

Liberté, diversité, communauté

Étude du public du *Dour Festival*

I. INTRODUCTION

Oh is this the way they say the future's meant to feel?

Or just 20 000 people standing in a field?

Pulp, *Sorted out for E's and Wizz*

Vingt-cinq ans déjà que la campagne boraine accueille (ou devrait-on écrire, supporte) durant un week-end, parfois de cinq jours, des milliers de jeunes et de moins jeunes, attirés par la fête. Vingt-cinq ans déjà que, malgré une météo incertaine, une programmation sans véritable tête d'affiche et un prix sans cesse en hausse, une foule de plus en plus imposante (183 000 festivaliers en 2013) traverse la Belgique, voire l'Europe, pour participer au festival de Dour. Suite à une enquête par questionnaire, réalisée auprès de 1 688 adeptes ou non de musique — belges et étrangers —, des hypothèses ont été formulées quant au profil et aux motivations du festivalier lambda¹. Mêlant questions ouvertes et questions à choix multiples, ce questionnaire avait pour ambition de dresser non seulement le portrait du festivalier sur un plan socio-démographique (âge, sexe, nationalité, profession, niveau de vie, intérêt général pour les arts et la musique) mais également de le laisser s'exprimer sur l'image qu'il a de lui, sur ses attentes, ses critiques, etc. Les résultats du questionnaire ont ensuite été traités selon une approche ethnographique, par l'intermédiaire d'une méthode d'observation participante. Cette exploration *in situ* a permis d'identifier les raisons qui conduisent les festivaliers à se rendre à ces manifestations culturelles. À la lumière de lectures théoriques, les résultats ont été interprétés afin d'identifier les facteurs qui font des festivals des événements incontournables de notre société².

1. Cf. Marie COLLARD et Assia KARA, enquête réalisée en 2012. Les résultats détaillés sont consultables dans Assia KARA, *Liberté, diversité, communauté : étude du public du Festival de Dour*, mémoire de maîtrise inédit, Université de Liège, Master en Information et Communication, 2012.

2. Entre autres : Wendy FONAROW, *Empire of Dirt : The Aesthetics and Rituals of British Indie Music*, Middletown, Wesleyan University Press, 2006 ; Max HORKHEIMER et Théodore ADORNO, *La dialectique de la raison*, trad. française E. Kauffholz, Paris, Gallimard, 1974 (1944) ; Mihail BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. française A. Robel, Paris, Gallimard, 1970.

Sans prétendre apporter de réponses exhaustives, cet article ouvre des pistes de réflexion susceptibles de servir de base à des recherches dans ce domaine peu documenté. Précisons d'emblée que les réflexions et conclusions extraites de cette analyse s'appliquent en priorité au Dour Festival. Bien que certaines analogies avec d'autres manifestations de ce type puissent être décelées, la description qui suit ne se veut pas globalisante mais spécifique à un événement donné et ancré dans une époque bien définie.

2. RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE PAR QUESTIONNAIRE

2.1. Portrait socio-démographique du festivalier

En accord avec les organisateurs des festivals de Dour et des Ardentes, le questionnaire a été mis en ligne du 12 mars 2012 au 12 avril 2012. Sur Facebook, le lien URL a été publié plusieurs fois au cours de cette période, à des heures différentes afin de toucher des publics variés. La période choisie correspond au moment où les affiches des festivals d'été sont peu à peu divulguées.

Parmi ceux qui ont répondu au sondage, la répartition des genres était tout à fait équilibrée (731 hommes, 722 femmes). Cela ne signifie pas que cette parité se retrouve sur le site du festival puisque celui-ci est majoritairement fréquenté par des hommes (343 d'entre eux avaient fréquenté Dour pour 242 femmes). Ces chiffres corroborent les données officielles du festival, lesquelles mentionnent 58 % d'hommes et 42 % de femmes lors de l'édition 2011. Si Dour est donc plutôt une affaire d'hommes, les femmes ne s'y rendent pas pour autant dans le but d'accompagner leur partenaire. L'étude montre en effet que Dour n'est pas une sortie de couple. Ceux-ci y sont largement minoritaires (47 sur 585 réponses). Le public est donc en grande partie composé de célibataires se déplaçant au sein d'un groupe d'amis (518 sur 585 réponses).

Cette répartition pourrait laisser croire que les rencontres figureraient au premier rang des motivations des festivaliers, ce que semblerait confirmer le fait que 7 % d'entre eux avouent venir en festival en partie pour avoir des relations sexuelles. Afin de situer cette donnée sur une échelle, notons que la drogue est citée trois fois plus que le sexe. Il semble donc que malgré le nombre élevé de célibataires, les rencontres sentimentales et sexuelles ne soient pas une priorité. Pour la quasi totalité des festivaliers, l'essentiel est de passer du temps avec ses amis tout en essayant de saisir l'opportunité de parler à des inconnus. C'est ce que confirme la page Facebook du festival, laquelle est, à l'issue de l'événement, saturée de messages de fans demandant de l'aide pour retrouver leurs rencontres d'un soir.

Les chiffres de fréquentation de l'édition 2011 du Dour Festival, avancés par les organisateurs de l'événement, suggèrent par ailleurs que les festivaliers âgés de 25 à 34 ans — hommes et femmes confondus — constituent 33 % du public, précédés de peu des 18 à 24 ans qui, pour leur part, constituent 31 %. Ces chiffres contrastent avec ceux de l'enquête puisque les résultats obtenus indiquent que

75 % des festivaliers auraient moins de 25 ans, et seulement 21 % entre 26 et 35 ans. La disparité des résultats s'explique en partie par la méthodologie adoptée. En effet, les chiffres officiels de fréquentation sont estimés par le comité d'organisation à partir des données statistiques du site de vente de tickets en ligne tandis que le questionnaire de l'enquête a été diffusé par Facebook, un réseau social sur lequel les jeunes de moins de 25 ans sont particulièrement présents et actifs ce qui, inévitablement, contribue à biaiser les résultats³. Il n'en reste pas moins que cette catégorie d'âge constitue une part importante des festivaliers. Les catégories suivantes — 36 à 45 ans (3 %) et 45 à 55 ans (1 %) — constituent enfin à parts pratiquement égales le solde des festivaliers de Dour. Au-delà de 55 ans, la fréquentation devient insignifiante.

