

## Le phénomène des festivals fringe

Michel Vaïs

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27582ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Vaïs, M. (1991). Le phénomène des festivals fringe. *Jeu*, (60), 65–74.

# le phénomène des festivals fringe

## où le «risque» prend tout son sens

Du 15 au 23 juin 1991, Montréal a été la scène de son premier Festival Fringe, que les organisateurs, madame Kristen Kieren (24 ans) et monsieur Nick Morra (22 ans) ont présenté comme un «festival international de théâtre». Il est vrai que l'on pouvait y voir deux spectacles venus de Londres, d'autres de San Francisco, d'Orlando, de Chicago, de New York, et même de Kampala. Le mot *fringe*, qui signifie «en marge» ou «marginal», mais avec en plus la connotation ludique de dentelle, lisière ou frange, a été conservé tel quel en français, faute d'une traduction satisfaisante.

Ce déferlement imprévisible de spectacles de tout acabit donnés en moyenne de quatre à six fois, surtout anglophones, annoncés principalement par des tracts, des affichettes et des graffiti laborieusement traduits, cette foire pléthorique réunissant «plus de 50 troupes de théâtres des 3 Continents» [*sic*] dans «7 Endroits inclus 2 en Plein Air près de boulevard St. Laurent» [*resic*] se déployait de midi à minuit, principalement autour de la rue Saint-Dominique, entre la rue Roy et l'avenue des Pins. En réalité, on a pu compter 48 spectacles différents, dont seulement quatre en français et un ou deux bilingues, même si 150 compagnies francophones ont été formellement sollicitées dans l'ensemble du Canada. Deux des compagnies francophones venaient de l'extérieur du Québec : la Troupe du Jour de Saskatoon avec *Belle Fille de l'aurore* de Daniel David Moses et le Théâtre du Coyote d'Edmonton, avec *le Fossé* de Sonia «Chatouille» Côté, Jan Henderson et Lorna Thomas. La salle la mieux équipée pour accueillir les spectacles était le Théâtre la Chapelle; quant au bureau et au numéro de téléphone du Festival, c'étaient ceux du Théâtre 1774, qui a aussi présenté un spectacle, *How Ibsen Got His Start* de Marianne Ackerman. Selon les deux coresponsables, qui déclaraient à la page un de leur programme : «Nous n'assumons aucune responsabilité en ce qui concerne la qualité de chacune des productions!», l'événement a attiré entre 8 000 et 9 000 spectateurs en tout, et 6 100 billets ont été vendus pour les spectacles en salle. De nombreux bénévoles y ont apporté leur contribution, notamment pour loger gratuitement les participants venus de l'extérieur de la ville.

Le prochain Festival Fringe de Montréal aura lieu du 13 au 21 juin 1992. Les formules d'inscription, pour ceux qui désirent y présenter un spectacle, seront disponibles à partir du 15 janvier et envoyées à tous ceux qui en feront la demande. Le festival n'a évidemment pas de bureau, mais on peut joindre Kristen Kieren au Théâtre Centaur, où elle travaille.

*Quand, comment et pour quelles raisons le phénomène des festivals Fringe a-t-il débuté au Canada?*

**Erika Patterson** — Tout cela a commencé à Edmonton en 1981, où il existait déjà un festival nommé «Shakespeare in the Park», pour lequel la Ville avait versé 100 000 \$. Or cette année-là, sans véritable préavis, la Ville a annoncé des coupures de subventions de 50 %, ce qui rendait impossible la tenue de l'événement aux yeux des responsables. C'est alors que Brian Paisley, qui venait de s'installer à Edmonton où il avait fondé la Chinook Company, a tout de suite fait parvenir une proposition à la municipalité, disant qu'il pouvait faire bon usage de la somme de 50 000 \$ pour mettre sur pied ce qu'il décrivait comme un «festival de théâtre européen». Ce qui est intéressant, c'est la manière dont la limite budgétaire a donné forme à ce qui est ensuite devenu un phénomène remarquable. Avec ce montant, Paisley a réussi à trouver trois ou quatre lieux dans le vieux quartier Strathcona, et il s'est mis à solliciter beaucoup de gens pour leur demander s'ils voulaient bien présenter quelque chose à ce festival. Tout ce qu'ils avaient à faire était de payer un petit montant en guise de frais d'inscription, en échange de quoi on leur fournissait un lieu, des techniciens et douze projecteurs. Un grand nombre de gens se sont inscrits, sont venus, et le premier festival a démarré. La deuxième année, le public a doublé, la troisième année, il a encore doublé, et ainsi de suite.

