

STÉPHANE RENARD

PETER DE CALUWE

OPÉRA

PASSION(S) ET CONTROVERSE(S)

Racine

LE PROGRAMME

| | |
|--|----|
| L'ARGUMENT | |
| Vestiaire obligatoire | 9 |
| L'ACTEUR | 13 |
| ACTE I | |
| « Séduire le public, oui. Mais jamais à n'importe quel prix » | 25 |
| ENTRACTE | 37 |
| <i>Die Zauberflöte</i> | 39 |
| ACTE II | |
| « L'opéra est plus que jamais une forme d'art politique » | 47 |

ENTRACTE

La Traviata

61

ACTE III

« **Il ne peut y avoir d'art sans scandale.** À condition
de s'entendre sur le mot »

67

ENTRACTE

Foxie!

85

ACTE IV

« **La culture coûte ?** Non, elle rapporte. **À l'humanité** »

91

ÉPILOGUE

Éphémère beauté...

107

Le monologue de Papageno

110

L'ARGUMENT

Vestiaire obligatoire

L'opéra, un art de combat ? La question peut faire sourire. La scène lyrique, née dans les cours aristocratiques et adoubee depuis 400 ans par une certaine élite sociale et culturelle, ne passe pas pour être le plus contestataire des cénacles. Un *a priori* que Peter de Caluwe, directeur général du Théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, ne cesse de démonter. À l'entame de son troisième mandat de six ans, il ne dévie pas du cap qu'il s'est fixé. L'opéra doit être plus que jamais un art engagé en cette époque livrée aux dérives populistes et aux frilosités identitaires. « Mes choix, revendique-t-il, sont et resteront offensifs, parce qu'une telle démarche se nourrit de créativité, laquelle va toujours à l'encontre des replis défensifs. » Voilà qui est net.

Cette volonté pousse en terreau fertile. La Monnaie est au cœur de l'Europe et « Bruxelles peut faire bouger les choses, car c'est une ville multiculturelle, sans nationalisme éculé, aime-t-il souligner. De plus, elle n'est pas prisonnière d'un genre, comme Vienne peut être captive de Strauss ou Munich de Wagner. »

Cela délace bien des corsets d'habitudes. Gérard Mortier et Bernard Foccroulle, qui précédèrent Peter de Caluwe, le

prouvèrent en leur temps. Le premier, novateur et anti-conformiste, brisa le moule. Le second, intellectuel et humaniste, rapprocha l'opéra de la société.

La griffe de Caluwe laboure à son tour le champ des possibles, ensemencant un nouveau paradigme selon lequel l'opéra ne peut plus vivre en vase clos, brassant sans cesse les mêmes initiés. C'est de sa connexion avec le réel que ce temple trop souvent hors du temps tirera sa légitimité. Pour imposer son droit à l'existence en pleine ère numérique, il doit oser des spectacles qui remettent en cause un monde malade de lui-même.

Cette vision – cette « mission », mot qu'assume l'intendant – il la réalise d'abord grâce à une équipe de quatre cents collaborateurs et aux moyens budgétaires mis à sa disposition. Elle est aussi portée avec la complicité de metteurs en scène de grand talent, mais parfois clivants: Krzysztof Warlikowski, Romeo Castellucci, Andrea Breth, Olivier Py, Dmitry Chernyakov, Christophe Coppens... « Je cherche ma propre famille d'artistes, ceux avec lesquels je me sens lié. Mes choix ont toujours été très européens, qu'ils soient latins, anglo-saxons, germaniques... Il faut parler toutes les langues, dans notre capitale », insiste de Caluwe. Au risque d'être incompris par la frange la plus conservatrice des habitués? Oui. Mais aussi, autre constat avéré, de drainer les amateurs d'émotions nouvelles, tout en renforçant l'image internationale de la Monnaie.

Cette reconnaissance, marquée de belles distinctions, n'est pas anodine à l'heure où la sphère culturelle est plus que jamais confrontée au primat de l'argent sur l'esprit. Le diktat budgétaire, associé à la nécessité de plaire à tout prix, tempère souvent bien des hardiesses artistiques. S'engager dans une voie qui bouscule et apostrophe devient dès lors une invitation à la réflexion pour ceux qui s'y livreront en toute honnêteté.

Il s'agit en cela d'un acte politique au sens noble du terme, que Peter de Caluwe résume en une formule incantatoire : «La seule obligation qui existe à l'opéra, c'est le vestiaire. Laissez-y aussi vos préjugés. À l'heure où nos sociétés ferment les frontières, l'opéra les ouvre en grand.»

