

Vers un essoufflement de la fièvre festivalière en Belgique ?

Christophe Goethals

Le foisonnement de festivals de musique que l'on peut observer en Belgique est devenu l'un des éléments qui font la réputation du pays à l'international. Leur nombre a considérablement augmenté ces trente dernières années, au point que certains parlent d'un phénomène de « festivalisation » pour caractériser, en Belgique comme ailleurs, cette tendance à la multiplication, à la diversification et à la massification des festivals. Ce phénomène a profondément modifié le paysage culturel. Les festivals jouent dorénavant un rôle important pour l'accès à la culture, au même titre que les institutions culturelles permanentes.

Mais depuis quelques années, les festivals sont soumis à de très fortes pressions : concurrence accrue, crise économique et financière, diminution des budgets publics et, par conséquent, de certaines subventions... L'approche des grands festivals musicaux de l'été est l'occasion de s'interroger sur cette tendance à la multiplication des festivals. Du fait d'un changement de contexte, n'assisterait-on pas à un essoufflement de la fièvre festivalière en Belgique ?

30 ans de « festivalisation »

Le festival n'est pas un concept nouveau. S'il n'existe aucune définition officielle, le terme de festival renvoie généralement à un événement récurrent, de grande envergure, où se concentrent dans le temps et dans l'espace plusieurs créations artistiques face à un public déterminé. Les premières formes de festival en Belgique remontent vraisemblablement à la première moitié du 19^e siècle¹. Cependant, le nombre de festivals a augmenté de manière significative à partir de la deuxième moitié du 20^e siècle. À cette période, un peu partout en Europe, on assiste à la mise en place de politiques de décentralisation et de démocratisation de la culture. Grâce aux festivals, notamment, les capitales n'ont plus le monopole de la culture. En Belgique, ce mouvement s'accroît avec le processus de fédéralisation de l'État belge et, en particulier dans les années 1970, avec la création des Communautés culturelles, dotées d'un pouvoir législatif dans les matières culturelles.

Le mouvement de création des festivals s'intensifiera de plus belle à partir des années 1980. En Belgique comme ailleurs dans le monde occidental, on assiste en effet à un phénomène de « festivalisation ». Parmi les différents facteurs ayant contribué à ce phénomène, il y a d'abord le succès des musiques dites populaires (pop, rock, jazz, blues, urbain, électro...)

¹ F. COLLARD, C. GOETHALS, M. WUNDERLE, *Les festivals et autres événements culturels*, Bruxelles, CRISP, Dossier n° 83, 2014, p. 16.

et leur inscription dans une culture de masse. Il y a ensuite la hausse du niveau de vie et l'accroissement du temps et des dépenses consacrés aux loisirs. Il y a également le développement des transports, qui a permis aux spectateurs de se déplacer davantage et toujours plus loin. Enfin, l'extrême plasticité de l'organisation de tels événements et la prise de conscience des pouvoirs locaux du potentiel économique et médiatique des festivals sont venues alimenter cette tendance.

La multiplication du nombre de festivals s'est accompagnée d'une banalisation de la formule. D'une part, le sens qu'a pris le terme festival a évolué avec le temps. Il ne revêt plus nécessairement la dimension exceptionnelle ou unique qu'on lui attribuait auparavant. Parfois même, il en est fait une utilisation abusive. Tout qui désire bénéficier de l'aura que véhicule ce terme peut en effet créer un événement auquel il attribue le nom de festival. D'autre part, cette forme d'organisation d'événement paraît s'étendre à toutes les expressions artistiques et même au-delà. Les dernières décennies ont vu naître de plus en plus de festivals dédiés à la musique, au théâtre, à la danse, au cinéma, mais aussi à la littérature, au cirque, aux arts de la rue, aux arts numériques..., de sorte que certains évoquent une forme de « festivalisation » de la culture pour dénoncer la prééminence de l'événementiel sur l'action culturelle². Plus récemment, les festivals se sont multipliés dans des domaines tels que la gastronomie, les sports, les loisirs, l'humour...

La Belgique, terre de festivals

La Belgique n'est pas avare en festivals. Chaque ville, chaque village possède son festival, ironisent certains. Il en existe en effet beaucoup et de toutes sortes. D'après des chiffres portant sur Bruxelles et la Wallonie³, 13 % des festivals sont dédiés au théâtre ou à la danse, 12 % au cinéma et 7 % à la littérature. Mais c'est la musique qui domine le paysage des festivals, avec près de 50 % de l'offre. Cette tendance s'explique notamment par la multitude de genres musicaux existants. La musique pop et rock compte pour 19 % du total des festivals, la musique classique pour 8 %, le jazz et le blues pour 8 % également, les musiques du monde pour 4 % et les autres musiques pour 8 %.

