

**FONDATION MARCEL HICTER
POUR LA DÉMOCRATIE CULTURELLE ASBL**

**QUEL AVENIR POUR LE « MODÈLE » FESTIVAL
EN EUROPE ?**

une analyse de Dragan Klaić

**AOUT
2006**

QUEL AVENIR POUR LE « MODÈLE » FESTIVAL EN EUROPE ?

Depuis la fin de la guerre froide, les festivals se sont multipliés en Europe de façon spectaculaire. Personne ne peut dire aujourd'hui quel est leur nombre exact en Europe. 2000 ? 3000 ? Peut-être plus. Cette profusion a fait que le profil unique de nombreux festivals s'est estompé et l'orientation conceptuelle est devenue moins transparente. Définir la programmation à établir afin d'obtenir la reconnaissance artistique, le prestige à acquérir ou maintenir, le nombre de spectateurs à accueillir, la part du budget accordé par les sponsors, le nombre d'emplois à créer ainsi que le nombre de critiques, coupures de presse et de diffusion sur radio et télévision dont il doit être l'objet... tout cela répond à des attentes irréalistes et suscite un débat controversé et focalisé sur la quantité. Les festivals sont la proie facile des critiques et ragots. Dès lors, ils se voient éclipsés par leur propre mythologie ou jalourent le succès d'autres festivals. Ils sont comparés, par mépris, aux nombreux parcs d'attractions. Statistiquement, ils sont classés au même rang que les congrès ou salons commerciaux. Ils sont injustement jaugés par les biennales des arts visuels et les festivals cinématographiques, dont les intérêts commerciaux masqués par le prestige ne peuvent en aucun cas être comparés à ceux des festivals artistiques.

QUELQUE CHOSE DE SPÉCIAL

Les festivals artistiques internationaux sont souvent confrontés aux critiques qui leur reprochent de tous présenter le même travail en vogue et de s'imiter les uns les autres alors qu'en fait ils collaborent souvent en coproduisant le même travail et en partageant les frais et les risques. Les directeurs de festivals sont également décriés par le fait qu'ils voyagent dans des contrées lointaines afin d'en importer un exotisme artistique et de n'en faire qu'un scoop à usage unique. Au lieu de miser sur des royaumes artistiques moins connus en recherche de nouveauté, très peu d'organisateur de festivals internationaux préfèrent poursuivre leur sélection d'édition en édition. Ils ressentent aussi le besoin de surprendre leurs publics, sponsors, membres fondateurs

par **Dragan Klaić**, membre du Conseil d'orientation du Diplôme Européen en Administration de Projets Culturels, de la Fondation Hicter.

et presse par quelque chose de nouveau, inconnu, jamais vu ni entendu. Dans les grandes villes, où les œuvres artistiques étrangères sont régulièrement représentées, les festivals doivent prouver qu'ils apportent une valeur ajoutée et présentent des événements qui dépassent les frontières habituelles du métier. La raison d'être des festivals se mesure de plus en plus par leur capacité à créer des œuvres qui ne pourraient nullement être représentées en temps normal. D'où le changement manifeste de la simple présentation à la (co)production. Alors que de nombreux festivals ne s'en tiennent qu'à une seule discipline (musique baroque, théâtre dans des lieux spécifiques, théâtre pour enfants, hip hop, etc), une nouvelle demande apparaît pour les festivals qui offrent une clarté thématique et conceptuelle tout en tablant sur un éventail de collaborations interdisciplinaires et franchissant les frontières qui cloisonnent les genres et les disciplines.

LE PORTRAIT D'UN MAGICIEN

Certains festivals parviennent à entretenir des relations constantes avec quelques artistes et groupes éminents et les reprennent systématiquement dans leur programmation. De plus en plus, le défi pour un festival international est de nouer des liens étroits avec les artistes locaux tout en prouvant qu'il stimule la scène et les forces créatrices locales par des opportunités, moyens et découvertes supplémentaires. Les meilleurs directeurs de festivals sont ceux qui parviennent à gagner la confiance des artistes les plus difficiles et exigeants, à prouver qu'ils sont visionnaires et connaissent clairement le rôle à jouer, qu'ils font preuve d'intégrité, de générosité, de jugement artistique et de volonté de prendre des risques considérables. Les attentes énormes, relatives au profil professionnel idéal et formulées par le conseil d'administration dans des annonces d'emploi, font de ces directeurs des supermen ou superwomen de la culture, des héros, des magiciens. Ou est-ce une discipline diabolique ?