L'ACTEUR

Coincé au dernier étage du Théâtre royal de la Monnaie, dans un dédale de combles aménagés, le bureau de Peter de Caluwe tient de la modeste pièce mansardée. Une fenêtre inclinée n'autorise qu'un bout de ciel comme décor éculé, mais le maître des lieux, la cinquantaine élégante et le sourire cordial, ne s'en plaint pas. Les espaces étriqués décuplent l'imagination. C'est ici, autour de la longue table de conférence qui phagocyte toute la pièce, que tant d'idées audacieuses ont été entérinées. Ou abandonnées. Que tant de débats animés ont résonné. Que tant de décisions, petites et grandes, ont été validées avec des rires ou des larmes. Dans une entreprise qui vend de l'émotion, les sensibilités sont souvent exacerbées.

Ce jour-là, il y a sur le bureau une immense partition toute fraîche, gigantesque monstre de papier et de sons tracés à la main, portée par portée, note par note, avec un soin calligraphique obsessionnel. C'est la nouvelle création du compositeur français Pascal Dusapin commandée par la Monnaie. Peter de Caluwe a les yeux d'un même tournant délicatement les pages d'un herbier et de ses frères pensionnaires, entre crainte et admiration. «Magnifique, non?» Difficile de lui donner tort. C'est une œuvre d'art. Une promesse qui attend son heure, celle de sa concrétisation en musique et en décors. Un nouvel horizon...

Il rebondit sur ce mot: «Un opéra, cela se prépare deux, trois ou quatre ans à l'avance. C'est comme la vie, la mienne en tout cas. Il m'est impossible et impensable de vivre sans une succession d'horizons sans cesse repoussés. On en découvre un nouveau chaque fois que l'on accoste dans un port. Mais trop de gens qui font escale s'arrêtent, par peur du lendemain. Cette angoisse nous fait sous-estimer le potentiel que nous avons chacun en nous. Moi, j'ai besoin d'une ligne de vie qui se projette loin dans le futur. Et si je n'ai fait que 100 mètres, au moins les aurai-je parcourus.» Reconnaissons que celui qui, gamin, ne rêvait que de théâtre en a avalés bien davantage.

PASSION

Natif de Termonde, bourgade nichée dans une boucle de l'Escaut entre Bruxelles et Gand, Peter de Caluwe est le fruit de la petite bourgeoisie flamande. Celle qui, catholique pratiquante, travaille dur par tradition, s'ouvre à la culture par appétit et à la vie associative par conviction. Le cadre familial est serré au cordeau, mais la créativité trouve sa place entre un père qui enseigne les langues et une mère secrétaire de direction, chanteuse d'opérette dans une troupe d'amateurs. C'est elle qui lui donnera le goût de la musique et sans doute celui des planches, qui le passionnent. «Très jeune, je construisais sans cesse des décors, sourit-il. De plus, ma tante, de 16 ans mon aînée, ne manquait pas une occasion de me déguiser. Jouer la comédie, communiquer avec les autres, tout cela m'a toujours été naturel.»

Doué pour la scène, passionné par l'art du verbe, l'avenir professionnel est évident. Ce sera la dramaturgie. Sauf pour

ACTE I

« Séduire LE PUBLIC, oui. Mais jamais à n'importe quel prix »

« Par une ironie singulière, ce public qui demande “du Nouveau” est le même qui s'effare et se moque toutes les fois que l'on essaie de le sortir de ses habitudes et du ronron habituel... Cela peut paraître incompréhensible mais il ne faut pas oublier qu'une œuvre d'art, une tentative de beauté semblent toujours être une offense personnelle pour beaucoup de gens. »

Claude Debussy (1902)

Impayable, l'opéra ? L'affirmation selon laquelle l'art lyrique reste un privilège de nantis n'est pas neuve. Gustave Flaubert, déjà, définissait le dilettante comme un « homme riche abonné à l'opéra ». De fait, si l'on aligne le prix des meilleures places, dans les salles les plus prestigieuses et tout particulièrement lorsque des stars planétaires y tiennent la vedette, les tarifs s'enflamment. Mais ce constat ne peut plus avoir valeur de généralité. De nombreuses scènes favorisent désormais l'accès aux fauteuils rouges par le biais de politiques avantageuses pour les plus jeunes, les familles, les étudiants, les moins aisés. Il est parfaitement possible de payer nettement moins cher un siège à l'opéra qu'une entrée à un concert rock ou une rencontre sportive.