En termes de statut social et de profession, on ne sera donc pas étonné de découvrir que les retraités sont très peu représentés et que, a contrario, les étudiants occupent sans surprise la plus grande place. Juste derrière, on trouve la population active qui, combinée aux étudiants, représente quasiment l'entièreté des festivaliers. Enfin, les demandeurs d'emploi sont peu nombreux mais cependant présents. Les démarches telles que le partenariat avec *Article 27* favorisent sans doute cette présence⁴.

Le festival de Dour s'adresse enfin à des gens majoritairement éduqués. La plupart des festivaliers possèdent un diplôme de fin d'études secondaires et, si l'on tient compte du fait que la plupart des répondants sont encore étudiants, on peut supposer que ce même public sondé dans quelques années aura engrangé un diplôme d'études supérieures ou universitaires.

L'origine géographique des festivaliers enfin se répartit en trois tiers presque équivalents : 34 % de belges néerlandophones, 32,9 % de belges francophones et 33,1 % d'étrangers. La provenance de ces étrangers est toutefois difficile à quantifier de manière précise dans la mesure où le questionnaire était en français. Le tiers représentant les étrangers est cependant essentiellement constitué par des ressortissants de pays voisins (France et Hollande).

2.2. Portrait musical du festivalier

La grande majorité des répondants ne vient pas à Dour pour un seul mais pour plusieurs genres musicaux, parfois très différents les uns des autres. On compte également plusieurs réponses ne mentionnant pas de genre précis mais mettant l'accent sur la diversité. À côté des propositions du questionnaire (électro, rap, rock, hip-hop, musiques du monde, métal et variétés), ceux qui ne se reconnaissaient pas

3. Armande FRISING, *Regards sur l'utilisation des TIC par les particuliers*, STATEC – Institut national de la statistique et des études économiques, [en ligne] <http://www.statistiques.public.lu/catalogue-publications/regards/2012/PDF-04-2012.pdf> (page consultée le 14.08.2014; dernière mise à jour, janvier 2012).

4. Cf. Annexe 1. Répartition du public du Dour Festival en fonction de sa profession.

dans l'une des catégories avaient la possibilité de citer d'autres genres de musique. Le reggae et le dubstep ainsi que la drum and bass furent très souvent cités.

En termes de préférences, l'électro arrive en tête, suivie du rock et un peu plus loin du hip-hop. Il ne faut cependant pas perdre de vue que le terme électro englobe une série de styles musicaux très différents (house, techno, electronica...) et il en va de même pour le rock (indie, folk, punk...).

Au terme de l'édition 2012 du festival de Dour, les organisateurs avaient demandé au public de dresser la liste de leurs concerts favoris. Les résultats montrent déjà une évolution par rapport à l'étude effectuée quelques mois plus tôt. Si les musiques électroniques arrivent encore en tête (il faut additionner le dubstep, l'électro, le breakcore, la techno et la drum'n'bass pour avoir une donnée comparable à la nôtre), le hip-hop détrône le rock, lequel n'arrive plus qu'en troisième position. De même, le métal semble avoir plu davantage que la world music. On pourrait ainsi formuler l'hypothèse suivante : si les gens vont à Dour pour un style particulier, ils en reviennent avec de nouvelles découvertes et franchissent les barrières musicales.

Au festival de Dour plus que dans la plupart des autres événements belges, l'accent est mis sur le côté alternatif et pointu de la programmation. Il se présente comme un événement axé sur la découverte et la programmation de qualité, sans avoir besoin de têtes d'affiche populaires. Il semble que ce soit aussi l'avis du public. Parmi les 585 festivaliers de Dour interrogés, 454 affirment aller en festival pour faire des découvertes. Ils sont aussi 465 à être tout à fait d'accord avec l'affirmation « les festivals sont faits pour faire des découvertes musicales » (et 108 à être plutôt d'accord). Ils sont par ailleurs 464 à citer le line-up comme élément décisif dans l'achat de leur ticket.

2.3. Portrait culturel du festivalier

À Dour, les festivaliers souhaitent donc aussi bien entendre leurs groupes favoris qu'y découvrir de nouvelles choses. Ils apprécient le fait de pouvoir assister à un grand nombre de concerts en peu de temps. Ils aiment partager ce moment avec leurs amis mais aussi avec des inconnus. Ils s'y rendent principalement pour la musique et pour la fête. Le prix n'est pas l'argument le plus décisif⁵. L'affiche et la possibilité de passer un bon moment entre amis importent davantage. Le Dour Festival est également un festival d'habitues : quels que soient les groupes présents, la même communauté y revient chaque année. Les participants estiment passer des vacances à Dour, mais très peu admettent s'y reposer. Ils y vont pour faire la fête et de ce fait, s'abandonner à la danse, à l'alcool et dans une moindre mesure à la drogue. Ils y vont pour déconnecter et pour vivre en dehors de la société et de ses obligations. Ils ont foi dans le pouvoir cathartique de la musique et pensent que le

5. Cf. Annexe 2. Réception du prix tarifaire du billet auprès du public du Dour Festival.

fait de se rendre en festival leur permet de relâcher la pression pour être enfin eux-mêmes et se dépouiller du rôle social qu'ils jouent le reste du temps. Ils se rendent en festival pour prendre du bon temps, faire une pause avant de recommencer une vie normale. En somme, ils semblent donner corps à l'hypothèse d'Adorno et de Horkheimer selon laquelle « dans le capitalisme avancé, l'amusement est le prolongement du travail. Il est recherché par celui qui veut échapper au processus du travail automatisé pour être de nouveau en mesure de l'affronter⁶ ».

