

De festival en festival

Louise Vigeant

Number 93 (4), 1999

Festivals

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25801ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Vigeant, L. (1999). De festival en festival. *Jeu*, (93), 7–11.

Éditorial

De festival en festival

« **L**e festival idéal » : tel est le titre que nous avons choisi pour l'une de nos Entrées Libres au moment où, consultant le programme du Festival de théâtre des Amériques, nous cherchions un sujet autour duquel rassembler des gens intéressés à en débattre. Nous aurions pu, comme nous l'avions déjà fait, par exemple à l'occasion du Carrefour international de théâtre à Québec, au printemps 1998, faire porter la discussion sur telle tendance du théâtre contemporain – cette fois-là, il s'agissait de l'incursion des autres arts (cirque, danse, cinéma) dans le théâtre – ou sur telle thématique qui nous semblait se dégager du choix des spectacles. Mais, cette fois-ci, nous avons été entraînés sur une autre piste quand nous nous sommes mis à interroger le phénomène festivalier en soi. Nous ne souhaitons pas remettre en question l'existence du FTA, ou de tout autre festival, mais, tout à coup, il est apparu important de se demander si, depuis l'instauration des festivals¹, au Québec, l'idée que l'on se fait de ces manifestations est toujours la même. « On », c'est-à-dire les organisateurs, les critiques, le public. Et les subventionneurs.



J'ai personnellement toujours été enthousiasmée par les festivals. J'y ai toujours vu l'occasion d'assister, en peu de temps, à un grand nombre de spectacles, dont plusieurs, puisqu'ils venaient de l'étranger, devaient me donner un aperçu de ce qui se passe ailleurs. Ils m'offraient un vrai voyage culturel à peu de frais. Il doit en être ainsi pour bien des spectateurs. L'image de la fenêtre ouverte sur le monde nous sollicite, infailliblement. Pour moi, tout festival devait être le moment privilégié d'une rencontre, d'abord entre des artistes et un public, puis entre des artistes que j'imaginai courir aux spectacles des uns des autres, se congratulant mutuellement, comparant leurs démarches, se nourrissant aux trouvailles de certains, réfléchissant ensemble à la portée de leurs interventions artistiques. Et, bien sûr, le festival idéal était celui qui me permettait de prendre le pouls de tout ce qui se faisait de meilleur partout dans le monde. Rien de moins !

Or, quand on rêve à l'idéal, on ne pense pas aux contraintes financières ni aux difficultés de toutes sortes qui se dressent sur le chemin de la concrétisation de ce rêve... Et, même si tous les directeurs artistiques vous répéteront qu'ils visent d'abord et avant tout à amener sur nos scènes les spectacles les plus intéressants de l'heure, force est de constater qu'ils doivent faire face à bien des réalités que les amateurs de théâtre ignorent parfois complètement. Pourtant, il serait nécessaire d'examiner ces

1. Prédécesseur du Carrefour international de théâtre de Québec, la Quinzaine internationale du théâtre est née en 1984 ; les premières éditions du Festival international de nouvelle danse et du Festival de théâtre des Amériques ont eu lieu en 1985.

contraintes afin de mieux comprendre dans quel contexte l'histoire des festivals, au Québec (et sûrement ailleurs), est en train de s'écrire. Savons-nous, par exemple, que si nous avons déjà eu la visite des Pina Baush et Ariane Mnouchkine, il y a fort à parier que nous ne les reverrons pas de sitôt ? En effet, les cachets des grands noms du théâtre et de la danse sont tels que nos festivals, dont les budgets ne ressemblent en rien à ceux de leurs semblables européens, ne peuvent tout simplement plus se permettre de les inviter. Si nous n'osons pas mettre le FTA en parallèle avec les plus imposants festivals, comme celui d'Avignon qui a un budget de 40 millions de francs (9,5 millions de dollars canadiens), il demeure que le budget dont dispose ce festival, soit 2 millions², est quatre fois inférieur à ceux de festivals qui se donnent dans des villes comparables à Montréal : Grenoble, Limoges ou Strasbourg.

