

Le festival d'Edimbourg

Mark Fisher

Number 93 (4), 1999

Festivals

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25810ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fisher, M. (1999). Le festival d'Edimbourg. *Jeu*, (93), 130–132.

par exemple, doit être fière de la pollinisation culturelle. Les directeurs du Theater der Welt Festival de Berlin, en juin dernier, ont déclaré « présenter trente-huit productions de vingt-cinq pays, aucune ne représentant un pays en particulier, aucune ne représentant autre chose qu'elle-même ». Un spectacle de danse allemand ne comptait aucun danseur allemand, un *Roi Lear* de Singapour, commandité par le Japon, mettait en scène des acteurs de six cultures théâtrales différentes. Pour éviter tout malentendu, ils ont tenu à ajouter que les productions avaient tout de même « un rapport avec un certain arrière-plan géographique et culturel ». Comme Robert Lepage et Peter Brook l'ont démontré, si nous vivons dans un monde mouvant, il est normal que le théâtre le soit aussi.

MARK FISHER

Le festival d'Édimbourg

Le festival international d'Édimbourg est né dans l'esprit idéaliste de l'après-guerre. Fondé en 1947, la même année que le Festival d'Avignon, il est apparu à un moment où l'internationalisation de la collaboration artistique n'était pas simplement de l'ordre du divertissement, mais une réponse nécessaire à l'état de dévastation dans lequel se trouvait l'Europe. Le texte que l'on peut lire dans le tout premier programme a des accents nettement magnanimes. Le maire d'alors, par exemple, y écrit qu'il espère que ce festival « inspirera » les spectateurs et leur procurera « un sentiment de paix [...] qui soulagera leur âme et réaffirmera leur foi en quelque chose qui ne soit pas matérialiste ».

Cinquante ans plus tard, il serait difficile de prétendre que le festival est mû par le même esprit d'édification, mais il est tout de même surprenant de constater que l'événement a préservé son format et son identité. L'édition de 1947 avait duré trois semaines, du 24 août au 13 septembre. À l'affiche, deux opéras, vingt-deux concerts symphoniques, neuf concerts de chambre, trois concerts de musique écossaise, quatre récitals, quatre pièces de théâtre et un ballet. L'édition de 1999 a duré aussi trois semaines, soit du 15 août au 4 septembre. À l'affiche, six opéras, vingt-cinq concerts symphoniques, neuf concerts de musique écossaise, seize récitals, sept pièces de théâtre et huit spectacles de danse. La différence se résume donc à une simple augmentation du nombre de spectacles ; manifestement, le directeur actuel, Brian McMaster, travaille selon le modèle instauré par Rudolph Bing en 1947.

Dans l'intervalle, par contre, ce qui a changé, c'est le Fringe. Dès le premier festival, une fois les invitations arrêtées, huit compagnies, qui n'avaient pas été

Le directeur artistique du festival international à Édimbourg, en Écosse, Brian McMaster, préfère ne pas programmer les productions faisant partie du « réseau international », mais il le fera s'il a de bonnes raisons artistiques. Il confirme qu'il existe « un produit fait spécialement pour le réseau des festivals », ce qui n'est pas, selon lui, « nécessairement une mauvaise chose ». Il admet même avoir trouvé là son intérêt parfois. Cependant, il prône la vigilance : « Comme on peut voir des metteurs en scène britanniques faire des comédies musicales et perdre leur créativité, on peut voir des compagnies théâtrales passionnantes se mettre à développer des produits tout simplement parce qu'ils sont facilement exportables. Il y a du positif et du négatif. »



A Sort Of, chorégraphie de Mats Ek, présentée au festival d'Édimbourg par The Cullberg Ballet.
Sur la photo : Mats Jansson. Photo : Lesley Leslie-Spinks.

retenues, ont décidé de présenter tout de même leur spectacle. Elles sont arrivées à Édimbourg par leurs propres moyens, ont envahi les deux ou trois petits théâtres qui n'étaient pas occupés par le Festival officiel et, ce faisant, elles ont créé le Fringe. C'est ce phénomène, libre et spontané, qui a finalement fait d'Édimbourg le plus grand festival d'art au monde. Le nombre de compagnies qui se produisent dans le Fringe a augmenté régulièrement au cours des années pour atteindre des sommets vertigineux dans les années 1980 et 1990. En 1999, quelque six cents compagnies ont présenté plus de quinze mille spectacles, de la musique pop au *stand-up comic*, en passant par la danse et le théâtre ! Ces compagnies viennent de partout dans le monde et s'emparent de chaque parcelle d'espace disponible en ville, transformant en théâtre de fortune des églises, des loges maçonniques, des magasins, même des autobus et des camions...