*Quand les autres festivals Fringe ont-ils été créés, et dans quelles circonstances?*

**E. P.** — Le festival de Vancouver a débuté en 1985, celui de Victoria en 1987, celui de Winnipeg en 1988, celui de Toronto en 1989, celui de Saskatoon en 1990 et enfin, ceux de Manotick, en banlieue d'Ottawa, et de Montréal, en 1991. Le premier du calendrier, au début de juin, est celui de Manotick, puis vient celui de Montréal, qui se termine cette année le 23 juin. Celui de Toronto débute une semaine plus tard; puis vient celui de Winnipeg à peu près une semaine après; ensuite viennent Saskatoon, Edmonton, Vancouver et Victoria. Tous ceux qui lancent ces festivals le font spontanément, par eux-mêmes. Il y a pourtant, maintenant, une sorte de réseau des festivals Fringe, puisque tous les directeurs se rencontrent à Vancouver

Du théâtre de rue :  
*Still Life* de Jurgen von  
Steffens. Photo : Perry  
Jackson.



\* Étudiante de troisième cycle à l'Université de Victoria en Colombie-Britannique, Erika Patterson est en rédaction de thèse de Ph. D. sur le sujet suivant : «The Fringe Festivals in Canada». Elle cherche principalement à comprendre les liens entre ces manifestations culturelles et la réalité sociale en étudiant le public autant que les artistes. Théoricienne du théâtre, elle a déjà fait de la mise en scène et écrit pour la scène, bien qu'elle affirme n'avoir vraiment commencé à s'intéresser au théâtre qu'il y a quatre ou cinq ans, à son arrivée à l'université. Nous l'avons rencontrée à Montréal, alors que le premier Festival Fringe en était à mi-parcours. (On peut aussi se référer à son article publié dans *Canadian Theatre Review*, numéro d'été 1991, «The Fringe Phenomenon».)

De Vancouver, le Yorick  
Theatre a présenté :  
*Beyond The Night Café*.  
Photo : David Mackay.



une fois par an pour des échanges de vues sur ce qui fonctionne bien ou pas, et pour s'entendre sur les dates de chaque événement.

Il faut dire que les Fringe ont débuté dans l'Ouest et, pendant un certain temps, avant que ne commencent ceux de Toronto, de Montréal et d'Ottawa, on avait senti là-bas une certaine exubérance à l'idée de faire contrepoids à Toronto comme capitale du théâtre au Canada anglais. Mais maintenant, il est aussi intéressant pour nous de voir les provinces de l'Est s'y mettre! Cela dit, n'importe qui, n'importe où, peut lancer en tout temps un nouveau festival Fringe. D'ailleurs, il semble qu'à Halifax, on veuille en commencer un nouveau en septembre. Cela, à mon avis, n'a pas de sens. Les artistes ne pourront pas y participer puisque celui de Victoria a déjà lieu au même moment. Or, personne ne pourra se permettre de retraverser le Canada d'ouest en est en septembre, car il faut dire que les groupes voyagent toujours à leurs propres frais et plusieurs font tous les Fringe l'un après l'autre. Bref, je ne pense pas qu'il y aura une véritable compétition entre Victoria et Halifax, mais plutôt que ce dernier Fringe en sera un régional, une sorte de Fringe des Maritimes.

