



HAL
open science

Introduction : les festivals en Europe, XIXe-XXIe siècles, une histoire en construction

Philippe Poirrier

► To cite this version:

Philippe Poirrier. Introduction : les festivals en Europe, XIXe-XXIe siècles, une histoire en construction. Territoires contemporains, 2012, 3, http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals_societes/P_Poirrier_intro.html. <halshs-01395394>

HAL Id: halshs-01395394

<https://shs.hal.science/halshs-01395394v1>

Submitted on 10 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Territoires contemporains - 3 - Festivals & sociétés en Europe, XIXe-XXIe siècle

Festivals & sociétés en Europe, XIXe-XXIe siècles

Introduction :

Les festivals en Europe, XIXe-XXIe siècles, une histoire en construction

Le festival, manifestation culturelle éphémère inscrite dans un calendrier le plus souvent annuel, s'est progressivement imposé dans toute l'Europe, et bien au-delà. Les premières tentatives de cette forme d'organisation et de médiation culturelle, mises en œuvre dès les années 1830-1840, sont liées au mouvement orphéonique [1], avant d'être utilisées par la musique savante. Le Festival Beethoven de Bonn (1845), les Chorégies d'Orange (1869), les festivals de Bayreuth (1876) et de Salzbourg (1920) deviennent des étapes pour les mélomanes européens. Les festivals internationaux de Berlin (1951), de Cannes (1946) et de Venise (1932, reprise en 1946) rythment la saison cinématographique, deviennent des lieux majeurs de reconnaissance artistique, pour les réalisateurs comme pour les acteurs, et s'affirment comme des événements médiatiques, suivis par l'ensemble des médias. Les festivals nord-américains de Monterey (1967) et de Woodstock (1969), les festivals britanniques de l'île de Wight (1968-1970), hauts lieux de la contre-culture, du mouvement hippie et de la musique pop, frappèrent les contemporains, et seront enregistrés par la postérité, confortée par les captations filmiques et les éditions des enregistrements [2], comme des repères de l'histoire culturelle du XX^e siècle. Issu du domaine musical, le festival a été ensuite mobilisé par l'ensemble des secteurs artistiques et culturels. Les arts de la scène, le spectacle vivant, les différentes formes musicales et le cinéma constituent des domaines privilégiés. Le Festival international de Géographie de Saint-Dié (1990), Les Rendez-vous de l'Histoire de Blois (1998) [3], le Festival d'Histoire de l'art de Fontainebleau (2011) [4] confirment cependant que la forme festivalière peut s'adapter à des objets culturels très variés, à la frontière de la médiation culturelle et des disciplines académiques. Des fêtes traditionnelles, comme la Fête des Lumières de Lyon [5], s'affichent désormais comme des festivals. Mais, comme le souligne le politiste Emmanuel Wallon, « c'est à partir de la fin des années 1960 qu'il s'impose comme un dispositif des plus évolutifs, adaptable aux exigences, difficiles à concilier, des différentes classes d'acteurs publics et privés [6] ».

