

# VIENT DE PARAÎTRE



## UNE HISTOIRE DES FESTIVALS XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> SIÈCLE

Publications de la Sorbonne  
212, rue Saint-Jacques 75005 Paris  
Tél: 01 43 25 80 15 - Fax: 01 43 54 03 24  
Courriel : [publisor@univ-paris1.fr](mailto:publisor@univ-paris1.fr)

### Histoire contemporaine

SOUS LA DIRECTION DE ANAÏS FLÉCHET, PASCALE  
GOETSCHEL, PATRICIA HIDIROGLOU, SOPHIE  
JACOTOT, CAROLINE MOINE, JULIE VERLAINE

16 DÉCEMBRE 2013, 16 × 24, 356 P., 25 €  
ISBN 978-2-85944-764-9

## Avignon, Cannes, Festpaco, Newport, Woodstock...

Tous ces noms évoquent des festivals célèbres, pour certains mythiques. C'est à l'histoire de ces manifestations culturelles singulières que s'attache cet ouvrage. Une histoire contemporaine qui

va parfois chercher ses racines loin dans le temps. Une histoire de moments singuliers et de lieux inédits. Une histoire révélatrice de fortes aspirations esthétiques, nourrie par de puissants enjeux politiques, économiques ou sociaux. Une histoire foisonnante, inscrite dans une perspective locale, nationale et mondiale, laissant une large place aux phénomènes d'échanges, de circulations et de métissages.

sous la direction de Anaïs Fléchet  
Pascale Goetschel  
Patricia Hidiroglou  
Sophie Jacotot  
Caroline Moine  
Julie Verlainne

### Les auteurs :

Ont contribué à cet ouvrage :

Aude Ameille, Sarah Andrieu, Bana Baraka, Harouna Baraka, Iris Berbain, Lenka Bokova, Alice Byrne, Amélie Charnay, Catherine Coquery-Vidrovitch, Elina Djebbari, Anaïs Fléchet, Pascale Goetschel, Laurence Guillon, Sotirios Haviaras, Patricia Hidiroglou, Sophie Jacotot, Sylvain Lesage, Skadi Loist, Caroline Moine, Marcos Napolitano, Pascal Ory, Stefano Pisu, Géraldine Poels, Michel Rapoport, Sylvain Schryburt, Marie-Noëlle Semet, Françoise Taliano-Des Garets, Florence Tamagne, Julie Verlainne et John Wäfler.



## UNE HISTOIRE DES FESTIVALS

XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> SIÈCLE

PUBLICATIONS DE LA SORBONNE





# TABLE DES MATIÈRES

## INTRODUCTION

### Le festival, objet d'histoire

*par Pascale Goetschel et Patricia Hidiroglou*

7

## JALONS ET TERRITOIRES

### ÉMERGENCES ET GÉNÉRATIONS

Qu'est-ce qu'un festival? Une réponse par l'histoire *par Pascal Ory* 19

La renaissance de l'opéra en Europe dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle  
grâce aux festivals *par Aude Ameille* 33

Les festivals artistiques de la guerre froide: quel rôle dans le renouveau de l'espace  
culturel européen? (années 1940-1960) *par Caroline Moine* 41

Les festivals internationaux de cinéma dans l'URSS du second stalinisme,  
ou brèves histoires de contre-festivals « fantômes » *par Stefano Pisu* 55

Les festivals de musique populaire: un objet transnational (années 1950-1970)  
*par Anaïs Fléchet* 63

The era of song festivals: a fundamental moment in *Musica Popular Brasileira (MPB)*,  
1966-1968 *par Marcos Napolitano* 79

Les festivals « pop » et « rock » en Europe: débats et enjeux (fin des années 1960-  
début des années 1980) *par Florence Tamagne* 89

### VERS UNE « FESTIVALISATION » DE LA VIE CULTURELLE ?

Changing festival definitions: a brief history of the Fribourg International Film  
Festival in Switzerland *par John Wäfler* 99

The Queer Film Festival Phenomenon in a Global Historical Perspective  
(the 1970s-2000s) *par Skadi Loist* 109

Une forme globalisée, des enjeux localisés. Les festivals culturels régionaux  
au Burkina Faso des années 1990 à aujourd'hui *par Sarah Andrieu* 123

Les festivals de théâtre: esquisse d'une sociologie du champ théâtral international  
*par Sylvian Schryburt* 139

