

# Les festivals et leur public

## Le festival *Les Ardentes*

### I. INTRODUCTION

Depuis les années 1980, les festivals n'ont cessé de se multiplier un peu partout<sup>1</sup>. En 2011, 3,5 % de la population avait fréquenté un festival au cours de l'année<sup>2</sup>. Dirk Steenhaut, journaliste musical du quotidien *De Morgen*, observait que « ces dix dernières années, leur nombre a considérablement augmenté. Tout le monde s'est laissé contaminer par le virus. Presque chaque village a désormais son festival<sup>3</sup> ». Le développement de ce type de manifestation est donc tel que l'on parle de « festivalomanie » ou encore de « festivalisation<sup>4</sup> ». Selon Luc Bénito, la notion de festival comporte des critères objectifs et subjectifs<sup>5</sup>. Les critères objectifs relèvent de la règle des trois unités chère à la tragédie classique : l'unité de temps (sur une courte durée et à périodicité renouvelée), l'unité de lieu (limitée à un ou plusieurs sites) et l'unité d'action ou de thème (représentée par une discipline artistique). Les critères subjectifs sont, quant à eux, plus difficilement appréhendables car ils renvoient à un état d'esprit : la célébration publique rassemblant passionnés, amateurs et professionnels d'une discipline artistique, la célébration d'un art qui induit une programmation de choix par le directeur artistique ainsi qu'une prestation de qualité de la part des artistes.

Bien que certains auteurs comme Emmanuel Négrier ou Luc Bénito<sup>6</sup> se soient déjà penchés sur l'étude des festivals, la plupart des travaux consacrés à ces

1. Sur l'histoire et le développement des festivals, voir Luc BENITO, *Les Festivals en France, marchés, enjeux et alchimie*, Paris, L'Harmattan, (coll. *Gestion de la culture*), 2001 ; Emmanuel NÉGRIER et Marie-Thérèse JOURDA, *Les nouveaux territoires des festivals*, Paris, Michel de Maule/France Festivals, 2007.
2. S. n., « Spécial festivals », *Focus Vif*, n° 25, 22 juin 2012, p. 5.
3. Didier STIERS, « Le plat pays avec ses festivals pour uniques montagnes », *Le Soir*, [en ligne] [http://archives.lesoir.be/le-plat-pays-avec-ses-festivals-titre-pour-unes-mont\\_t-20070725-00CFRD.html](http://archives.lesoir.be/le-plat-pays-avec-ses-festivals-titre-pour-unes-mont_t-20070725-00CFRD.html) (page consultée le 17.04.2014 ; dernière mise à jour, le 25.07.2007).
4. Emmanuel NÉGRIER et Marie-Thérèse JOURDA, *Les nouveaux territoires des festivals*, *op. cit.*, p. 8.
5. Les critères proviennent du livre de Luc BENITO, *Les Festivals en France, marchés, enjeux et alchimie*, *op. cit.*, p. 8.
6. Luc BENITO, *Les Festivals en France, marchés, enjeux et alchimie*, *op. cit.*, 2001 ; Emmanuel NÉGRIER et Marie-Thérèse JOURDA, *Les nouveaux territoires des festivals*, *op. cit.*, 2007.

événements sont de type monographique et ne portent souvent que sur une seule dimension du festival : son contexte territorial, politique et culturel, son public, sa programmation ou ses retombées économiques<sup>7</sup>. D'autres études se limitent à un point de vue strictement géographique<sup>8</sup>. Si celles-ci s'avèrent intéressantes, elles ne traitent principalement que de festivals de musiques classiques ou de danse implantés en territoire français. Notre étude s'en distingue donc en apportant un éclairage sur les festivals de musiques actuelles se déroulant en Belgique et sur leurs publics respectifs.

La Belgique se présente en effet comme un terrain particulièrement fertile pour ce genre de manifestation. Un extrait d'article paru dans le journal *Le Soir* en témoigne : « la Belgique est sans doute le pays qui possède le plus grand nombre de festivals au mètre carré. Il y a les petits festivals que chaque village, quasiment, est fier d'organiser, et puis il y a les autres, les géants du chapiteau ou du plein air qui, surtout en été, font courir les foules de mélomanes en goulotte<sup>9</sup> ».

L'objectif de la présente étude est de mieux cerner ces festivals et de comprendre leur mode de fonctionnement. Il s'agit également de découvrir le public qui les fréquente, d'en définir le profil et les caractéristiques : s'agit-il d'un public diversifié ou ne représente-t-il qu'une certaine catégorie de la population? Comment expliquer le succès des festivals? Quelles sont les raisons de s'y rendre? Dans un premier temps, le fonctionnement des festivals sera analysé à partir d'une étude de cas, celui du festival Les Ardentes. Une enquête par questionnaire, réalisée sur le public des festivals au cours de l'année 2012 (mars-avril), sera exposée dans un second temps avec un total de 1688 festivaliers<sup>10</sup> interrogés.