La Belgique n'est pas le seul pays à avoir été touché par le phénomène de « festivalisation ». Celui-ci concerne à peu près tous les pays occidentaux⁴. Pour autant, peut-on dire, comme le prétendent les offices du tourisme tant au nord qu'au sud du pays⁵, que la Belgique est une terre particulièrement fertile pour l'organisation de festivals ? L'offre y est-elle plus importante qu'ailleurs ? Si on se limite aux festivals de musique, une rapide comparaison des données issues de différentes études semble indiquer que c'est effectivement le cas. L'offre de festivals de musique en Belgique, en proportion du nombre d'habitants et de la taille du territoire, serait la plus importante au sein d'un périmètre géographique comprenant l'Allemagne, la Belgique, l'Espagne, la France et les Pays-Bas, autrement dit un échantillon de pays d'Europe occidentale réputés internationalement pour accueillir

² IRMA, *Festivals de musiques en Europe, un monde en mutation : Permanentisation des festivals ou festivalisation de la culture ?*, 4 décembre 2013, www.irma.asso.fr/FESTIVALS-DE-MUSIQUES-EN-EUROPE-UN.

³ Données issues de F. COLLARD, C. GOETHALS, M. WUNDERLE, *Les festivals et autres événements culturels, op. cit.* Les pourcentages énoncés sont calculés sur la base des 275 festivals dénombrés en 2014 à Bruxelles et en Wallonie.

⁴ Y. LAVILLE, « Festivalisation ? », *Cahiers d'ethnomusicologie*, vol. 27, 2014, p. 11-25.

⁵ Toerisme Vlaanderen, « Flanders is a Festival », www.toerismevlaanderen.be/flanders-festival et Office belge du tourisme Wallonie-Bruxelles, « Des festivals toute l'année », www.belgique-tourisme.fr/contenus/des-festivals-toute-l-annee/fr/4265.html.

de nombreux festivals (cf. Tableau 1). La suprématie de la Belgique est cependant à prendre au conditionnel car la comparaison inclut inévitablement un biais lié aux différences méthodologiques propres à chacune des études sur lesquelles repose la comparaison, notamment dans le travail de qualification et de recensement des festivals.

Tableau1. Offre de festivals de musique dans quelques pays d'Europe occidentale (2014) ⁶

	Nombre de festivals de musique (A)	Nombre d'habitants (x 1 000 000) (B)	Superficie (x 1 000 km ²) (C)	Offre de festivals en proportion du nombre d'habitants (A/B)	Densité géographique de l'offre de festivals (A/C)
Allemagne	1 238	80,20	357,38	15,44	3,46
Belgique	409	11,26	30,53	36,32	13,40
<i>Bruxelles</i>	36	1,20	0,16	30,00	225,00
<i>Flandre</i>	280	6,46	13,52	43,34	20,71
<i>Wallonie</i>	93	3,60	16,84	25,83	5,52
Espagne	692	46,45	505,94	14,90	1,37
France	2 119	66,41	633,19	31,91	3,35
Pays-Bas	553	16,90	41,54	32,72	13,31

En décomposant les chiffres de la Belgique par région, on s'aperçoit que l'offre de festivals est particulièrement importante en Flandre. Celle-ci affiche une offre qui, rapportée au nombre d'habitants, est de 30 % plus élevée que celle observée aux Pays-Bas ou en France. Selon ce critère, la Wallonie se situe derrière ces deux pays, mais devant l'Allemagne et l'Espagne. La région bruxelloise apparaît quant à elle comme un cas particulier. En proportion du nombre d'habitants, l'offre y est moins importante qu'en Flandre mais plus importante qu'en Wallonie. Mais surtout, la région-capitale présente une concentration géographique de festivals sans commune mesure avec les autres régions ou pays de l'échantillon. Cette forte densité de l'offre de festivals à Bruxelles s'explique naturellement par la petite taille de son territoire, mais aussi par le fait que les grandes villes concentrent habituellement une part importante des festivals ⁷. Son statut de capitale nationale, où cohabitent deux communautés, et celui de ville internationale jouent probablement aussi un rôle dans le bouillonnement et la polarisation de l'offre culturelle à Bruxelles. Bien que cette analyse permette de rendre compte du dynamisme de l'offre de festivals de musique en Belgique et dans quelques pays avoisinants, il faut garder à l'esprit que ces événements ne sont pas tous équivalents ou comparables en termes d'audience ou d'envergure.