## FORMES ET DYNAMIQUES

## MODÈLES, CONTRE-MODÈLES

<b>Le festival d'Athènes-Épidaure: un organisme en pleine mutation</b> <i>par Sotirios Haviaras et Marie-Noëlle Semet</i>	151
<b>Le KlezKamp de New York et le festival de Culture juive de Cracovie:</b> modèles d'une culture yiddish réinventée <i>par Patricia Hidiroglou</i>	161
<b>La naissance de deux festivals de culture juive dans le Berlin divisé</b> <i>par Laurence Guillon</i>	175
<b>Les festivals au Cameroun et leurs enjeux identitaires et politiques:</b> <b>Festik (2000) et Festat (2003)</b> <i>par Bana Barka et Harouna Barka</i>	187

## CRÉATION ET LÉGITIMATION

<b>Au cœur de la construction de l'identité autrichienne: le festival de Salzbourg,</b> <b>1917-1950</b> <i>par Amélie Charnay</i>	203
<b>Le festival d'Aldeburgh et Benjamin Britten</b> <i>par Michel Rapoport</i>	217
<b>« Britain at home to the world ». Propagande et relations culturelles au Festival</b> <b>of Britain, 1951</b> <i>par Alice Byrne</i>	233
<b>Angoulême, « la ville qui vit en ses images »? Politisation de la culture</b> et institutionnalisation du festival <i>par Sylvain Lesage</i>	251
<b>Le festival international de télévision de Monte-Carlo, à la recherche du 8<sup>e</sup> art</b> <i>par Géraldine Poels</i>	265
<b>Les biennales d'art contemporain de Bordeaux, Lyon et Nantes, un nouvel âge</b> de l'événement urbain? <i>par Françoise Taliano-Des Garets</i>	279
<b>La Biennale artistique et culturelle du Mali: la mise en scène d'une culture nationale,</b> de l'indépendance à aujourd'hui <i>par Elina Djebbari</i>	291

## REGARDS CROISÉS

<b>Quelles sources pour l'histoire des festivals? Les collections du département</b> des Arts du spectacle de la BnF; l'histoire du festival d'Avignon dans les collections de la maison Jean Vilar <i>par Iris Berbain et Lenka Bokova</i>	303
<b>Festan, Festac, Panaf</b> <i>par Catherine Coquery-Vidrovitch</i>	317

Index	331
Les auteurs	345
Crédits iconographiques	351
Remerciements	351

# INTRODUCTION

## Le festival, objet d'histoire

PASCALE GOETSCHEL et PATRICIA HIDIROGLOU

Festival de Cannes, Newport Jazz Festival, Montreux, Festpako, Woodstock; Gabriel Monnet et le Printemps de Bourges, Jean Vilar et le festival d'Avignon... À plus d'un titre, ces noms de lieux ou de personnes sont évocateurs de moments de plaisir artistique partagé. Ils renvoient surtout à une réalité tangible au XX<sup>e</sup> siècle : l'existence de festivals qui ont prospéré et foisonné dans des domaines et des lieux variés, avec les artistes les plus divers. Certains ont parlé d'une « festivalomanie » parcourant les années 1980 et 1990<sup>1</sup>. D'autres, en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, ont préféré évoquer une acmé, ou encore, face inversée du miroir, un début d'essoufflement du phénomène festivalier<sup>2</sup>.

Méfions-nous d'une telle entrée en matière : elle repose sur une analyse axée sur la diffusion de genres artistiques reconnus – la musique, le théâtre, plus tard le cinéma –, vision très occidentale qui fait du festival un phénomène relativement récent – le XIX<sup>e</sup> siècle –, puisant ses origines dans les rassemblements anglais de forme chorale et à forte connotation religieuse, puis se diffusant progressivement dans le monde, bien au-delà des frontières européennes. Dans ce cadre, certains festivals forment d'incontournables jalons : parmi eux, les Chorégies d'Orange (1869), Bayreuth (1876)<sup>3</sup>, Salzbourg (1920) pour la

---

1. Inez Boogarts, « “Festivalomanie”, à la recherche du public marchand », *Les Annales de la Recherche urbaine*, 57-58, décembre 1992-mars 1993, p. 114-119.