Pourtant, si la fortune du festival dans le paysage des sociétés européennes contemporaines est indéniable, l'historiographie sur le sujet demeure somme toute assez peu fournie ; les historiens ayant été précédés, depuis deux ou trois décennies, par les économistes, les sociologues et les géographes [7]. Certes, quelques monographies exemplaires – nous pensons notamment à *l'Histoire du festival d'Avignon* publiée en 2007 par Emmanuelle Loyer et Antoine de Baecque [8] – traduisent un réel infléchissement dans des perspectives qui se revendiquent désormais d'une histoire culturelle comprise dans son sens le plus large [9]. De même, la création, en 2004, de l'*European Festival Research Project* (EFRP), constitué d'un consortium regroupant l'Université de Montfort (Royaume-Uni), l'Institut d'études européennes de Paris VIII, l'Université de Leiden (Pays-Bas), l'Observatoire de Budapest et la Fondation Fitzcarraldo (Italie), souligne l'intérêt grandissant des sciences sociales et humaines pour les festivals, même si la dimension historique n'est pas privilégiée, sans être pour autant totalement ignorée [10]. L'organisation, à l'Université de Strasbourg, d'un cycle de conférences « La culture en festivals » (octobre 2010-novembre 2011) [11], et, en avril 2011, d'une journée d'études consacrées à « Festivals, municipalités and metropolises » dans le cadre du programme junior de la Maison Interuniversitaire des Sciences de l'Homme Alsace (MISHA) « Vers une "nouvelle" économie des espaces artistiques et culturels ? », confirment que le festival est en passe de devenir un véritable objet d'étude pour les sciences sociales [12], au-delà des études pionnières sur les publics [13]. D'autres réseaux de chercheurs témoignent de perspectives qui s'affichent comme résolument historiques. Depuis 2008, le réseau de recherche international et interuniversitaire *Projet European Film Festival*, animé par Caroline Moine (Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines), Robert Frank et Sylvie Lindeperg (Université de Paris I Panthéon Sorbonne), a impulsé une recherche sur l'histoire des festivals internationaux de cinéma en Europe, des années 1930 aux années 1980 [14].

Le colloque de Dijon [15], organisé par la MSH de Dijon, le Centre Georges Chevrier et le CIMEOS, qui s'est tenu à l'université de Bourgogne les 3 et 4 février 2011, avait l'ambition de participer à cet infléchissement, et avait été conçu comme un moment de réflexions et de débats ; étape préliminaire au colloque international *Pour une histoire des festivals*, organisé à Paris en novembre 2011 par le Centre d'histoire sociale du XX^e siècle de l'université de Paris I Panthéon-Sorbonne et le Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines de l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines [16]. A l'échelle locale, le partenariat avec les Archives départementales de la Côte-d'Or s'est traduit, lors du colloque de Dijon, par une table-ronde sur la question des archives des festivals [17], et par la visite, au Palais des Archives, de l'exposition consacrée au Festival des Nuits de Bourgogne [18].

La perspective choisie par cette livraison de *Territoires contemporains*, qui constitue les actes de ce colloque, est pluridisciplinaire : les collègues qui ont répondu à nos sollicitations sont certes historiens au sens académique, mais aussi géographes, musicologues, civilisationnistes, sociologues et politistes. Cette configuration témoigne, dans une certaine mesure, de l'émergence au sein du paysage académique français d'« études culturelles », structurées autour d'objets communs, mais avec une sensibilité soutenue pour la question de l'évolution dans le temps des phénomènes culturels étudiés, et une inscription assumée au sein des sciences sociales [19]. Le jeu des échelles, de l'international au local, des Etats aux collectivités locales, des capitales culturelles aux villes moyennes est au centre des

questionnements. La micro-histoire, sous la forme de monographies de festivals, voisine dans ce volume avec des approches à l'échelle d'une capitale – ici Berlin – ou d'un Etat, en l'occurrence l'Irlande. L'étude comparée, comme celle des festivals pop à l'échelle franco-britannique, souligne l'importance des paramètres nationaux, en terme de politiques culturelles ou de la représentation des opinions publiques par rapport à ces manifestations, souvent contestées, non pas seulement pour des raisons esthétiques, mais pour la mise en danger de l'ordre public. L'objet festival se prête particulièrement bien à l'analyse croisée des échelles. C'est aussi un biais commode afin de mesurer, ici à l'échelle de l'Europe, les phénomènes de circulations des acteurs, des créations, des modèles et des pratiques culturels.