Le festival serait donc une sorte de lieu de vie « authentique » où se rassemblaient ceux qui éprouvent les mêmes envies (fête, musique), apprécient les mêmes occupations (concerts, danse et aucun repos) et partagent la même conception de la musique (éclectique et alternative). Cette authenticité s'acquiert par quelques moyens partagés : alcool, drogue, épuisement corporel. Mais ce discours largement partagé révèle en fait une situation inverse. La vraie personnalité des gens se dévoilerait toute l'année et ce n'est qu'en festival qu'ils joueraient un rôle ; celui du festivalier sans souci, relax et vivant au jour le jour. Mais la multiplication des stratégies mises en œuvre pour faire exister ce moment de pause tend à l'identifier comme une construction plutôt que comme une réalité. C'est ce qu'Antoine Hennion constatait en décrivant la quantité d'efforts invraisemblables qu'un amateur mobilise afin de faire exister l'objet de son attachement⁷.

3. LE FESTIVAL COMME HÉRITIÈRE

3.1. Héritier du rituel religieux

No reservations

No hesitations

No bad reactions

Just celebrations

The Subways, We don't need money to have a good time

Les réponses aux questions portant sur les attentes des festivaliers de même que les observations réalisées sur le terrain montrent combien les festivals d'aujourd'hui sont anthropologiquement proches à la fois de certains rites religieux et de certaines pratiques carnavalesques. Cette proximité déjà relevée par Philippe Gumpłowicz chez les amateurs de jazz et par Antoine Hennion chez les amateurs de vin, se confirme auprès de ceux qui fréquentent le festival de Dour⁸.

6. Max HORKHEIMER et Théodore ADORNO, *La dialectique de la raison*, trad. française E. Kauffholz, Paris, Gallimard, 1974 (1944), p. 145.

7. Antoine HENNION, *D'une sociologie de la médiation à une pragmatique de l'attachement*, Conférence organisée par l'Université de Liège, 20 mars 2012, Liège.

8. Concepts identifiés par Émile DURKHEIM dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Bibliothèque numérique *Les Classiques des sciences sociales*, [en ligne] <http://classiques.uqac.ca>, document produit en version numérique par Jean-Marie TREMBLAY (page consultée le 02.02.2014; dernière mise à jour, 2008).

La religiosité du festival, c'est d'abord l'opposition entre les élus et le monde profane (les artistes et le public mais aussi, à plus grande échelle, le public de Dour et le reste du monde), c'est ensuite un ordre temporel (dates et horaires définis) et une organisation spatiale (la scène comme lieu culturel, le chapiteau comme temple et la plaine du festival comme espace sacré). Pour intégrer cette communauté il convient d'être le détenteur d'un ticket d'entrée, lequel doit être échangé contre un bracelet d'accès au festival, véritable chapelet que d'aucuns conservent bien après la fin du festival. Une fois entrés, les participants vivent dans le lieu sacré durant quatre à cinq jours, passant leur temps soit en cérémonie, soit à ne rien faire, ce qu'Émile Durkheim associe à une sorte de « chômage religieux », correspondant à cette interdiction de « faire autre chose » que ce à quoi est destiné le lieu de culte ou de festival.

À l'instar de ce que l'on observe dans les religions, certains gestes et comportements sont également très codés, que ce soit à l'échelle de chaque artiste (les mains formant un W pour le Wu Tang Clan), de chaque genre (signe des cornes du diable pour le métal), ou encore du festival dans son ensemble (à Dour, les festivaliers scandent le mot « Dourèèè » comme un cri de guerre afin de se rassembler entre fidèles). Enfin, le cheminement jusqu'au lieu du festival peut être lui aussi interprété comme une forme de pèlerinage : prendre les transports en commun, emporter son nécessaire de camping, marcher en appréhendant peu à peu par l'ouïe puis par la vue le site du festival relève d'un comportement indispensable pour tout individu qui souhaite faire partie de la communauté.

À l'instar des espaces religieux, les espaces des festivals sont fortement hiérarchisés⁹ : la scène est le lieu d'apparition de la divinité (les artistes) ; le *frontstage* ou les côtés cour et jardin de la scène accueillent les prêtres chargés de mettre sur pied la cérémonie (les organisateurs du festival) ainsi que les apôtres chargés de diffuser le message des dieux au monde entier et de faire le lien entre les artistes et le public (journalistes et photographes) ; la plaine, espace cadencé par des sortes de chancels prenant la forme de barrières de police, accueille les fidèles (spectateurs, fans ou simples curieux) qui adhèrent — même momentanément — au culte présent. À l'extérieur de ces espaces se concentrent les hérétiques (des amateurs qui, bien que présents au festival, ne vénèrent pas ces divinités et qui de surcroît les désacralisent parfois par des débordements verbaux ou gestuels qui viennent heurter les fidèles convaincus). Enfin, en dehors de l'enceinte du festival, c'est le monde des mécréants (ceux qui ne sont pas fans de la programmation de Dour, mais qui peuvent se retrouver dans d'autres festivals) et des athées (ceux qui ne croient pas aux bienfaits des festivals, voire de la musique).