2. Telle est l'hypothèse de Jacques Pornon, l'actuel directeur du théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, à l'origine du festival Banlieues bleues, contribution orale au colloque « Pour une histoire des festivals (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) », table ronde des professionnels, vendredi 25 novembre 2011.

3. Anthony Steinhoff (université du Tennessee), « Whose Bayreuth? Reflections on the Festival in Modern Europe », contribution orale au colloque « Pour une histoire des festivals... », jeudi 24 novembre 2011.

musique, Cannes et Venise (avant-guerre puis en 1946)<sup>4</sup>, Berlin (1951) pour le cinéma, Avignon (1947) pour le théâtre<sup>5</sup>. Dès lors, on risque de passer sous silence d'autres grands événements collectifs, appelés aussi « festivals » par les Anglo-saxons, qui existaient souvent de très longue date. Il y eut des festivals antiques<sup>6</sup>, des festivals au moment des passages de solstice d'été ou d'hiver, en Scandinavie ou ailleurs, des festivals traditionnels en Afrique, à Madagascar ou à la Réunion, en Asie, notamment en Thaïlande, en Chine, en Inde – que l'on songe à la Kumbh Mela ou à la Magha Puja pour ne citer que les plus anciens ou les plus fréquentés encore aujourd'hui. Il s'agit là de fêtes saisonnières, souvent très codées et fortement ritualisées<sup>7</sup>. Elles ont pu prendre la forme de rassemblements civiques, de fêtes de cour<sup>8</sup> ou de célébrations religieuses<sup>9</sup>. Ces différentes manifestations dessinent les contours d'une histoire à la fois inscrite dans des temps très anciens et également ancrée dans une histoire plus récente de l'Europe moderne<sup>10</sup>.

Cependant, parce qu'il se concentre sur l'apparition et le développement de manifestations festivières d'un nouveau type, ni strictement religieuses ou politiques, ni exclusivement rituelles ou festives, l'exercice rétrospectif proposé dans cet ouvrage offre une perspective chronologique avant tout contemporaine, à la fois locale, nationale et mondiale, articulée sur des pratiques artistiques reconnues ou appelées à l'être, parfois grâce à ces mêmes festivals. Issu du colloque international « Pour une histoire des festivals (xix<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles) », organisé à l'automne 2011 en France, ce livre collectif se veut être une (première?) étape pour classer des études et des réflexions sur la définition des festivals, sur les genres esthétiques qu'ils exploitent, les circulations esthétiques qu'ils supposent ou encore sur les organisations collectives qu'ils engendrent.

4. Dorota Ostrowska (université de Londres), « Festival Films as Aesthetic Objects: Selection of the Eastern European and Soviet films at Cannes and Venice in the 1950's-1960's », contribution orale au colloque « Pour une histoire des festivals... », vendredi 25 novembre 2011.

5. Antoine de Baecque, « Le festival d'Avignon: quel(s) modèle(s)? », contribution orale au colloque « Pour une histoire des festivals... », jeudi 24 novembre 2011.

6. Jon W. Iddeng et J. Rasmus Brandt, *Greek and Roman Festivals: Content, Meaning, and Practice*, Oxford, OUP, 2012.

7. Tak Herman, *South Italian Festivals: A Local History of Ritual and Change*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2000.

8. James Ronald, Mulryne et Elisabeth Goldring (dir.), *Court Festivals of the European Renaissance: Art, Politics and Performance*, Aldershot, Burlington, Ashgate Press, 2002.

9. *The Festivals and Fasts of the Church of England*, Londres, 1708 ou *The Lives of Saints, collected from Authentick Records of Church History, with a full Account of the other Festivals throughout the Year, the whole Interspersed with Suitable Reflections*, Londres, T. Meighan, 1729; Thomas A. Janvier, *The Christmas Kälends of Provence and some other Provençal Festivals*, New York, Harper and Brothers, 1902.

10. Helen Watanabe-O'Kelly et Anne Simon, *Festivals and Ceremonies. A Bibliography of Works relating to Court, Civic and Religious Festivals in Europe, 1500-1800*, Londres/New York, Mansell, 2000.

La même année et toujours en France, l'Université de Bourgogne avait tenu deux journées d'études sur les liens entre festivals et sociétés en Europe (xix<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècle)<sup>11</sup>, preuve, s'il était besoin, d'un air du temps plus que favorable à une étude rétrospective des festivals, étude à la fois transnationale et transdisciplinaire, soucieuse tant de puiser des enseignements issus des archives<sup>12</sup> que de recueillir des témoignages des acteurs et des publics.