## 2. MANAGER UN FESTIVAL COMME UNE ENTREPRISE

Organiser un festival n'a rien d'une sinécure : « avant, la bonne humeur, la bonne volonté et l'huile de coude suffisaient à amener du public dans le cœur des villages » affirme un bénévole dans *Sudpresse*<sup>11</sup>. Aujourd'hui, « il faut jongler avec une rafale de paramètres : il faut une structure juridique, une expérience de gestion, un comptable, un juriste pour ne pas se faire avoir lorsqu'on signe des contrats avec les artistes, il faut des sponsors, des subsides, trouver un lieu facile d'accès... et de la chance. Une édition sous la pluie et on boit le bouillon. Et ensuite, on ne s'en

7. Par exemple, Julien BESANÇON, *Festival de musique : Analyse sociologique de la programmation et de l'organisation*, Paris, L'Harmattan, 2000.

8. Par exemple, l'étude sur *Les festivals de la région Rhône-Alpes* de l'ARSEC en 1990.

9. Thierry COLJON, « Le festival de la qualité sonore », *Le Soir*, [en ligne] p. 35, [http://archives.lesoir.be/le-festival-de-la-qualite-sonore\\_t-20110510-01DY5U.html](http://archives.lesoir.be/le-festival-de-la-qualite-sonore_t-20110510-01DY5U.html) (page consultée le 17.07.2014; dernière mise à jour, le 10.05.2011).

10. Cf. Marie COLLARD et Assia KARA, enquête réalisée en 2012. Les résultats détaillés sont consultables dans Marie COLLARD, *Les festivals et leur public, étude de cas du festival Les Ardentes*, mémoire de maîtrise inédit, Université de Liège, Master en Information et Communication, 2012.

11. N. C., « Festivals qui meurent ou festivals qui rient », *Sudpresse*, le 20 janvier 2007, p. 13.

remet pas ou du moins pas facilement. Et puis, il faut une belle affiche (...) » souligne Pascal Japsenne, ancien collaborateur des Ardentes qui travailla notamment pour le festival Pili-Pili à Visé<sup>12</sup>.

Dans son ouvrage consacré aux festivals, Luc Bénito précise que « faute d'une formation adéquate ou d'une sensibilité personnelle à la gestion, beaucoup de projets de qualité ont échoué<sup>13</sup> ». Pierre Monnet amène la réflexion plus loin en affirmant qu'il faut « manager un festival comme une entreprise<sup>14</sup> ». Selon lui, la qualité d'un festival n'est pas le seul paramètre à considérer; « un bon produit, dit-il, est aussi un produit qui se vend<sup>15</sup> ». On attend donc de plus en plus des festivals qu'ils soient rentables et générateurs de retombées économiques<sup>16</sup>.

Comme la plupart des festivals, Les Ardentes ont recours à des fonds privés mais également publics. La démarche n'est pas exempte de critique<sup>17</sup> mais elle reste vitale pour le bon fonctionnement du festival<sup>18</sup>. Si celui-ci a pris pour parti de cibler un public large<sup>19</sup>, il est confronté à nouveau comme de nombreux autres festivals

---

12. *Ibid.*

13. LUC BENITO, *Les Festivals en France, marchés, enjeux et alchimie, op. cit.*, p. 103.

14. PIERRE MONNET, « Manager un festival comme une entreprise », *Cahiers espaces*, n° 31, Editions Espaces tourisme et Loisirs, mars 1993, p. 18–21.

15. *Idem*, p. 21.

16. LUC BENITO, « Les festivals, entre événement et manifestation culturelle », *Événements, tourisme et loisirs*, dans *Cahiers espaces* n° 74, 2002, p. 1.

17. En fonction des années, les subventions publiques représentent 5 à 10 % du budget du festival. Ces dernières proviennent principalement de la Ville de Liège, de la Province et de la Fédération Wallonie-Bruxelles. En contrepartie, les Ardentes seraient, pour certains, une machine de guerre à la gloire du Parti Socialiste (PS); on leur reproche de bénéficier d'un appui politique notamment grâce à Gaëtan Servais, l'un des deux organisateurs, actif dans différents cabinets ministériels socialistes. Cf. Marie-Cécile ROYEN, « Le dernier cadeau de Labille aux Ardentes », *Le Vif L'Express*, [en ligne] <http://www.levif.be/actualite/belgique/le-dernier-cadeau-de-labille-aux-ardentes/article-normal-140981.html> (page consultée le 02.03.2014; dernière mise à jour, le 02/03/2013). Précisons que dans le paysage des festivals belges wallons, ce n'est pas le seul festival associé à un parti. Le Dour Festival a été mis sur pied par Carlo Di Antonio, membre du Centre Démocrate Humaniste (CDH), bourgmestre de Dour et actuellement Ministre wallon des Travaux publics et de l'Agriculture. Les Francofolies de Spa sont organisées, entre autres, par Charles Gardier, échevin, étiqueté au Mouvement Réformateur (MR), Rock Werchter par Herman Schueremans, député élu sur la liste du Vlaamse Liberalen en Democraten (VLD) et le Pukklepop par Chokri Mahassine, un député membre du Socialistische Partij Anders (SP.a).