Les festivals, des événements en équilibre précaire

Malgré leur grand nombre en Belgique, la viabilité des festivals reste extrêmement fragile. Pour un festival créé, on en voit pratiquement autant disparaître. Le succès de ce type de manifestation et leur inscription dans la durée tiennent avant tout à la volonté et à

⁶ Source des données : pour Bruxelles et la Wallonie : F. COLLARD, C. GOETHALS, M. WUNDERLE, *Les festivals et autres événements culturels*, op. cit. ; pour la Flandre : Federatie van Muziekfestivals in Vlaanderen (www.fmiv.be) ; pour les Pays-Bas : Respons, *Festivals Monitor 2015* ; pour la France : France Festivals, Philharmonie de Paris, Sacem, Cepel (CNRS), *Carto'classique*, 2015 ; pour l'Allemagne : C.A.A.M.A., *The music market in Germany*, 2014 ; pour l'Espagne : L. BONET, T. CARREÑO, « Les festivals de musique en Espagne », in E. NÉGRÉRIER, M. GUÉRIN, L. BONET (dir.), *Festivals de musique(s). Un monde en mutation : une comparaison internationale*, Paris, Michel de Maule, 2013 ; pour les données de population et de superficie : Eurostat, 1^{er} janvier 2015.

⁷ F. COLLARD, C. GOETHALS, M. WUNDERLE, *Les festivals et autres événements culturels*, op. cit., p. 26.

la capacité des organisateurs de mener à bien leur projet. Or ces structures sont fragiles par essence. Il s'agit pour une grande majorité d'entre elles d'asbl dont les membres sont, pour beaucoup, bénévoles. Dans ce type de structures, souvent jeunes, la rotation des membres, plus élevée que dans d'autres organisations où l'emploi est de nature plus stable et est rémunéré, pose le défi de la continuité et de la transmission des connaissances.

L'âge moyen d'un festival en Wallonie ou à Bruxelles est de 15 ans. La plupart des festivals âgés de plus de 5-6 ans ont fait le choix de la professionnalisation. Dans le meilleur des cas, l'organisation repose sur quelques emplois fixes pendant une bonne partie de l'année, que viennent renforcer, à l'heure de l'événement, des stagiaires et de très nombreux bénévoles. La professionnalisation se traduit également par le recours à des indépendants et à des sous-traitants pour l'exécution de tâches spécifiques (communication, *sponsoring*, billetterie, support technique, encadrement des volontaires...).

À la fragilité intrinsèque de la structure organisatrice s'ajoutent de nombreux éléments incertains (météo, soutiens financiers, affluence du public...) dont l'équipe organisatrice n'a, au mieux, qu'une maîtrise partielle. Dès lors, la pérennisation des festivals dépend aussi de la capacité des équipes organisatrices à limiter ces risques potentiels pouvant affecter la survie de l'événement.

Le financement reste, pour les événements culturels comme dans beaucoup d'autres domaines, une question cruciale. Or, dans un contexte de crise économique et financière et de réduction des dépenses publiques, les soutiens privés et publics pour de tels événements sont soumis à de fortes pressions. À défaut de trouver de nouvelles sources de financement, la stratégie des organisateurs consiste bien souvent à consolider les recettes propres, à savoir celles issues de la vente de billets, des consommations et du *merchandising*. À titre d'exemple, celles-ci représentent en moyenne 50 % des recettes totales des festivals de musique rock et pop⁸. Les recettes propres dépendent directement de l'affluence du public et peuvent donc être très fluctuantes.

Pour limiter les risques financiers liés à l'affluence, bon nombre d'organisateur, particulièrement dans le domaine des musiques actuelles, tentent de programmer des têtes d'affiche incontestables, des « valeurs sûres » capables d'attirer une part importante du public nécessaire à la rentabilité de l'événement. Or, de l'avis des organisateurs, les têtes d'affiche et leurs agents n'hésitent plus aujourd'hui à négocier à la hausse leurs exigences pécuniaires. Les artistes sont conscients de l'importance qu'ils représentent pour la rentabilité des festivals et voient de surcroît dans l'augmentation du cachet une opportunité de compenser la baisse des recettes constatée dans l'industrie du disque. Compte tenu de la rivalité entre les festivals, les groupes de renommée mondiale signent avec les plus offrants. Les organisateurs se disputent alors les têtes d'affiche non seulement au niveau régional et national, mais aussi au niveau international. Depuis une dizaine d'années, l'émergence de grands festivals en Europe centrale (SzigetFestival en Hongrie, Exit Festival en Serbie...) et aux États-Unis (Pitchfork Festival notamment) est venue compliquer la donne.