Comme souvent, ces rencontres universitaires sont le signe d'un champ de recherche qui reste à parcourir même s'il a déjà été défriché par quelques pionniers. De nombreux livres hommages, brochures anniversaires, « beaux livres » consacrés à tel ou tel festival existent déjà. Les monographies sont légion et les études par grands secteurs artistiques, le cinéma<sup>13</sup> ou le théâtre<sup>14</sup>, sans doute moins la musique, abondent. Alors que les historiens entendent en défricher le champ, de nombreuses disciplines de sciences humaines et sociales, économie, géographie, ethnologie<sup>15</sup> ou sociologie<sup>16</sup>, les ont précédés et ont apporté leur pierre de touche à la réflexion commune<sup>17</sup>. L'intérêt que les festivals suscitent a même conduit à la mise en place de plusieurs réseaux destinés à mieux les

11. Ces journées ont donné lieu à une publication électronique : Philippe Poirrier (dir.), « Festivals et sociétés en Europe, xix<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles », *Territoires contemporains*, nouvelle série, 3, mis en ligne le 25 janvier 2012 ([http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals\\_societes/Festivals.html](http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals_societes/Festivals.html)).

12. Cf. une contribution issue des premières journées dijonnaises : Pascale Goetschel, « Archives du "spectacle vivant", usages et écriture de l'histoire », dans Philippe Poirrier et Julie Lauvernier (dir.), *Historiographie et archivistique ? Écriture et méthodes de l'histoire à l'aune de la mise en archives*, *Territoires contemporains*, nouvelle série, 2, mis en ligne le 12 janvier 2011 (<http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/historiographie/historiographie.html>).

13. Marijke de Valck, *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2007.

14. Jennifer Elfert, *Theaterfestivals: Geschichte und Kritik eines kulturellen Organisationsmodells*, Bielefeld, Transcript Theater, 2009.

15. À titre d'exemple, Marie-Armelle Barbier-Le Déroff, « Faire du neuf avec du vieux, fêtes, fest, festivals » (p. 711-718) et Catherine Bertho-Lavenir, « Au-delà du folklore : le festival interceltique de Lorient » (p. 719-731), *Ethnologie française*, 42, 2012/4 : *Modernité à l'imparfait. En Bretagne*.

16. Wendy Griswold, *Cultures and Societies in a Changing World*, Thousand Oaks, Pine Forge Press, 2004 [1994]. Voir également Emmanuel Ethis, Jean-Louis Fabiani, Damien Malinas, *Avignon ou le public participant*, Montpellier, L'Entretiens, coll. « Champ théâtral », 2008.

17. Pour un récapitulatif bibliographique et historiographique, on renverra à l'introduction de Philippe Poirrier, « Les festivals en Europe, xix<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècles. Une histoire en construction », dans Philippe Poirrier (dir.), « Festivals et sociétés en Europe, xix<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles », référence électronique citée.

relier et à conduire des études transversales<sup>18</sup>. Les études plus récentes s'interrogent sur le lien entre les festivals et d'autres manifestations artistiques<sup>19</sup>.

Dans ce cadre, notre propos répond à une préoccupation avant tout historique : offrir une histoire des festivals dans leur contexte et appréhender le phénomène dans une perspective plus globale d'histoire culturelle. À une synthèse illusoire a été préférée une histoire à la fois singulière et plurielle de ces manifestations artistiques, mêlant aperçus monographiques et analyses de groupes. Plusieurs axes guident la réflexion d'ensemble. En tout premier lieu, la définition et la pertinence même de la « forme » festival sont interrogées. C'est la raison pour laquelle une définition qui circonscrirait abusivement le festival n'est pas établie d'emblée. S'agit-il d'un seul genre éphémère ou saisonnier, d'une catégorie esthétique singulière ou d'une simple référence à un lieu ? Sans doute un peu de tout cela. S'il est déjà difficile de trancher à propos de la définition, l'interrogation sur la présence du terme festival peut également être soulevée. Est-ce parce que la dénomination « festival » est absente que les spectateurs n'ont pas la sensation d'assister à un festival ? Pensons aux « rencontres », aux « fêtes de » ou à des termes plus génériques (Rock en Seine...). *A contrario*, faut-il tout englober sous le chapeau du festival au prétexte que le terme figure dans une manifestation ou que la forme de cette dernière semble se rapprocher d'une définition communément admise<sup>20</sup> ? Enfin, qu'induit l'apparition de qualificatifs (festival « mondial » par exemple) pour désigner la nature de cet événement culturel et quels critères de ces appellations plus précises engendrent à leur tour de nouvelles catégories, celle du festival international comme forme suprême de consécration par exemple<sup>21</sup> ?