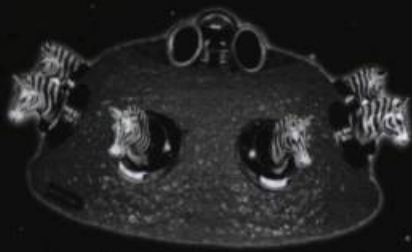
Faire venir une troupe d'envergure en Amérique, surtout si elle jouit d'une certaine renommée, coûte très cher. Présentement, les cachets internationaux sont de trois à cinq fois supérieurs à ceux que nos festivals peuvent consentir. Nous ne pouvons plus nous permettre les vedettes ! Et si nous nous tournons vers une autre raison d'être des festivals, à savoir montrer les tendances mondiales, là aussi, il faut de l'argent ! Si les frais de déplacement sont traditionnellement pris en charge par les pays d'origine des troupes, il faut savoir que les festivals qui veulent présenter des spectacles issus de pays moins riches que, par exemple, la France, la Grande-Bretagne, l'Allemagne, le Japon ou la Belgique, bref les principaux pays industrialisés, doivent couvrir les frais de déplacement en plus des cachets. C'est le cas de spectacles qui viennent de certains pays d'Afrique ou d'Amérique latine. Présenter un festival international en nos terres éloignées implique donc un engagement financier considérable. En fait, plus important que celui consenti actuellement par les principaux subventionneurs : le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada, Patrimoine Canada, le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal. Or, il ne sert pas à grand-chose de faire un festival seulement pour la forme... Pour qu'un festival ait un impact, qu'il remplisse vraiment sa mission, il doit présenter une programmation de qualité, qui se renouvelle à chaque édition et qui représente vraiment la production internationale actuelle. Pour parler en des termes plus « affairistes », s'il le faut, disons que, pour être concurrentiels avec les festivals qui se donnent ailleurs dans le monde, nos festivals doivent absolument avoir plus d'argent.

Dans les circonstances actuelles, il nous faut faire notre deuil, malheureusement aussi, de l'idée généreuse qui veut qu'un festival soit un lieu de rencontre entre artistes, car très rares sont ceux qui ont les moyens de rester sur place plus longtemps que les quelques jours où leur spectacle est à l'affiche. Et pendant ces jours-là, ils plantent leur décor, répètent, jouent. Ils n'ont de temps ni pour être spectateurs ni pour participer aux discussions (à peine pour la « rencontre du matin » qui suit leur première). Est-ce à dire que les festivals n'existent dorénavant que pour le public ? Si les organisateurs ne peuvent aider les troupes à « vivre » leurs festivals, ces derniers ne seront

2. Ce budget de 2 millions comprend 25 % de revenus autonomes, alors que 65 % proviennent des subventionneurs et qu'une part vient des gouvernements étrangers qui soutiennent la venue de leurs artistes. Avec cet argent, pendant deux ans, l'équipe du festival doit faire la prospection, assumer les frais de production des spectacles, payer parfois le transport des invités, organiser des événements spéciaux et financer un bureau permanent.

16^e rendez-vous des
théâtres
francophones

du
23/09
au
3/10
1999



alors qu'une vitrine et non plus un lieu culturel *vivant* aussi pour les artisans mêmes du théâtre.

Le casse-tête de la programmation

Comment se planifie la programmation d'un festival d'envergure internationale ? Dans l'exaltation et l'angoisse, vous diront les organisateurs ! Ces derniers sont à l'affût de ce qui passe sur les scènes du monde, l'année durant : ils voyagent, voient des spectacles, visionnent des vidéos que des collaborateurs leur envoient, etc. Ils s'enthousiasment pour certains spectacles ; mais seront-ils capables de les inclure dans leur grille ? C'est alors que le travail commence ! En soi, ces premières démarches nécessitent déjà beaucoup d'argent. Sans une prospection le moins sérieuse, comment peut-on penser que les spectacles invités seront représentatifs des grandes tendances mondiales, et les plus intéressants disponibles ? D'ailleurs, un festival peut-il encore prétendre présenter le tout dernier cri artistique ? Quand on sait que plusieurs spectacles sont retenus simplement parce que Montréal se trouve à proximité d'une autre destination prévue dans une tournée... on peut en douter. Bien

sûr, on peut dire que si le spectacle tourne, c'est qu'il doit constituer une valeur sûre... Mais il faut espérer que ce critère ne devienne pas le plus important quand vient le temps de choisir un spectacle !