L'inflation du cachet des artistes est aussi liée à la structure du marché. Les grands noms de la musique font généralement appel à des agents de placement (*bookers*) qui jouent le rôle d'intermédiaires entre les artistes et les programmeurs potentiels de salles ou de festivals. La Belgique compte une petite vingtaine d'agences représentant les artistes.

⁸ E. NÉGRIER, M. GUÉRIN, L. BONET (dir.), *Festivals de musique(s)*, op. cit., p. 62.

Parmi elles, Live Nation Belgium domine le marché. Cette société, qui dépend du géant américain de l'événementiel Live Nation Entertainment ⁹, traite avec la plupart des grands festivals en Belgique (Pukkelpop, Dour, Lokerse feesten, Couleur Café, Les Ardentes...) et à l'étranger. Sa position dominante lui confère, si pas un monopole, un rôle d'arbitre dans la programmation des têtes d'affiche des grands festivals. Le groupe Live Nation Entertainment est par ailleurs lui-même organisateur de festivals (Rock Wechter, TW Classic, I Love Techno...), via sa filiale Live Nation Festivals, et le leader de la vente de billets de concerts et de festivals, via sa filiale Ticketmaster Belgium.

La garantie d'un public nombreux que peuvent procurer les têtes d'affiche et, par conséquent, l'augmentation de leur cachet ont eu comme conséquence directe dans la plupart des festivals une augmentation quasi continue du prix des tickets et un écart grandissant entre la rémunération des têtes d'affiche et celle des artistes intermédiaires ou peu connus. L'équilibre financier d'un festival, petit ou grand, est donc toujours délicat entre l'inflation des cachets et la volonté d'accueillir des artistes connus, pour attirer un public plus sensible aux « valeurs sûres ».

Pour un festival, une manière de se distinguer de la concurrence consiste à se construire une identité qui lui est propre. Auparavant, le style musical ou le type de programmation suffisaient pour définir l'identité d'un festival. Aujourd'hui, la plupart des festivals de musique ne mettent plus seulement l'accent sur la programmation musicale, mais tentent aussi de créer une atmosphère particulière ou de faire en sorte que le public vive une expérience totale ¹⁰. L'exemple le plus marquant est sans aucun doute incarné par Tomorrowland, ce festival né à Boom (province d'Anvers) en 2005 et qui tente de plonger le public dans un univers fantastique où l'ambiance, créée notamment par les décors et les lumières, est au moins aussi importante que la musique. Cette tendance à vouloir offrir une expérience au public se répand progressivement, certes dans des proportions diverses, à l'ensemble des festivals de musique. Même les festivals les plus traditionnels ne négligent plus le visuel, prévoient dorénavant des espaces de détente, intègrent d'autres disciplines artistiques et du divertissement, décorent les allées, proposent de la nourriture de meilleure qualité... Ces à-côtés participent aussi à l'identité du festival.

Des politiques culturelles différenciées entre le nord et le sud du pays

Les acteurs politiques et les pouvoirs publics sont des acteurs quasi incontournables dans le domaine des événements culturels. Quand ils ne sont pas directement à l'initiative (comme c'est le cas pour le Brussels Summer Festival à Bruxelles, pour les Ardentes à Liège ou pour les Francfolies à Spa), très souvent, ils soutiennent ce type d'événements par le biais d'une aide financière ou logistique.

Les justifications à l'intervention publique en faveur de l'organisation de festivals sont multiples et ont évolué avec le temps. Initialement, les festivals ont contribué et contribuent encore à la politique de démocratisation de la culture initiée dans la seconde moitié du 20^e siècle. La souplesse et la flexibilité de l'organisation des festivals, qui peuvent être

⁹ Live Nation Entertainment est née de la fusion en 2010 entre Live Nation, société issue de la scission des activités de divertissement de Clear Channel Communications en 2005, et Ticketmaster. Avec une part de 34 % du capital détenue par sa société Liberty Media Corporation, John Malone est l'actionnaire principal du groupe Live Nation Entertainment.