#### **la grande vague venue d'edmonton**

*Comment expliquez-vous ce développement? Je suppose que ceux qui ont lancé le deuxième festival avaient dû participer à celui d'Edmonton, non?*

E. P. — Bien sûr! Joanna Maratta a créé celui de Vancouver après avoir vu à quel point celui d'Edmonton marchait bien. Et Kristen Kieren, qui a fondé celui de Montréal avec Nick Morra, est originaire d'Edmonton. Mais il faut dire aussi que Brian Paisley a un talent particulier pour surgir un peu partout à travers le monde pour parler de son festival. C'est quelqu'un de très dynamique, que plusieurs personnes m'ont dit avoir rencontré en Allemagne, en Angleterre ou ailleurs.

*Parlez-moi du développement du Fringe d'Edmonton sur les autres plans que celui du public. A-t-on aussi invité des compagnies extérieures à la ville, à la province, au pays?*

E. P. — Tout cela découle directement du mode de fonctionnement du festival. Tous les théâtres peuvent s'inscrire. Les organisateurs font savoir à tous les directeurs de théâtres, personnellement ou par voie de publicité ou d'articles dans les journaux, que les formules d'inscription seront à leur disposition à telle ou telle date. Si donc quelqu'un veut présenter une pièce dans un lieu, il n'a qu'à s'inscrire (à Montréal, les frais d'inscription étaient en 1991 de 250 \$ par spectacle) et comme il y a toujours beaucoup plus de spectacles en lice que de périodes disponibles, c'est premier arrivé premier servi. Voilà pourquoi les formules d'inscription sont envoyées aux troupes de l'extérieur d'Edmonton une semaine à l'avance, afin de donner des chances égales à tous. Les spectacles sont placés dans l'horaire général à mesure que les formules d'inscription arrivent par la poste.

*Cette mobilisation autour d'une date du calendrier ressemble à l'arrivée du Beaujolais nouveau! Il n'y a donc pas la moindre sélection?*

E. P. — Aucun critère, aucun processus d'évaluation ni jury. Si vous voulez, vous pouvez vous inscrire, vous installer sur la scène et regarder le public sans bouger pendant une heure, libre à vous! Ce mode de fonctionnement a fini par être interprété comme un rejet de ce qui constitue toujours le critère essentiel de subventionnement culturel au Canada, c'est-à-dire l'excellence. Il n'y a pas non plus de thème dans les festivals Fringe. Ce qu'on y trouve, par contre, c'est un grand nombre d'activités dans les rues. On ne l'a pas encore vu à Montréal, mais on le verra bien dans une année ou deux: avec l'augmentation du public, il y a de très longues files d'attente car chaque spectateur doit arriver au théâtre une heure à l'avance pour acheter son billet (il n'y a aucune réservation), et les spectacles se jouent souvent à guichets fermés. Il y a donc des tas de gens sur les trottoirs, beaucoup de spectacles de rue, ce qui donne une ambiance extrêmement festive, dans le vrai sens du terme. Tout le monde se trouve entraîné dans cette atmosphère de chaos, ce qui influence énormément ce qui se passe sur les scènes du festival lui-même. Le public a donc un grand pouvoir. Il a le sentiment de faire vraiment partie de l'événement. On ne voit pas de gens assis tranquillement dans leurs fauteuils à regarder les spectacles. Il y a beaucoup d'interaction entre eux et les artistes, qui vont toujours parler aux spectateurs après la pièce, leur demandant assez rapidement leurs impressions, puis un coup de main pour démonter un décor ou... l'hospitalité pour la nuit!



Judith Beny dans  
*Transformations*  
du Theatre Source.