PUBLICS D'ÉLITE

Les premiers festivals modernes, de Bayreuth à Salzbourg (Allemagne), s'adressaient à un public culturel d'élite et profitaient du prestige social qu'ils apportaient. Dans la logique moderne des festivals, depuis la création des festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 1947, un nouvel esprit démocratique s'est imposé. Pour Jean Vilar, le festival d'Avignon était une extension estivale de son projet émancipateur, mené tout au long de la saison au Théâtre National Populaire de Paris. Dans les années 50, période pendant laquelle les Pays-Bas n'étaient pas encore un régime égalitaire, le Festival de Hollande bénéficiait d'un certain prestige et d'une réputation internationale. Il accueillait un large public de passionnés et dévoués (voir les photos de Kors van Bennekom). Dans un pays relativement provincial, dont la production artistique était encore limitée, le Festival de Hollande s'ouvrait aux œuvres innovatrices de l'étranger, aux nouvelles idées et aux illustres artistes. Les éditions précédentes du World Theater Season de Londres ou de « l'Automne du Paris » étaient semblables : le prestige et les préférences des élites culturelles dominaient mais ces festivals accueillaient aussi un nombre important d'amateurs de théâtre afin d'acquérir une légitimité au sein du peuple ainsi que des subsides.

UN TOURNANT

Des festivals estudiantins internationaux sont apparus dans les années 60 (Nancy, Erlangen, Wrocław, Zagreb...). Organisés de part et d'autre du rideau de fer, ces festivals ont été les précurseurs de l'internationalisation spontanée et directe des arts du spectacle qui a atteint une nouvelle qualité pour ensuite former des réseaux. Nombreuses sont les personnes qui, ayant participé à ces festivals, sont devenues par la suite des professionnels inventifs et les responsables des plus éminentes organisations théâtrales. En 1968, une vague d'expressions irrévérencieuses et contestataires de la culture jeune a déferlé sur les frontières des théâtres professionnels et amateurs et a ébranlé l'Odéon à Paris, ainsi que les festivals d'Avignon et de Venise. Durant les manifestations estudiantines à Paris et dans de nombreuses autres villes européennes, les caractéristiques des festivals ont remodelé la vie quotidienne et les ont rendus envahissants et omniprésents... pour un moment. Par la suite, la plupart des innovations des arts du spectacle, y compris l'émergence de nouveaux festivals, studios, compagnies et écoles d'été ont pu être perçues comme la conséquence de la tolérance zéro qui a nivelé l'énergie explosive de 1968. Cependant, après 1968, la domination des prétentions élitistes ne pouvait rester incontestée dans la culture des festivals. De nouveaux genres de festivals, conçus pour présenter une alternative aux festivals traditionnels, virent le jour et affichèrent claire-

ment leur volonté d'opposition.

OBJECTIFS CROISÉS

Depuis trente ans, les festivals doivent de plus en plus remplir plusieurs objectifs : enrichir la programmation artistique, développer, élargir et diversifier le public, favoriser le tourisme et la création d'emplois au niveau local, offrir des opportunités d'emploi, stimuler le partenariat privé/public, promouvoir l'image d'une ville... L'agenda culturel initial se teinte de plus en plus de nuances économique, politique et sociale. Dans le meilleur des cas, la fonction exploratrice des festivals a été renforcée aux dépens de la simple représentation et des simples festivités et ce, lorsqu'ils favorisent et facilitent les collaborations artistiques originales qui n'auraient pas pu se former ailleurs du fait du cloisonnement rigide d'une culture fortement institutionnalisée. Dans d'autres cas, une volonté politique et culturelle de favoriser les rencontres entre différentes cultures et traditions éclate au grand jour, non seulement pour célébrer la diversité et le multiculturalisme, mais aussi pour relever un défi interculturel audacieux. Dans des zones frappées par les dissensions politiques et les conflits interminables, les festivals acquièrent des vertus curatives et cristallisantes ; ailleurs, ils renforcent la confiance d'une communauté défavorisée et mettent à l'honneur son ingéniosité et son sentiment d'appartenance nouvellement retrouvé.

