any system that doesn't sustain itself on new, external contributions will go downhill, from all points of view, intellectually as well as financially. This collaboration we've set up seeks to ensure that conditions assembled are propitious to a regular renewal of thought. Then, between our meetings, we return, each one enriched from his shared adventures, to our more regional commitments and we replant the seeds that we've harvested.

Do you think you're contributing to the mobility of artists in Europe, as they say in Brussels? To the dissemination of contemporary playwrights' work?

One of our wishes is obviously to contribute to the dissemination of works. All the productions proposed to the



public within the Quartet will be in their original language with sub-titles. Which means that the works are translated and could be circulated after our stay with the artists of the host country. The authors will be invited to each stage in order to meet their counterparts and the creators. We have to see to it that each other's curiosity is stimulated because it's the principal vehicle for the success of our meetings. It's planned in the long run to initiate, in partnership with the cultural centres and the different foundations, more translation programmes. Contacts are already under way to move in that direction.

Working together over a long period of time, isn't there a risk of standardisation, of homogenisation? How do you safeguard your differences, your distinct identities?

If we take the example of cooking, we realize that the multiplication of foreign restaurants, the increasingly wider dissemination of different tastes and textures, far from standardising dishes has, to the contrary, developed the education of taste and widened the palate of sensations. It's much more the normalisation of products and the industrialisation of productions that tend to standardise and make our meals tasteless.

In other words, the multiplication of styles, the confrontation of styles, is much more a source of emulation than identification. Distinct identities are the fruit of individuals or groups of individuals. That there is an influence from one to the other on our approaches and our points of view is undeniable. But if we preserve in addition a real involvement in our areas of origin, the danger of standardisation is much more volatile. I think that these collaborations aren't an end in themselves but a means of evolving in our artistic approaches and in our relationship with the public. □