Trois thèmes ont été retenus afin d'appréhender l'histoire des festivals. Le premier concerne le rôle des politiques publiques de la culture dans leur mise en œuvre, et la manière dont les pouvoirs publics, des Etats aux collectivités locales, insèrent ces festivals dans des dispositifs administratifs et discursifs qui ont pu varier selon les lieux et les époques : soutien à la création artistique issue d'initiatives privées ou d'institutions publiques, volonté de rendre accessible la culture à un plus grand nombre, défense d'une identité culturelle, participation au rayonnement culturel, outil de la diplomatie culturelle, animation de la vie culturelle urbaine, souhait de renforcer l'attraction culturelle d'un Etat ou d'une ville dans une logique où se combinent l'événementiel culturel, l'attraction touristique [20], et les ressources de l'économie créative. Pendant l'été 2003, l'annulation, en France, des festivals à la suite de la « crise » des intermittents du spectacle a rendu visible, aux yeux des médias et des élus locaux, l'étroite articulation entre les questions culturelles et économiques pour les villes concernées. A la suite de l'annulation du festival d'Avignon, le président de l'Union des métiers de l'hôtellerie de Vaucluse en appelle à une aide de l'Etat pour une ville « classée en zone de catastrophe culturelle », et estime le préjudice à 35,5 millions d'euros. « Les édiles locaux, souligne Alain Bertho, deviennent des sortes d'entrepreneurs urbains. Ils peuvent investir dans des infrastructures utiles à cette dynamique productive. Ils doivent aussi donner une visibilité aux ressources de leur ville : l'événement culturel, et notamment le festival, est un outil de cette visibilité [21] ». La « festivalisation » de la vie culturelle, particulièrement sensible à l'échelle des capitales et des métropoles, est une tendance lourde qui structure l'organisation des saisons et des calendriers culturels. Si le soutien à la création s'affiche dans la longue durée et si les instrumentalisation politiques – et pas seulement dans la conjoncture de la « Guerre froide » – sont récurrentes de la part des démocraties libérales comme des régimes autoritaires, et relèvent des logiques de la diplomatie culturelle, le discours de la démocratisation culturelle s'estompe, sans s'effacer totalement, au profit de logiques qui font la part belle aux justifications économiques, de la « régénération urbaine [22] » à « l'économie créative [23] ». A ce titre, l'histoire des festivals ne fait pas exception, et participe des grandes tendances qui orientent, depuis un demi-siècle, l'histoire de l'Etat providence dans les domaines artistiques et culturels [24]. L'histoire comparée a le mérite de permettre d'affiner les chronologies, d'une situation nationale à l'autre, et de mieux saisir les transferts culturels qui se jouent à l'échelle de l'Europe. A l'heure d'une réforme profonde des politiques publiques de la culture, les festivals font d'ailleurs l'objet, de la part de certaines collectivités locales, d'une réflexion renouvelée, fondée sur le recours aux sciences sociales, qui interroge le sens et les formes des interventions publiques [25].

Le jeu des échelles confirme un fait majeur, perceptible à l'échelon européen : la multiplication du nombre des festivals, très nette au cours des années 1980 et 1990, véritable « festivalomanie [26] », accompagne la territorialisation croissante des politiques culturelles, et traduit leur institutionnalisation au sein des politiques impulsées ou soutenues par les collectivités territoriales, dans le cadre d'une concurrence qui combine les échelles nationales et internationales [27]. En France, à partir des années 1980, la forme festivalière, encouragée par les collectivités territoriales [28], la généralisation progressive des logiques partenariales [29], et le régime de l'intermittence constituent une configuration clef de l'économie artistique, particulièrement dans certains secteurs, comme ceux de la musique ancienne [30] et des arts de la rue [31].

Le second thème vise à mieux comprendre le rôle que jouent les festivals dans le processus de création. Les artistes et, plus largement les professionnels de la culture, se sont appropriés la forme festivalière à différents niveaux : construction d'un lieu éponyme dédié à un créateur comme Bayreuth pour l'œuvre de Richard Wagner ; lieux et moments de productions de nouvelles créations comme le festival d'Avignon ; lieux de découvertes de nouveaux talents ; moment de la reconnaissance médiatique et artistique ; lieux où se structurent les mouvements et les offres qui scandent le marché de l'art et des œuvres ; lieux de circulation des œuvres et des productions à l'échelle nationale et internationale. Le caractère saisonnier, prégnant pour le public des festivaliers, l'est aussi pour les professionnels des secteurs culturels, artistes et producteurs, diffuseurs et critiques, programmateurs et administrateurs culturels, élus et responsables des institutions culturelles.