18. A ainsi été créé en 2004 l'European Festival Research Project (EFRP), consortium réunissant l'université de Montfort au Royaume-Uni, l'Institut d'études européennes de Paris 8, l'université de Leiden aux Pays-Bas, l'observatoire de Budapest en Hongrie et la Fondation Fitzcarraldo en Italie. Que l'on songe aussi au Project European Film Festival, un réseau de recherche international et interuniversitaire animé par Caroline Moine (université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines), Robert Frank et Sylvie Lindeperg (université Paris 1).

19. Nicolas Bénard Dastarac, *Festivals, rave parties, free parties : histoire des rencontres musicales actuelles, en France et à l'étranger*, Rosières-en-Haye, Camion blanc, 2012.

20. La question s'est posée notamment lors de la première session du colloque dédiée aux définitions. Jeremy Dewaal (université Vanderbilt à Nashville, Tennessee), « Re-inventing Revelry: Cologne Carnival from the Middle Ages to the Twentieth Century » et Anne Ebert (université de Berlin) « Decolonization through Festivals: The Indigenous New Year in Bolivia », contributions orales au colloque « Pour une histoire des festivals... », jeudi 24 novembre 2011.

21. Emmanuel Wallon, « Le festival international : un système relationnel », dans Anne Dulphy, Robert Frank, Marie-Anne Matard-Bonucci et Pascal Ory (dir.), *Les Relations culturelles internationales au XX<sup>e</sup> siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 363-383.



En second lieu, la question des espaces et des moments publics apparaît comme cruciale. Les festivals semblent être des espaces et des temps de construction communautaire ou identitaire, d'initiation, de formation, voire de contestation, inédits. Sans doute sera-t-il possible de conclure à des convergences en matière de choix des lieux – plein air, sites patrimoniaux, endroits insolites... –, voire d'occupation d'emplacements – places, escaliers ou jardins... – ou de manières dont les lieux sont investis par les publics – dispersion sur de grands espaces, recherche de la proximité des corps, choix du désordre... En tout état de cause, toute leur importance est accordée aux contraintes pesant sur l'occupation des espaces et aux réponses qu'y apportent les pouvoirs publics – contrôle, surveillance, répression. Parallèlement, les moments d'émergence, d'adoption et de diffusion de la « forme » festival suscitent une attention toute particulière. Comment s'opère la naissance de telle ou telle manifestation? Quels temps forts de création peuvent être distingués? Et dans quelle mesure le contexte historique joue-t-il un rôle déterminant? Quelles périodes de creux, quelles disparitions provisoires ou encore quelles difficultés doivent être aussi prises en compte dans une analyse historique? Au-delà, se posent encore d'autres questions: quelle place réserver aux grands ancêtres et aux festivals matriciels? Est-ce une affaire d'imitation, de duplication et de transmission ou plutôt un jeu de concurrences, de rejets ou d'abandons? Que faire aussi du processus de festivalisation repéré à la fin du xx<sup>e</sup> siècle à propos des villes et de leurs politiques culturelles comme des traditions liées à des lieux ou à des populations<sup>22</sup>? Nulle volonté cependant ici de déplorer la « festivisation globalisée<sup>23</sup> » ou le « tapage festivalier », ce « panludisme » occidental, comme invite à le faire Stéphane Baillargeon à propos de la « fièvre de l'hyperfestif » à Montréal, ville autoproclamée capitale mondiale des festivals<sup>24</sup>. Trois axes de définition de la festivalisation sont, en revanche, retenus: l'augmentation du nombre des manifestations, la transformation de cycles de programmation artistique en festivals et le goût pour l'événementiel, trois traits déjà relevés par Boris Grésillon à propos de la vie culturelle berlinoise<sup>25</sup>. Plus avant, l'attention porte sur la manière dont des villes se transforment en instances créatives et font spectacle, dans le jeu de concurrence sans merci auquel se livrent les métropoles

---

22. Le terme de « festivalization » a été repéré par Patricia Hidiroglou à propos des festivals de culture juive dans les analyses des chercheurs Ellen Rooney et Jack Kugelmass à propos des Wisconsin's Holland festival, Feta Italia et Belgian'Days. Shandler Jeffrey, *Adventures in Yiddishland. Postvernacular Language and Culture*, Berkeley, University of California Press, 2006, p. 231, note 21.