Dans cette hiérarchie, un certain nombre d'individus présente un double statut, à la fois public et « prêtre ». Nous parlerons ici des « éclectiques ». Dour

9. Cf. Annexe 3. Schéma de répartition des zones religieuses et carnavalesques selon le plan du Dour Festival

présentant de nombreux styles musicaux différents, celui qui s'intéresse à plusieurs d'entre eux sera davantage respecté que celui qui ne jure que par un seul genre. Ce constat résulte du fait que pour mettre sur pied un tel événement (notamment au niveau de la programmation), l'éclectisme est une qualité indispensable car il faut pouvoir contenter ce public si divers, tout en lui donnant l'envie de découvrir de nouvelles choses.

3.2. Héritier du rituel carnavalesque

And nothing matters now!

Franz Ferdinand, *Michael*

Si le festival est un lieu de construction hiérarchique, il est aussi, à l'instar des traditions carnavalesques, un lieu de dé-hiérarchisation¹⁰. Il est à la fois métaphore de fêtes comme Noël ou Pâques et métaphore de la fête des fous. Hiérarchies bafouées, rôles inversés, dans un festival, seule importe la musique que l'on écoute¹¹. C'est par son entremise que se créent de nouveaux groupes sociaux, différents de ceux qui existent à l'extérieur du festival. Les rôles habituellement attribués en fonction du sexe, de l'âge ou de la profession sont souvent confondus, parfois renversés même si « la liberté et l'indépendance mutuelles sont tenues en équilibre par une bonne humeur¹² ».

Il est à noter que ces inversions sociales ou hiérarchiques s'opèrent de manière tout à fait officielle, par exemple via les accréditations distribuées par les organisateurs. Une partie des détenteurs de *pass* de haut niveau qui permettent de côtoyer les artistes sont des agents de sécurité, des *stage managers*, des cuisiniers, des femmes de ménage, des responsables de l'environnement, etc. Pour quelques jours, un *pass VIP* voire un badge *all areas access* leur permet de côtoyer les dieux, les prêtres et les apôtres de ces cérémonies, tandis qu'ils supplantent ceux qui, dans la vie quotidienne, sont leurs supérieurs hiérarchiques et qui, le temps du festival, doivent se contenter de rester parmi la foule des simples croyants.

À cette transgression de l'ordre établi s'ajoute, comme dans de nombreux carnivals, une tendance à l'excès et à l'« affranchissement total du sérieux de la vie¹³ ». Cela s'exprime par des comportements marginaux (abus d'alcool, absorption de drogues, désinhibition), renversement des règles sociales (inconnus passant une seule nuit ensemble avant de ne plus jamais se revoir), dépassement des limites

10. Mihail BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. française A. Robel, Paris, Gallimard, 1970.

11. Wendy FONAROW, *Empire of Dirt : The Aesthetics and Rituals of British Indie Music*, Middletown, Wesleyan University Press, 2006, p. 244.

12. Johann Wolfgang GOETHE (VON), *Voyages en Suisse et en Italie*, Paris, Hachette, 1862, p. 459.

13. Mihail BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, *op. cit.*, p. 247.

corporelles (peu de sommeil, beaucoup de danse, repas déséquilibrés), mélange des genres (Dour est un festival qui prône l'éclectisme comme fer de lance), grossièreté (le cri de guerre « Douuurèè » vient historiquement de « *hoeren* »¹⁴), etc. La transgression des règles n'est pas seulement subie, elle est aussi recherchée par le spectateur : faire passer des drogues ou des bouteilles en verre sur le camping, *crowdsurfer* et escalader des poteaux sont autant de manifestations de la rébellion du festivalier. Un festival est donc l'occasion de multiplier les actions prohibées en toute impunité.

Enfin, le festival partage avec le carnaval un goût immodéré pour le déguisement, que ce soit au sens propre (festivaliers en costume), au sens figuré (tenue type du festivalier) ou dans un sens paysager (le site du festival est travesti pour la durée de l'événement aussi bien par l'érection momentanée des tentes et des scènes que par la publicité, les détritrus ou les va-et-vient permanents des festivaliers qui transforment la texture du sol en fonction des conditions météorologiques).

Mélange de deux traditions qui ont toujours existé de concert, le festival de Dour se présente ainsi comme un emboîtement de zones religieuses et carnavalesques. Les barrières délimitent un espace sacré à l'intérieur duquel certaines règles s'estompent.

3.3. Le Dour Festival, emblème de la dirt

*But we're trash, you and me,
We're the litter on the breeze,
We're the lovers on the streets,
Just trash, me and you,
It's in everything we do,
It's in everything we do...
Suede, Trash*

Aux pratiques d'inspiration religieuse et carnavalesque s'ajoute la notion récurrente de *dirt*¹⁵. Les festivals en général, et Dour bien davantage que les Ardentes ou les Francofolies, représentent, pour paraphraser Wendy Fonarow, de véritables empires de la crasse. Elle y règne en maîtresse absolue. Cette crasse, ce ne sont pas seulement les gobelets, les emballages et les cannettes qui stratifient le sol au fil des jours en dépit des efforts colossaux mis en place pour faciliter le recyclage ; ce n'est pas seulement la transformation du sol herbeux en boue les fréquents jours de pluie ; ce n'est pas seulement l'hygiène approximative dont font preuve une part non négligeable des festivaliers, c'est aussi l'alcool, la drogue, le sexe et l'irresponsabilité soit une sorte de remodelage volontaire de la réalité à travers la célébration de la saleté et des déchets de la société.

14. « Salope » en néerlandais.