Sur le plan du budget, il est déconcertant d'apprendre que le gouvernement du Canada ne finance les festivals que si 50 % des spectacles au programme sont canadiens et, en plus, qu'ils représentent au moins trois provinces *from coast to coast*. Si cela n'est pas de l'ingérence dans le travail des directions artistiques, qu'est-ce que c'est ? Notre gouvernement récupérerait-il des festivals pour mousser une certaine idée de la « culture pancanadienne » ? Irons-nous jusqu'à parler de censure, alors que les fins politiques l'emportent sur les fins culturelles ? Comment, dans ces conditions, la direction peut-elle assurer à son festival sa « personnalité » ?

Une autre réflexion s'impose. Il semble que, de plus en plus, dans l'esprit des subventionneurs, tous les festivals, du Festival Juste pour rire au Festival des montgolfières, en passant par le Festival de théâtre des Amériques, sont perçus de la même manière : ce sont des mégaspectacles qui doivent connaître le même succès. Or, tous les festivals ne sont pas du même ordre ni n'ont le même mandat. Pourquoi les juger selon les mêmes critères de rentabilité ? Le public sait-il que les moyens financiers dont dispose le Festival de jazz ne se comparent pas à ceux du Festival de nouvelle danse ? Pourquoi leur demander d'avoir la même envergure, la même popularité, de se présenter comme « le gros événement » ? Comment les festivals à caractère manifestement plus artistique que commercial, qui prennent plus de risques, peuvent-ils soutenir la compétition, ne serait-ce que du point de vue de la visibilité, face à des festivals largement soutenus par l'industrie privée ? On ne peut pas, et il ne faut pas, demander au FIND, au Carrefour de Québec ou au FTA d'attirer les mêmes foules

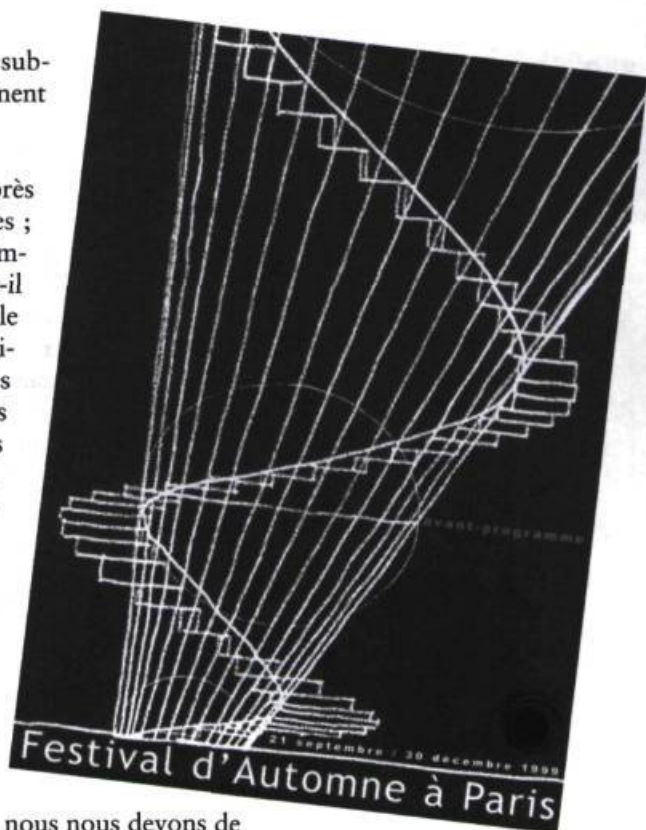
que le Festival de jazz... en les menaçant de voir leurs subventions diminuer, voire de disparaître s'ils n'y parviennent pas.

Les festivals ne doivent pas être évalués seulement d'après leurs retombées économiques, qui sont du reste énormes ; les retombées culturelles et même sociales sont aussi importantes bien que plus difficilement mesurables. Faut-il encore le répéter ? La vie culturelle n'est riche que si elle est nourrie par le goût du risque. Or, certains de ces festivals prennent plus de risques que d'autres... et il faut les soutenir dans cette voie où le succès est peut-être moins sûr qu'ailleurs. La nouveauté, la création, les démarches audacieuses, si elles ne sont pas *ipso facto* « populaires », n'en sont pas moins nécessaires, voire indispensables au renouvellement des arts. Il faut absolument soutenir les artistes audacieux, prêts à se lancer dans de nouvelles aventures, sinon on risque la sclérose.

Quel mandat ?