### **la foire du théâtre**

*Diriez-vous que ce type d'organisation fait de ce festival une sorte de carnaval, de foire ou de fête populaire?*

E. P. — Tout à fait. J'ajouterais que, dans la culture canadienne-anglaise, l'expérience théâtrale appartient habituellement à ce que j'appelle le domaine de la «culture officielle», qui est régie par des codes de comportement dits «normaux». Je fais ici référence à l'architecture des théâtres, à leur emplacement dans la ville, à la tenue vestimentaire des spectateurs, à l'heure du jour où l'on va au théâtre, toutes des choses très institutionnalisées au Canada anglais. Or, ces festivals Fringe rompent totalement avec tout cela. À mon avis, une raison pour laquelle cela marche aussi bien, c'est que tout se passe dans une ambiance de carnaval. L'événement a l'air si désordonné que les gens se sentent

libres de faire l'expérience d'un autre comportement; ils acceptent de se conduire d'une manière différente de ce qu'ils feraient normalement dans un théâtre. Voilà pourquoi le public augmente à ce point. L'expérience est tellement excitante que chacun en parle à ses frères, sœurs et amis, et à des tas de gens qui n'iraient pas normalement au théâtre.

*Au Fringe de Montréal, les billets pour tous les spectacles coûtent à peine 6 \$. Ce tarif aide-t-il à attirer un public de jeunes, lesquels contribuent à créer cette ambiance davantage qu'à des festivals «sérieux», où l'on peut payer jusqu'à 30 \$ pour voir un spectacle?*

Jessie Goldberg et Eugene Poku dans *T.C.O.B. Plus* de la compagnie Special Blend.



E. P. — Les billets bon marché font deux choses. Ils attirent des gens qui n'auraient pas les moyens de dépenser davantage pour aller au théâtre; et ils permettent aux gens de voir plus d'un spectacle et donc de circuler intensément, ce qui est un élément important du phénomène. Ils peuvent donc

passer d'un Tchekhov à une performance absurde, ce qui cause un réel impact sur les spectateurs, en leur donnant une vision nouvelle de l'expérience théâtrale. Quant à tous ces jeunes que l'on voit, ce sont surtout les artistes qui participent aux différents spectacles. Je dirais qu'ils ont en moyenne entre dix-neuf et vingt et un ans. Bien sûr, les artistes deviennent aussi le public des autres artistes. Aux premiers Fringe, ils ont même constitué la presque totalité des spectateurs. Et le gros du public, aujourd'hui, à Montréal, se compose des parents, des amis et des collègues de ceux qui jouent. Je ne crois pas cependant que l'ambiance du festival soit redevable nécessairement à cette jeunesse. Je crois que jeune ou vieux, l'expérience est la même. On n'a pas besoin d'être jeune et exubérant pour se laisser entraîner par le chaos et le sentiment de liberté.

*Le tarif est-il à peu près le même dans les autres Fringe?*

E. P. — À l'origine, en 1981, c'était cinq dollars par spectacle; aujourd'hui, le maximum partout est de sept dollars. Il est question d'une petite augmentation à Vancouver, où les spectacles ont tendance à être un peu plus chers qu'ailleurs, parce qu'il existe déjà là-bas un important public de théâtre, et peut-être plus d'argent en circulation.

#### **budget minime, bénévolat et... inconfort**

*Quel est le budget de départ de chacun de ces festivals, et d'où proviennent les fonds?*

E. P. — Le festival de Montréal a pu compter sur un budget de 50 000 \$ pour démarrer, soit



Le Faustwork Mask  
Theater présentait  
*The Mask Messengers*.  
Photo : Gary Gunderson.

autant que celui d'Edmonton il y a dix ans. Il s'agit en partie de commandites (environ un dixième de la somme), payées en services ou en bière, en partie d'une petite subvention du C.A.C.U.M. (5 000 \$); la C.I.D.E.C. a aussi contribué en fournissant certains services. Les festivals de Vancouver, de Victoria, d'Edmonton et de Winnipeg reçoivent tous maintenant des fonds du ministère des Communications du Canada, après énormément de requêtes, de patience et de meurtrissures aux genoux. Donc, de manière générale, les festivals sont terriblement sous-financés. Celui d'Edmonton a pu, en 1990, avec un budget de 280 000 \$, attirer 450 000 spectateurs. Ce qui en fait le plus important festival de théâtre d'Amérique. Or, il ne dispose que d'un personnel à temps partiel qui travaille quatre mois pour l'organisation. Cela demande une énergie peu commune!