15. Wendy FONAROW, *Empire of Dirt : The Aesthetics and Rituals of British Indie Music*, op. cit., p. 242.

La *dirt* est glorifiée par le *trickster*, soit celui qui se définit à partir de tous les excès et transgressions dont la société voudrait se débarrasser. Le *trickster* est une sorte d'*idealtypisch*¹⁶ du festivalier. Il est celui qui s'arrange pour contourner les limites qu'on lui impose ; il est celui qui recherche l'affrontement avec l'autorité et transforme le festival en une expérience enrichissante, pleine de sens et de force qu'il tentera de revivre annuellement : « les *tricksters* sont les violeurs, et si nous apprécions avoir quelques fugaces aperçus de leur monde et de leurs possibilités, nous ne voudrions pas y vivre¹⁷ ». Car la posture du *trickster* est momentanée. Il est impossible d'appartenir à ce monde de *dirt* indéfiniment. La société ne pouvant faire disparaître la *dirt*, tout au plus peut-elle la rassembler dans un enclos éloigné de la ville, telle une décharge publique limitée dans l'espace et dans le temps, en tentant de s'assurer qu'elle y restera confinée.

Le festivalier est à la fois acteur et public. Il se retrouve inclus dans un jeu, au sens juvénile du terme, où chacun fait semblant et sait que les autres font semblant d'incarner un personnage. Le retour à l'enfance serait également une expression de la *dirt*, qui place l'adolescent à la recherche d'une famille. Il ne désire plus vivre avec ses parents mais ne peut pas tout à fait les quitter non plus, et cela peut se traduire par un comportement hybride d'adulte-enfant. Le *trickster* est d'ailleurs associé au concept d'« enfant intérieur » de Jung¹⁸. Ce jeu de rôle a pour buts principaux l'amusement et l'évasion. C'est parce qu'ils ont une représentation du festival et de son public qu'ils se conforment au comportement attendu d'un festivalier.

« *We create reality wherever we go by living our fantasies*¹⁹ ». En observant l'histoire du rock²⁰, on s'aperçoit qu'elle aussi passe son temps à naviguer entre jeu (représentations théâtrales, glam rock, métal, stadium rock, etc.) et authenticité (discours de la vérité, grunge, punk rock, folk, etc.). Le festival ne pouvant être conçu qu'en étroite relation avec l'histoire de la musique, il est logique que ce questionnement se retrouve au cœur de l'événement. Le festival et son public ne seraient-ils donc qu'une illusion à laquelle tout le monde feindrait de croire ?

En articulant ces comportements religieux, carnavalesques et crasseux, le festival se pare donc d'une double fonction cathartique et consolatrice. Lieu de liberté, de diversité et de communauté réinventée, il offre la possibilité d'adopter les comportements les plus extravertis afin de se distraire des rigueurs de la vie quotidienne.

16. « Individu-type fantasmé par une culture ». Cf. Christ PAULIS, *Relations Interculturelles et Processus d'Acculturation*, Notes de cours, Université de Liège, Année académique 2010-2011.

17. « *Tricksters are the violators, and while we enjoy brief glimpses into their world and their possibilities, we don't want to live there* », cité dans Wendy FONAROW, *Empire of Dirt : The Aesthetics and Rituals of British Indie Music*, op. cit., p. 248.

18. Carl Gustav JUNG (dir.), *Le Fripon divin : un mythe indien*, 3^e éd., Genève, Georg et Cie, 1958.

19. Jerry RUBIN, *Do it!*, New York, Simon and Schuster, 1970.

20. William NAYLOR, *The seven ages of rock* (7 films), BBC, Grande-Bretagne, 2007.

4. LIBERTÉ?

Que ce soit dans la presse, au sein du public ou encore parmi les membres de l'organisation, le festival de Dour a la réputation d'être un espace de relative liberté. Si les règles du quotidien (mœurs, horaires, soins du corps, etc.) ne s'appliquent guère dès l'instant où la personne entre sur le site du festival, on est pourtant loin de l'anarchie. Le Dour Festival est à bien des égards complètement cadenassé. C'est le cas de sa dimension temporelle. Les horaires de début et de fin de l'événement, de même que ceux des prestations, sont strictement définis. C'est aussi le cas de sa dimension spatiale, physiquement marquée par un système de grille dissuasif et renforcée par des équipes de sécurité de plus en plus nombreuses et de plus en plus intrusives. Entrer avec des objets ou des substances illicites devient difficile. Ces contraintes font donc naître une forme d'autocensure : sachant quels produits vont lui être confisqués, le festivalier évite de les emporter ; ayant connaissance des comportements réprimés, il évitera de s'y adonner sous peine de voir son bracelet retiré. Les règles sont nombreuses et une grande majorité des spectateurs les respectent.

Où se situe donc cette liberté présentée comme inhérente au Dour Festival? On en prend connaissance lorsqu'on s'intéresse aux manières dont ces règles sont comprises et subverties. Bon nombre de *tricksters* n'ont que faire des interdits et ils sont parfois encouragés dans leur subversion par l'organisation elle-même. Le festival commence le jeudi à midi? L'ouverture du camping est anticipée au mercredi à 16h. Les festivaliers attendent déjà dès 8h du matin? Il leur est permis de planter leur tente avant l'heure prévue. Le public se fait également une joie d'emmener la fête en dehors de ses limites, en commençant à danser et à boire dans la navette, le bus, le train, mais aussi en s'appropriant complètement la petite commune de Dour, en transformant les *Car Wash* en douches et les grands magasins en lieux de rendez-vous. Ils redoublent également de stratagèmes afin de défier l'autorité du festival. Il arrive par exemple fréquemment que des personnes creusent des trous dans la plaine quelques semaines avant le festival, afin d'y cacher leurs provisions. Dès lors, aucun contrôle de sécurité ne pourra confisquer leurs biens.