Cette démocratisation financière s'est, de plus, accompagnée de la diffusion de l'art lyrique hors les murs, en DVD, à la télévision, dans les salles de cinéma mais aussi via les nouvelles technologies numériques, telles que le streaming. Chaque production de la Monnaie est ainsi diffusée gratuitement par ce canal pendant un mois après avoir occupé la scène bruxelloise.

Il n'empêche que si l'accessibilité à l'opéra n'est plus une question d'argent, l'obstacle culturel, lui, reste réel. Non que les pouvoirs publics s'en désintéressent. L'exemple français initié il y a plus d'un demi-siècle par André Malraux en matière d'art lyrique a fait des émules. Plus généralement, nul ne conteste plus désormais à la démocratisation de la culture une vertu d'émancipation sociale.

Rien n'est gagné pour autant, et certainement pas à l'opéra. Susciter l'intérêt pour une esthétique du passé, fût-elle remaniée selon le goût du jour, exige de vaincre la frilosité psychologique de ceux qui n'en possèdent pas les codes sociaux. Et même lorsque l'on y parvient, un second écueil se dresse face à la volonté prosélyte d'ouverture culturelle : celui de l'éducation artistique, cruellement absente de la plupart des

cursus scolaires. Rien d'étonnant dès lors à ce que l'opéra reste encore trop souvent l'apanage de milieux culturellement privilégiés. Cela l'a bien sûr toujours été. La publication des livrets quelques semaines avant la première était une pratique courante au XVIII^e siècle, ce qui permettait au public d'appriivoiser l'œuvre. De se nourrir la tête...

Sans doute est-ce moins utile aujourd'hui, sachant que les théâtres privilégient des œuvres maintes fois plébiscitées, souvent bien connues du public. Mais le constat ne varie guère. L'on reste entre soi. Entre lettrés, ou réputés tels.

Est-ce un problème pour autant ? Après tout, à l'heure où l'offre culturelle n'a jamais été aussi large et aussi diversifiée, on peut ne pas aimer le bel canto sans risquer le désert intellectuel. D'où cette interrogation : à trop vouloir happer de nouveaux venus, ne s'épuise-t-on pas en un combat un peu vain ?

Peter de Caluwe : J'assume cette question et la réponse qu'elle sous-tend puisque, nous sommes d'accord, il ne s'agit plus désormais d'une question financière. Lorsque nous avons 40 000 contacts – spectacles, écoles, etc. – avec des moins de 26 ans en une seule saison, c'est l'évidence. Alors oui, à l'heure d'Internet, qui a décuplé la culture de masse, l'opéra peut en effet peut-être redevenir ce qu'on lui a demandé de cesser d'être, le rassemblement d'une élite culturelle. Il est vrai que mon souhait a toujours été d'élargir le plus possible cette communauté. Mais le défi semble parfois insurmontable. Je prends pour exemple le magnifique projet *Orfeo & Majnun*, que nous avons porté à bout de bras. Il s'agissait d'un spectacle associant d'une part le mythe d'Orphée et Eurydice et, d'autre part, la plus célèbre histoire d'amour du monde arabe, celle de Leila et Majnoun. Ce spectacle a mobilisé la participation de nombreux citoyens, écoles et associations de Bruxelles. Il s'agissait vraiment du

rendez-vous lyrique idéal pour un large public, multiculturel de surcroît. Mais il n'a pas eu le succès qu'il méritait. Pourquoi? Parce que les habitués de l'opéra ont considéré que la musique arabe ne les intéressait pas. De même, le public qui ne connaît pas ou qui a peur de l'opéra ne s'est pas senti concerné. Je ne séduis donc pas mon propre public lorsque je veux l'emmener sur des chemins de traverse, et je n'en fais pas venir un nouveau.

Simple problème de communication ou mal plus profond?

Je penche pour la deuxième probabilité, d'autant que certains n'ont pas manqué de me reprocher un tel projet, estimant que ce n'était pas notre rôle de nous engager d'une telle manière. Je reste cependant persuadé que ce type de spectacle est l'une de nos obligations morales autant qu'un choix politique et social, porteur de symboles.

Au risque de contradictions entre un élitisme culturel et une obligation sociale?