*Parlez-moi des lieux où se produisent les compagnies. Au Fringe de Montréal, on voit presque tous les spectacles dans des salles qui n'accueillent pas de théâtre habituellement : magasins désaffectés, entrepôts, bars. Est-ce la même chose ailleurs?*

E. P. — Exactement. Chaque lieu offre des limites particulières. Par exemple, si vous êtes dans la salle numéro 2, vous pouvez entendre en même temps le spectacle qui se donne dans la salle numéro 5. Si bien que cela constitue un incroyable terrain d'entraînement pour les artistes. On les voit littéralement apprendre à travailler avec ces contraintes. L'autre jour, à Montréal, j'ai vu une jeune équipe se mettre à remplir son plateau d'une montagne de bric-à-brac, et répéter maladroitement des changements de décors... Ce ne sont pas les manières «Fringe» de faire du théâtre. Ces jeunes vont finir par apprendre qu'ils n'ont pas besoin de tout ce fatras et que c'est le jeu qui compte le plus. C'est donc une excellente école pour eux. Ils apprennent à faire des transitions en douceur, à s'entendre avec des metteurs en scène, des auteurs. Ils voient des confrères plus expérimentés présenter des spectacles sans longues pauses dans le noir pour les changements de décors.

Par ailleurs, la simple ouverture de ces lieux au théâtre en plein jour, en semaine, dans un quartier très animé et fréquenté par des travailleurs, a pour effet de dissiper la distinction entre ce que j'appelle

les drames sociaux et les drames théâtraux. Lors du premier festival Fringe auquel j'ai assisté — et c'est en partie la raison de mon intérêt —, j'ai vu une pièce qui traitait de l'appropriation de la sexualité féminine par une société patriarcale. C'était un vendredi soir, à Victoria, et pendant tout le spectacle, on entendait de la salle les éclats de voix et les hurlements provenant d'un groupe de marins saouls. En sortant du théâtre, j'ai vu ces marins, qui se pressaient maintenant autour d'un groupe de trois très jeunes prostituées. La juxtaposition brutale du contenu de la pièce et de cette réalité sociale m'a fait réfléchir à ce que je venais de vivre. Jamais auparavant, dans mes études sur le théâtre, je n'avais expérimenté une telle dynamique, ni pensé au théâtre comme quelque chose d'aussi vivant.

*Avez-vous une idée du nombre de pièces données dans la rue par rapport à celles qui sont présentées en salle?*

E. P. — À Montréal comme à Edmonton ou ailleurs, il y a des compagnies qui présentent des spectacles à l'intérieur et à l'extérieur. Je n'en connais pas la proportion, mais partout, il y a continuellement des spectacles donnés dans la rue, jusqu'à minuit. Il faut préciser qu'à Montréal, contrairement à ce qui se passe dans les autres villes, il faut un permis pour jouer dehors. Ce manque de liberté ici est malheureux, car ce que l'on aurait dû voir normalement, c'est des artistes qui se promènent sur le boulevard Saint-Laurent pour entraîner à leur suite les spectateurs dans les salles. Dommage que ce ne soit pas possible à Montréal. Les sketches de rue sont une composante essentielle des festivals Fringe; or ici, chaque artiste de rue se voit assigner un emplacement précis, et personne d'autre n'a le droit de s'y produire.

*À combien évaluez-vous le public d'un spectacle, en moyenne?*

E. P. — Encore une fois, cela varie d'un Fringe à l'autre. Les salles se remplissent habituellement



*The Mask Messengers.*  
Photo : Gary Gunderson.



à 55 ou 60 %. À Edmonton, le festival a atteint une moyenne de 86 % de sièges vendus, ce qui est remarquable. Le spectateur moyen d'un Fringe y voit entre quatre et cinq pièces. On peut se trouver dans une salle avec trois spectateurs, ou avec cent cinquante. Le plus petit public que j'aie vu était de trois personnes.