Un autre élément, bien plus général et externe à l'événement, prouve également que la liberté est totalement entravée, et ce depuis les débuts du festival. Certes, on pourrait affirmer que Dour reste une zone assez libertaire, permettant au festivalier qui le désire de se droguer, de ne plus rien respecter, de boire jusqu'à en être malade. Mais clamer haut et fort cette liberté reviendrait à oublier que le festival est financé en partie par des subsides octroyés par la Communauté française, actuelle Fédération Wallonie-Bruxelles. Il fut également organisé pendant quelques années par le bourgmestre de Dour, offrant donc les faveurs des autorités locales au déroulement de cet événement. Il est dès lors étonnant de constater que plusieurs niveaux de gouvernement tolèrent des comportements qui, dans d'autres situations, seraient totalement prohibés. C'est le cas de la consommation

de drogues, largement attestée à Dour, mais tolérée au prétexte qu'elle fait partie intégrante de cet esprit festif et libertaire. On en revient ainsi à la théorie adornienne de l'endormissement de la conscience sociale. Le fait d'autoriser annuellement quatre jours de débauche et d'irresponsabilité confère à chaque citoyen l'illusion de sa liberté, mais aussi le devoir de rester docile tout le reste de l'année. Sans nécessairement que ce laxisme des autorités ressorte du projet concerté — ce que semblait prétendre Adorno — les autorités peuvent donc circonscrire certains excès à l'intérieur de ce réservoir à *dirt*. L'espace-temps « festival » est présenté comme libre, alors qu'il fait partie d'un système général beaucoup plus fermé, et que sa présence est l'une des conditions *sine qua non* pour que ce système se maintienne. Par le fait de s'autoriser certains excès en festival, les participants reconnaissent donc implicitement qu'il existe une conduite « normale » et une conduite « de festival ».

5. DIVERSITÉ?

La diversité musicale du festival de Dour a fait sa renommée et sa communication tend à insister sur cet élément. Qu'en est-il réellement? Pour ce qui concerne la programmation, le festival répond en effet à ce principe. Le culte des scènes indépendantes favorise la découverte non seulement de groupes et de musiciens mais aussi de styles musicaux hybrides ou totalement neufs. Le festival a agrégé peu à peu différents genres musicaux au moment où leur popularité grandissait, si bien que s'y déploie tout le spectre des musiques populaires de ces vingt-cinq dernières années. En termes de diversité stylistique, le festival de Dour est donc bien plus éclectique que les autres festivals généralistes. Avec près de 230 groupes répartis sur sept scènes, on peut y entendre les groupes et les styles les plus improbables. Le tout est favorisé par la présence d'un public qui, dans le questionnaire, n'hésite pas à revendiquer son éclectisme et son ouverture mais cette diversité peut être contredite de diverses manières.

D'une part, le public est plutôt homogène. Masculin, blanc, étudiant, âgé entre 18 et 35 ans et habitué du festival, il est loin de constituer un échantillon représentatif de la population. D'autre part, son éclectisme musical est limité. Limité par les organisateurs eux-mêmes puisqu'un examen de la programmation scène par scène montre que tous les genres ne se mélangent pas. Le *dub corner* accueille davantage les genres afro-caribéens et les musiques du monde ; sur la *cannibal stage* se produisent les groupes d'obédience punk ou métal plus énervés ; *La petite maison dans la prairie* est le refuge du rock indépendant tandis que le *Dance Hall* accueille majoritairement des musiques de danses électroniques de sorte que pour certains amateurs, il est possible de passer tout, ou du moins une grande partie de son festival, dans un univers musical très spécifique. Il faudrait peut-être examiner les proportions exactes des personnes restant fidèles à un style par rapport à celles ne jurant que par la diversité musicale mais, comme l'indique le résultat du

questionnaire, si la majeure partie d'entre eux s'enorgueillit de passer d'un concert d'indie rock à un set de dubstep, il y a des frontières qu'ils ne franchissent pas. En effet, le festivalier moyen est davantage un adepte de concerts et de D.J. sets que de culture « cultivée » comme le musée ou l'opéra²¹.

La diversité musicale du Dour Festival a cependant un effet pervers. Elle crée une uniformité dans son public. Ce sont ceux qui revendiquent cette diversité qui finissent inmanquablement par s'y retrouver. Se met ainsi en place une sorte de conformisme du non-conformisme que certains festivaliers disent ressentir depuis quelques années. Du coup, afin de continuer à exister en tant que non-conformistes, lorsque le non-conformisme est devenu la règle, certains festivaliers ont développé des stratégies qui leur permettent de maintenir leur différence au sein du groupe, comme celle qui consiste à se déguiser ou à s'affubler de parures spécifiques.

6. COMMUNAUTÉ?

Pour identifier une communauté, il est impératif d'identifier ce qui lie les participants entre eux. Croire au pouvoir cathartique de la musique tout comme aux vertus de l'éclectisme est l'un de ces liens essentiels ; adhérer aux vertus de l'*underground* et s'opposer au *mainstream* en est un autre ; négliger les barrières socio-culturelles de la « vraie vie » et adopter le même mode de vie pendant les quelques jours de festival accroît aussi le sentiment communautaire tant tous se retrouvent confrontés aux mêmes besoins et aux mêmes obstacles²². Le festival de Dour 2012 a été extrêmement pluvieux et de ce fait boueux. Cette saleté et cette difficulté de circulation sur le site et dans le camping ont été bénéfiques à l'esprit de la communauté : entraide et partage de moments pénibles ont soudé le groupe. Une fois l'événement terminé, le souvenir d'avoir participé à Dour 2012 reste gravé dans les esprits, et celui qui n'a pas connu cette expérience « ne pourra pas comprendre ».