¹⁰ *Ons Erfdeel, Iedereen handen in de lucht? Muziekfestivals in Lage Landen*, 7 juin 2014, www.onserfdeel.be/nl/blogs/detail/iedereen-handen-in-de-lucht-muziekfestivals-in-de-lage-landen.

localisés partout, sans utilisation de bâtiments spécifiques, permet un accès décentralisé à la culture, y compris en milieu rural. L'étude de la répartition géographique des festivals montre en effet que ceux-ci investissent des territoires parfois peu peuplés, comme c'est le cas en province de Luxembourg¹¹.

Plus récemment, le soutien public aux festivals a trouvé écho dans une conception plus large des politiques culturelles, qui voit en elles le moyen de contribuer au développement économique d'une localité. Au-delà des retombées financières directes, les festivals participent à une politique d'image qui vise à promouvoir directement et indirectement le patrimoine, le tourisme et l'économie d'un territoire (d'une localité, d'une province ou d'une région). Fortes de ce constat, les autorités publiques, et particulièrement les pouvoirs locaux, ont lancé depuis une vingtaine d'années des politiques visant à mettre en valeur la composante événementielle au sein de leurs plans de développement et ont intégré la logique culturelle dans leurs politiques touristiques et de développement économique¹². Cette nouvelle vision du rôle de la culture a pour conséquence que les nouvelles politiques culturelles sont moins autonomes et vont de pair avec des politiques menées dans d'autres domaines (économie, grandes villes...).

Parmi les pouvoirs publics subsidiaires, les Communautés, compétentes en ce qui concerne la culture et les matières personnalisables, apparaissent logiquement comme les plus grands contributeurs financiers dans le budget des festivals de musique en Belgique (cf. Tableau 2). En moyenne, la Communauté française et la Communauté flamande participent respectivement pour 18 % et 13 % des recettes des festivals. C'est plus que les communes (7 % à Bruxelles et en Wallonie et 9 % en Flandre), que les Régions (7 % à Bruxelles et en Wallonie et 2 % en Flandre) et que les provinces (4 % en Wallonie et en Flandre). L'Autorité fédérale et l'Union européenne interviennent quant à elles de manière exceptionnelle dans le financement des festivals.

Tableau 2. Répartition du financement public sur le total des recettes des festivals de musique en Communauté française (2012)¹³

Niveau de pouvoir	Part moyenne dans le total des recettes	
	Bruxelles et Wallonie	Flandre
Communal	7 %	9 %
Provincial	4 %	4 %
Régional	7 %	2 %
Communautaire	18 %	13 %
Fédéral	0 %	0 %
Européen	1 %	0 %
Total des subventions publiques	37 %	28 %

Pour les Communautés, le soutien aux festivals se justifie surtout par le rôle que ceux-ci peuvent jouer dans le développement ou le maintien d'une certaine diversité culturelle. La notion de diversité culturelle laisse place à de multiples interprétations¹⁴. Celles-ci

¹¹ F. COLLARD, C. GOETHALS, M. WUNDERLE, *Les festivals et autres événements culturels*, op. cit., p. 23.

¹² Voir à ce propos A. VINCENT, M. WUNDERLE, *Le développement territorial transversal*, Bruxelles, CRISP, Dossier n° 77, 2011.

¹³ Source : M. GUÉRIN, B. REYNAERTS, I. PAINDAVOINE, « Les festivals de musique en Belgique : Fédération Wallonie-Bruxelles et Flandre », in E. NÉGRIER, M. GUÉRIN, L. BONET (dir.), *Festivals de musique(s)*, op. cit., p. 177.

¹⁴ J. G. LOWIES, « La diversité culturelle », *Repères*, n° 3, mai 2013, p. 12.

diffèrent selon que l'on utilise le mot culture pour faire référence aux expressions artistiques ou aux éléments identitaires qui caractérisent les peuples. La diversité peut dès lors se rapporter aux œuvres ou aux identités culturelles. En Belgique, le caractère polysémique de la notion de diversité culturelle se traduit par des politiques publiques de soutien aux festivals très contrastées entre le nord et le sud du pays.