Le troisième thème concerne la question des publics. Les deux contributions, qui relèvent d'approches plutôt socio-démographiques pour l'une, davantage socio-ethnologiques pour l'autre, constituent un véritable défi méthodologique pour les historiens. Cerner le public dans toutes ses dimensions demeure essentiel pour qui a l'ambition de restituer, dans le temps et l'espace, l'intégralité de l'expérience festivalière. Les propositions de Jean-Louis Fabiani, construites à partir d'une analyse des publics des festivals de Cannes et d'Avignon, qui invitent à considérer le festival dans le cadre théorique de l'espace public habermasien, ouvrent également de nombreuses pistes, et devraient permettre de renouveler le questionnaire, au-delà de la saisie des pratiques sous leur caractérisation socio-démographique [32]. A dire vrai, la question du public, espéré ou réel, objet de stratégie de démocratisation ou client d'une offre marchande, traverse l'ensemble des contributions de ce volume, du festival dijonnais Why Note dédié à la musique contemporaine, du festival Novosonic consacré aux musiques actuelles issues des réseaux indépendants, et porté par un centre culturel universitaire, aux festivals pop des années 1970. Après la Seconde Guerre mondiale, les festivals de cinéma (Cannes, Venise et Berlin notamment) jouent un rôle essentiel de passeurs entre les nouvelles cinématographies, dites « Nouvelles vagues », et les producteurs et diffuseurs, ainsi que le public des pays européens. Là aussi, le jeu des échelles est sans doute essentiel, de l'international au national, du national au local. La circulation des publics mériterait une analyse socio-historienne spécifique, et ne concerne pas seulement les élites européennes, et les festivals les plus renommés. Les motivations peuvent varier, se combiner à l'occasion : consommation élitiste d'une culture savante, loisirs en période estivale ou dans des lieux touristiques, mode de vie spécifique en

privilégiant les formes de contre-culture, à l'écart, ou non, des logiques marchandes portées par les industries culturelles. Lieu de rencontres, pouvant susciter débats et forum [33], espace festif et de convivialité recherchée ou suscitée, la forme festivalière continue pourtant de prospérer alors même, que depuis les années 1970, l'individualisation des pratiques culturelles s'accroît, portée par les évolutions technologiques qui gouvernent les formes de la consommation culturelle [34]. L'histoire des pratiques festivalières, saisie à l'échelle individuelle ou collective, reste indissociable, et étroitement articulée, à celle de la démocratisation des loisirs, du tourisme culturel et de l'accroissement des circulations et des mobilités.

Le festival est à considérer à la fois comme un lieu de la médiation culturelle, un espace des pratiques et des sociabilités culturelles, et un élément central de l'économie des arts et de la culture. Cette forme spécifique mérite, à l'image des travaux consacrés ces dernières années aux concerts [35], une mise en perspective historique. La diversité reste de mise, mais cette situation, qui doit susciter des recherches en combinant paramètres nationaux et secteurs culturels, ne doit pas décourager l'analyse au service de l'écriture d'une histoire culturelle de l'Europe [36], en articulant histoire comparée, histoire croisée et histoire connectée [37].

Philippe Poirrier
Université de Bourgogne,
Centre Georges Chevrier

[1] Philippe Gumplowicz, *Les travaux d'Orphée. Deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820-2000)*, Paris, Aubier, 2001 (1987).