### et le théâtre, dans tout ça?

*Je voudrais maintenant vous poser une grande question, qui est la question essentielle que tous se posent : dans quelle mesure ce que vous avez pu voir comme spectatrice assidue des festivals Fringe est-il intéressant, nouveau, théâtral? Pouvez-vous porter un jugement d'ensemble sur tous ces spectacles?*

E. P. — Il y a, bien sûr, des spectacles auxquels j'assiste par obligation, du fait de ma recherche sur le sujet. Mais comme je suis obligée de les voir, je finis par m'intéresser aux raisons pour lesquelles ces gens se livrent à cette activité. Et en leur parlant après, cela me désennuie! Je m'intéresse à eux d'un point de vue sociologique. S'il me faut donner une opinion quant à la qualité des spectacles, cela m'amènera à faire référence aux types de théâtre que je préfère. J'ai tendance à m'intéresser beaucoup aux manifestations qui valorisent le jeu des acteurs ou la scénographie (mais on ne voit pas de décors au Fringe). Or, le jeu varie énormément dans ces festivals. Il va du pire au meilleur. Je dirais pourtant que les trois quarts des pièces valent la peine d'être vues par quelqu'un.

*Quel est le style le plus courant des spectacles que vous voyez? S'agit-il toujours essentiellement de théâtre (corporel, à texte ou autre) ou y a-t-il beaucoup de performances, de la danse, des spectacles musicaux, de la variété?*

E. P. — J'ai vu un peu de tout cela, naturellement. De la danse, du cabaret, etc. Il est difficile de dire ce qui domine. Je crois qu'après avoir étudié le Fringe depuis trois ans, j'ai perdu ma définition du théâtre! Je ne peux pas décrire ce que c'est, mais je vois l'effet que cela produit sur les gens... et sur moi.

*Mais par exemple, trouvez-vous que le texte est toujours important, au moins dans certains de ces groupes, ou est-il partout en régression depuis trois ans?*

E. P. — On voit effectivement une différence entre les jeunes troupes qui débutent, et qui sont très attachées à des textes de répertoire, parce que c'est ce qu'on leur a appris, et les autres. Si l'on voit le même groupe trois ans plus tard, le texte s'est retrouvé aux poubelles! Au moins 80 % des pièces sont des créations. Donc, oui, le texte perd de l'importance.

*Si 80 % des spectacles sont des créations, cela veut donc dire que 20 % n'en sont pas. On peut donc y voir des pièces déjà jouées ailleurs; y a-t-il de grandes compagnies qui se sont déjà produites, avec des pièces de répertoire éprouvées?*

E. P. — Certainement, on voit des professionnels connus au Fringe. Quand je leur demande pourquoi ils s'y produisent, ils répondent que cela constitue pour eux une occasion fantastique de présenter des expériences novatrices, surtout à cause des réactions verbales immédiates du public. Ils voient tout de suite ce qu'on pense de leur pièce.



*Adult Child / Dead Child*  
de Clare Dowie, Real  
Canadian Mounted  
Productions.

## **l'audace sans la censure**

*Le caractère somme toute imprévisible des spectacles, qu'aucun organisateur n'a vus avant le soir de la première, a-t-il déjà, à votre connaissance, entraîné une censure a posteriori?*

E. P. — Absolument jamais. Je me suis d'ailleurs toujours posé cette question, mais jusqu'à présent, je n'ai jamais entendu parler d'une pièce qui ait soulevé des difficultés, par exemple à cause d'un contenu pornographique, raciste, ou même sexiste. Je crois que le poids du public est tellement grand qu'il parvient à déterminer par lui-même le sort d'un spectacle. C'est remarquable, mais la censure prouve son inutilité devant cette autorégulation par le public de ce qu'il est capable de prendre. C'est extrêmement sain.