Je les assume, même si je reste prudent avec l'utilisation de la notion d'élitisme, susceptible d'être mal interprétée. J'en propose une interprétation différente de celle qu'on associe souvent à l'opéra, au profit d'une conception plus proche du sens original. Je choisis donc sciemment de ne pas parler de séparation entre une soi-disant culture supérieure, intellectuelle, et une culture inférieure, populaire. La culture est une attitude d'ouverture et de curiosité, et ces deux notions ne peuvent aucunement être perçues comme élitistes.

Je rejette donc la connotation banale et péjorative du terme, issu du latin « *eligere* », « choisir, élire ». Sans les convictions philosophiques et artistiques de quelques personnes éclairées, la culture occidentale ne serait pas ce qu'elle est aujourd'hui. C'est grâce aux initiatives souvent osées et innovantes et à l'investissement de quelques-uns, d'une « élite », que nous avons pu progresser. C'est ainsi que des courants élitistes ont pu se transformer en courants populaires. Comme Stefan Zweig, Thomas Mann, Romain Rolland et de nombreux auteurs d'hier et d'aujourd'hui, je suis fermement convaincu que nous devons absolument continuer à croire en l'élite de l'esprit afin d'améliorer notre société. Nous ne devons pas avoir peur du mot en lui-même, mais au contraire en élargir le sens en lui conférant une portée positive. Pour moi, cette forme de citoyenneté est le cœur d'une vision qui consiste à offrir les formes d'art supposées élitistes à un public le plus large possible.

En matière d'art lyrique, il s'agit, par le biais de ce qui se passe sur scène, d'innover la société d'idées nouvelles et d'interpeller ceux qui gouvernent. Telle est d'ailleurs la vocation des théâtres. Faire salle comble est évidemment utile et nécessaire en termes de finances, mais, sur un plan philosophique, il me paraît beaucoup plus important que le spectacle proposé soit « *relevant* », comme disent les anglophones, c'est-à-dire qu'il délivre un message pertinent. Pour le dire autrement, je m'intéresse moins au nombre de sièges occupés dans la salle qu'à la qualité de ceux qui s'y trouvent.

Reste que la communauté des spectateurs n'est pas homogène. Il y a au moins deux publics: celui qui vient pour se distraire et n'aime guère être surpris et celui qui, au contraire, aime qu'on le bouscule avec une démarche plus créative. Comment les concilier?

Le faut-il? Ce ne sont pas les mêmes en tout cas, parce qu'ils n'attendent pas la même chose. L'opéra, tout comme la musique classique et tous les arts scéniques, connaît en effet deux formes différentes d'expression culturelle. La première relève de l'*entertainment*, du divertissement, et celui-ci a toute sa place dans notre société en nous offrant les moments de rêve et de fantaisie dont nous avons tellement besoin. La seconde vise la défense d'un *higher purpose*, d'un but supérieur, expression d'un idéal qui voit en la culture un catalyseur d'inspiration et d'éducation. En somme, un antidote au banal et au médiocre.

Une partie du public, généralement majoritaire, voit bel et bien l'opéra comme le lieu où l'on vient seulement pour rêver et pour s'évader. Il s'agit somme toute de la poursuite d'une tradition née avec l'institution. On oublie souvent que la scène lyrique a longtemps été avant tout un spectacle populaire. Au XIX^e siècle, à la Monnaie, les spectacles commençaient à 17 heures. La scène était sans cesse occupée, y compris par des ballets pendant les interruptions. Le public entrait, sortait... Il est vrai que les amateurs d'un opéra de divertissement se montrent souvent sur la défensive par rapport aux productions qui s'écartent d'une certaine tradition, sans même parler de celles qui proposent des lectures parfois radicalement nouvelles. Celles-là séduisent en revanche un autre public, davantage en attente de questionnements, de remises en question. À son intention, je défends une créativité offensive. En résumé, une partie du public vient pour son fauteuil et son confort, une autre pour le projet. Idéale-

ment, il faudrait venir pour les deux raisons. On peut appartenir aux deux catégories, mais ce n'est pas la majorité...

Le public partage-t-il cette soif d'explorations parfois bien peu confortables?