Cela étant dit, et si nous applaudissons à l'esprit d'innovation, nous voudrions aussi que les directions artistiques s'assurent de la haute qualité des spectacles qu'elles programment, qualité sans laquelle la réputation d'un festival périllicitera rapidement. À ce sujet, nous nous devons de demander si c'est le mandat de nos deux principaux festivals de théâtre que d'offrir une première chance à une toute jeune troupe. Ce n'est pas toujours rendre service aux jeunes créateurs que de les exposer à une critique exigeante, d'ici et d'ailleurs, qui évaluera leur travail selon les mêmes critères qu'elle retient pour tous les spectacles du programme. On a beau dire que la critique fait la différence entre les divers volets d'une programmation, mais le public, lui ? Ne tient-il pas le fait que le spectacle est à l'affiche pour une garantie de qualité ? Or, il faut bien le dire, dans le passé, il y a eu des fours assez importants pour porter préjudice à de jeunes troupes. Remarquez que nous avons déjà vu des spectacles d'artistes reconnus qui étaient aussi des fours... Nous ne sommes pas prêts d'oublier le ratage de Peter Sellars, il y a quelques années – ratage que, finalement, nous sommes contents d'avoir vu, ne serait-ce que pour mesurer les écueils que rencontre parfois un artiste à qui, par ailleurs, nous devons reconnaître le droit à l'erreur ou, plus simplement, le droit de ne pas toujours être génial. Nous l'avons dit, prendre des risques fait partie de l'aventure des festivals. Mais il s'agissait là d'un ratage « flamboyant », qui ne menaçait guère la carrière du metteur en scène américain. Les conséquences ne sont pas les mêmes pour une jeune troupe.

Le FTA et le Carrefour ont-ils pris à leur charge, volontairement ou forcément, le mandat des 20 jours du théâtre à risque, qui ont disparu ? Il serait important qu'un tel festival soit rétabli pour assurer à la relève la visibilité qu'elle mérite tout en



lui donnant la chance non pas de faire ses preuves (ce serait un peu condescendant de le dire ainsi), mais disons de se faire les dents. Comme, peut-être, il faudrait encourager la tenue d'un festival national (ou provincial ?) où ne joueraient que des spectacles d'ici et où, inmanquablement, certains se démarqueraient. Rappelons que, de 1932 à 1978, le Dominion Drama Festival (le Festival d'art dramatique canadien), une manifestation bilingue pancanadienne, faisait une grande place à la création. Marcel Dubé et André Brassard, pour ne mentionner qu'eux, y auraient connu leurs premiers triomphes. Se fier aux succès dans un tel festival national (il en existe dans de très nombreux pays) pourrait peut-être permettre à la programmation locale, lors d'un festival international, de mieux supporter la compétition.

L'avenir des festivals

Malheureusement pour les festivals, nous attendons souvent beaucoup trop d'eux : ils doivent, à la fois, montrer les meilleurs spectacles d'ici et d'ailleurs, inviter les vedettes de la mise en scène et faire découvrir les nouveaux qui « font bouger les choses », accueillir la création et la relève locale ! Devant de telles attentes, quel sera l'avenir des festivals ?

L'existence d'un festival national et d'un autre pour la relève pourrait « libérer » les directions artistiques des grands festivals de certaines obligations qu'elles ne devraient pas nécessairement assumer. Ces dernières se concentreraient alors sur le développement d'une « personnalité » pour leur festival... quoique la singularité paraisse de plus en plus difficile à soutenir. Alors que le Festival de théâtre des Amériques, par exemple, avait choisi comme créneau, son nom l'indique, de se consacrer aux artistes des continents américains, il n'a pu s'y tenir pour toutes sortes de raisons (les frais de déplacement entre autres, dont nous avons parlé plus tôt). Il semble aussi que la multiplication des festivals à travers le monde ait entraîné un nouveau phénomène : la création des spectacles « pour » des festivals, soit des spectacles contournant les barrières de la langue, des spectacles dont la scénographie « voyage bien » ou, pis encore, des spectacles « à la mode », qui reprennent des recettes esthétiques applaudies déjà sur plusieurs scènes internationales. Ce n'est peut-être pas un mal en soi, mais les créations ne risquent-elles pas de se ressembler de plus en plus ? Et les festivals aussi ?

Une chose est certaine : les directions artistiques doivent concentrer leurs efforts sur la réalisation d'un mandat clair et, sur le plan strictement économique, l'État devrait leur assurer les moyens de leurs rêves et financer adéquatement les festivals afin qu'ils jouent pleinement leur rôle de catalyseurs dans le milieu culturel, autant pour les artistes que pour le public.

LOUISE VIGEANT