23. Gilles Lipovetsky, « La société d'hyperconsommation », *Le Débat*, 124, 2003/2, p. 90.

24. Stéphane Baillargeon, « La fièvre de l'hyperfestif », *Le Devoir*, 25 juin 2005.

25. Boris Grésillon, « La festivalisation de la vie culturelle berlinoise », dans Philippe Poirrier (dir.), « Festivals et sociétés en Europe, xix<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles », [http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals\\_societes/B\\_Gresillon.html](http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals_societes/B_Gresillon.html) (consulté le 7 juin 2013).

mondiales. Précisément, la construction d'expériences sensibles et la pérennité de pratiques festivières, devenant elles-mêmes des traditions, sont l'objet d'analyses serrées. Pour bien comprendre ces processus de transformation en festivals, nommés festivalisation voire « festivisation<sup>26</sup> », les stratégies des acteurs sont passées au crible, de la transformation de cérémonies traditionnelles en manifestations artistiques, au prix d'une relative perte de sens, à l'adoption de méthodes commerciales importées d'autres secteurs de la vie économique. En dernière instance, l'analyse concerne la création de moments particuliers, à l'origine d'un nouveau rapport au spectacle, obéissant à une recherche effrénée du spectaculaire. Ceux-ci conduisent à une nouvelle relation au temps, le temps de l'événement et de la simultanéité, et de l'espace, souvent conçu comme ensemble de lieux multiples. La synchronie et la diachronie sont interrogées. À tous les coups, le festival se situe dans un emploi du temps saisonnier, placé sous le signe du recommencement, avec les inévitables questions que ce rythme implique : comment se renouveler ? Faut-il choisir les artistes qui ont fait le succès d'une précédente « édition » du festival ou faire le choix de la nouveauté ? Il n'est sans doute pas abusif de parler de saisons de festivals, comme il y a des saisons de prix littéraires, mais il convient d'aller plus loin. La fréquence des festivals conduit à une *saisonnalisation* du temps artistique, au détriment d'approches annuelles ou centrées sur une seule manifestation. Cette mise en saison est assortie d'un autre phénomène : le festival s'inscrit dans le temps court de l'événement. Un temps de créativité festivière, un temps à soi pour les spectateurs, « extra-ordinaire » (le « on vit au rythme du théâtre » d'Avignon), un temps partagé avec d'autres, organisateurs comme spectateurs, constitué d'expériences inédites et source de souvenirs remarquables. Focalisée sur ce rapport renouvelé au temps, l'histoire des festivals pense le double mécanisme de répétition et d'innovation à l'œuvre, étudie les effets mémoriels et nostalgiques, prend en compte les éventuels scandales dont se nourrissent ces manifestations. De manière très ambivalente, les festivals surgissent donc comme des moments répétés et des temps de rupture.

Le troisième axe problématique est sans doute le plus attendu : l'ouvrage envisage les domaines de création les plus variés, y compris ceux considérés comme les moins légitimes. Sont dès lors présentes des études sur les festivals de théâtre, de musique ou de cinéma, mais aussi de bande dessinée, de chanson ou de télévision<sup>27</sup>. On ne se contente pas ici d'égrener les genres, dont de nombreux sont par ailleurs absents d'un ensemble qui ne vise pas l'exhaustivité.

26. Markus Zepf, « « Spectacularisation » et « festivisation » comme méthode de marchandisation de la ville contemporaine : le cas de Montréal », *Knol, A Unit of Knowledge*, article consulté sur Internet : [knol.google.com](http://knol.google.com), le 18 mai 2013.

27. Pour la danse, voir Sophie Jacotot (CHS, université Paris 1), « Le festival international de danse de Paris sous la direction de Jean Robin, 1963-1989 », contribution orale au colloque « Pour une histoire des festivals... », vendredi 25 novembre 2011.