La racine du mot « festival » renferme les notions de festivité, fête et célébration. Mais reste à savoir qui fait la fête et ce qui est fêté. La valse des festivals se succédant de manière ininterrompue à un même endroit enlève la dimension festive et le festival devient une ruse commerciale présentant une offre stéréotypée de consommation tapageuse aux consommateurs de plus en plus blasés par les expériences de loisir et de divertissement. Pire, la forme et le contenu d'un festival sont pris en otage par l'industrie touristique qui commence à se poser en arbitre de la tradition et de l'innovation, des choix conventionnels et audacieux, de l'utilisation de certains endroits et de l'espace public, et conçoit le festival comme un vecteur destiné à augmenter le tourisme. Au lieu d'être des célébrations, les festivals risquent de devenir des champs de bataille d'ambitions et de besoins opposés, d'intérêts divergents, voire contradictoires, issus des royaumes politique, économique, médiatique et de diverses institutions culturelles.

UN ESPACE GÉOGRAPHIQUE MODIFIÉ

En même temps, on peut affirmer que les festivals ont réussi à redessiner la carte culturelle traditionnelle de l'Europe. De

nombreux endroits ont fleuri grâce aux festivals qu'ils ont développés et qui les ont rendus célèbres : si Avignon, Dubrovnik, Salzbourg et Spoleto figurent sur toutes les cartes culturelles (et touristiques), même sans évoquer leurs festivals, il n'en est pas de même pour Poznan, Sibin, Arhus, Tempere et bien d'autres. Dans les grandes villes européennes, un festival n'est peut-être qu'un embellissement, une poursuite de la saison culturelle, des opportunités et offres culturelles supplémentaires. Mais pour de plus petites villes, un festival est un élan extraordinaire et vital, un moment d'exaltation, la grande ouverture d'esprit et la libération de sensations contenues, l'enrichissement bref et intense d'expériences culturelles et sociales qui diminue inévitablement durant l'année... Pendant la guerre froide, quelques festivals ont mis à rude épreuve la rigidité du rideau de fer, l'orthodoxie idéologique et les limites de la tolérance. Depuis 1989, les festivals sont devenus des instruments idéaux afin que l'Orient et l'Occident apprennent à mieux se connaître, à s'apprécier et à collaborer. L'espace Schengen, avec ses règles et conditions complexes, a suscité de nombreuses frustrations parmi les responsables de festivals lors de l'obtention des visas pour des artistes ou invités d'Europe de l'Est ou de pays non européens. Tous les directeurs de festivals peuvent raconter leurs propres histoires horribles à propos de personnes, de matériel et d'équipement bloqués aux frontières engorgées, de vols retardés ou d'aéroports chaotiques, de grèves ou autres déboires. Elles font partie de l'histoire de la profession.

OPPOSITIONS DÉPASSÉES

Il y a quelques années, la plupart des directeurs de festivals auraient probablement déclaré, sans trop d'hésitation, qu'ils étaient entièrement dévoués aux artistes et qu'ils donnaient avant tout, priorité à l'œuvre artistique plutôt qu'aux bénéfices éventuels que leur festival pourrait générer pour d'autres organismes, y compris le public. Aujourd'hui, nombreux sont ceux qui considéreraient plutôt en premier les spectateurs comme l'objectif d'un festival, et pas seulement dans le cadre de leur planification politique ou de leur demande de subsides, mais aussi parce qu'ils le croient profondément et qu'ils partagent intimement ce sentiment avec d'autres collègues. La dualité est heureusement évincée par sa propre dialectique. Ces directeurs voient leur travail comme créateur d'opportunités pour des collaborations artistiques inhabituelles. Ils veulent faciliter l'accès et le développement artistique d'une nouvelle génération et être les premiers à favoriser le travail expérimental et inhabituel. Ils savent également qu'ils doivent trouver un public cible pour ces aventures, que des œuvres nouvelles et fragiles et des artistes au talent naissant ont besoin du soutien du public. Lors de la présentation artistique d'œuvres étrangères, le contexte artistique et social initial ne passe généralement pas la frontière. Par conséquent, ces œuvres doivent

être évoquées, expliquées, paraphrasées et fusionnées dans le contexte local du lieu de représentation.