18. LUC BENITO, *Les Festivals en France, marchés, enjeux et alchimie, op. cit.*, p. 99 et 101.

19. Pour ce qui concerne la programmation, le festival privilégie l'éclectisme. Électro, rap, hip-hop, rock, chanson française, métal, etc. : il y en a pour tous les goûts et tous les styles. Alors qu'au départ, la ligne de programmation était essentiellement électro-rock, celle-ci est aujourd'hui plus variée voire *mainstream*. L'affiche est traditionnellement qualifiée de « diversifiée », ce qui, pour certains, engendre une perte de cohérence. Cf. Olivier BIERIN, « Une programmation éclectique mais assez mainstream », *Les Blogs de politique*, revue de débats, [en ligne] <http://blogs.politique.eu.org/Une-programmation-eclectique/> (page consultée le 17.07.2014; dernière mise à jour, le 12/07/2012).

à une série de réalités parmi lesquelles l'augmentation tangible des dépenses, qu'il s'agisse tant du cachet des artistes que des coûts de production qui grimpent corollairement aux technologies déployées (décors, son, lumière, régie, logistique, etc.)<sup>20</sup>. En résulte, comme l'explique dans une interview Max Leduc, organisateur du festival Au Foin De La Rue, que le point d'équilibre budgétaire est de plus en plus élevé et par conséquent, « la marge de manœuvre de l'événement, celle qui permettait de se démarquer et de proposer des découvertes, s'amenuise d'année en année, obligeant à attirer de plus en plus de public avec le même nombre d'artistes à l'affiche. En toute logique, il faut donc des noms de plus en plus gros et de plus en plus de "seconds couteaux", ce qui impacte naturellement la place laissée aux artistes émergents<sup>21</sup> ». En effet, pour attirer davantage de public, l'élargissement de la programmation du festival est une solution pour laquelle les organisateurs des Ardentes ont rapidement adhéré. Ceux-ci tentent toutefois de concilier affiche grand public et découverte, en continuant à programmer des groupes locaux ou en voie d'émergence en début de journée.

Il existe également une surenchère entre festivals notamment pour ce qui concerne le *booking* des artistes et des groupes. Il devient de plus en plus difficile de ne pas collaborer avec des agences comme *Live Nation*, ce leader de l'industrie de la musique vivante gérant un nombre important d'artistes nationaux et internationaux. De plus en plus, les organisateurs de festivals sont contraints de faire des offres importantes pour espérer accueillir tel groupe ou tel artiste. Le plus offrant sera alors choisi. C'est ainsi qu'on assiste à une explosion des cachets, d'autant plus que pour un artiste, un festival est une source considérable de revenus. Les tarifs auraient augmenté de 30 à 40 % depuis les années 2000<sup>22</sup>. Cette concurrence est devenue telle que certains festivals sont contraints de changer leurs dates afin d'éviter la concurrence<sup>23</sup>.

Pour assurer leur viabilité, les organisateurs des Ardentes ont diversifié les activités de l'asbl Festiv@Liège et de la sprl Les Ardentes en proposant des concerts tout au long de l'année. Ces activités secondaires permettent à la structure de

---

20. Pierre MONNET, « Manager un festival comme une entreprise », art. cit., p. 20.

21. François MAUGER, « Au Foin De La Rue : 'Le public veut de plus en plus d'imaginaire dans ses sorties festivières' », *Mondomix*, [en ligne] <http://www.mondomix.com/fr/news/au-foin-de-la-rue-le-public-veut-de-plus-en-plus-d-imaginaire-dans-ses-sorties-festivieres> (page consultée le 20.07.2014 ; dernière mise à jour, le 07.05.2012).

22. Nicolas LEGENDRE, « La concurrence entre festivals », *Evene.fr*, [en ligne] <http://www.evene.fr/musique/actualite/programmation-festivals-vieilles-charrues-bourges-rock-en-seine-1498.php> (page consultée le 28.07.2014 ; dernière mise à jour, le 03.07.2008).