Pas forcément, même s'il ne faut jamais sous-estimer sa capacité de découverte. Si on n'avance plus dans la création, si on se fige pour de bon dans le répertoire du passé, on meurt. Il est un fait qu'une partie de ceux qui fréquentent les opéras souhaite revoir toujours les mêmes choses, et qu'une autre frange, fort minoritaire, y vient pour s'y montrer. Cela m'interpelle. J'ai ainsi vu un jour une *Aida* dans une mise en scène tellement mauvaise et avec un chef qui prenait des *tempi* tellement lents que c'en était vraiment insupportable. J'ai préféré regarder la salle. Les gens bâillaient, et ce n'est pas une image. Mais ils devaient être là. Et ils ont applaudi parce que l'affiche rassemblait de très grands noms. Je n'en refuse pas moins toute exclusion à l'égard du public, quel qu'il soit, en espérant toujours pouvoir l'inclure dans notre projet, qui se veut une incitation à la curiosité.

Mais, en toute honnêteté, ne sommes-nous pas tous des bourgeois, à l'opéra?

Bien sûr. Et moi aussi, j'en suis un. Mais je suis un bourgeois qui se questionne.

Si je me bats à fond pour conserver tout ce que l'opéra a créé, je ne désire pas qu'il soit conservateur. Je ne sais pas si je suis sur le bon chemin, mais c'est mon chemin. Ma mission. J'estime qu'une production est réussie si un nombre même minime de spectateurs en sortent en s'interrogeant.

Et les autres?

Ils existent, et je les respecte profondément. Mais si le public devait déterminer ce que l'on doit lui offrir, c'en serait fini de la liberté artistique. Or, elle est fondamentale, car elle est l'une des dernières qui nous restent, même dans notre société démocratique. Le drame de celle-ci, c'est qu'elle n'offre pas autant d'espace qu'on le souhaiterait à la vraie liberté d'expression. Le système participatif ne fonctionne que sur la base de compromis, qui vivent trop souvent aux compromissions, voire au populisme. Un homme politique ne dispose pas d'une totale liberté de parole, d'autant que son discours est généralement calqué sur ce que les gens veulent entendre. Dans une telle situation, quelle est encore la marge de manœuvre pour créer une politique d'avenir ambitieuse et non partisane? Voilà pourquoi la liberté artistique me paraît tellement importante. Elle est notre privilège. Un privilège qui vacille de plus en plus dans le monde actuel.

Percevoir la pertinence d'un opéra, ou des questions qu'il pose, exige de disposer d'un certain nombre de clés, que ce soit sur le plan musical ou vocal, mais aussi en matière de codes sociaux et de connaissances intellectuelles. Cela fait beaucoup de barrières. N'est-ce pas à elles qu'il faut d'abord s'attaquer?

Mon désir a toujours été de construire une maison d'opéra en ne m'enfermant pas dans des publics cibles, définis par l'âge, le sexe, la classe sociale, l'origine ethnique, ou que sais-je encore. Je veux travailler pour tous ceux qui s'intéressent à la culture en général. Pour cela, il ne s'agit pas de se mouler dans une programmation attendue, qui va d'office

faire plaisir. Je veux au contraire donner l'occasion de découvrir des pièces peu ou moins connues, de vraies créations, tout en proposant aussi des lectures radicalement nouvelles d'œuvres célèbres. Lorsque Romeo Castellucci met en scène *Die Zauberflöte*, je sais pertinemment que sa vision suscitera la polémique.

C'est comme cela que l'on bâtit une saison, tout en s'appuyant aussi sur le soutien de ceux qui nous suivent. Nous ne faisons en général confiance aux gens dont nous souhaitons nous entourer que si nous comprenons leurs plus profonds états d'âme et leurs motivations. Mais, à l'inverse, ne pas se poser de questions peut être une défense contre les inquiétudes ressenties face à ce que nous ne pouvons ni intégrer ni changer. La confiance ne connaît aucun dogme ni recette ; elle s'appuie sur des choix intentionnels très personnels. Peut-être est-ce pour cela que j'aime citer ce propos de Lohengrin à Elsa : « Jamais tu ne me demanderas quel est mon nom, ni d'où je viens. » Que lui demande-t-il d'autre sinon de lui faire confiance ? Je réponds donc à votre question par une autre : n'est-ce pas comme cela que les barrières s'effritent ?

Vaciller, ce n'est pas chuter...