L'objectif est plutôt de montrer combien les festivals constituent des fabriques de création, comment aussi s'y produisent des inventions, des emprunts et des croisements esthétiques. À ce titre, différents acteurs, institutionnels ou non, sont étudiés : les promoteurs, les organisateurs et les artistes, mais aussi les bénévoles, les critiques et les spectateurs, chacun à sa façon apportant sa touche à l'édifice. Ce triptyque production-médiation-réception, qui permet de comprendre l'élaboration d'une œuvre d'art, est bien connu en histoire culturelle. Un des intérêts majeurs de cette histoire appliquée aux festivals est de mettre en valeur leur rôle de lancement, de fabrication, de promotion, de consécration, et pourquoi pas de canonisation d'artistes, d'œuvres, de mouvements ou de formes artistiques. Aussi une grande importance est-elle accordée à toutes ces procédures de sélections, de récompenses et de prix qui établissent des hiérarchies esthétiques et alimentent le *cursus honorum* des artistes. S'ajoutent d'autres fonctions, particulièrement liées à la montée en puissance des festivals internationaux, celle de médiation, de passage ou de transmission entre les artistes, les genres ou les sociétés. À rebours, il faut se demander quelle place demeure pour l'expression de singularités artistiques propres à un seul festival. À ces enjeux créatifs se superposent des enjeux politiques, économiques et sociaux : quelle influence exercent les festivals à l'échelon local, régional ou national et quelles imbrications existent entre ces différentes échelles ? Quelles politiques culturelles fondent de tels événements et selon quels critères<sup>28</sup> ? On peut facilement constater que la thématique (ou rhétorique) de la démocratisation culturelle a cédé la place à des discours portant sur la mise en valeur des territoires, la nécessité de créer des pôles (d'excellence ?) festivaliers ou la volonté de forger des métropoles culturelles de dimension mondiale.

Afin de croiser ces différents aspects problématiques, l'ouvrage propose à la réflexion deux grandes parties. La première, intitulée « jalons et territoires », présente une perspective chronologique autour des émergences, des filiations et des générations. La période ainsi traitée court du début du XIX<sup>e</sup> siècle à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle. En son sein, quelques grands moments affleurent : l'immédiat après-Seconde Guerre mondiale, pris dans l'étau de la guerre froide ; l'âge « d'or » des années 1960 se poursuivant jusqu'au début des années 1980, durant lequel se distinguent de nouvelles générations conquises par la musique « pop » ou populaire – c'est selon ; la charnière des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles qui voit se produire un double phénomène de festivalisation de niches artistiques<sup>29</sup> et

---

28. Liana Giorgi, Monica Sassatelli et Gerard Delanty, *Festivals and the Cultural Public Sphere*, Abingdon, Oxon ; New York, Routledge, 2011 ; Mathilde Sempé (université Paris Ouest Nanterre), « Les festivals du livre à Saint-Malo : histoire et enjeux d'une politique culturelle », contribution orale au colloque « Pour une histoire des festivals... », samedi 26 novembre 2011.

29. Guillaume Robin (université Paris Descartes), « Les festivals de musique électronique en Allemagne : spécificité germanique ou phénomène européen ? », contribution orale au

d'essor de festivals locaux à la recherche de formes visant à l'universel, un peu partout à la surface du globe. Au cœur de ces mouvements contemporains, l'intensité des circulations internationales est forte, tout comme est impressionnante la festivalisation récente de certaines aires, africaine ou asiatique notamment<sup>30</sup>. À l'évidence, la réflexion historique n'est pas, là, exclusive d'autres approches, notamment sociologique ou anthropologique, tant celles-ci permettent de bien rendre compte des mécanismes d'organisation et de programmation des festivals, des logiques de composition des publics<sup>31</sup> ou des voies par lesquelles se construit un champ culturel international, particulièrement entre Amérique et Europe par exemple, pour le cinéma ou le théâtre.