23. François Floret, directeur de la Route du Rock (festival organisé par l'association Rock Tympan se déroulant en Bretagne), confie avoir décalé les dates de l'édition 2007 à cause d'un festival japonais ; « il y a une bagarre pour les artistes au niveau européen et mondial. Le festival Summeronic, à Tokyo et Osaka, avait lieu en même temps que la Route du Rock, et nous voulait tous nos artistes », dans Nicolas LEGENDRE, « La concurrence entre festivals », art. cit. (page consultée le 28.07.2012 ; dernière mise à jour, le 03.07.2008).

bénéficiaire de revenus autres que ceux du festival, et de toucher un public plus large et varié selon les événements. Si le festival d'été s'est ouvert à un large public, Les Ardentes Club et plus spécifiquement le festival des Heures InD, privilégient la programmation de groupes indépendants ou en voie d'émergence. Cette diversification des activités témoigne aussi du rôle joué par les Ardentes dans le secteur culturel liégeois mais aussi wallon avec l'organisation du Ronquières Festival (août) et de la Fête des Solidarités à Namur (septembre).

Cette spécificité structurelle fait que Les Ardentes se présentent aujourd'hui comme une entreprise à part entière : le festival mobilise des ressources matérielles, humaines, financières, exerce ses activités dans un cadre concurrentiel, et se donne pour objectif de dégager un certain niveau de rentabilité<sup>24</sup>. Or, pour Les Ardentes et d'autres festivals de cette ampleur, c'est justement parce qu'ils fonctionnent selon les mêmes principes qu'une entreprise — avec une structure de gestion stricte et un contrôle de la concurrence — qu'ils se maintiennent en vie. Ce constat, qu'observait déjà Christophe Pirenne dans son article sur le développement des festivals rock en Belgique<sup>25</sup>, est donc toujours d'actualité.

### 3. LE PUBLIC DES FESTIVALS

L'enquête par questionnaire destinée aux festivaliers visait à cerner quatre points : 1) leur profil socio-démographique ; 2) leur fréquentation du festival ; 3) l'image qu'ils se font d'un festival et 4) les raisons pour lesquelles ils s'y rendent. Il était destiné en priorité à ceux qui ont participé à un ou plusieurs festivals de musiques actuelles en Belgique durant l'été 2011 et a été exclusivement diffusé par le biais d'Internet. Le questionnaire, mis en ligne via un lien URL, fut publié sur les sites officiels des Ardentes et de Dour ainsi que sur leurs réseaux sociaux respectifs (Facebook). Nous avons également bénéficié de l'aide de *Belgian Music Festivals*<sup>26</sup> qui a accepté d'inviter ses adhérents à répondre au questionnaire. Au total, 1 688 personnes ont participé à l'enquête ; parmi celles-ci, 1 453 se sont rendues en festival durant l'été 2011. Seules ces personnes ont été retenues pour former notre échantillon. 585 personnes ont affirmé avoir participé à *Dour* en 2011 et 497 personnes aux *Ardentes*.

#### 3.1. Profil socio-démographique des festivaliers

Selon Étienne Bours, « à en croire les journaux, les festivals ont la réputation d'incarner ces lieux où se rencontrent, se côtoient et vont jusqu'à s'aimer des gens de

---

24. LUC BENITO, *Les Festivals en France, marchés, enjeux et alchimie*, op. cit., p. 103.

25. CHRISTOPHE PIRENNE, *Le développement des festivals rock en Belgique*, texte non publié.

26. *Belgian Music Festivals* est une plateforme qui a pour but de rassembler tous les festivaliers belges sur une seule et même page communautaire en recensant tous les festivals de Belgique, et en publiant quotidiennement l'actualité de ces festivals. Fin de l'année 2011, le site recensait déjà plus de 600 festivals. Cf. <http://musicfestivals.be/>.

tous les horizons, de toutes les couches sociales, de toutes les communautés, de toutes les tendances, de la ville ou du pays<sup>27</sup> ». Les propos de MC Solaar, repris dans *La Libre Belgique*, suggèrent quant à eux que : « (...) les festivals invitent la diversité : familles, jeunes, vieux, blonds, bruns, noirs, rasta man, « grunch » [grunge], bobo, festivalier d'un jour ou mélomane de toujours réunis dans un même but et dans une joyeuse ambiance<sup>28</sup> ! ». L'étude conjointe menée avec Assia Kara démontre en réalité que cette diversité, qu'il s'agisse de l'âge, des goûts musicaux ou encore des catégories sociales, n'est pas aussi prononcée que ce qu'on pourrait croire<sup>29</sup>.