Comme Michel Guérin *et al.* le relèvent¹⁵, des différences apparaissent entre la Communauté française et la Communauté flamande dans la ventilation des budgets alloués aux festivals de musique. La Communauté flamande soutient plus fortement ses festivals de musique classique. En 2014, elle y allouait 76 % du budget destiné aux festivals de musique (voir Graphique 1). La Communauté française soutient davantage les festivals de musiques actuelles (55 % des subsides destinés aux festivals de musique en 2014). Le montant moyen des interventions financières est nettement plus élevé en Flandre (216 875 euros par festival de musique classique et 67 375 euros par festival de musiques actuelles) qu'en Communauté française (42 648 euros par festival de musique classique et 23 748 euros par festival de musiques actuelles). Mais la Flandre soutient un nombre nettement plus restreint de festivals : 16 (8 en musiques actuelles et 8 en musique classique), contre 73 festivals bénéficiant d'un soutien en Communauté française (50 en musiques actuelles et 23 en musique classique).

De manière générale, la philosophie en Communauté flamande vise prioritairement à défendre et à préserver les styles artistiques de niche ou les musiques vulnérables. Autrement dit, aucun festival de musique pop ou rock ne reçoit de subside dans le cadre du *Kunstendecreet*¹⁶, le décret qui organise notamment le soutien aux festivals. La logique d'intervention en Communauté flamande est sélective et appuyée. Pour bénéficier de subsides¹⁷, les organisateurs doivent répondre à des critères stricts, qui portent autant sur la qualité du projet artistique proposé que sur les capacités de gestion et d'organisation de la structure demandeuse. La contribution du festival au rayonnement culturel de la Flandre est également un critère important pris en compte dans l'évaluation de la demande.

En Communauté française, la promotion de la diversité culturelle se traduit avant tout par un soutien à la production locale. Pour bénéficier d'un subside, le festival doit consacrer au minimum un tiers de sa programmation à des artistes issus de l'espace Wallonie-Bruxelles. Les organisateurs de festivals de Wallonie et de Bruxelles peuvent en outre recevoir, par un système de tiers payant, une contribution au paiement des artistes reconnus officiellement par la Communauté française. Ce type de subside est octroyé dans le cadre du Programme rock pour les musiques rock, du Programme classique pour la musique classique ou des Tournées Art et Vie pour les autres disciplines des arts de la scène. Pareille subvention existait jusqu'en 2015 en Communauté flamande, à travers l'initiative Podium, mais elle a été abandonnée. En Communauté française, les festivals sont donc considérés comme des moyens de diffusion artistique particulièrement appropriés pour faire découvrir à un large public des artistes locaux. La logique

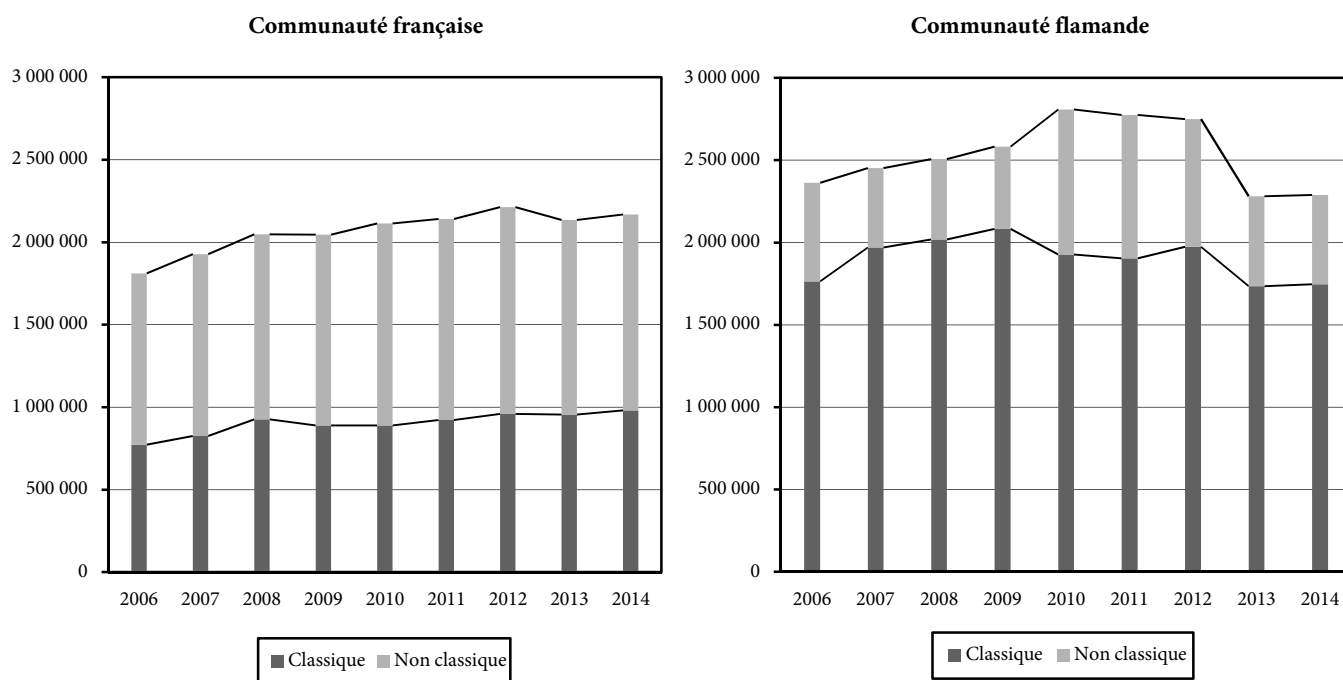
¹⁵ M. GUÉRIN, B. REYNAERTS, I. PAINDAVOINE, « Les festivals de musique en Belgique : Fédération Wallonie-Bruxelles et Flandre », *op. cit.*, p. 176.