C'est également grâce aux éléments de ralliement que la communauté subsiste en dehors du festival, une fois que celui-ci est terminé. Sur le chemin du retour, il n'est pas difficile de reconnaître une personne qui vient de passer quatre jours en festival : elle portera une tente et un sac à dos, auxquels s'ajoutent des coups de soleil ou des traces de boue caractéristiques de l'événement. Même bien plus tard, lorsque la période des festivals est finie, il n'est pas rare de rencontrer d'anciens festivaliers qui ont tenu à garder leur bracelet fétiche autour du poignet. Entre deux éditions du festival, la communauté ne disparaît donc pas, elle est simplement en

21. Cf. Annexe 4. Comparaison de deux loisirs culturels au sein du public des festivals (opéra et musiques non classiques). Réponse des festivaliers à la question « Au cours de l'année 2011, combien de fois avez-vous participé aux activités culturelles suivantes : Concerts de musique classique, Concerts de musique non classique, D.J. set, Opéra, Théâtre, Spectacle de danse, Cinéma, Musée, Exposition, Lecture de livres? ».

22. Cf. Annexe 5. Réactions du public à l'égard des barrières socio-culturelles du Dour Festival.

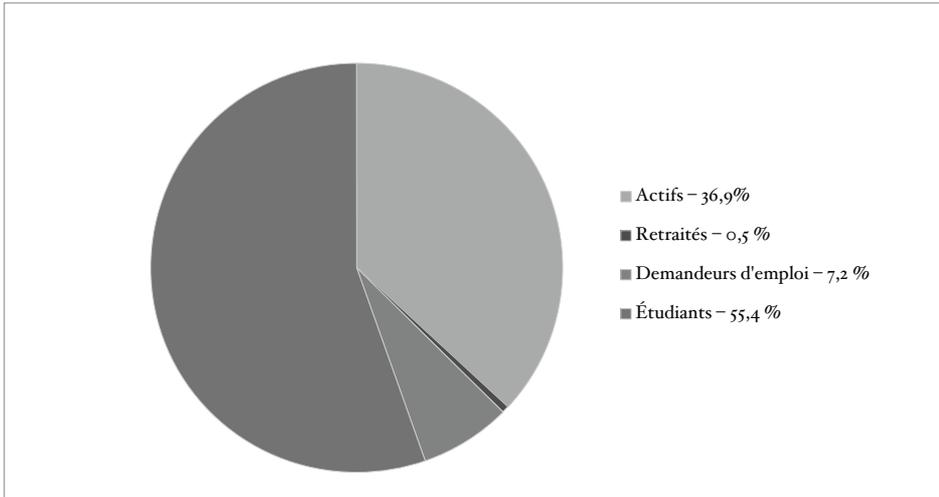
attente, prête à se réveiller à la moindre occasion. Le *recordman* de cette pratique, surnommé « Monsieur Festival », possède des centaines de bracelets et incarne une sorte de personnage fédérateur non pas autour de l'esprit d'un festival mais de tous les festivals belges. Pour lui comme pour tous les autres festivaliers, le bracelet sert de signe de reconnaissance et de preuve d'appartenance à une communauté, une fois l'événement achevé.

Notons enfin qu'Internet et les réseaux sociaux contribuent fortement à cette image de communauté²³. Sur Facebook principalement, le festival de Dour tente de cultiver au maximum un esprit collectif, en marquant son indépendance et en mettant l'accent sur la force cérémoniale qu'il possède. La communauté se renforce tant dans les situations positives (le festival de Dour complimente régulièrement ses festivaliers, leur propose de s'identifier sur des photos, offre des tickets, etc.) que dans les situations négatives (lorsque quelqu'un critique le festival, il n'est pas rare de voir un ou plusieurs fans se dresser contre lui pour défendre la réputation de l'événement). Une analyse plus approfondie de ces canaux de communication offrirait une idée plus claire de ce à quoi ressemble cette communauté.

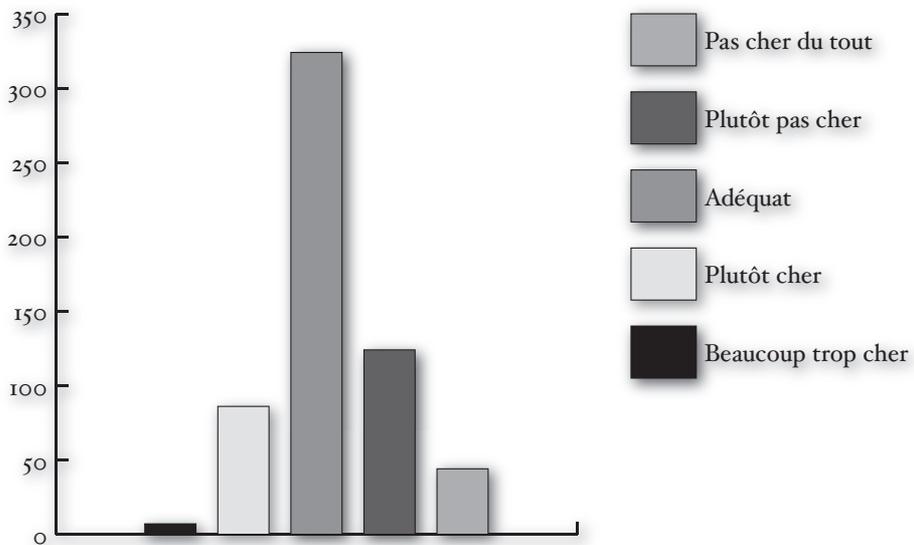
Assia KARA
Université de Liège

23. Cf. Alex STEVENS : « Dour doit énormément à Internet », *Sourdoreille — Humeurs et actualités musicales*, [en ligne] <http://www.sourdoreille.net/alex-stevens-dour-doit-enormement-a-internet> (page consultée le 3.09.2014 ; dernière mise à jour, le 10.07.2013).