Étienne Bours constate que la première cause de ce manque de diversité tient au prix ; « sans quitter les frontières de notre petit pays, il y a désormais moyen d'aller écouter tous les « grands » du marché musical contemporain. À condition bien sûr d'avoir un compte en banque qui tienne le choc<sup>30</sup> ! ». En effet, le prix d'un festival est en général élevé (si pour les Ardentes, il s'agit de 120 € pour 4 jours, en général, il faut compter de 100 à 170 € pour quatre jours). Au ticket d'entrée (46 % en moyenne du budget consacré à un festival), il faut ajouter les frais annexes (nourriture 18 %, boissons 26 %, frais divers 10 %)<sup>31</sup>. Le budget total du festivalier est évalué en moyenne à 235 € pour trois à quatre jours ; ces événements ne sont donc pas accessibles à tous, ce que confirment les résultats de l'enquête<sup>32</sup>.

Les données socio-démographiques démontrent que le festivalier moyen est jeune, possède un niveau d'éducation relativement élevé et provient d'une catégorie sociale plutôt aisée<sup>33</sup>. L'échantillon confirme en effet la surreprésentation des catégories de personnes les plus diplômées<sup>34</sup> : 68,4 % ont un diplôme de l'enseignement supérieur (ou sont en cours de diplomation), alors qu'à l'échelle nationale, un belge sur cinq seulement possède ce type de diplôme. Même constat pour les professions. Les cadres et les intellectuels dominent. Même les 26,9 % d'employés de notre

---

27. Étienne BOURS, *J'ai un problème avec les festivals*, texte non publié à ce jour. Nous remercions l'auteur pour son autorisation d'utilisation.

28. S. n., « La musique adoucit les mœurs », *La Libre Belgique*, [en ligne] <http://www.lalibre.be/actu/gazette-deliège/article/360096/la-musique-adoucit-les-moeurs.html> (page consultée le 15.04.2014 ; dernière mise à jour, le 17.07.2007).

29. Les données relatives à l'enquête seront désormais renvoyées vers l'abréviation EN. Pour un détail des chiffres et des résultats de l'enquête, voir Marie COLLARD, *Les festivals et leur public, étude de cas du festival Les Ardentes*, mémoire de maîtrise inédit, Université de Liège, Master en Information et Communication, 2012.

30. Philippe MANCHE, « Les festivals d'été, mode d'emploi », *Le Soir*, p. 39, [en ligne] [http://archives.lesoir.be/festivals-d-8217-ete-mode-d-8217-emploi\\_t-20110623-01FYTC.html](http://archives.lesoir.be/festivals-d-8217-ete-mode-d-8217-emploi_t-20110623-01FYTC.html) (page consultée le 25.04.2014 ; dernière mise à jour, le 23.06.2011).

31. Cf. EN.

32. Cf. EN.

33. Michel GUÉRIN, *Pratiques et consommation culturelles en Communauté française*, Le CRISP, Courrier hebdomadaire n° 2031-2033, 2009. p. 30.

34. Cf. EN.

échantillon présentent un certain niveau d'éducation puisqu'ils font partie des employés les plus instruits; 60 % d'entre eux ont un niveau de formation équivalent à un diplôme d'études supérieures. Le profil socio-démographique du festivalier s'apparente donc à celui des publics de la culture<sup>35</sup> et confirme à nouveau l'existence d'inégalités sociales dans l'accès à l'art et à la culture. Les catégories sociales les moins favorisées et/ou les moins instruites fréquentent peu les festivals. Ce constat confirme dès lors une des idées maîtresses de la sociologie critique selon laquelle il existe une correspondance entre la position sociale des individus et leurs rapports à l'art et à la culture<sup>36</sup>. La corrélation établie par Pierre Bourdieu entre le niveau de diplôme et la fréquentation des équipements culturels<sup>37</sup> s'applique donc à la fréquentation des festivals rock. Les pratiques culturelles élevées des festivaliers de notre échantillon ne font que refléter la loi du cumul observée dans le champ de la culture<sup>38</sup> : ce sont majoritairement les mêmes catégories de personnes qui cumulent les pratiques culturelles<sup>39</sup>. Les résultats de l'enquête reflètent également l'hybridation de la « culture cultivée » parmi les jeunes générations diplômées<sup>40</sup>. Si l'appréciation de la musique classique suffisait autrefois à définir le goût cultivé en matière musicale, ce n'est plus le cas aujourd'hui. Se limiter à la musique classique est devenu une attitude de personnes âgées, ce dont les générations du « boom musical », comme les appelle Olivier Donnat, ne se satisfont plus. D'autres genres musicaux sont devenus des formes de culture parfaitement légitimes comme le jazz, le rock, les musiques électroniques, les musiques du monde, ou encore les variétés. Ce constat se confirme dans le tableau des pratiques culturelles établi auprès des festivaliers (fig. 1)<sup>41</sup>.