[2] *Woodstock*, film musical de Michael Waldleigh, sorti en salles en 1970, reçu l'Oscar pour le meilleur documentaire. Il est présenté au festival de Cannes la même année, mais hors compétition. Une version plus longue, intitulée *Director's cut*, sortira en 1994. Un triple album est édité en mai 1970, *Woodstock : Music from the Original Soundtrack and More*, et sera réédité en double CD en 1994. Un double album, *Woodstock Two*, sort un an plus tard, en juillet 1971, et sera réédité en 1994, et en double CD. Pour les 25 ans du festival, un quadruple album (en CD) est encore édité, avec un certain nombre d'inédits.

[3] Voir la plaquette du 10^e anniversaire : http://www.rdv-histoire.com/IMG/pdf/livret_les_rendez-vous_de_l_histoire.pdf. Sur ce modèle, la ville de Weimar organise à partir de 2009 ses « Weimarer Rendez-vous mit der Geschichte ». Site : <http://www.weimarer-rendezvous.de/texte%20en%20français.html>

[4] Voir le blog de l'équipe de programmation : <http://festivaldelhistoiredelart.com/>.

[5] Christophe Dubois, « Politiques festives et stratégies de promotion d'une identité locale à Lyon entre 1852 et 1997 » dans Philippe Poirrier et Vincent Dubois [dir.], *Les collectivités locales et la culture. Les formes de l'institutionnalisation XIX^e-XX^e siècles*, Paris, La Documentation française, 2002, p. 145-164. L'édition 2011, qui accueille sur 4 jours près de 3 millions de visiteurs, est présentée par Gérard Collomb, sénateur-maire de Lyon, comme

un « festival international, vitrine de l'excellence lyonnaise dans l'univers de l'éclairage ». Site du festival : <http://www.fetedeslumieres.lyon.fr/>.

[6] 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^e siècle, De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 363-383. En ligne : <http://e.wallon.free.fr/IMG/pdf/Festival-inter.pdf>.

[7] Voir J. Elfert, *Bibliography on festival related literature*, EFRP, 2006. En ligne : <http://www.efa-aef.eu/en/activities/efrp/>.

[8] Emmanuelle Loyer et Antoine de Baecque, *Histoire du festival d'Avignon*, Paris, Gallimard, 2007.

[9] Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, Paris, PUF, 2004 ; Philippe Poirrier, *Les Enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2004 et Jörg Rogge [dir.], *Cultural History in Europe. Institutions, themes, perspectives*. Bielefeld, Transcript, 2011.

[10] Voir, dans ce volume, le texte d'Anne-Marie Autissier qui reprend les conclusions de cette enquête ; ainsi que son ouvrage : Anne-Marie Autissier [dir.], *L'Europe des festivals, De Zagreb à Édimbourg, points de vue croisés*, Toulouse, Les Éditions de l'Attribut/ Culture Europe International, 2008. Voir également le site de l'EFRP : <http://www.efa-aef.eu/en/activities/efrp/>.

[11] <http://www.conferencesculture.unistra.fr>.

[12] Voir le site « Recherches culturelles. Recherches interdisciplinaires sur la culture à l'Université de Strasbourg » : <http://culturestrasbourg.hypotheses.org/125>.

[13] Emmanuel Ethis [dir.], *Aux marches du palais. Le festival de Cannes sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation française, 2010 ; Emmanuel Ethis [dir.], *Avignon, le public réinventé. Le festival sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation française, 2002 ; Jean-Louis Fabiani, *L'éducation populaire et le théâtre, Le public d'Avignon en action*, Saint Martin d'Hères, PUG, 2008 ; Emmanuel Ethis, Jean-Louis Fabiani et Damien Malinas, *Avignon ou le Public participant : Une sociologie du spectateur réinventé*, L'Entretemps, 2008 ; Damien Malinas, *Portrait des festivaliers d'Avignon : Transmettre une fois ? Pour toujours ?*, Saint Martin d'Hères, PUG, 2008 ; Emmanuel Ethis [dir.], *La Petite fabrique du spectateur : être et devenir festivalier à Cannes et Avignon*, Avignon, Éditions Universitaires d'Avignon, 2011 ; Emmanuel Négrier, Aurélien Djakouane, Marie Jourda, *Les publics des festivals*, Paris, Michel de Maule -France Festivals-Réseau en Scène, 2010.