Exact. Mais il faut y croire. Si le public s'est déplacé en masse lorsqu'Alain Platel a mis en scène le *Requiem* de Mozart, c'est parce que Mozart lui parlait. Or, le projet scénique de Platel, d'une grande modernité, n'avait rien de traditionnel ni de prévisible. Cette même foule a sans doute été surprise. Assez, je l'espère, pour que ceux qui l'ont été de manière positive aient eu envie de découvrir d'autres productions, moins courues. Cela dit, le public, quel qu'il soit, doit sans cesse être conquis et reconquis, surtout quand on

aborde des thèmes qui le questionnent directement. Lorsque Michael Haneke, immense réalisateur autrichien, met en scène *Cosi fan tutte*, le théâtre doit refuser du monde. Mais lorsque j'ai vu son film *Amour*, narration bouleversante de la déchéance physique au sein d'un couple âgé, j'étais presque seul dans la salle. Comparaison n'est pas raison, soit, mais je constate que, lorsque nous évoquons des sujets difficiles, il faut vraiment aller chercher le public. Nous devons agir de même lorsque nous programmons des auteurs plus contemporains, à la pointe du combat artistique et de la création. Je pense notamment à Wolfgang Rihm et à Pascal Dusapin. Nous avons l'obligation de montrer leurs pièces, d'autant plus que de tels projets ont été conçus à notre époque, dans l'urgence de créer. Cette nécessité vitale pour certains compositeurs ne se nourrit pas du passé, mais regarde devant elle. C'est comme cela que l'art avance, progresse, interroge. Chaque fois que nous avons étonné nos spectateurs, la réaction a été le plus souvent très positive. Tout dépend avant tout de la qualité de ce qui se passe sur scène, mais aussi de ce public. Je n'évoque pas par là l'une ou l'autre catégorie de personnes, mais bien la communauté qui se crée autour d'une maison d'opéra et du projet que l'on y défend.

Le spectateur n'aurait donc pas forcément raison?

« *Il botteghino ha sempre ragione* » – « La billetterie a toujours raison » –, disait Verdi. J'adore ce compositeur qui, avec Mozart et Janáček, figure parmi les compositeurs les plus humains qui soient. Ils interpellent la société par le biais d'histoires extrêmement compréhensibles et directes. Mais sur ce coup-là, je ne suis pas vraiment d'accord avec lui. S'il avait dit vrai, *La Traviata* et *Carmen* n'auraient pas été des échecs lors de leur création.

En fait, il est facile de séduire si l'on reste superficiel. Mais vouloir séduire tout le monde, c'est prendre le risque de ne plus plaire à personne. Or, toute création implique des choix assumés. Sinon, on tombe dans le compromis, ce qui n'a pas sa place dans une production artistique. L'art a beaucoup à gagner avec des choix audacieux.

Assez curieusement, en revanche, le public réagit tout à fait différemment lorsqu'il est devant un tableau du Titien, du Caravage ou de Vélasquez. Ceux qui les contemplent savent, parce qu'on le leur a dit et que le message est gravé dans l'inconscient, que ce sont des œuvres importantes. Ils essaient donc d'en comprendre le sens, la portée, le symbolisme éventuel, les différentes lectures possibles.

À l'opéra, même si l'on sait que Mozart et Wagner sont des géants, on est loin de ce regard interrogatif, car on y va en étant persuadé que l'on absorbera aisément ce que l'on va voir. Nous revoilà donc à la notion de plaisir immédiat, que je ne conteste pas, mais qui n'est qu'une approche de l'art lyrique. De nombreuses maisons s'y cantonnent avec talent. Mais je veux pour la Monnaie, au cœur de l'Europe, une dimension plus ambitieuse.

Cela revient, je l'admets, à prendre un risque. Il ne faut pas sous-estimer non plus la manière négative dont sont perçus par une partie de la presse et des dirigeants d'opéra ceux qui osent proposer des programmes qui s'écartent de la tradition.

Vous songez à l'eurotrash?

Cette expression que l'on peut traduire par «poubelle européenne» revient en effet fréquemment dans les médias américains, voire britanniques, pour désigner des productions novatrices, qui veulent dépasser une lecture superficielle

Les textes des Entractes rédigés par Peter de Caluwe ont été traduits du néerlandais par Sébastien Renard.

Photo de couverture: © Mireille Roobaert
Couverture: Dominique Hambye
Mise en page: MC Compo – www.mccompo.be
Relecture: Catherine Meeüs

Toutes reproductions ou adaptations d'un extrait quelconque de ce livre, par quelque procédé que ce soit, sont interdites pour tous pays.

© Éditions Racine, 2019
Tour et Taxis, Entrepôt royal
86C, avenue du Port, BP 104A • B - 1000 Bruxelles
www.racine.be

D. 2019, 6852. 20
Dépôt légal: septembre 2019
ISBN 978-2-39025-093-7

Imprimé aux Pays-Bas