35. Olivier DONNAT et Paul TOLILA (dir.), *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences Po « Académique », 2003, p. 9–37; Emmanuel NÉGRIER, *Les publics des festivals*, *op. cit.*, p. 74.

36. Le concept de sociologie critique revient à Pierre BOURDIEU, auteur de cette théorie. Cf. Pierre BOURDIEU, *La distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit (coll. *Le sens commun*), 1979; Pierre BOURDIEU et Alain DARBEL, *L'amour de l'art, les musées d'art européens et leur public*, Paris, Éditions de Minuit, (coll. *Le sens commun*), 1966. Dans son ouvrage sur les *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Olivier Donnat reprend aussi cette idée mais y ajoute toutefois quelques considérations.

37. Olivier DONNAT, *Le(s) public(s) de la culture*, *op. cit.*, p. 29; Pierre BOURDIEU et Alain DARBEL, *L'amour de l'art, les musées d'art européens et leur public*, *op. cit.*, 1966; Pierre Bourdieu, *La distinction, critique sociale du jugement*, *op. cit.*, 1979.

38. Olivier DONNAT, *Le(s) public(s) de la culture*, *op. cit.*, p. 19.

39. Cf. EN.

40. Olivier DONNAT, *Le(s) public(s) de la culture*, *op. cit.*, p. 22–23. C'est sans doute à Richard Peterson que l'on doit les premières analyses importantes du phénomène lorsqu'il aborde le passage du modèle univore/omnivore dans les milieux cultivés. Cf. Richard. A. PETERSON and Roger M. KERN, « Changing highbrow taste : from snob to omnivore », *American Sociological Review*, vol. 61, n° 5, 1996, [en ligne] <http://www.jstor.org/stable/2096460> (page consultée le 25.07.2014; dernière mise à jour, 1996).

41. Cf. EN.

Type d'activité culturelle	0 fois	1 fois	2><4 fois	5><7 fois	+ 8 fois	Total
Concert de musique classique, savante	74	17	8	1	1	100
Concert de musique actuelle, non classique	6	5	26	17	46	100
Dj Set	22	12	26	12	28	100
Opéra	85	12	3	0,3	0,1	100
Théâtre	49	24	21	4	2	100
Danse	72	17	8	1	1	100
Cinéma	5	6	30	22	37	100
Musée	25	23	34	10	8	100
Exposition	27	25	33	8	7	100
Lecture de livre	18	10	24	15	33	100

Fig. 1. Les pratiques culturelles des festivaliers (en %) pour l'année 2011

### 3.2. La fréquentation des Ardentes

L'affirmation d'Étienne Bours peut être complétée par un autre argument. Le public des festivals est issu d'horizons géographiques bien moins variés que ce qui est généralement avancé. À l'exception notable de Tomorrowland où 40 % des festivaliers viennent de l'étranger (75 pays différents)<sup>42</sup>, les festivals attirent le plus souvent un public national voire régional ou local, ce dernier opérant de surcroît un choix de proximité. Ce constat est d'autant plus vrai pour Les Ardentes où 76 % des festivaliers sont originaires de la Province de Liège<sup>43</sup>. Nous ne constatons enfin pas plus de diversité en ce qui concerne l'âge des festivaliers puisque ceux-ci appartiennent à la catégorie des jeunes adultes avec un taux de 68 % de 18–25 ans<sup>44</sup>.

Nous pouvons à nouveau compléter l'argumentaire d'Étienne Bours en signalant que les festivaliers n'ont pas une pratique variée des festivals. Selon l'enquête, si ceux-ci fréquentent en moyenne deux festivals sur l'été, il s'agit souvent d'événements du même type, proposant surtout une programmation de musiques actuelles. Sur les 1 453 répondants, un seul a participé à un festival de musique classique, 1,1 % ont participé à un festival de jazz et 0,2 % à un festival de blues<sup>45</sup>.

42. Nicolas CAPART, « Tomorrowland, festival du futur », *La Libre Belgique*, [en ligne] <http://www.lalibre.be/culture/musique-festivals/article/752367/tomorrowland-festival-du-futur.html> (page consultée le 02.08.2014 ; dernière mise à jour, le 30.07.2012).

43. Cf. EN.

44. Cf. EN.

45. Cf. EN.



### 3.3. Les causes de fréquentation

À la suite de notre enquête, un autre constat s'impose : l'amour de la musique n'est plus le premier motif de fréquentation des festivals. Les aspects sociaux et festifs semblent avoir pris le dessus. Cette spécificité semble confirmer la dualisation des profils des jeunes qu'Olivier Galland avait mise en exergue<sup>46</sup> à la suite d'une enquête portant sur les pratiques culturelles et de communication des jeunes<sup>47</sup>. Les résultats de l'enquête l'ont conduit à identifier des profils plutôt « sociables », et d'autres plutôt « passionnés ».