*Avez-vous l'impression que certains groupes ont tendance à aller plus loin que sur des scènes normales, qu'ils se sentent plus audacieux, en matière de nudité ou de sexualité par exemple?*

Marrakech de la  
compagnie bilingue  
Tightrope Production  
La Corde Raide.  
Photo : Paul Josset.



E. P. — Oui. Ils vont parfois très loin sur ce terrain. Je dirais même que, pour avoir suivi un même spectacle d'un festival Fringe à l'autre, on constate une progression. Une même troupe devient de plus en plus audacieuse, intrépide, elle pousse un peu plus son public chaque soir, pour voir «jusqu'ou il peut aller trop loin». C'est fascinant de suivre ce processus; on peut dire que chaque spectacle est un *work-in-progress*.

*Vous avez dit que les festivals Fringe se déroulent l'un après l'autre, et qu'il est possible pour une même compagnie de se produire successivement dans tous. En avez-vous déjà suivi une à la trace?*

E. P. — Personnellement, c'est la première année que je peux faire le circuit complet, d'est en ouest. Je vais donc pouvoir suivre plusieurs compagnies dans chaque lieu où elles se produiront. C'est un fait qu'il existe maintenant un certain nombre de «Fringe companys», financièrement viables (participer à un festival leur coûte en moyenne entre 600 \$ et 1 000 \$, tout compris), dont les responsables se trouvent du travail pour quatre mois chaque été. C'est merveilleux : ces jeunes arrivent à gagner leur vie en voyageant!

*Comment évaluez-vous le Fringe de Montréal par rapport aux autres? Est-ce qu'il se distingue à certains égards?*

E. P. — C'est la première fois que je me trouve à un «premier festival Fringe» dans une ville. Et en demandant aux artistes ce qui marche ou pas à leur point de vue, la chose dont j'ai le plus

entendu parler à Montréal, c'est qu'il n'y a pas eu suffisamment de publicité. Or, à la lecture des dossiers de presse des autres Fringe, on constate qu'au départ les critiques ne prenaient pas le festival au sérieux; ils le comparaient à un *stampede* de la culture populaire. Mais au cours des ans, au fur et à mesure que s'élargissait le public, ils se sont mis à réévaluer leurs critères. Alors ici, j'essaie de faire comprendre aux artistes qu'ils doivent se préoccuper de leur public plutôt que des critiques. Les spectateurs sont leurs meilleurs publicistes. Ils finiront par comprendre qu'ils peuvent communiquer directement avec eux, sans la médiation des critiques. Et je trouve ce déplacement d'interlocuteurs intéressant.

*Dans la mesure où l'idée du Fringe vient du Canada anglais et où la première édition de ce festival à Montréal est presque entièrement de langue anglaise, il reste à savoir quelles seront les chances qu'il se développe sérieusement au Québec, où la communauté anglophone est minoritaire.*

E. P. — Je pense d'abord que le principal critère de succès est l'emplacement même de ce Festival dans la ville. On m'a bien expliqué qu'en le situant près du boulevard Saint-Laurent, on a voulu choisir un quartier qui ne soit ni particulièrement anglais ni français. Ensuite, j'ai appris que l'activité théâtrale anglo-montréalaise souffre d'un problème de taille, qui est le conservatisme de son public, auquel on a surtout l'habitude d'offrir des pièces américaines ou britanniques. L'apport du Fringe sera peut-être de fournir aux jeunes artistes d'ici des lieux pour se livrer à des expériences, avec au bout du compte l'avènement d'un théâtre anglophone plus intéressant pour la population francophone. Car il semble que celle-ci ne s'y intéresse pas beaucoup pour l'instant. Il est cependant urgent que les coresponsables du Fringe de Montréal attirent rapidement dans leur organisation quelqu'un de la communauté francophone pour qu'elle y soit plus présente. Je sais que c'est ce qu'ils désirent. Cela pourrait même donner lieu à des coproductions mutuellement avantageuses.

propos recueillis et traduits de l'anglais par **micHEL vaïs**