¹⁶ Decreet van 13 décembre 2013 betreffende de ondersteuning van de professionele kunsten, *Moniteur belge*, 19 mai 2014.

¹⁷ Le *Kunstendecreet* prévoit des aides structurelles d'une durée de 2 à 4 ans destinées au fonctionnement de l'organisation (*werkingsubsidies*) et des aides ponctuelles pour des projets spécifiques (*projectsubsidies*), qu'ils soient récurrents ou non.

d'intervention en Communauté française s'oriente davantage vers l'universalité, par opposition à la sélectivité qui caractérise la politique flamande en matière de soutien aux festivals.

Graphique 1. Subsidies de la Communauté française et de la Communauté flamande aux festivals de musique (en euros)¹⁸



La manière dont ces soutiens aux festivals a évolué dans le temps, notamment depuis la crise économique et financière, révèle également un contraste entre la Communauté française et la Communauté flamande. Comme le montre le graphique 1, en Communauté française, les subventions¹⁹ à l'organisation de festivals de musique ont connu une augmentation soutenue depuis 2006 (+ 19,7 % entre 2006 et 2014), malgré un recul observé en 2013 (- 3,5 %) qui s'explique surtout par une réduction des subsides aux festivals de musiques actuelles, du fait de subventions non reconduites et de l'annulation ou de la modification des activités de certains festivals²⁰. En Communauté flamande, le budget alloué aux festivals de musique a diminué globalement de 3,7 % entre 2006 et 2014. Mais cette tendance très générale mérite d'être nuancée. Par rapport à l'année 2009, la période 2010-2012 a été marquée par un refinancement important de plusieurs festivals, y compris pour la plupart des festivals de musique classique²¹. Ce refinancement

¹⁸ Sources : pour la Communauté française : Conseil des musiques non classiques, rapports annuels d'activités 2006 à 2012 et rapport d'activités 2013-2014, Fédération Wallonie-Bruxelles ; Conseil de la musique classique, rapports annuels d'activités 2008 à 2012 et rapport d'activités 2013-2014, Fédération Wallonie-Bruxelles ; Service général des Arts de la scène (DO 21), Transparence, Flux 2006, 2007, 2008. Pour la Communauté flamande : Kunsten en erfgoed, rapport d'activités 2006-2007 et rapports annuels d'activités 2008 à 2014, Vlaamse overheid.

¹⁹ Les subventions comprennent ici trois types d'aides : les contrats-programmes d'une durée de 5 ans, les conventions d'une durée de 2 à 4 ans et les subventions ponctuelles.

²⁰ Fédération Wallonie-Bruxelles, Conseil des musiques non classiques, Rapport d'activités 2013-2014.

²¹ Entre 2009 et 2010, la réduction apparente du budget alloué aux festivals de musique classique est essentiellement imputable au fait que Amuz, la structure à la base de l'organisation du Festival van

sera de courte durée puisque la période 2013-2014 voit le budget global alloué aux festivals de musique se réduire de 17 % par rapport à 2012. Après évaluation par la commission *ad hoc* chargée de se prononcer sur les dossiers de demande, plusieurs festivals bénéficiant jusqu'alors d'aides structurelles se sont vu refuser la reconduction de leurs subsides car ils ne remplissaient apparemment plus les conditions nécessaires. Cette réduction a davantage touché les festivals de musiques actuelles (- 29,7 %) que les festivals de musique classique (- 12,1 %).