Les « sociables » ont, comme leur nom l'indique, des pratiques relationnelles intenses. Les festivals s'offrent à eux comme des opportunités de sortie entre amis. À l'inverse, pour les « passionnés », ce sont plutôt leurs goûts qui déterminent leur choix d'amis. Selon Olivier Galland, ces passionnés pratiquent souvent de façon intense une activité (souvent la musique ou le sport) et partagent cette passion avec un ou plusieurs condisciples. Ceux que l'on retrouve en festival seraient donc les passionnés de musique qui viennent, comme l'explique ce festivalier, pour « faire la fête avec mes amis qui partagent les mêmes goûts musicaux que moi<sup>48</sup> ». Cependant, si les festivals restent organisés autour de la musique, un grand nombre d'autres activités sont proposées et font aujourd'hui partie intégrante du concept de « festival ». Le simple fait de « faire la fête » — que ce soit devant la scène, devant un bar ou encore au camping — est devenu une spécificité inhérente au festival. Certains festivaliers passent parfois davantage de temps dans la zone camping que sur le site même de l'événement. S'ajoutent à cela les différentes activités auxquelles les festivaliers peuvent s'adonner pendant la journée<sup>49</sup> : jeux et concours proposés par les sponsors, informations offertes par les organisations associatives, achat de souvenirs, dégustation de mets du bout du monde, etc. Si cette conception du festival semble plaire à la majorité du public, elle ne convient pas à tout le monde. Les « passionnés » qui viennent en festival uniquement pour la musique et l'aspect culturel sont dérangés par la dimension sociale des festivals qui, de plus en plus, prend de l'ampleur au détriment de l'aspect musical de l'événement. Ce festivalier en témoigne : « entendre de bons groupes, dans de bonnes qualités sonores, sans être dérangé par des hordes de couillons pour qui un festival est un événement social avant d'être un événement culturel. Ce qui est extrêmement difficile en 2012<sup>50</sup> ».

46. Olivier GALLAND, « L'individualisation des mœurs et des choix culturels », dans Olivier DONNAT et Paul TOLILA, *Le(s) public(s) de la culture, op. cit.*, p. 96–97.

47. *Enquête sur les pratiques culturelles et les pratiques de communication des jeunes*, Observatoire sociologique du changement, Rapport Ronéo pour France-Télécom, 2002.

48. Cf. EN.

49. *Idem*, p. 77.

50. Cf. EN.

Dans son billet d'humeur sur les festivals<sup>51</sup>, Étienne Bours se demande également quelle est la place réelle de la musique dans ce genre d'événement. Ce dernier évoque notamment l'aspect festif de la manifestation, devenu quasiment obligatoire. Le public se rassemble « pour y danser, boire, chanter et crier sa soif d'ailleurs, d'exotisme de pacotille et de modes musicales pré-mâchées bien plus que de musiques à écouter<sup>52</sup> ». L'auteur dénonce aussi les campings des festivals, situés relativement loin du site et où certains jeunes passent leur journée à défaut d'écouter les concerts. Bien souvent, les bars sont situés trop près de la scène et « la musique semble déranger les buveurs autant que les buveurs, la musique<sup>53</sup> ». Des reproches identiques sont émis par certains festivaliers des Ardentes qui jugent que l'ambiance conviviale autour de la musique est mise en péril par ceux qui s'y rendent uniquement pour la fête. Ce constat est renforcé par la présence de plus en plus généralisée de *VIP* qui fréquentent les festivals pour la représentation.

Parmi les autres raisons qui incitent un individu à se rendre en festival, nous retrouvons le besoin de liberté c'est-à-dire, la liberté d'exercer ses propres choix dans un lieu non régulé par des pratiques sociales coercitives. Le besoin de déconnexion avec le quotidien est lui aussi revendiqué. Les festivals créent une sorte de « temps suspendu » où les contraintes de la société sont mises de côté, voire deviennent inexistantes. Il s'agit d'une plongée pour quelques jours dans un autre monde, à tel point que pour un festivalier, se rendre festival « c'est la plus grande source de divertissement de toute l'année, un univers indépendant de la réalité<sup>54</sup> ». Le caractère clos et sécurisé du festival permet en effet de donner au public le sentiment de vivre dans un univers utopique et isolé<sup>55</sup>.