Le festival international a dû prendre acte de ce phénomène. Il serait facile de voir le festival comme une vieille tante respectable qui évite impérieusement son vaurien de neveu. Le Fringe est anarchique et imprévisible ; on y trouve souvent de très mauvais spectacles, mais aussi plusieurs qui sont brillants, et c'est habituellement lui qui fournit les plus grands succès ! Finalement, le Fringe est la source d'énergie du festival d'Édimbourg.

Bien sûr, l'administration du festival international fait tout en son pouvoir pour dissiper son image collet monté et vieux jeu, et non sans raison. Non seulement elle maintient les billets à un bas prix (de 5£ à 50£), mais sa programmation est presque aussi stimulante et audacieuse que celle du Fringe. Les metteurs en scène d'avant-garde Robert Lepage, Robert Wilson, Tadeusz Kantor y ont présenté leurs créations (notons que Kantor a fait ses débuts au Fringe) ; les grands moments de l'édition 1999 comprenaient une adaptation, d'une durée de onze heures, d'un roman autrichien, en polonais (*Les Somnambules*, mis en scène par Krystian Lupa du Theatre Stary), et une version plutôt audacieuse de l'énigmatique *India Song* de Marguerite Duras, interprétée par une compagnie hollandaise dirigée par Ivo van Hove. Rien, dans le Fringe, n'était aussi ambitieux ni n'avait cette envergure.



On ne peut pas accuser Brian McMaster de complaisance, lui qui a programmé, en août 1999, un spectacle de onze heures en polonais ! Ce directeur croit qu'il doit surprendre les spectateurs car, dit-il, si, dans la fonction qu'il occupe, il ne le fait pas, qui le fera ? Mais y aurait-il des directeurs, disons, aux sentiments moins nobles, qui préféreraient avoir des salles pleines pour une petite comédie gestuelle plutôt que des salles presque vides pour une tragédie jouée en langue étrangère ? Selon le promoteur Neil Wallace, installé à Haarlem, aux Pays-Bas, si de tels directeurs existent, ils ne travaillent pas dans le circuit des grands festivals. « Je refuse absolument de croire, dit-il, qu'il y aurait un spectacle anonyme, "sans visage", qui aurait une existence européenne mais ne trouverait sa signification nulle part. Il y a peut-être une ou deux

Cela peut s'expliquer d'abord par les moyens financiers. Bien qu'il reçoive une petite part de subventions publiques pour le fonctionnement de son bureau, le Fringe s'autofinance en grande partie. Très peu d'artistes y font de l'argent ; la plupart s'attendent même à en perdre (toutefois, l'organisation prétend que la tenue du Fringe génère vingt-huit millions de livres anglaises pour la ville d'Édimbourg grâce aux dépenses en logement, en nourriture, en alcool, etc.). Le festival international est plus substantiellement subventionné. En 1998, il a reçu près de deux millions de livres du Conseil des arts écossais (Scottish Arts Council) et de la ville d'Édimbourg, auxquels s'ajoutent un million et demi de livres de fonds privés. Les revenus au guichet ont atteint un million neuf cents livres ; les coûts liés aux représentations étaient de quatre millions trois cents livres, tandis que les coûts administratifs s'élevaient à un million cinq cents livres.

Brian McMaster, le directeur depuis 1992, croit que son programme devrait offrir des spectacles ne pouvant être vus autrement en Grande-Bretagne et, idéalement, des spectacles qui ne sont pas présentés dans tous les festivals européens. Contrairement à certains de ses prédécesseurs, il offre parfois du théâtre écossais ; cette année, par exemple, le Edinburgh Traverse Theatre a présenté *le Spéculateur*, une ambitieuse nouvelle pièce de David Greig. Mais, avant tout, Brian McMaster choisit des spectacles qu'il juge capables de soutenir la comparaison avec des productions étrangères de grande qualité.

Traduit par Louise Vigeant

Macbeth de Giuseppe Verdi, présenté au festival d'Édimbourg par le Scottish Opera. Photo : Douglas Robertson.