[14] <http://www.chcsc.uvsq.fr/european-film-festival-eff-166202.kjsp?RH=130624029083>.

[15] Le colloque a bénéficié du soutien du Conseil Régional de Bourgogne dans le cadre du Plan d'actions régionale pour l'innovation (PARI) n° 7 : « Cultures, création et pratiques culturelles » et du Comité d'histoire du ministère de la Culture. Nous tenons à remercier l'équipe technique du Centre Georges Chevrier (Rosine Fry, Lilian Vincendeau, Frédérique Poirot et Gaël Cloitre), ainsi que Serge Wolikow, directeur de la MSH de Dijon, Pierre Bodineau, Daniel Durney et Jean-Pierre Sylvestre qui ont accepté de présider les séances.

[16] « Pour une histoire des festivals, XIXe-XXIe siècles », Colloque, *Calenda*, publié le jeudi 10 novembre 2011, <http://calenda.revues.org/nouvelle21601.html>.

[17] Catherine Pelletier (ADCO), Eliane Lochot (Archives municipales de Dijon) et Pascale Goetschel (Université de Paris I Panthéon Sorbonne) présentèrent les principaux enjeux liés aux archives des festivals. Voir la mise au point de Pascale Goetschel, « Archives du

“spectacle vivant”, usages et écriture de l’histoire » in *Historiographie & archivistique. Écriture et méthodes de l’histoire à l’aune de la mise en archives*, sous la direction de Philippe Poirrier et Julie Lauvernier, *Territoires contemporains, nouvelle série - 2* - mis en ligne le 12 janvier 2011 : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/historiographie/P_Goetschel.html. Certains festivals se sont lancés dans des logiques patrimoniales : la Maison Jean Vilar à Avignon (<http://maisonjeanvilar.org/public/accueil.html>) ou encore le projet « Mémoires de Trans », initié en 2008, par les Rencontres transmuseales de Rennes : <http://www.memoires-de-trans.com/le-projet/>.

[18] <http://www.archives.cotedor.fr/jahia/Jahia/archives.cotedor.fr/pid/1838/cache/bypass?article=24409>.

[19] Anne Chalard-Fillaudeau [dir.], « Etudes et sciences de la culture : une résistance française ? », *Revue d’études culturelles*, été 2010, n° 5. Du même auteur : « Kulturwissenschaften à la française ? » dans A. Allerkamp et G. Raullet [ed.], *Kulturwissenschaften in Europa - eine grenzüberschreitende Disziplin ?*, Münster, Verlag Westfälisches Dampfboot, 2010, p 159-173 et « From Cultural Studies to études culturelles, études de la culture, and sciences de la culture in France. Questions of singularity », *Cultural Studies*, 2009, n° 56, p. 831-854.

[20] David Picard et Mike Robinson, *Festivals, Tourism and Social Change: Remaking Worlds*, Buffalo, Channel View Publications, 2006.

[21] Alain Bertho, « Lieux éphémères de la mondialisation culturelle » dans Anne-Marie Autissier [dir.], *L’Europe des festivals, De Zagreb à Édimbourg, points de vue croisés*, Toulouse, Les Éditions de l’Attribut/ Culture Europe International, 2008. En ligne : http://www.editions-attribut.fr/IMG/pdf/BERTHO_EUROPE_DES_FESTIVALS.pdf.