Les initiatives artistiques et le développement du public se renforcent l'un l'autre. Les ambitions liées à l'affluence et à la diversité du public varient et proviennent en principe du concept du festival, de ses traditions, de son soutien et de son affluence habituelle. Quelques directeurs entreprenants de festivals en Europe centrale et orientale ont prouvé qu'en peu de temps, de nouveaux artistes, publics et sponsors pouvaient être trouvés et stimulés, malgré l'indifférence des autorités publiques appauvries. Ailleurs, l'affluence relative a éloigné l'urgence de renouveler le public et la programmation. L'interdépendance des aspirations artistiques, des valeurs de la communauté et des avantages économiques pourrait être interprétée comme un nouveau triangle des Bermudes dans lequel un directeur de festival peut facilement sombrer ou, mieux, comme une triade offrant un maximum de rendement avec un maximum de synergie.

ESPACE ARTISTIQUE

La plupart des événements artistiques se déroulent encore dans des édifices datant du XVII^e-XVIII^e siècle : le théâtre, la salle de concert. Ce dernier siècle, les festivals se sont érigés en force motrice de la re-conceptualisation, de l'expansion et de l'inauguration d'autres espaces artistiques. Alors que Wagner continuait à croire que le théâtre de Bayreuth était le seul à pouvoir accueillir ses propres notions esthétiques, Reinhardt lançait un programme, inspiré de ses illustres prédécesseurs de l'époque baroque et médiévale, bien plus ambitieux, et qui revendiquait l'espace public central comme lieu destiné aux événements artistiques. D'où le drame Jedermann joué devant la cathédrale de Salzbourg depuis 1920. Ensuite, les festivals ont redécouvert et se sont appropriés des centaines d'églises, de châteaux, de forteresses et autres lieux d'héritage culturel pour leur insuffler les arts traditionnels et contemporains, pour les faire connaître comme lieux de mémoire collective (lieux de la mémoire).

La génération suivante de directeurs de festival contesta les notions existantes de centre culturel et de périphérie culturelle, déplaçant le public d'une infrastructure culturelle centrale vers des lieux périphériques, des frontières urbaines, des zones de combat, de pauvreté et de débris post-industriels oubliés et dilapidés, initiant en ce sens un recyclage culturel majeur avant qu'un embourgeoisement inévitable ne s'installe. Ainsi, de nombreux lieux de festivals accidentels et temporaires ont continué d'exister et ont gardé une fonction culturelle et sociale. Cependant, les architectes, les urbanistes et promoteurs immobiliers doivent encore reconnaître les professionnels des festivals comme leurs collègues courageux et aventureux, comme des unités de

commando d'élite.

PUBLIC DOUBLE

Dans une « société de réseaux », les professionnels de festival dépendent non seulement des réseaux professionnels de pairs et collègues mais aussi de plus en plus des réseaux médiatiques. Il y a quelques générations, une conférence de presse formelle avant la représentation ou une discussion informelle dans un café avec quelques journalistes acquis à la cause pouvaient résumer l'effort déployé par le directeur. De nos jours, ces formes de publicité rudimentaires sont remplacées par de complexes stratégies de communication, de couvertures médiatiques bien orchestrées et des campagnes de marketing sophistiquées. Les festivals ont maintenant une double vie : une, concrète et réelle, pour les participants directement impliqués, comme les artistes et les spectateurs ; et une autre, virtuelle, dans la presse écrite, la radio, la télévision, sur Internet et d'autres médias, qui prolongent et renforcent l'impact d'un festival. Ils déjouent les embûches de sa vie concentrée, intensive mais ô combien courte dans le typhon perpétuel de la production et de la distribution culturelles. La dépendance des festivals vis-à-vis des médias fait également leur force ; elle est un moyen d'amplifier leur impact, de recruter, séduire, cajoler un public potentiel et de canaliser l'opinion publique vers une constellation de soutiens dont tout festival a besoin pour se créer et se maintenir.