*

* *

La Belgique est incontestablement une terre de festivals. Nulle part ailleurs dans les pays avoisinants, voire en Europe, un pays ne semble posséder une telle concentration de festivals de musique. Des trois régions du pays, c'est en Flandre que l'offre est la plus importante proportionnellement au nombre d'habitants, mais c'est à Bruxelles qu'elle est la plus concentrée géographiquement. Au-delà de leur nombre, certains festivals sont devenus de véritables machines économiques, pour lesquelles la valeur commerciale prime les valeurs artistiques. Ils ont atteint une taille considérable, attirant des dizaines de milliers de personnes chaque année. Ils sont par ailleurs une source de retombées financières pour les localités qui les accueillent. La course au gigantisme dans laquelle les grands festivals se sont engagés a deux effets : un appauvrissement ou une uniformisation de l'offre artistique et une inflation du prix des billets d'entrée. Pour assurer des affluences record, les organisateurs font appel à des « valeurs sûres », des artistes et leurs agents qui, conscients de l'importance qu'ils représentent pour la rentabilité des festivals, n'hésitent plus à négocier à la hausse leurs exigences pécuniaires, avec comme conséquence directe une inflation quasi continue du prix des tickets.

Aujourd'hui, dans le domaine musical, le phénomène de « festivalisation » montre certains signes de fatigue. Au vu du nombre de festivals en activité, l'offre ne peut plus croître indéfiniment, encore moins compte tenu du contexte politique et économique peu favorable. Cela n'est cependant pas incompatible avec l'idée d'un renouvellement de l'offre. Chaque année, des festivals disparaissent et de nouveaux apparaissent. Autrement dit, il y a toujours de la place pour les festivals qui font preuve de singularité, comme l'ont montré certains en investissant par exemple des niches musicales ou en tentant d'offrir au public davantage que de la musique : une expérience aux multiples facettes.

La place importante qu'occupent dorénavant les festivals dans la vie culturelle amène à s'interroger sur le rôle que jouent les pouvoirs publics dans ce domaine. La Belgique forme à cet effet un laboratoire politique intéressant. Le processus de fédéralisation de l'État belge a permis aux Communautés de développer leur politique culturelle en toute autonomie. Cela se traduit par des logiques d'intervention très contrastées entre le nord et le sud du pays en matière de politique de soutien aux festivals. L'explication réside dans une interprétation différente que font la Communauté française et la Communauté flamande de la notion de diversité culturelle à travers le soutien aux festivals. En Communauté flamande, la philosophie générale veut que les aides aux festivals ne se placent pas sur le terrain commercial, mais qu'elles privilégient les projets artistiques

Vlaanderen - Antwerpen, est depuis 2010 considérée comme organisateur de concerts et non plus comme organisateur de festivals. Son financement, qui atteint 500 000 euros en 2014, est donc assuré par un autre poste budgétaire.

moins consensuels et derrière lesquels se trouve une organisation qui a fait ses preuves. La politique de soutien est alors très sélective, mais substantielle. Elle s'oriente vers la défense de certains styles musicaux vulnérables ou de niche. En Communauté française, la politique menée vise prioritairement à soutenir les productions locales en s'appuyant sur les festivals comme canal de diffusion. Les aides sont plus répandues mais d'un montant moyen inférieur. Ce faisant, cette Communauté défend des artistes plutôt que des œuvres, elle promeut la diversité des origines plus que la diversité artistique. Des différences dans les logiques d'intervention sont également perceptibles dans l'évolution des budgets alloués aux festivals depuis la crise : intervention soutenue en Communauté française, en recul en Communauté flamande.

Il sera intéressant d'observer les effets à long terme de ces différences dans les politiques de soutien aux festivals. Pour ce faire, il faudra surmonter un certain nombre d'obstacles. Parmi ceux-ci, figure la difficulté de définir la notion de diversité culturelle et d'en évaluer l'ampleur, mais aussi celle d'isoler les effets d'une politique prenant corps dans un cadre général qui comprend d'autres niveaux de pouvoir. En ce sens, l'avenir des festivals dépendra en partie des choix des pouvoirs publics, y compris dans la coordination des différents niveaux de pouvoir impliqués.

Pour citer cet article : Christophe GOETHALS, « Vers un essoufflement de la fièvre festivalière en Belgique ? », *Les @analyses du CRISP en ligne*, 30 juin 2016, www.crisp.be.