[22] Franco Bianchini et Michael Parkinson, *Cultural Policy and urban regeneration : the west European experience*, Manchester, MUP, 1993. Thomas Hélie, Des politiques culturelles « de façade » ? Les effets sociaux ambivalents des opérations de régénération urbaine par la culture dans *Les ambiguïtés de l’action publique face aux inégalités socio-spatiales. Etat des travaux francophones au regard des « urban studies »*, Grenoble, Congrès de l’AFSP, 2009. <http://www.congresafsp2009.fr/sectionsthematiques/st26/st26helie.pdf>

[23] Charles Landry et Franco Bianchini, Franco, *The Creative City*, Londres, Demos, 1995 ; Charles Landry, *The Creative City. A toolkit for urban innovators*, Londres, Earthscan, 2000 ; Elsa Vivant, *Qu’est-ce que la ville créative ?*, Paris, PUF, 2009 ; « Villes créatives ? », *Revue urbanisme*, juillet-août 2010, n° 373 ; Jean-Pierre Saez et Lisa Pignot, « La ville créative : concept marketing ou utopie mobilisatrice ? », *L’Observatoire. La revue des politiques culturelles*, hiver 2009-2010, n° 36. Voir aussi la mise au point critique de Malcom Miles, *Cities and Cultures*, Londres, Routledge, 2007.

[24] Pierre-Michel Menger, « Les politiques culturelles, modèles et évolutions » dans Philippe Poirrier [dir.], *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*, Paris, La Documentation française, 2011, p . 465-477. Voir aussi les deux volumes collectifs dirigés par Diane Saint-Pierre et Claudine Audet : *Tendances et défis des politiques culturelles. Analyses et témoignages*, Québec, Presses de l’Université Laval, 2009 et *Tendances et défis des politiques culturelles. Cas nationaux en perspective*, Québec, Presses de l’Université Laval, 2010.

[25] Voir la « recherche-action », impulsée en 2002, par la ville estonienne de Tartu : Rapport définitif : Festivals: Challenges of Growth, Distinction, Support Base and

Internationalization, Fondazione Fitzcarraldo, 2004. En ligne : http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/ricerca_festival_tartu.pdf. Ou encore la réflexion menée par le Grand Lyon : Pierre-Alain Four, *L'événement, la fête, le festival : repenser les politiques culturelles et territoriales*, Lyon, Grand Lyon Communauté urbaine, 2011. En ligne : <http://www.millenaire3.com/Affichage-de-la-ressource.122+M562b83bd455.0.html>. Voir aussi : Bernadette Quinn, « Arts Festivals and the City », *Urban Studies*, 2005, vol. 42, n° 5-6, p. 927-943, 2005. En ligne : <http://arrow.dit.ie/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=tfschhmtart> et : D. O'Sullivan et M. Jackson, « Festival Tourism: A Contributor to Sustainable Local Economic Development? », *Journal of Sustainable Tourism*, 2002, Vol. 10(4), p. 325-342. En ligne : <http://www.multilingual-matters.net/jost/010/0325/jost0100325.pdf>.

[26] Inez Boogaarts, « "Festivalomanie", à la recherche du public marchand », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n° 57-58, décembre 1992-mars 1993, p. 114-119.

[27] Voir *Festival Jungle, Policy Desert ? Festival Policies of Public Authorities in Europe*, Cultural Information and Research Centres Liaison in Europe (CIRCLE)-European Festival Research Project (EFRP), 2007. En ligne : http://www.circle-network.jaaz.pl/doc/File/Festival_policies_draft_14.10.07.pdf. Pour la France, un état des lieux, réalisé par une équipe de géographes, à la fin des années 1990 : Marina Gravari-Barbas et Isabelle Garat [dir.], *L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs. Villes et festivals*, Paris, DEP-CNRS, 2002. <http://eso.cnrs.fr/IMG/pdf/Synthese.pdf>. Et aussi : Arnaud Brennetot, « animer les territoires », *Annales de Géographie*, 2004, n° 635, p. 29-50. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geo_0003-4010_2004_num_113_635_21409.