LE PASSÉ, L'AVENIR

En dépit de cette orientation et de cette importance accordée à l'impact sur le public, un festival ambitieux ne négligera pas son rôle de réflexion et de développement. Ce rôle profite d'abord aux professionnels et aux artistes naissants, par différents séminaires artistiques, symposiums, ateliers et même par des formations proposées au sein même de son organisation. De plus en plus, les festivals internationaux prennent conscience de leur dépendance envers les communautés artistiques locales et considèrent l'interaction que cela peut engendrer comme étant un investissement pour leur avenir et une vitalité pour leur contexte culturel. La complexité logistique et la course folle de la machine d'un festival tournant à plein régime engendre le risque d'un manque de concentration et d'attention. Cependant, le succès des festivals repose sur l'équilibre des ressources locales et internationales déployées et sur leur synergie. La facette Recherche & Développement d'un festival est naturellement orientée vers l'avenir mais dépend aussi de la compréhension du passé, de sa propre histoire institutionnelle et des cadres des artistes participants. En septembre 1991, un tir au mortier est tombé sur le bâtiment du Festival d'été de Dubrovnik et a provoqué un incendie qui a effacé d'un seul coup

toute trace d'un demi-siècle d'histoire du festival - photos, coupures de presse, films, enregistrements audio, archives. Mais de nombreux festivals, heureusement épargnés par les guerres, conflits, incendies et inondations, dilapident leur propre mémoire institutionnelle par pure négligence ou course effrénée à la planification de nouvelles aventures avant même de prendre le temps d'enregistrer les anciennes. La valeur de la documentation d'un festival ne se fonde pas uniquement sur les reconstructions possibles des carrières d'artistes et de groupes mais aussi sur la compréhension des dynamiques des influences internationales et interculturelles, des changements dans la constellation culturelle et des modes artistiques, sur les politiques culturelles et les stratégies de développement urbain.

L'ART DU PARTENARIAT

En favorisant la mobilité artistique, en encourageant les voyages des artistes et leurs œuvres afin de cibler d'autres publics, les festivals se testent au niveau de l'hospitalité qu'ils peuvent offrir, de l'esprit de générosité, du microclimat qu'ils façonnent pour tous leurs participants, artistes, collègues, journalistes et publics. En ce sens, les festivals pourraient être perçus comme des zones expérimentales de socialisation plutôt que comme des incitations supplémentaires de la consommation. Les réalisations et engagements artistiques renforcent les qualités civiques d'un lieu, testent son intégrité, son ouverture, son dynamisme, sa capacité à fonder ses valeurs et à favoriser une prise de conscience collective ainsi qu'aiguiser un esprit critique. Il serait vain de croire que les festivals puissent suivre seuls cette ligne directrice. Ils ne peuvent rencontrer un certain succès et même prospérer que s'ils entretiennent un réseau complexe d'alliances et de partenariats locaux et internationaux. De courte durée - un week-end ou plus souvent quelques semaines - ils ont besoin de ce réseau d'alliances et d'interactions transectorielles, non seulement pour atteindre le pic d'intensité escompté, mais aussi pour perdurer tout au long de l'année comme des années à venir pour évoluer, s'enrichir et révéler leurs récits artistiques de même que leur importance locale et internationale.

Dans une Europe multiculturelle où les systèmes d'éducation ne parviennent plus à stimuler la connaissance et à établir une hiérarchie de valeurs, les festivals feraient bien de se considérer comme des lieux d'apprentissage en partenariat avec les écoles, tout comme les musées ont commencé de le faire ces vingt dernières années. Dans une Europe grisonnante, les festivals feraient bien de s'intéresser aux personnes âgées qui représentent une ressource grandissante de spectateurs potentiels. Dans l'urbanité complexe des communautés fracturées, des spéculations immobilières, des négligences et renouvellements urbains, les festivals

ont de grandes chances de s'affirmer, en collaboration avec les structures d'une société civique, comme point centralisateur d'une vie urbaine de qualité. Dans les destinations favorites des touristes et dans les lieux qui s'efforcent de le devenir, les festivals pourraient offrir un réconfort alors que la morosité s'installe et le niveau économique baisse. Mais ils pourraient s'attendre en retour à obtenir un soutien de cette industrie croissante dans les moments florissants. Arrêtons de percevoir les festivals comme des jouets au service des ambitions politiques, comme des remparts des intérêts économiques, comme des machinations des coteries artistiques et des amusements de l'élite. Réfléchir à l'avenir des festivals pourrait offrir un meilleur point de départ à toutes les stratégies basées sur la confiance, la collaboration, la compétence interculturelle et sur sa valorisation délibérée, à toutes les orientations qui permettront d'atteindre une qualité incomparable et surprenante grâce à des partenariats originaux et complémentaires et ce, au sein même des royaumes artistiques et bien au-delà.