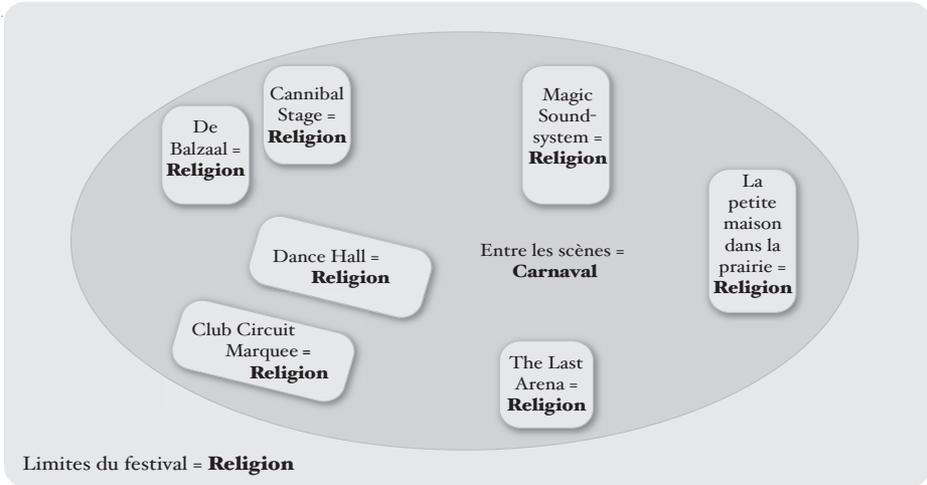
ANNEXES



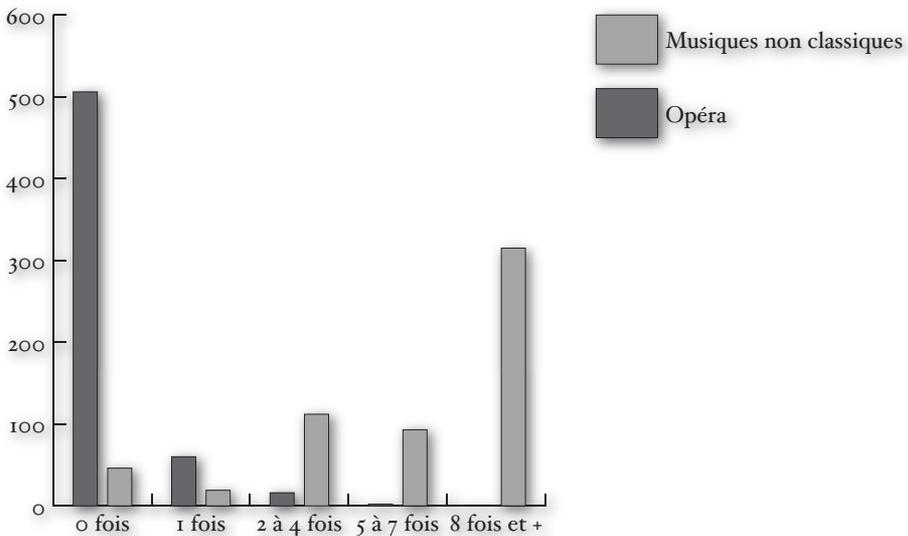
Annexe 1 : Répartition du public du Dour Festival en fonction de sa profession



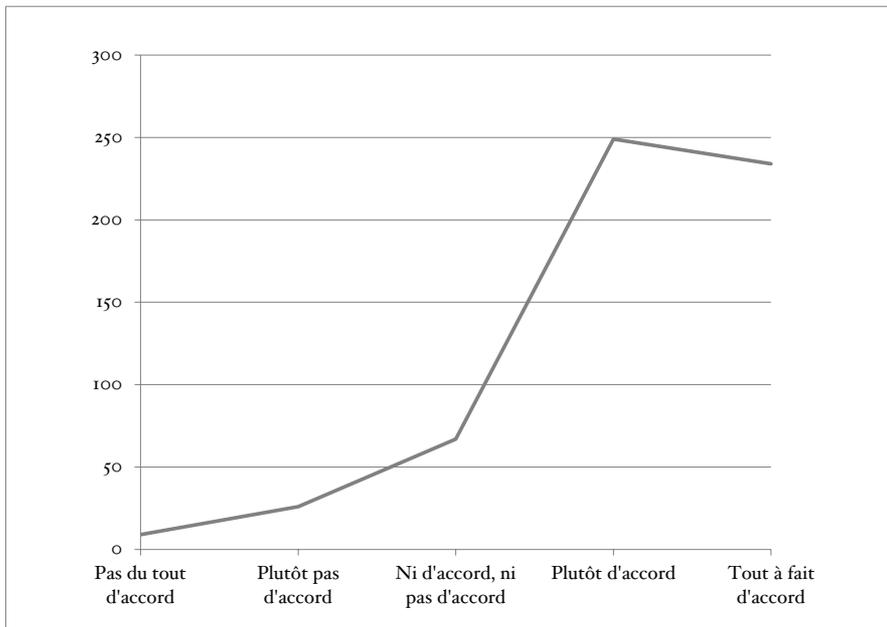
Annexe 2 : Réception du prix tarifaire du billet auprès du public du Dour Festival



Annexe 3 : Schéma de répartition des zones religieuses et carnavalesques selon le plan du Dour Festival



Annexe 4 : Comparaison de deux loisirs culturels au sein du public des festivals (opéra et musiques non classiques)



Annexe 5 : Réactions du public à l'égard des barrières socio-culturelles du Dour Festival