#### 4. CONCLUSIONS

Le festival Les Ardentes se distingue par une organisation professionnelle, la mise en place d'une structure stricte de gestion ainsi que par une programmation visant à attirer un large public. Le profil socio-démographique type du festivalier montre que le public fréquentant le festival n'est que peu diversifié : au final, toutes les catégories sociales de la population ne s'y retrouvent pas. Le public du festival est principalement composé de jeunes, issus de catégories sociales supérieures et instruites.

Si la musique reste l'un des principaux incitants à la fréquentation du festival, la dimension sociale de l'événement, la fête, le sentiment de liberté et de décon-

---

51. Étienne BOURS, « J'ai un problème avec les festivals », art. cit., texte non publié à ce jour.

52. *Idem*

53. *Idem*

54. Cf. EN.

55. Dominique CROZAT, « Scènes, musique et espace hyper réels », *Géocarrefour*, vol. 83/1, 2008, [en ligne] <http://geocarrefour.revues.org/5383> (page consultée le 03.08.2014; dernière mise à jour, le 31.03.2011).

nexion avec la réalité y sont tout aussi importants ; à un point tel que la musique ne serait plus le texte, mais le prétexte de ces événements. Le festival permet également de partager une expérience unique au sein d'une collectivité : l'individu retrouve une certaine liberté, celle d'exercer ses propres choix et de vivre comme il l'entend. Pour l'adolescent et le jeune adulte, c'est une façon de se démarquer du cadre familial, d'affirmer son indépendance et donc de s'affirmer. Les quelques jours du festival permettent en quelque sorte d'investir un autre monde, de vivre des moments hors du temps et d'oublier ainsi les contraintes de la vie quotidienne<sup>56</sup>. Le cas des Ardentes rappelle donc l'idée du festival devenu une fin en soi, ainsi que l'avait évoquée Jean-Daniel Beauvallet, rédacteur en chef du magazine *Les Inrockuptibles*<sup>57</sup>.

Cette conception du festival témoigne par ailleurs de l'évolution des rapports entre la culture et les loisirs. Comme le déclare Olivier Donnat, « depuis plusieurs décennies, notamment avec la montée de l'audiovisuel et plus largement de la diversification des rapports à l'art et à la culture, la ligne de partage entre le monde de l'art et celui des divertissements est devenue plus fragile<sup>58</sup> ». Le festival Les Ardentes, en tant qu'événement répondant au besoin de cohésion sociale et de divertissement d'une communauté, peut-il encore être considéré comme un lieu d'expression artistique ou appartient-il désormais aux activités de loisir ?

Les festivals créent un monde indépendant de la réalité. Sont-ils pour autant irréels voire hyperréels comme Jean Baudrillard l'entend pour Disneyland<sup>59</sup> ? Sous certains aspects, ces manifestations événementielles peuvent être comparées à une sorte de parc d'attractions pour grands enfants. Cette comparaison est devenue d'autant plus valide avec la création d'un festival comme Tomorrowland. Le festival possède sa propre grande roue, des machines à bulles sont placées tout le long du site, des fontaines d'eau sont présentes au bord des scènes, des feux d'artifices sont programmés chaque jour. Pour Jean Baudrillard, Disneyland est vu comme un monde imaginaire, alors qu'il n'est là que « pour cacher que c'est le pays "réel", toute l'Amérique "réelle" qui est Disneyland<sup>60</sup> ». Dans cette optique, les festivals peuvent eux aussi être qualifiés d'hyperréels dans le sens où ces événements donnent l'impression de vivre dans un monde indépendant de la réalité, alors qu'ils ne seraient en fait que le reflet de la société, à savoir un modèle soumis au capitalisme, à la marchandisation, à la croissance et l'hyperconsommation de masse. « La programmation et la multiplicité des scènes des

56. Voir l'article suivant, rédigé par Assia Kara et consacré au public du Dour Festival.

57. François BARRAS, « Victimes de leurs succès, les festivals jouent leur avenir », *24heures*, [en ligne] <http://www.24heures.ch/culture/musique/Victimes-de-leur-succes-les-festivals-jouent-leur-avenir/story/11161031> (page consultée le 23.06.2014 ; dernière mise à jour, le 22.06.2012).

58. Olivier DONNAT, *Le(s) public(s) de la culture, op. cit.*, p. 21.

59. Jean BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981, p. 24-27.

60. *Idem*, p. 25-26.

festivals deviennent finalement une sorte de zapping de plus, replongeant dès lors beaucoup de festivaliers dans leurs habitudes de surfeurs et de grignoteurs qui passent d'un truc à l'autre (...) <sup>61</sup> ».

Marie COLLARD  
Université de Liège

---

61. Étienne BOURS, « J'ai un problème avec les festivals », art. cit., texte non publié à ce jour.