[28] Voir Emmanuel Négrier et Marie-Thérèse Jourda, *Les nouveaux territoires des festivals*, Paris, France Festival- Michel de Maule, 2007 et les actes du colloque « Les Nouveaux territoires des festivals », *La Scène*, 2007. En ligne : http://www.francefestivals.com/actes_francefestivals.pdf. Et la synthèse de l'étude menée par Emmanuel Négrier et Marie-Thérèse Jourda (2006) : <http://www.francefestivals.com/synthese-finale-ENegrier.pdf>

[29] Philippe Poirrier et Jean-Pierre Rioux [dir.], *Affaires culturelles et territoires*, Paris, La Documentation française, 2000 ; Françoise Taliano-Des Garets, *Les Métropoles Régionales et la culture, 1945-2000*, Paris, La Documentation Française, 2007 ; Philippe Poirrier et René Rizzardo [dir.], *Une ambition partagée ? La coopération entre le ministère de la Culture et les collectivités territoriales (1959-2009)*, Paris, La Documentation française, 2009.

[30] Voir la démonstration de Pierre François : *Le monde de la musique ancienne. Sociologie économique d'une innovation esthétique*, Paris, Economica, 2005 et « Le marché et le politique. Le rôle de l'action publique dans le développement du monde de la musique ancienne », *Revue française des sciences politiques*, octobre 2007, n° 57-5, p. 629-647.

[31] Elena Dapporto et Dominique Sagot-Duvaurox, *Les Arts de la rue. Portrait économique d'un secteur en pleine effervescence*, Paris, La Documentation française, 2000.

[32] Voir aussi : Gerard Delanty, Liana Giorgi et Monica Sassatelli [dir.], *Festivals and the Cultural Public Sphere*, Londres, Routledge, 2011.

[33] L'exemple d'Avignon : Philippe Poirrier [éd.], *La naissance des politiques culturelles et les "Rencontres d'Avignon" (1964-1970)*, Paris, La Documentation française-Comité d'Histoire du Ministère de la culture, 1997.

[34] Voir, pour la France, les travaux de Philippe Coulangeon (*Les métamorphoses de la Distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Grasset, 2011 et *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2005), Olivier Donnat (*Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 2004 et *Les pratiques culturelles des Français à l'heure du numérique, enquête 2008*, Paris, La Documentation française, 2009) et Bernard Lahire (*La Culture des individus. Dissonances culturelles de distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004). Sur le tournant des années 1960-1970 : Philippe Poirrier, « Les pratiques culturelles au cours des années 1960 et 1970 » dans Jean-Claude Grohens et Jean-François Sirinelli [dir.], *Culture et action chez Georges Pompidou*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p. 123-138. En ligne : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00566078/fr/>.

[35] Mélanie Traversier, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique » *Revue d'histoire moderne et contemporain*, 2010/2, n° 57-2, p. 190-201.

[36] Christophe Charle, « Peut-on écrire une histoire de la culture européenne à l'époque contemporaine ? » dans Evelyne Cohen, Pascale Goetschel, Laurent Martin et Pascal Ory [dir.], *Dix ans d'histoire culturelle*, Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, 2011, p. 181-198.

[37] Sophie Baby et Michelle Zancarini-Fournel [dir.], « Histoires croisées. Réflexions sur la comparaison internationale en Histoire », *Les Cahiers Irice*, 2010, n°5. En ligne : <http://irice.univ-paris1.fr/spip.php?rubrique75>.

Pour citer cet article :

Philippe Poirrier, « *Introduction : les festivals en Europe, XIXe-XXIe siècles, une histoire en construction* » in *Festivals et sociétés en Europe XIXe-XXe siècles*, sous la direction de Philippe Poirrier, Territoires contemporains, nouvelle série - 3 - mis en ligne le 25 janvier 2012.

URL : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals_societes/P_Poirrier_intro.html

Auteur : Philippe Poirrier

Droits : © Tous droits réservés - Ce texte ne doit pas être reproduit (sauf pour usage strictement privé), traduit ou diffusé. Le principe de la courte citation doit être respecté.

ISSN : 1961-9944