La seconde partie du livre, intitulée « Formes et dynamiques », offre une histoire tout à la fois comparée et croisée. Elle commence par une première série d'analyses autour de la question des modèles et des contre-modèles. Le choix de rassembler des contributions fondées sur la comparaison ou la confrontation de deux festivals permet de mettre en exergue plusieurs phénomènes : l'opposition de modèles, le jeu des concurrences, la succession de logiques distinctes au sein d'un même festival, artistique puis touristique à Athènes par exemple, la surenchère dans la volonté d'incarner la tradition, comme au Cameroun, la réinvention d'histoires différentes en fonction des festivals – c'est le cas des festivals de culture juive –, la course au spectaculaire pour attirer les spectateurs. Une deuxième série de textes permet d'éclairer les processus de légitimation et de festivalisation à la lumière d'études de cas qui présentent, depuis la Première

---

colloque « Pour une histoire des festivals... », jeudi 24 novembre 2011 ; Brigitte Rollet, « Un festival de films de femmes pour quoi faire ? Le festival international du film de femmes de Créteil ? », contribution orale au colloque « Pour une histoire des festivals... », samedi 26 novembre 2011.

30. Chabha Bouslimani (EHESS), « Le premier festival culturel panafricain d'Alger (21 juillet-1<sup>er</sup> août 1969). Fête des Africains ou fête de l'Afrique ? » ; Justin Ouoro (université de Ouagadougou), « Quarante ans après, quelles perspectives pour le festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou ? » ; Anchalee Chaiworaporn (journaliste indépendante), « The Film Festivals in Bangkok – Questions on Cultural Appropriation, Hybridity and Transnational Politics », contributions orales au colloque « Pour une histoire des festivals... », samedi 26 novembre 2011.

31. Aurélien Djakouane (EHESS) et Christel Taillibert (université Nice Sophia Antipolis) avaient apporté, lors de la table ronde, leurs contributions. On pourra consulter leurs ouvrages : Emmanuel Négrier, Aurélien Djakouane, Marie Jourda (dir.), *Les Publics de festivals*, Paris, M. de Maule, Montpellier, Réseau en scène Languedoc-Roussillon, 2010 ; Christel Taillibert, *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*, Paris L'Harmattan, 2009. On pourra ajouter, au nombre des analyses sociologiques faites sur les publics, deux contributions du colloque, lors de la journée du 26 novembre 2011, à propos d'enquêtes réalisées ou en cours : Frédéric Charles (université de Picardie) et Charles Segré (université Paris Ouest Nanterre), « Les publics de Parades. Un festival des arts de la rue aux portes de Paris » ; Raida El Khomsi et Jean-Marc Leveratto (université de Metz), « Qualité arabe et sens du public : le cas du festival du film arabe de Fameck (Lorraine) ».

Guerre mondiale et jusqu'à aujourd'hui, les multiples modalités d'élaboration de l'objet festival. Plusieurs processus donnent lieu à des descriptions fines. Est ainsi souligné le rôle de propagande politique ou de politisation joué par les festivals, précisément en période d'affrontement des blocs atlantique et soviétique mais aussi, plus tard, lorsque des populations cherchent, par le biais de ces manifestations artistiques, à incarner la nation tout entière. D'autres fonctions affleurent, comme la promotion d'une culture ou d'un pays, l'institutionnalisation de styles ou de genres artistiques, la volonté d'occuper une place de carrefour au cœur de circulations artistiques mondialisées. Signe que l'ouvrage n'entend pas constituer un ensemble fermé sur lui-même et clôturant à jamais un champ de recherches, cette partie se termine par deux exemples de types de matériaux destinés à servir l'histoire des festivals : d'une part, des sources écrites, ici les archives de la Bibliothèque nationale de France, preuve supplémentaire – s'il en était besoin – de la constitution d'un véritable champ d'investigation novateur voué aux festivals ou à ceux qui en sont les créateurs ; d'autre part, des sources inédites, celles du témoin quand il met par écrit ses souvenirs ou sa participation, ici le témoignage d'un observateur privilégié puisqu'il s'agit d'une historienne revenant sur son expérience des tout premiers festivals africains des années 1960.

Ainsi, alors que le monde semble enserré dans une spirale festivalière, qui en réjouit certains et en exaspère d'autres, ce livre entreprend d'apporter un regard neuf sur les modes d'entrée contemporains en régime festivalier. Il s'attache à articuler une histoire interne des festivals et une histoire plus globale des sociétés, celle des usages du temps libre, de la dissémination des espaces de création, de l'essor des réseaux artistiques, des phénomènes d'artification ou des nouvelles formes de sociabilité. Espérons qu'il y soit parvenu.